

© Е.А. ЧЕРКАСОВА
cherkasova85@gmail.com

УДК 821.161.1.09

**ЭЛЕМЕНТЫ МИСТЕРИИ В СТИХОТВОРНОМ ТЕКСТЕ
В.С. СОЛОВЬЕВА «РОДИНА РУССКОЙ ПОЭЗИИ.
ПО ПОВОДУ ЭЛЕГИИ “СЕЛЬСКОЕ КЛАДБИЩЕ”»**

АННОТАЦИЯ. В статье текст В.С. Соловьёва «Родина русской поэзии» впервые прочитывается в качестве мистериальной элегии, показывается связь жанровой трансформации стиха с философско-эстетической программой автора.

SUMMARY. For the first time the text of V.S. Solovyev «Homeland of Russian poetry» is interpreted as mysteriological elegy, showing the relationship of genre transformation of the verse with philosophical and aesthetic program of the author.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Мистериальность, элегия, В. Соловьёв, философия и поэтика преображения.

KEY WORDS. Mysteriological, elegy, V. Solovyev, philosophy and poetics of transformation.

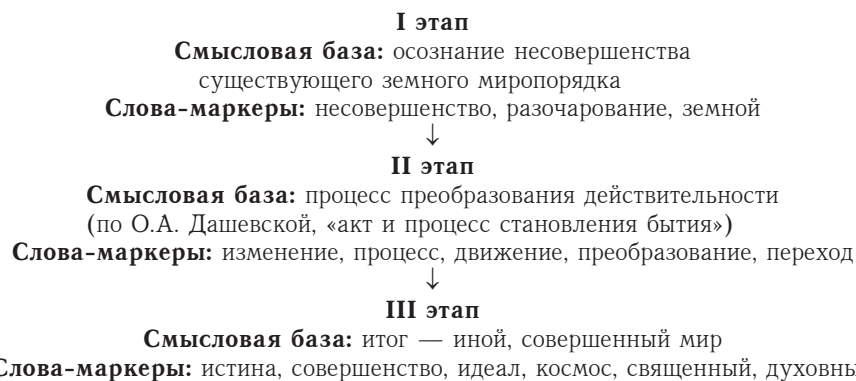
В одном из писем, датированном 4 марта 1876 г. и адресованном родителям, Соловьёв рассказывает о грядущей поездке в Италию, где «в тиши уединения» он планирует «дописывать некоторое произведение мистико-теософо-философо-теурго-политического содержания и диалогической формы» [1; 23]. Показательно, что автор на первое место в характеристике будущего труда ставит мистический элемент, а также выбирает для его реализации такую форму как диалог, характерную для трудов античных философов. В 1879 г. в письме Н.Н. Страхову Соловьёв упоминает о написанных произведениях: «Я приготовил для Вас несколько стихотворений и целую мистерию» [2; 9]. Жанром мистерии здесь обозначается произведение «Белая лилия, или Сон в ночь на Покрова» (мистерия-шутка в 3-х действиях). Безусловно, Соловьёва интересуют также мистические произведения других авторов. Об этом свидетельствует, например, отрывок из его письма Н.Я. Гроту: «Кстати — видел уже два напечатанных листа «Философии мистики» Дю-Греля» [2; 72].

Известно, что мистерия имеет театральные корни. Будучи жанром средневекового европейского религиозного театра XIV-XVI вв., она возникла из более раннего вида религиозных представлений и являлась инсценировкой отдельных евангельских эпизодов. Очень важным в ней был момент перехода одного действия в другое, то есть именно тот момент, когда герой «спускается» в ад или, наоборот, поднимается к небесам. Все уровневые сегменты мистерии обладают таким качеством, как мистериальность. На его наличие в текстах Соловьёва указывает исследователь О.А. Дашевская. По ее мнению, «в мистерии нуждаются те, кто “взыскует идеала”, поэтому она оказалась так близка мироощущению художников и мыслителей первой половины XX столетия» В связи с этим

исследователь выделяет три «существенные («общеродовые») черты» мистерии: «во-первых, мистерия — приобщение к истине и спасение ею; во-вторых, это акт и процесс становления бытия; в-третьих, в ней осуществляется освящение участвующих (мистериальность подразумевает восхождение от профанного к священному, от материального к духовному путем «посвящений»)» [3; 299]. Для жанра мистерии типично преодоление героем границ земного мира, его проникновение в некий иной мир, и что особенно важно — преобразования (метаморфозы), происходящие вследствие такого «перехода» с героем. С.С. Хоружий пишет, что мистерия «соединяет два ... мира, осуществляя “переход через границу”» [4; 101]. Исследователь Е.Н. Проскурина акцентирует востребованность мистерии культурой, видя в ней «особого рода онтологическое таинство, от века заложенное в Божественный замысел мироздания с целью обеспечить миру космологическую стратегию вечного движения, заключающуюся, прежде всего, в преодолении смерти, прорыве на новый, более высокий, а значит, приближенный к Истине бытийный уровень» [5; 13]. Исходя из обозначенных идей, под мистериальностью будет пониматься то, что несет в себе признаки мистерии, а именно: 1) мистический переход; 2) метаморфозы, происходящие с героем во время этого перехода, и это при наличии способности какого-либо объекта к положительному преобразению и трансформации, способности осознания несовершенства существования объектов, последующего преодоления объектом границ мира и собственных границ и «перерождения» в абсолютно ином, совершенном мире.

В работе «Красота в природе» (1889), а впоследствии и в «Общем смысле искусства» (1890) объектом, обладающим свойством мистериальности, для Соловьева является искусство. Именно оно становится тем действенным началом, способным повлиять на существующий мир.

Рабочая схема мистериального достижения высшей идеи, согласно замечаниям Соловьева, такова:



Эти этапы есть процесс мистериального действия, которое, в частности, реализуется в элегии В.С. Соловьева «Родина русской поэзии» (1897). Данный текст является вторым произведением В.С. Соловьева, обозначенным в качестве элегии, и содержит подзаголовок (По поводу элегии «Сельское кладбище»), а также посвящение П.В. Жуковскому (сыну поэта В.А. Жуковского, художнику). В комментариях к произведению автор отмечает, что «Сельское кладбище» может считаться началом истинно человеческой поэзии в России после условного риторического творчества Державинской эпохи» [6; 118]. Подзаголовок,

а также этот небольшой отрывок из комментария обращают внимание читателя на особую значимость поэзии Жуковского для Соловьева. Необходимо учитывать и поэтический внутрисистемный контекст, в котором создано автором данное произведение. Этим же (1897), годом датированы следующие стихотворные тексты поэта-философа: «Памяти А.А. Фета» (16 января 1897), «На смерть А.Н. Майкова» (9 марта 1897), «А.А. Фету (Посвящение книги о русских поэтах)» (июль 1897), выходит в свет манифестальная статья Соловьева «Судьба Пушкина (1897). Для него, интересующегося историей поэзии, собирающегося составить и издать «Книгу о русских поэтах», «Сельское кладбище» стало знакомым текстом. И это неслучайно, ведь, как отмечают исследователи, «первые русские элегии XIX в. со следами формирующегося литературного метода — «Сельское кладбище» Жуковского и «Элегия» («Угрюмой осени мертвящая рука ...») Андрея Тургенева» [7; 20].

Напомним, что «Сельское кладбище» (1802) В.А. Жуковского — достаточно вольный перевод «Элегии, написанной на сельском кладбище» (1751) Томаса Грея. Соловьев сознательно прорисовывает преемственность традиций написания элегических текстов, их истоки не только в русской романтической поэзии, но и в элегических текстах английского сентиментализма. Соловьев дает историко-культурные коды читателю. При этом автор формирует иной тип художественной организации жанра: от описательной, пространной элегии Жуковского (35 строф) он отходит и создает оригинальный текст, содержащий всего пять строф, из которых лишь вторая (вобравшая в себя смысловое и формальное целое элегии «Сельское кладбище») напрямую отсылает читателя к тексту поэта-предшественника. Помимо практически прямой цитации элегии Жуковского, Соловьев аккумулирует основные образы текста-ориентира: «сосен», «сном», «спят». Также он дублирует некое внешнее сходство — в элегии Жуковского три последние строфы выделены курсивом, Соловьев также выделяет один из элементов своего текста курсивом — это практически прямая цитата «Где праотцы села, в гробах уединенных» (для сравнения у Жуковского — «Здесь праотцы села, в гробах уединенных»).

Диалогизм обнаруживает себя не только на уровне обращенности Соловьева к творчеству Жуковского, а и отсылку к поэзии Пушкина, на что указывает узнаваемое сочетание «береговой гранит». Тема осени, значимая в третьей строфе, позволяет говорить о пушкинской элегической традиции в поэзии Соловьева, это буквально прямые цитации: «осеннюю порою», «печальный свой привет». Вспомним, что и в первом стихотворении, отмеченном автором в качестве элегии, одним из основных также был образ осени, на что указывало заглавие — «Мудрый осенью».

В свете философской концепции всеединства для Соловьева характерно стремление к созданию идеальных по структуре и исполнению «единиц»-текстов, образующих целостную структуру. Как отмечает исследователь П. Чжонг-Со, «элементы прежних поэтических “систем” Соловьевым всегда осваивались в соответствии с собственной темой» [8; 4]. Именно поэтому для Соловьева важно определить для себя ценностные ориентиры в поэтическом мире, чтобы его собственное произведение было вписано в культурную традицию, являло собой образец новой элегии, продолжающей традиции предшественников, но при-

внесшей новые структурные и смысловые сегменты, например, элегические пространство, время и сюжет, получающие мистериальные характеристики.

Пейзажные зарисовки, с которых начинаются элегии Жуковского и Соловьева, в смысловом и тематическом планах различны. Если у Жуковского это пасторальная картина с характерными для нее сегментами — «селянином», «стадами» и «спокойным шалашом», то у Соловьева — собирательный образ города, представленный двумя столицами. Это «мертвое» место, и, как видно далее, оно представляет собой недостижимое и обособленное пространство. Описание его концентрировано и находится в пределах первой строфы. Лексическое значение слов, описывающих этот мир, таково, что границы местности сжимаются до Невы, скованной «береговым гранитом», и «высокого Кремля». Предметы и явления в данной строфе оказываются не просто статичными, но и в некотором плане тяжелыми, недостижимыми: «заковал», «недвижного», «броню», «береговой», «гранит», «высокий», «умолкнувший». Прием контраста (между первой строфой и остальными) оказывается необходим автору для того, чтобы подчеркнуть, обозначить принципиальную разницу между ними, выделить нечто иное, в данном случае — сельское кладбище. Автор как бы отталкивается от оппозиционных пар, характерных для романтического мировоззрения: город — село, сон (в тексте — «мертвый») — жизнь (в тексте — «свет»).

Воспроизводя схематически во второй строфе элегию Жуковского, концентрируя в ней основные образы, Соловьев ориентирует читателя на текст «Сельского кладбища». К нему адресуют стихотворный размер (оба текста написаны шестистопным ямбом), лексическая составляющая, общее элегическое настроение. Отдельно следует сказать о рифмующихся элементах второй строфы. Здесь каждое слово, находящееся в значимой (рифменной) позиции, может быть использовано в качестве отзвука четвертой строфы стихотворения Жуковского:

Соловьев	Жуковский
2 строфа «Родины русской поэзии»	4 строфа «Сельского кладбища»
неизменных	наклоненных
глядят	стоят
уединенных	уединенных
спят	спят

Обратим внимание на взгляд лирического субъекта, его видение окружающего пространства. Первое, что подвергается описанию — Петербург и Москва. Реальные города становятся элементом описания мистериального пространства. Вписывание городских пейзажей в общую пространственную канву текста происходит посредством введения антитезы: город — сельское кладбище. В сознании лирического субъекта доминирует особое условное одухотворенное пространство — элегия «Сельское кладбище» Жуковского. На это указывают первая и вторая строки второй строфы: «А там, среди берез и сосен неизменных, / Что в сумраке земном на небеса глядят», знакова лексема «неизменных». Следующая (третья) строфа являет пространственно-временные характеристики, связанные с поэтическим творчеством Пушкина, выведшего жанр элегии на новый уровень. Примечательно, что именно в

пределах третьей строфы «является на свет» «волшебница» — русская поэзия. Моментальная смена пространственно-культурных координат, концентрированное описание «местности» и «действий» в отдельно взятой строфе позволяют говорить о мистериальности как в пределах отдельной строфы, так и текста в целом. Пространство четвертой строфы — это «туманные острова», находящиеся за «морем» и направляющие «песни строгие» к «укромной колыбели».

Пространственные изменения в тексте нельзя назвать перемещением лирического субъекта, никаких мотивировок к этому в стихотворении не содержится. Картины («миры») возникают в сознании лирического субъекта и в сознании читателя. В тексте они образуют единое мистериальное пространство.

На стыке четвертой и пятой строф «Родины русской поэзии» диалогическая тональность, до этого превалировавшая в тексте, обретает оттенок монологичности, что совпадает с очередной сменой пространственных координат. Здесь уже не столько диалог эпох, поколений и поэтических систем, сколько новое слово, позволяющее фиксировать мифологическую концепцию рождения русской поэзии. Мир, в котором появляется поэзия, и другой мир, в котором существует «сельское кладбище», объединяются в единое пространство, где разыгрывается мистериальный сюжет рождения. Текст элегии Жуковского оказывается вкрапленным в сюжет мистерии, разыгрываемой в поэтическом тексте Соловьева.

В тексте Соловьева отсутствуют прямые лексические повторы, отсылающие к заглавию, «русская поэзия» обозначена им по-разному: «волшебница» и «сладостный гений». При данных характеристиках и ее небуквальном обозначении образ «поэзии» обретает мифотворящий оттенок и статус. Само рождение представляет мистериальный сюжет — на стыке двух миров рождается поэзия. Семантически «мертвое» пространство сельского кладбища и леса вокруг него оживает, принимает только что родившуюся поэзию.

Рождение поэзии являет собой первый знак наличия в тексте мистерии, второй такой знак очевиден в четвертой строфе — это преобразование, метаморфоза, происходящая со «строгими песнями», «прилетевшими из-за моря». Данный феномен связан, по-видимому, с «вещей тишиной», что витает у «родительских гробов». Третий элемент мистерии — упоминание «сельского кладбища» в последней строфе, но уже иного, вобравшего в себя элементы культурной традиции, которая лексически обозначена в пятой строфе и замыкает текст в смысловую рамку: «на сельском кладбище» «земли моей родной» (17 строка) и осеннюю порой (последняя строка строфы и текста в целом). Словосочетанием «на кладбище старом» лирическим субъектом также подчеркивается принципиальное отличие двух описательных схем.

Перейдем к описанию отдельных текстовых фрагментов. В четырех из пяти строф начальные строки связаны непосредственно с местоположением:

- «не там» (1 строфа);
- «а там» (2 строфа);
- «там» (хотя впоследствии говорится о времени суток и года, начинается строка с данного местоименного наречия, что может свидетельствовать о стремлении Соловьева обратить внимание на пространство поэзии Пушкина) (3 строфа);

• «на сельском кладбище» (только здесь впервые появляется данное словосочетание, фигурирующее в заголовке) (5 строфа).

Связь первых трех строф акцентируется единоначатием 1, 5 и 9 строк. Принцип контрастности изображаемого города в первой строфе по отношению к пейзажу второй строфы «работает» на знаковость описания сельского кладбища, а также на подчеркнутость иного описания сельского кладбища в пятой строфе.

Вторая строфа содержит часто используемую Соловьевым оппозиционную пару «земля» — «небо», при этом характеристика «земной» дается «сумраку», а на «небеса» глядят «праотцы села», гробы которых «венчаны крестами», что еще раз подчеркивает особый статус неба как конститутивного признака поэтического творчества и конструктивного элемента жанра мистерии.

Третья строфа отсылает читателя к творчеству Томаса Грея, его национальной принадлежности, адресует к культурологическим кодам, связанным с его родной страной. Англия («туманный Альбион») в тексте Соловьева мыслится, становится «туманными островами». «Строгие песни» поэта, приобретающие характеристику «нежно» — это мистериализация «вольности» перевода стихотворения Грея Жуковским, ведь неслучайно эти «песни» как бы сами «несутся», «летят», «поются», то есть максимально опредмечиваются в качестве действующих лиц общезначимого для духовной жизни страны процесса (переход от старших поколений («родительских гробов») к младшим — («укромной колыбели»)).

В пятой строфе происходит размывание поэтической текстуры элегии Жуковского — строфа уже содержит не четыре, а шесть строк, что даже зрительно расширяет пространство высказывания как в физическом, так в метафизическом плане. Фиксируется высшая точка мистериального действия, где земля и небо сливаются в акте духовного перерождения, имеющего надперсональный смысл и характер: «На сельском кладбище явилась ты недаром, / О гений сладостный земли моей родной!». Лексемы «моей» и «родной» включают лирического субъекта в это надперсональное действие, обеспечивая и закрепляя духовную преемственность творцов русской поэзии, у которых есть своя особая «родина», предназначенная всем россиянам. Но это не отменяет жанровой доминанты. Об изначальном элегизме собственной поэзии лирический субъект говорит так: «но первым лучшим даром / Останется та грусть, что на кладбище старом / Тебе навевал бог осеннюю порой».

Лирический субъект признает мистериально-совокупное влияние русской поэзии на его духовное сознание: «Хоть радугой мечты, хоть юной страсти жаром / Пленяла после ты». Пятая строфа являет собой относительно обособленный текст, о чем свидетельствуют первая строка и рамочная структура строфы.

Приближение «волшебницы», ее «путешествие» сквозь границы времени по направлению к лирическому субъекту, бесспорно, является признаком мистериального хода событий. Во второй строфе автором используется существительное с временной характеристикой («праотцы»), а в четвертой строфе — «родительских» — «Над вещей тишиной родительских гробов», что обнаруживает для читателя связь поколений, их взаимоотношения с «волшебницей», «сладостным гением».

Идея преобразования мира сопряжена в трудах Соловьева с искусством, которое в качестве одной из главенствующих и смыслообразующих опор «помнит» и развивает мистериальность. Путь от частных моментов реализации мистериального перехода (от реального несовершенного мира к «идее», совершенству и идеалу) к общей схеме этого преобразования действительности реализуется через следующую цепочку: эстетика природы → философия искусства → сущность красоты. Примечательно также и то, что сам автор «включается» в создание так называемых предварений совершенной красоты в философских текстах. Об этом свидетельствуют пространные цитаты из лирических произведений Тютчева, Фета в его аналитических текстах, а также цитаты самого Соловьева в них. Именно в «Родине русской поэзии» наиболее зримо проявляется идея Соловьева о творчестве самой природы. Она творчески перспективна и импульсивна, творцы, улавливающие ее космические импульсы, духовно порождают общую родину через слово, потому косвенно общим произведением является вся истинная русская поэзия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Соловьев В.С. Собрание сочинений: в 4 т. Письма и приложение. Фототипическое издание. Т.2. СПб: Типография т-ва «Общественная польза», 1909; Брюссель: Изд-во «Жизнь с богом», 1970. 352 с.
2. Соловьев В.С. Собрание сочинений: в 4 т. Письма и приложение. Фототипическое издание. Т.1. СПб: Типография т-ва «Общественная польза», 1908; Брюссель: Изд-во «Жизнь с богом», 1970. 271 с.
3. Дашевская О.А. Жизнестроительная концепция Д.Андреева в контексте культурно-философских идей и творчества русских писателей первой половины XX века. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. 436 с.
4. Хоружий С.С. Миросозерцание Флоренского. Томск: Водолей, 1999. 160 с.
5. Проскурина Е.Н. Поэтика мистериальности в прозе Андрея Платонова конца 20-х-30-х годов (на материале повести «Котлован»). Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. 264 с.
6. Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. М.: Советский писатель, 1974. 352 с.
7. Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». СПб.: Наука, 1994. 240 с.
8. Чжонг-Со П. Поэзия Владимира Соловьева: Проблема нравственного и эстетического идеала: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1995. 28 с.