

Черкасова Е.А., г. Тюмень

ЖАНРЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В ПОЭЗИИ В.С. СОЛОВЬЕВА

В современной гуманитаристике язык мыслится как пространственная категория: «Очевиден тот факт, подтверждаемый многими лингвистами, начиная с Гумбольдта, что “язык сплетается из пространства”» [Подорога, 1995: 24]. В этой логике стихотворная система будет восприниматься как некий ландшафт, а поэтическое творчество автора, манифестирующего себя в качестве выразителя духа нации, его миссии в мире - как этноландшафт. Говоря об особенностях формы любого произведения, Подорога упоминает о некой «мировой линии», интерпретировать которую можно как «существование того или иного жанра». Исследователь пишет: «По отношению к форме произведения его мировая линия будет выполнять коммуникативные и композиционные функции: читая текст, мы осуществляем движение по той же линии и с той же скоростью, с какой движется письмо, пытаю-

шееся ухватить ритм мировой линии» [Подорога, 1995: 20]. Подорога изначально следует идее рассмотрения произведения в качестве ландшафта. Он оперирует такими категориями, как «пространство чтения», а также, что более важно, «мысли» как топоса. Формой философского произведения, по мнению Подороги, является «общий принцип топологического видения мира». При этом автор приводит в пример процесс чтения Ницше: «Как только мы начинаем чтение Ницше, то сразу же становимся пленниками афористической манеры письма. Афоризм как первоначальная форма высказывания доминирует в текстовом пространстве и определяет собою стратегию философствования. Ницше мыслит афористическими фрагментами (не с их помощью или посредством, а ими)» [Подорога, 1995: 24 – 25]. На наш взгляд, данный подход допустим и при изучении поэтического наследия Владимира Сергеевича Соловьева. В его стихотворных произведениях налицо жанровая заданность написания тех или иных текстов, которая поддается количественным подсчетам. Из общего числа стихотворных произведений (их 221), у 135 стихотворений (а это примерно 61%) жанр определен самим автором, либо он подразумевается некоторыми формальными признаками, будь то обращение (жанр послания) или традиционность в оформлении записи («На А.А. Фета»; жанр эпиграммы). И только 86 стихотворений не имеют очевидной либо формальной жанровой отнесенности. На основании данной статистики, впервые нами зафиксированной, можно предположить, что жанр как одно из главных миромоделирующих и коммуникативных начал художественного целого был чрезвычайно важен для Соловьева-поэта. Такой способ построения поэтической системы является выражением особого мышления Соловьева.

В.И. Подорога отмечает, что в «ландшафте всегда уже задан канонический тип». Истолковывая жанровую природу произведений Соловьева-поэта в качестве этноландшафта, естественно предположить, что Соловьев готовит читателя к восприятию жанра текста через традицию функционирования его в мировой литературе. Это происходит и в ситуации со средневековыми жанрами. Национальная традиция употребления таких жанров как «слово» и «плач» связана, безусловно, с ориентацией на память читателя о тексте «Слова о полку Игореве». Примечательно, что свое «Слово» («Das Ewig-Weibliche» (*Слово утешительное к морским чертям*)) Соловьев создает за два года до смерти, провозглашая власть «Вечной Женственности», и направляя *слово* против чертей. Через три текста в сборнике следует «Ответ на “Плач Ярославны”» (К.К. Случевскому): «Публицистическое обращение автора к князьям сменяется лирическим плачем жены Игоря Ярославны, являющимся важным звеном в дальнейшем развитии сюжета; он предваряет развязку – бегство Игоря из плена» [Кусков, 2003: 106]. «Плач» как жанр четко скреплен с жанром «слова» русской средневековой традицией, хотя и западноевропейский контекст здесь существует: «В «Слово о полку Игореве» вставлено (инкрустировано) другое произведение – «Плач Ярославны», очень напоминающий западноевропейские «песни о разлуке» («chansons de toile»). Как и песни о разлуке, плач Ярославны, жены князя Игоря, “оплакивает разлуку с мужем, ушедшим в далекий поход на язычников”» [Лихачев, 1972: 73]. Лирический субъект в «Ответе» Соловьева 1898 года программно опирается в духовном переживании современности на далекое слово неизвестного русского автора: «Свое уж не вернется снова, / Не имеют близкие слова, – / Но память дальнего былого / Слезой прозрачною жива».

Стихотворный текст, жанровая форма которого заявлена Соловьевым в качестве «знамения», имеет три эпиграфа из разных частей Библии – Книги Бытия, Евангелия от Луки, а также Апокалипсиса. История знамения насчитывает несколько веков: «Знамения, или, точнее, восприимчивость к знамениям, нашедшая отражение в варварских хрониках, есть лишь внешняя оболочка, оформившая сложные культурные категории и мыслительные парадигмы, касающиеся способа ориентировки во времени и в пространстве, правил и приемов выстраивания причинно-следственных связей, практикуемых раннесредневековыми людьми»; «Установлению факта переживания знамения во времени предшествует признание пророческой функции» [Яковлев, 2001: 15]. Можно говорить о том, что Соловь-

ев оперирует наиболее удобной для него формой синтеза: лирический субъект его стихотворного произведения оказывается как собеседником с богом («знание»), так и посредником, открывающим божественные истины людям («пророчество»). Соловьев (с учетом хронологии появления стихотворений «Знамение» и «Пророчество») совершает переход от более монологичного жанра «пророчества» к «диалогическому» жанру «знамения», включающего двустороннюю трактовку содержания стихотворного текста, в которое облекается заданная автором жанровая форма.

Жанр видения относится к так называемым «шуточным» стихотворениям поэтического наследия В.С. Соловьева. Полное заглавие текста выглядит следующим образом – «Видение (*Сочинено в состоянии натурального гипноза*)», то есть автором «высмеивается увлечение (в частности, и самого Соловьева) гипнотическими и другими “загадочными” явлениями психики» [Минц, 1974: 312]. Текст «Видения» небольшой, поэтому возможно воспроизведение его в полном виде: «По небу полуночи лодка плывет, / А в лодке младенец кричит и зовет. / Младенец, младенец, куда ты плывешь? / О чем ты тоскуешь? Кого ты зовешь? / Напрасно, напрасно! Никто не придет... / А лодка, качаясь, все дальше плывет, / И звезды мигают, и месяц большой / С улыбкою странной бежит за ладьей... / А тучи в лохмотьях томятся кругом... / Боюсь я, не кончится это добром!». И хотя стихотворение написано «на злобу дня» (З.Г. Минц), нельзя не отметить, что в нем наличествуют символические категории, которые часто встречаются в поэзии Соловьева: это такие словообразы, как круг, даль, небо.

Произведения с явной или формальной жанровой отнесенностью в сборниках В.С. Соловьева четко не отделены друг от друга, тем самым они как бы приравниваются друг к другу по степени значимости в поэтической системе и образуют некий жанровый синтез, если рассматривать поэтическую систему как модель мышления этносубъекта, предлагаемую автором в качестве образца для достижения задачи преобразования мира, где России отводится особая объединяющая и направляющая миссия. Так через жанровую систему поэзии Соловьев «обретает свое место среди всех возможных и невозможных образов существования» (В.И. Подорога). Поэтическая система становится пространством, этноландшафтом Соловьева, в рамках которого происходит реализация главных идей поэта-философа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы / Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1974.
2. Соловьев В.С. Избранное / Библиотека поэзии. СПб., 1998.
3. Кусков В.В. История древнерусской литературы. – М., 2003.
4. Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и процесс жанрообразования XI – XIII вв. // История жанров в русской литературе X – XVII вв. – Л., 1972.
5. Минц З. Г. Владимир Соловьев – поэт // Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы / Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1974.
6. Подорога В.И. Выражение и смысл. – М., 1995.
7. Яковлев В.В. Один феномен средневековой ментальности (знамения в историографическом дискурсе) // Европа. Международный альманах. Вып. 1. Тюмень, 2001.