

УДК 821.161.1-1

Екатерина Анатольевна Черкасова,
Тюменский государственный университет

В. С. СОЛОВЬЕВ – ПОЭТ В ДИАЛОГЕ С РУССКОЙ СТИХОТВОРНОЙ КУЛЬТУРОЙ СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА: СЛОВООБРАЗ «КОЛОКОЛЬЧИКИ»

Аннотация: В статье впервые словообраз «колокольчики» рассматривается в качестве знакового и связующего звена стихотворного наследия В. С. Соловьева с наиболее авторитетной для поэта-философа духовной линией в отечественной культуре (А. К. Толстой, Я. П. Полонский, А. А. Фет).

Summary: For the first time the article regards a word form «handbells» as a symbolic link of a poetic heritage of V. S. Solovyov with the most authoritative spiritual line in the Russian culture, represented by A. K. Tolstoy, Y. P. Polonsky, A. A. Fet

Ключевые слова и фразы: словообраз «колокольчики», В. Соловьев, А. Фет, А. Толстой, Я. Полонский, мотив памяти.

Key words and phrases: formative «bells», V. Solovyov, A. Tolstoy, Y. Polonsky, A. Fet, motif of memory.

Образ колокольчиков как бы соединяет и маркирует творчество поэтов, чья лирика была особенно значима для Соловьева: А. К. Толстой «Колокольчики мои...» (1840-е годы), Я. П. Полонский «Колокольчик» (1854 г.), А. А. Фет «Колокольчик» (1859). Текст стихотворения Полонского Соловьев приводит практически полностью (без пяти последних строк) в критическом очерке «Я. П. Полонский» (1896) [3, с. 297-298].

В данном контексте должен быть учтен и образ, связанный с однокоренным словом «колокол» («Звучал как колокол на башне вечевой»), возникающий, в том числе, в знаковой для России революционной газете «Колокол», основанной и издававшейся А. И. Герценом и Н. П. Огаревым с 1857 по 1867 годы.

Для удобства упоминания обозначим произведения согласно времени их написания: «Колокольчики мои...» А. К. Толстого – (1); «Колокольчик» Я. П. Полонского – (2); «Колокольчик» А. А. Фета – (3); «Я тебе ничего не скажу...» А. А. Фета – (4); «Белые колокольчики» В. С. Соловьева – (5); «Вновь белые колокольчики» В. С. Соловьева – (6). Метрика указанных стихотворений соответствует основным поэтическим тенденциям середины XIX века: 4–3-ст. хорей (1), 4-ст. анапест (2), 4-ст. хорей (3), 3-ст. анапест (4), 3-ст. анапест (5), 2-ст. анапест (6) [1, с. 175, 179-197]. Очевидно, что Соловьев мыслит образ колокольчиков как элемент культурологического контекста русской литературы, поэзии поэтов-предшественников.

В тексте Толстого (1) образ колокольчиков является особо значимым в связи с тем, что обращением лирического субъекта к ним начинается и завершается стихотворение.

Изначально данный образ связан в тексте с цветами, растущими в поле. Но уже в VII строфе образ колокольчиков начинает принимать метафизические черты: «Я бы рад вас не топтать, / Рад промчаться мимо, // <...> // Есть нам, конь, с тобой простор! / Мир забывши тесный, / Мы летим во весь опор / К цели неизвестной. / Чем окончится наш бег? / Радостью ль? кручиной? / Знать не может человек – / Знает бог единый!» (17-18; 33-40 строки). Примечательно, что ряд вопросов, которыми изобилует текст, открывает вопрос, адресованный именно колокольчикам: «И о чем звените вы / В день веселый мая, / Средь некошенной травы / Головой качая?» (5-8 строки). Цветы тем самым выступают предвестниками перемен. И перемены мыслятся лирическим субъектом как негативные, о чем свидетельствуют глагол «грустите», а также антитеза, обозначенная здесь же – «И о чем грустите вы / В день веселый мая» (93-94 строки). При сравнении 5-6 и 93-94 строк, очевидной оказывается смысловая динамика: в начале текста колокольчики являются лишь предвестниками будущих перемен, а в конце стихотворения они уже представляют собой носитель знания, что выражено в лексеме «грустите». На стыке 33-34 строк («Есть нам, конь, с тобой простор! / Мир забывши тесный») рождается новый смысл, которым наделяется образ колокольчиков. Ведь наездник и конь осмысляются лирическим субъектом в новом ключе – бег лошади аллегорически представляет перемены, совершающиеся в государстве. На это указывают многочисленные отсылки к историческим периодам, эпохам, описанным в тексте, начиная с VI строфы (41 строки). Перемены (необузданный конь с наездником) как бы подрывают основы привычной жизни, сложившиеся устои (колокольчики, растущие в степи и подминаемые копытами коня). Показательным в этой связи оказывается нахождение колокольчиков в промежуточном пространстве, разделяющем «мир тесный» и то, что обозначено в тексте как «цель неизвестная». В стихотворении наличествует еще один схожий образ – образ колокола: «Чудно улицы гудят / Гулом колокольным» (51-52 строки); «Громче звон колоколов» (81 строка). В первых приведенных строках колокольный звон знаменует прибытие гостей с запада, а после становится одним из провозвестников единения востока и запада и распространения единения (аллегорией его в тексте является колокольный звон) на юг. Образы юга и запада (именно эти образы, а не севера и востока) вновь возникают, но уже у Соловьева в тексте его стихотворения (5).

В стихотворении Полонского (2) образ колокольчика связан с мотивом памяти, а также он будет являться провоцирующим элементом, приносящим изменение в сознание лирического субъекта – «Погружай меня в сон, колокольчика звон!» (3 строка). Звон колокольчика провоцирует погружение лирического субъекта в особое состояние, состояние сна, в котором изменения внешние (природные – «Мутный дым облаков и холодная даль / Начинают яснеть <...>», 5-6 строки) приводят к переменам в человеческом восприятии (<...> белый призрак луны / Смотрит в душу мою – и былую печаль / Наряжает в забытые сны», 6-8 строки). «Гипнотический» характер звона колокольчика усиливается, когда он как бы сливается с воспоминанием – «То вдруг слышится мне – страстный голос поет, / С колокольчиком дружно звеня» (9-10 строки). Колокольчик тем самым является особым элементом, посредством которого в текст вводится мотив памяти, рефреном повторяющийся в 23-24 строках («То вдруг слышится мне, тот же голос поет, / С колокольчиком грустно звеня»). Таким образом, возникает момент «узнавания» ситуации, очевидно, неоднократно бывавшей в прошлом.

Фет же (3) говорит о колокольчиках (в значении «цветы»), разделяя пространство нахождения этого элемента текста на две составляющие. Лирический субъект улавливает «мимолетный» звон колокольчика. Вопрос о местонахождении цветов, звук которых будто

прорывается через тишину ночи («ночь нема»), предлагает в качестве ответа две пространственные координаты – лес и цветник под окном. Очевидное перекликанье значимых элементов читатель находит в фетовском тексте («Я тебе ничего не скажу...») (4). Время суток (ночь) то время, когда совершается неявный диалог, опосредованное общение (в данном произведении оно перерастает во взаимопроникновение двух миров – человеческого и природного) между цветами и лирическим субъектом. Если в предыдущем тексте (3) образ колокольчиков делил пространство на две составляющие: природное (лес) и человеческое (цветник под окном – природа, сотворенная, или воспроизведенная, человеком), то в тексте (4) налицо слияние двух элементов в сознании лирического субъекта. Образ колокольчиков тем самым соотносится с образом человеческого сердца, расцветающего подобно цветам.

В соловьевском тексте (5) сюжетная организация такова, что представляет собой две вышеобозначенные составляющие. Текст членится на две части: самоопределение лирического субъекта и слова, принадлежащие колокольчикам, место пребывания которых – «заветные тропинки души». В другом тексте Соловьева (6) читателю представлена картина возвращения к уже упомянутому образу колокольчиков, не случайно автором употреблены слова «те же» (2 раза). При этом роль лирического субъекта в тексте исключительно созерцательная, он не представлен так явно читателю, как, например, в предыдущем стихотворении (5).

Лирических героев, каждого из рассматриваемых текстов, объединяет глубокая погруженность в себя, в собственное сознание. Образ колокольчиков провоцирует изменение пространственных границ и различные варианты топосов в каждом из текстов, так и наличие нескольких пространств в границах одного текста.

В связи с вышесказанным обратим внимание на пространственно-временную организацию произведений. Именно с этими элементами соотносится момент, который фиксирует обращенность человека к колокольчикам и наоборот. Итак, «Колокольчики мои, / Цветики степные!», «И о чем звените вы / В день веселый мая / Срежь некошеной травы / Головой качая? // Конь несет меня стрелой / На поле открытом; / Он вас топчет под собой, / Бьет своим копытом»; «И о чем грустите вы / В день веселый мая, / Срежь некошеной травы / Головой качая?» (1); «Улеглася метелица... путь озарен... / Ночь глядит миллионами тусклых очей... / Погружай меня в сон, колокольчика звон! / Выноси меня, тройка усталых коней!» (2); «Ночь нема, как дух бесплотный»; «Вдалеке лесному сну»; «В цветнике моем и днем / <...> / На тычинке под окном?» (3); «Целый день спят ночные цветы, / Но лишь солнце за рощу зайдет» (4); «Словно белое море в лесу!»; «Отцветает она, отцветает»; «У заветных тропинок души»; «Мы недвижно сияем в тиши»; «Для тебя мы – безоблачный юг» (5); «В грозные, знойные / Летние дни»; «Здесь вы нездешние»; «В тяжкие, душные, / Грозные дни» (6). Схематическое изображение с указанием количества употреблений в тексте, на наш взгляд, способно представить более четко картину пространственно-временной организации каждого текста.

Рассмотрим в этой связи схематически оформленные элементы, указывающие на знаки времени и пространства в стихотворениях. В начале каждого из примеров в этой схеме в скобках отмечен номер текста. Стрелки в данной схеме указывают на время появления стихотворений (от раннего – к последующим в соответствии с хронологическим порядком), а соответственно, позволяют проследить некую динамику в преобразовании тех или иных категорий. Итак, пространство и время в текстах представлено следующим образом:

Пространство	Время
(1): «степные» (2 раза), «среди некошеной травы» (2 раза), «на поле»	(1): «в день веселый мая» (2 раза)
(2): пространство нахождения колокольчика четко не обозначено, но есть пные координаты - «путь», «сон»	(2): «ночь»
(3): пространство членится на две части - «вдалеке лесному сну» и «в цветнике», «под окном»	(3): возникает два временных пласта - «ночь», «днем»
(4): «за рощу»	(4): «целый день», «ночные», «солнце зайдет»
(5): «в лесу», «у заветных тропинок души», «безоблачный юг»	(5): аллегорическая смена времен года - «отцветает» (2 раза)
(6): «здесь»	(6): «грозовые, знойные, летние дни», «тяжкие, душевные, грозные дни»

Рассмотренные сюжетоорганизующие элементы текста позволяют предположить, что Соловьеву оказалось близким зафиксированное в русской поэзии ассоциативное поле относительно образа колокольчиков. С точки зрения пространственного решения в соловьевском стихотворении (5) наличествует особая структура текстового целого, что подчеркивается синтаксическим и смысловым «сбоем», наблюдаемым на стыке II и III строф. Пространственные границы, как можно увидеть из представленной схемы, сужаются к соловьевскому тексту (6) и предельно ясные семы «лес» и «степь» максимально распредмечиваются, превращаясь в метафоры – «заветные тропинки души», в заключительном же тексте (6) и вовсе пространство обозначено как «здесь». То же самое происходит и с временными обозначениями. Буквальное обозначение (день и ночь) приобретает к 1899-1900 годам максимально распредмеченную или неявную форму «отцветает» (обозначение прихода осени), «тяжкие, душевные, грозные дни» (множественное число и эпитеты указывают на пороговое состояние некого процесса).

В линии развития образа колокольчика в поэтических текстах указанных авторов, переломным в его является, на наш взгляд, текст первый фетовский (3), в котором намечается антитеза «природа-человек», получившая оригинальное решение в следующем его тексте (4) и окончательно оформленная Соловьевым в (5). После, в тексте (6), она уже начинает «работать» на формирование особого мифа Соловьева, на что указывают такие формулы, как «солнце любви», и мистериальный переход (мистериальное преобразование), совершаемый лирическим субъектом. О переходе свидетельствуют следующие маркеры в стихотворении: «здесь вы нездешние» (обозначение того, чему еще нет названия, а также акцентирование внимания читателя на противопоставлении – «здесь» / «нездешние»), «зло пережитое» (совершившийся факт преодоления земного зла).

Амбивалентный комплекс звук-молчание подразумевается семантикой рассматриваемого образа. Звук или его отсутствие является сюжетоорганизующим началом стихотворений. Именно звук провоцирует начало диалога лирического субъекта с колокольчиками в тексте (1): «И о чем **звоните** вы / В день веселый мая?» (5-6 строки); «Не **кляните** вы меня, / Темно-голубые!» (15-16 строки). Диалог будет иметь иной характер в конце стихотворения, когда внешняя характеристика звука перейдет в ряд внутреннего

сопереживания лирического субъекта колокольчикам, что выражается в особой форме обращения к ним, как к одушевленным – «**Гой** вы, цветики мои» (89 строка). Кроме того, налицо переключение лирического субъекта с внешнего, уже закрепленного в культуре и семантике цветов, восприятия их («звените» в 5 строке) на глубинное понимание и приписывание им чувств человека («грустите» в 93 строке). Также в толстовском тексте (1) звук колокола ассоциируется с радостью, благой вестью и распространением этой благодати. Данное качество усиливается путем нанизывания однокоренных слов: «Чудно улицы **гудят** / **Гулом колокольным**, / И на площади народ, / В **шумном** ожиданье / Видит: с запада идет / Светлое посланье» (51–56); «**Громче** **звон колоколов**, / **Гусли раздаются**» (81–82 строки); «**Шум** летит на дальний юг / К турке и к венгерцу – / И ковшей славянский **звук** / Немцам не по сердцу!» (85–88 строки). Третье проявление звука читатель находит в качестве слов того или иного персонажа стихотворения, например, речь государя или гостей, прибывших в город: «Хлеб да соль! И в добрый час! – / **Говорит державный**» (73–74). Молчание же в данном тексте связано со смертью, которая придет к лирическому субъекту от «киргиз-кайсака»: «**Молча** свой натянёт лук» (45 строка).

Такие значения подкреплены семантикой, существовавшей во времена написания данных текстов, что зафиксировано в словаре В. И. Даля. Символ колокола (варианты – колокольчика в значении «бубенчик» и колокольчика в значении «цветок») имел широкое культурное семантическое поле в XIX веке. Одно его проявление было связано непосредственно с реальной действительностью. В словаре Даля зафиксировано несколько значений лексемы: 1) церковные колокола, 2) колокольчик, использовавшийся в качестве звонка или во время поездок на повозках, запряженных лошадьми с бубенчиками, или колокольчиками, 3) название птиц, 4) цветы и некоторые другие значения [2, с. 139–140]. Второй образ связан, скорее, с символикой данной лексемы. Так, в упомянутом словаре приводятся несколько поверий, сопряженных с лексемой «колокол» («колокольчик»). Например, «Человек колокол, разглашатель вестей, живая газета»; «Колокола отливают, так вести распускают, по поверию»; «Слушают на распутье, на перекрестке: колокольчик к замужеству, колокол к смерти»; «Хриплое предсмертное дыхание умирающего». Общим для всех вышеперечисленных ассоциативных рядов будет следующее значение рассматриваемого образа – разносить вести, быть предвестником чего-либо.

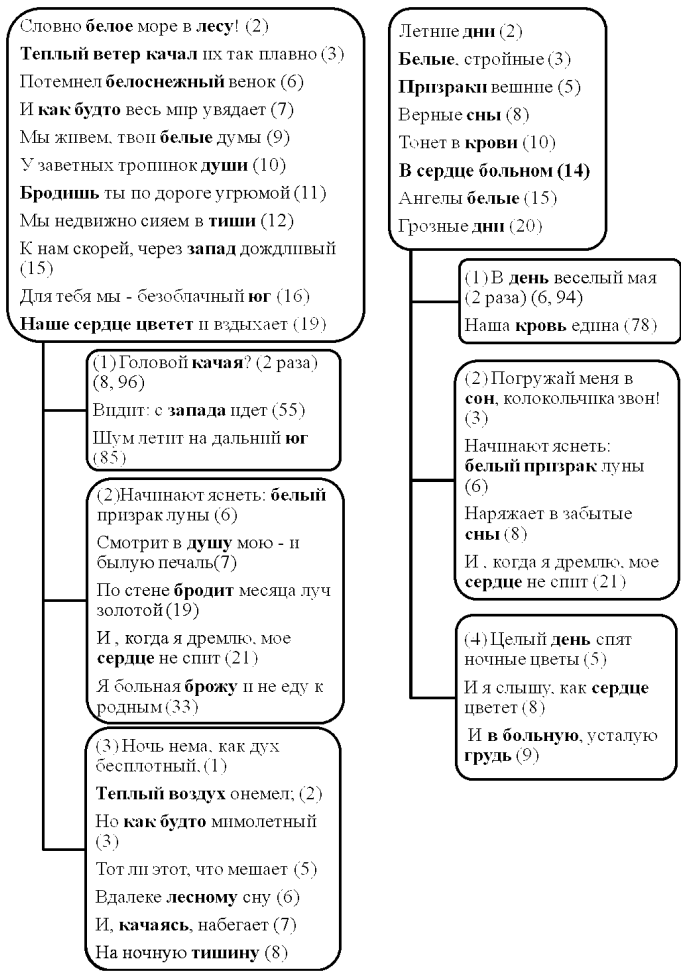
В тексте Полонского (2) звук, производимый колокольчиком, который расположен на лошадиной повозке, способен произвести некие изменения в сознании лирического субъекта: «Погружай меня в сон, колокольчика **звон!**» (3 строка). Совокупность колокольчика и его звука провоцирует возникновение и раскрытие мотива памяти. В тексте он представлен довольно, из восьми строф он занимает шесть: «То вдруг **слышится** мне – страстный **голос поет**, / С **колокольчиком** дружно **звения**» (9–10 строки); «**трещит** моя печь» (16 строка); «**забушует** ли вьюга» (20 строка); «мое сердце не спит, / Все по нем **изнывая** тоской» (21–22 строки); «То вдруг **слышится** мне, тот же **голос поет**, / С **колокольчиком** грустно **звения**» (23–24 строки). Отметим, что переход от «дружно» к «грустно» в некотором смысле дублирует переход, который был описан в связи с толстовским текстом (1); «**Побранить** меня некому – милого нет / Лишь старуха **ворчит**, как приходит сосед» (34–35 строки).

В текстах Фета (3 и 4) амбивалентный комплекс звука-молчания приобретает новые оттенки и способы реализации, посредством чего рождаются новые смыслы. В первом тексте частота упоминаний связана с первой и второй строфами, поэтому приведем их полностью: «Ночь **нема**, как дух бесплотный, / Теплый воздух **онемел**; / Но как будто мимолетный / **Колокольчик прозвенел**. // Тот ли это, что **мешает** / Вдалеке лесному сну / И, качаясь, **набегает** / На ночную **тишину?**». Нарочито подчеркнутая тишина и

даже «онемение» не только являются оппозиционными составляющими рассматриваемого комплекса. Их роль в тексте определяется, на наш взгляд, следующим – именно отсутствие каких-либо звуков позволяет уловить тончайшие аудиальные проявления в окружающем мире. Во втором тексте (4) разрешение данной категории приобретает дальнейшее развитие и раскрытие. Приведем текст полностью: «Я тебе ничего **не скажу**, / И тебя не **встревожу** ничуть, / И о том, что я **молча твержу**, / Не решусь ни за что **намекнуть**. // Целый день спят ночные цветы, / Но лишь солнце за рощу зайдет, / Раскрываются **тихо** листья / И я **слышу**, как сердце цветет. // И в больную, усталую грудь / Веет влагой ночной... я дрожу, / Я тебя **не встревожу** ничуть, / Я тебе ничего **не скажу**». Очевидно, что на комплексе звук-молчание строится весь стиховой каркас. Особые смысловые элементы, рождающиеся в границах данного текста, создают новое коннотативное поле вокруг образа колокольчиков, которое впоследствии будет перенято и развито Соловьевым. Попытка описать не просто неуловимые ощущения, а те ощущения, которые, казалось бы, невозможно передать («слышу, как сердце цветет») и транслировать их при помощи поэтических образов, как становится видно из приведенных примеров, была важна для Фета. Соловьев перенимает эту особенность лирики Фета, что доказывается выбранным эпиграфом к тексту (5), а также неким продолжением темы, заявленной Фетом. В данном стихотворении категория звука проявляется в двух ипостасях: в 18 строке «Иль зловещий **послышался гром**» и слова «белых **колокольчиков**»,

заключенные в отрезке III-V строфы. Таким образом, то, о чем не решался «намекнуть» Фет в тексте (4), Соловьев прямо называет, преобразуя материал поэта-предшественника (в тексте 6).

Итак, в текстах Соловьева (5 и 6) налицо тематическая и сюжетная цитация из стихотворных произведений указанных авторов. Ее можно представить следующей схемой, в которой в левом столбце процитированы строки из текста 5, а в правом – из текста 6, ниже приведены цитаты из четырех остальных текстов. Цифры, стоящие в начале строки, обозначают номер стихотворения, а цифры, стоящие в конце строки, – номер строки текста:



Большое количество неявных цитат свидетельствует о преемственности, обозначенной Соловьевым, о продолжении им определенных поэтических традиций. Колокольчики – это код, подразумевающий и транслирующий диалогический аспект концептуально обоснованных и значимых ориентиров художника в отечественной духовной культуре. Очевидно, что диалог, рождающийся в связи с функционированием данного образа в тексте, имеет глубокие культурные корни.

Литература

1. Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика [Текст] / М. Л. Гаспаров. – М., 2002.
2. Даль, В. И. Колокол [Текст] / В. И. Даль // Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] : в 4 т. / – М., 1955. Т. 2. – С. 139-140.
3. Соловьев, В. С. Поэзия Я. П. Полонского [Текст] / В. С. Соловьев // Нива. 1896. – № 6. – С. 297-321.