

ЛИТЕРАТУРНАЯ МЕТАКРИТИКА ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЕВА

Раскрывается сущность эстетических взглядов В.С. Соловьева на основе анализа литературно-критических статей. Его литературоведческая методология, базирующаяся на постижении трансцендентного смысла творческого процесса, впервые определяется и исследуется как метакритика.

According to the analysis of V. Solovyov's critical essays the paper reveals the essence of his aesthetics. Based on the comprehension of the transcendent sense of the creative process the literary studying methodology of Solovyov is first determined and investigated as metacritique.

Мыслитель-идеалист, предвосхитивший Золотой век русской религиозной философии, поэт-мистик, стоявший у истоков символизма, Владимир Соловьев, пожалуй, менее всего изучен как литературный критик конца XIX в. Его эстетическая система, основанная на принципах метафизического идеализма, стала новой струей в русской критике и представляет интерес до настоящего времени. Своеобразную методологию Соловьева можно определить как метакритику, поскольку она основана на соотношении процесса творчества с постижением высших трансцендентальных начал бытия, даже при характеристике конкретно взятого произведения.

Критическое наследие Соловьева составляют более 15 статей, раскрывающих авторский взгляд на литературный процесс в целом, а также на творчество А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Достоевского, Ф. Тютчева, А. Фета, А.К. Толстого, Я. Полонского, А. Мицкевича. Статьи появлялись в периодике, начиная с 1890-х гг., и были довольно популярны в кругах читающей публики, а порой даже оказывались в центре журнальной полемики (как, например, статьи «Судьба Пушкина» или «Лермонтов»). О значимости литературно-критических трудов Соловьева упоминали в своих исследованиях С.М. Соловьев, Э.Л. Радлов, К.В. Мочульский, но замечание А.Ф. Лосева по поводу того, что «эти статьи настолько важны, что уже давно ждут обобщенно-диссертационного исследования» (Лосев 2000, 572), до сих пор остается актуальным.

Специфику литературной метакритики Соловьева определяет особый методологический подход автора, обосновывающего и последовательно разъясняющего метафизический смысл литературного процесса, теургическую роль творческой личности в нем: критик являлся одновременно философом и поэтом, стремясь раскрыть не поверхностные видимые явления, а «саму сущность идеи под соблазном пленительной формы» (Соловьев 1990, 531). Истинное творчество предстает в работах Соловьева как мистический акт «общения с высшим миром» (Соловьев 1988 I, 174) и называется «свободной теургией или цельным творчеством» (Соловьев 1988 I, 174), задачи которого - в воплощении художником вечного идеала - Божественной красоты, одновременно синтезирующей в себе и абсолютную истину, и высшее добро: «Дело поэзии, как и искусства вообще, - не в том, чтобы "украшать действительность приятными вымыслами живого воображения", как это говорилось в старинных этиках, а в том, чтобы воплощать в *ощутительных* образах тот самый *высший* смысл жизни, которому философ дает определение в разумных понятиях, который проповедуется моралистом, осуществляется историческим деятелем, как идея добра» (Соловьев 1990, 287). Этот теургический взгляд на творчество стал определяющим и в философских, и в литературно-критических работах Соловьева и, конечно, реализовался в его поэзии.

Способность улавливать под пеленой материального мира «отблески от незримого очами», «отклики торжествующих созвучий» (Соловьев 1998, 103) рассматривалась им как одна из величайших тайн, дар человеку свыше, а потому корни истинного творчества уходят в трансцендентные миры, а его механизмы основаны на метафизических законах бытия. «Истинный источник поэзии, как и всякого художества, - не во внешних явлениях, и даже не в субъективном уме художника, а в самобытном мире вечных идей и первообразов» (Соловьев 1990, 303), - отмечал Соловьев, прямой последователь платоновского идеа-

лизма, и тут же подкреплял высказанную мысль цитатой из стихотворения Тютчева (довольно частый прием философа-критика): «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель! / Вечно носились они над землею, незримые оку» (Соловьев 1990, 303).

Этот «прорыв» поэта в область чистых идей, лежащий в основе творческого процесса, в более поздних работах именовался им «воздействиями из *надсознательной* области» (Соловьев 1990, 403) или же «сверхсознательной областью вдохновения» (Соловьев 1990, 438), что довольно своеобразно переключается с появившимися уже в XX в. психологическими теориями о сверхсознании личности, регулирующем многие загадочные процессы, в том числе и творческое вдохновение, внутреннее озарение. Однако Соловьева интересовали не психологические, а метафизические механизмы, и одним из необходимых условий вдохновенного творчества, основой поэтической гениальности он считал сверхчеловеческие задатки личности (в смысле, отличном от ницшеанских представлений) - «способность переступать в чувстве и созерцании через границы обычного порядка явлений и схватывать запредельную сторону жизни и жизненных отношений» (Соловьев 1990, 448). Эта способность позволяет творцу проходить ряд этапов творческого акта: в моменты истинного вдохновения, «подлинного откровения души», достигать мира идеального, входить в резонанс с трансцендентными смыслообразами - «в созвучие с объективным смыслом вселенной», а затем «воплощать всеобщий существенный смысл мира и жизни» (Соловьев 1990, 210) в форме, доступной художнику.

Поэзию Соловьев считал одним из наиболее совершенных видов искусства, предназначенных для выражения идеального, поскольку именно в стихотворчестве достигает гармонии содержательная сторона и материальное ее воплощение (словесное выражение). Более того, «поэзия, как высший род художества, по-своему заключает в себе элементы всех других искусств: истинный поэт влагает в свое слово нераздельно с его внутренним смыслом и музыкальные звуки, и краски, и пластические формы» (Соловьев 1990, 333). Поэзия у Соловьева потому и обладает столь весомым значением, что представляет собой пример уникального синтеза формы и содержания, музыкальности и живописности, реального и запредельного смыслов. Но выше всех видов поэзии Соловьев определял «чистую лирику», тематика которой сводится к двум основным и, по мнению философа-критика, самым прекрасным проявлениям жизни - природе и любви, наиболее полно раскрывающим «общий смысл вселенной с внешней своей стороны и с внутренней» (Соловьев 1990, 220). Идеальная наполненность этих произведений вечными смыслами и образами неисчерпаема, а идейное содержание настолько слито с формой, что «толково и связно рассказать их своими словами в прозе» (Соловьев 1990, 210) просто невозможно - это главный критерий истинности чистой лирики.

Как тонкий ценитель прекрасной поэзии, да и сам практикующий поэт, Соловьев иногда прибегал к формальному анализу лирических произведений, порой позволяя себе «дополнить свой разбор несколькими замечаниями касательно формы и внешней технической стороны» (Соловьев 1990, 264), как в случае, к примеру, со стихотворениями гр. А. Голенищева-Кутузова, в статье «Буддийское настроение в поэзии». Соловьев критикует автора за излишнюю прозаичность, бледную образность, злоупотребление неправильной рифмой, подмечает слишком откровенные влияния и заимствования из творчества других поэтов, порой рекомендует убрать из стихотворений отдельные, по его мнению, не слишком удачные строфы. Соловьев считает, что наиболее гармоничной для поэтического произведения является трехчастная структура (в его собственном творчестве эта форма превалирует). В другой статье «Поэзия Я.П. Полонского», определяя индивидуальный стиль поэта, он выгодно подчеркивает такие черты, как «соединение изящных образов и звуков с самыми прозаическими представлениями», «смелая простора выражений», передача «полусонных, сумеречных, слегка бредовых ощущений» (Соловьев 1990, 332). Однако абсолютизацию формального подхода Соловьев считает «концом критики

и притом концом довольно слабым» (Соловьев 1990, 332), поскольку первостепенно для него не внешнее, но внутреннее начало - первопричина творчества. Специфика стиля поэта, уверен философ-критик, всегда детерминирована его духовной индивидуальностью, а не наоборот, так же как и высшая идея первообраза, материализуясь, оказывает значительное влияние на формирование внешней структуры произведения. Потому Соловьев серьезно критиковал поэтические эксперименты тех символистов, в стихотворениях которых форма монополизировала содержание, вплоть до «совершенного отсутствия всякого смысла» (Соловьев 1990, 276). Приверженец теории Всеединства, Соловьев осознавал, но не хотел принимать намечавшийся в искусстве, да и в мире в целом, разлад между компонентами классического триединства «красота - добро - истина», между этическим и эстетическим, духовным и материальным. Напротив, в своих трудах критик оправдывал высший смысл и целесообразность бытия, взаимосвязь различных его уровней и одним из важнейших проявлений этого признавал истинное искусство, ибо именно оно обладает теургической силой «глубокого и полного воздействия на природу со стороны идеального начала» (Соловьев 1990, 128) с целью «превращения физической жизни в духовную» и окончательного «одухотворения материи» (там же, 133). Художественное произведение как продукт теургической деятельности являет пример внутреннего преобразования некоей частицы реальности, «ощутительное изображение какого бы то ни было предмета и явления с точки зрения его окончательного состояния, или в свете будущего мира» (Соловьев 1990, 133), а потому сияет вечной притягательной красотой и дарит восприимчивой и тонкой душе ощущение катарсиса.

Великие произведения искусства, по мысли Соловьева, всегда вдохновлены свыше, подобно лучезарному пушкинскому творчеству, в котором проявилось «слишком много вдохновения, идущего *сверху*, оттуда, где свободная и светлая, недвижимая и вечная красота» (Соловьев 1990, 387). Собственно вдохновение философ-критик определял как «актуальное проявление дарования, гения» (Соловьев 1990, 210), а природа гения, по Соловьеву, изначально Божественна, духовна: истинный поэт подобен пушкинскому «Пророку». Именно это произведение подробно и досконально анализирует Соловьев в статье «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина». При этом критик подчеркивает, что стихотворение «не имело и не могло иметь у Пушкина прямое автобиографическое значение», а явилось вдохновенным прозрением и воплощением «образа идеального, свыше призванного, для великого служения предназначенного поэта» (Соловьев 1990, 424). Вместе с тем, согласно Соловьеву, Пушкин «в своем "Пророке" вдохновенно изобразил идеал вещего избранника, но не осуществил его в себе» (Соловьев 1990, 436). Вообще различие человеческого (личного) и сверхчеловеческого (идеального) «Я» поэта присуще метафизической критике Соловьева, и чем выше одаренность творческой личности, замечает исследователь, тем более разобщенность этих двух компонентов. Истинные причины данного парадокса раскрываются посредством анализа жизненного пути и гибели величайших поэтов русской литературы - Пушкина и Лермонтова. Только этих двух поэтов, при всей своей любви к «чистой лирике» и творчеству Фета, Тютчева и А.К. Толстого, Соловьев признавал гениями, посвящая именно им статьи, в которых помимо характеристики отдельных произведений привлекаются и биографические сведения. Это позволило ему дать модель метафизической судьбы поэта-гения в земном мире, трагичной в своей основе. Интересно, что при публичном чтении в Петербурге в 1899 г. статья о Лермонтове имела название, парное заглавию статьи о Пушкине («Судьба Лермонтова»), что подчеркивало не случайность, но методичность используемого критиком подхода. Рассуждая о природе и сущности гения, Соловьев опровергал модную в то время точку зрения, что «гениальность совсем ни к чему не обязывает, что гению все позволено», напротив, утверждал он, великая одаренность «в высшей степени обязывает» (Соловьев 1990, 346). Но вся сложность заключается в том, что «материалом гения» становится обостренная чувствительность, а в основе

процесса истинного творчества как раз и лежит «окончательное преодоление могучей страстности, торжества над нею в решительные моменты» вдохновения, «гениальное перерождение жизни в поэзию» (Соловьев 1990, 346). Но именно на осознании глубокого дуализма несовершенного бытия и прекрасного «идеального» мира, на грандиозном контрасте запредельного и реального, равно доступного и в определенной мере уживающегося в личности поэта и в его жизни, основывается трагедия гениальности.

«Лермонтов, несомненно, был гений, т. е. человек, уже от рождения близкий к сверхчеловеку, получивший задатки для великого дела, способный, а следовательно, обязанный его исполнить» (Соловьев 1990, 444), но гипертрофированный эгоизм и демоническая гордость, по силе равные сверхчеловеческому гению, стали, по концепции Соловьева, причиной дуэли и гибели. Равно как и в трагической гибели Пушкина был виновен он сам, поскольку допустил в свою душу низменные чувства личной обиды, злобы и вражды, унизив свой гений. Но парадоксальный вывод Соловьева («Пушкин убит не пулею Геккерна, а своим собственным выстрелом в Геккерна» (Соловьев 1990, 360)), вызвавший негодование многих почитателей Пушкина, на самом деле основан на высоких морально-этических принципах, непреложных для любого человека, стремящегося к совершенству, и тем более для гения - потенциального сверхчеловека: «Гордость для человека есть первое условие, чтобы никогда не сделаться сверхчеловеком, и смирение есть первое условие, чтобы сделаться сверхчеловеком; поэтому сказать, что гениальность обязывает к смирению, значит только сказать, что гениальность обязывает становиться сверхчеловеком» (Соловьев 1990, 454). В приведенном рассуждении Соловьева, как и в некоторых других, в его метакритике отчетливо проявился и компонент высокой христианской этики. Вообще синтез статического платоновского двоемирия и динамичной христианской концепции эволюции четко прослеживается именно в литературоведческих трудах философа.

Так, одним из необходимых условий истинного творчества, по Соловьеву, становится сочетание сверхчеловеческого дара творчества с непрестанным стремлением одаренной личности к духовному развитию. Должной высоты духа, считает критик, достигали не многие поэты и порою в критических условиях: Пушкин пережил нравственное перерождение в последние три дня перед смертью, Мицкевич - последовательно поднимаясь по ступеням самосовершенствования на протяжении всей жизни, познавая глубокие кризисы и разочарования и при этом сохраняя в своей душе «не гордое и пустое отрицание, а любовь к тому, над чем возвышался» (Соловьев 1990, 380). Однако каждый поэт, избирая свыше сотворцом Бога и черпая художественные образы из приоткрытого для него мира идей, все же сохранял неподдельную индивидуальность - «то, что свойственно ему исключительно» (Соловьев 1990, 329): А.К. Толстой, «поэт-борец за права красоты» (Соловьев 1990, 297), представлял собою и всем своим творчеством «живую силу свободной личности» (Соловьев 1990, 316); Тютчев, «поэт исключительно созерцательной мысли» (Соловьев 1990, 297), достигал в стихотворениях «совершенного воспроизведения физических явлений (природы) как состояний и действий живой души» (Соловьев 1990, 283), особенно ярко чувствуя и выражая темную основу бытия - силы хаоса; Полонский наиболее ясно угадывал и передавал в своей поэзии сияние «вечно-юной Царь-Девицы» (под образом которой Соловьев, несомненно, подразумевает и свою вдохновительницу - Софию, хоть и не называет ее прямо в критической статье, стараясь придерживаться принципов объективности).

Соловьев, исследуя творчество отдельных поэтов, использовал метод «вживания», «вчувствования» в художественный духовный мир автора, что видно из довольно тщательного отбора программных стихотворений и их последовательного идейно-этического, а порой и метафизического анализа. В случаях с поэтами чистой лирики Соловьев часто прибегал к цитации, причем предпочитал приводить стихотворения целиком, иногда довольно объемные,

переменяя іх краткімі коментарыямі. В ітоге цытацнае поле можа займаць практычна паловіну крытычнай артыкулы (як, напрыклад, у працах «О лірычнай паэзіі: па паводу апошніх вершаў Фета і Палонскага», «Паэзія гр. А.К. Толстага», «Імпрэсіянізм мыслі»), але за лічбы тэматычнага выбару прадметнага і іх сістэматызацыі ствараецца вельмі яркае і жывое прадстаўленне аб характэры творчасці паэта. Затым, абстрагуючы, як крытык-філосаф Салов'ев выводзіў фундаментальны, ключавы прынцып усяго творчасці існаванага аўтара, нейкі «першаобраз», ляжачы ў запредельнай трансцэндэнтнай рэальнасці, які ўдзірае паэта і адначасова дарыць непавторную прыгожасць і саўвершенства яго прадметнага. Інтэрасна ў Салов'ева і саотнесенне кампанентаў індывідуальнага і свэрхлічнага ў творчасці канкрэтнага аўтара: паэт становіцца толькі транслятарам вышэйшага ведавання, Божэственнага ідэі, але для гэтага неабходна і яго асабістае ўдзяленне - вернае напраўленне крэатывных магчымасцяў (не на сааутвержденне, а на прослаўленне вечнага прыгожасці і мацы Творца), то ёсць поўнацэннае пазітыўнае існаванне таго велікага духоўнага патэнцыяла, які ўсёгда даецца разам са свэрхчалавечым дарам паэтычнага таланта і асабліва гена.

Сваю літаратурную крытыку сам Салов'ев кваліфіцыраваў як «філосафскую, панамаючую», лічачы асноўнай задачай існаванага ў артыкулах падыхода раскрыццё метафізічнага першаасноўнага, трансцэндэнтнага ідэі, існых і прадельна аб'ектывных, якія ў ўсім, ад онталогічных установак да індывідуальнага стыля, адрэдаўляюць хаджаўска-дзейнасць канкрэтнага аўтара: «Крытык должа «вскрыць глыбачайшыя карані» творчасці ў данага паэта не са староны яго псіхічных матываў - гэта балее дала баяграфіа і істака літаратуры, - а асноўным абразам са староны аб'ектывных асноў гэтага творчасці, ілі яго ідэйнага садржаання» (Салов'ев 1990, 330). Матады аб'ектывнага ідэалізма і трансцэндэнталізма, ляжачыя ў аснове філосафскага метафізікі Салов'ева, былі ім ўпершыню шырока прыменены ў рускай літаратурнай крытыцы. Впослаўдствіі падобны падыход, хат і трансфармаваны сазнааннем і эстэтыкай новага эпохі, існаваўся ў мататэкстах рускіх сімвалістаў. А ў канца ХХ в. схажа матадологія воплотілася ў «онталогічнага паэтыкі», суть котрой ў «воснаваўленні, рэканструкцыі прадпалагаемага універсальнага смысла ілі смыслаў» прадметнага (Карасев 1995, 3), ў рэзультате чаго «літаратурнае дала прабразваецца ў дала філосафскае, а паэтыка тэкта незаметна перараствае ў метафізіку» (Карасев 1995, 5), як гэта было і ў крытычных працах Салов'ева.

Эстэтыка і матакрытыка Салов'ева аткрылі новыя магчымасці інтэрпрэтацыі творчага працэса ў цалом і канкрэтнага літаратурнага прадметнага чараз катэгорыю трансцэндэнтнага, са аднаго староны, возвысыв хаджаўска да ўрвана тэурга, са-творца Божэственных сіл, а са другога - задава практычна недасягаемыя параматры духоўнага бытыя гена. Но, несмотры на абсалютызацыю і утопізм некотрых ідэі Салов'ева, быць можа, іменна іх высота і ўдзіраваля хаджаўска ХХ в. на падвуг творчасці «ў патоках Вечнаста» (Белы 1994, 246).

ЛІТАРАТУРА

- Белы А. Сімвалізм як мірапоніманне. М., 1994.
Карасев Л. Онталогічны вглад на рускаю літаратуру. М., 1995.
Лосев А. Владамір Салов'ев і яго врэмя. М., 2000.
Салов'ев В. Ізбраанае. СПб., 1998.
Салов'ев В. Сочінаня: В 2 т. М., 1988.
Салов'ев В. Вершаўна. Эстэтыка. Літаратурная крытыка. М., 1990.

Паступіла ў рэдакцыю 09.01.06.

Людміла Леанідавна Квачан - аспірантка кафедры рускай літаратуры. Научны рэаоводітель - доктор філалогічных наук, прафэсар І.С. Скоропанава.