

В. А. Гусев, проф.,
А. А. Бойко, асп.,
Днепропетровский университет

Ирония в художественном творчестве Вл. Соловьева

Литературное творчество Владимира Сергеевича Соловьева (1853—1900) редко обращало на себя внимание советских литературоведов, хотя поэзия и публицистика Соловьева, как и его философия — важнейшие вехи в истории развития русской культуры конца XIX века.

Если историки философии изучают Соловьева как оригинального и талантливое мыслителя, то Соловьева-поэта и драматурга принято рассматривать либо как последователя А. А. Фета и приверженцев «чистого искусства», либо как претечку русских символистов, в частности А. А. Блока.

Вл. Соловьев, по словам А. Ф. Лосева, «определял человека не как существо общественное, но как существо смеющееся» [6, с. 30]. Смех для него — высшая мудрость, выражение человеческой сущности. Отсюда и широчайший диапазон комического в его творчестве — от юмористических стихотворений, каламбуров, пародий, эпиграмм до острополитической сатиры.

Ирония — это особый вид идейно-эстетической оценки изображаемого в творчестве Вл. Соловьева. В конце XIX в. ирония стала одним из важнейших составляющих культуры. Б. Ф. Егоров отмечал, что в России во второй половине прошлого века с началом распада буржуазной культуры начинается насыщение ее иронией [4, с. 274]. Устоявшиеся представления рушатся; казавшиеся ранее незыблемыми и святыми верования начинают вызывать улыбку; усложняется взаимосвязь человека с миром, происходит переоценка социальных ценностей, прежних нравственных ориентиров. Тогда же формируется невозможное в прошлом ироническое отношение к действительности. М. Ю. Лермонтов, характеризуя современную ему читающую публику, писал: «...она еще так молода и простодушна, что... не угадывает шутки, не чувствует иронии» [5, т. 5, с. 7]. Но в конце века иронию Вл. Соловьева его современники понимали прекрасно.

Разрушая старый мир, ирония служила и созданию нового. А. Амфитеатров полагал, что «люди, воскресившие в своих душах вечный божественный идеал, чают разрушения старой

цивилизации, как духовной революции, долженствующей создать новый мир. Властителями умов, двигателями литературы становятся: сатирико-философский этюд — как прощание с прошлым, и апокалипсис — как завет грядущего» [1, с. 268].

Сложность, двойственность, противоречивость — основные черты того времени; они же преломились и стали доминирующими в личности и творчестве Вл. Соловьева. А. А. Блок писал, что поэт был «раздвоен в свое время» [3, т. 5, с. 450]. Противоречивость, ищущая разрешения в диалоге, — вот особенность мировосприятия Вл. Соловьева. Об этом он говорит в своих стихах:

Не миновать нам двойственной сей грани:
Из смеха звонкого и из глухих рыданий
Созвучие вселенной создано [10, с. 68].

Шуточные стихотворения и пьесы, в которых буквально сконцентрировано ироническое отношение автора к миру, не являются дополнением к его философским трудам и лирике — они скорее антитеза к ним. Творчество Вл. Соловьева, по нашему мнению, можно объяснить исходя из концепций «полифонического искусства» (М. М. Бахтин). Соловьев, как и Ф. М. Достоевский, «ставил идею на грань диалогически скрестившихся сознаний» для того, чтобы выяснить, «как при определенных изменившихся условиях будет развиваться и действовать идея, в каких неожиданных направлениях может пойти ее развитие и трансформация» [2, с. 153]. Таким образом высвечивается неожиданная грань идеи. И помогает Соловьеву в данном случае ирония, которая, имея своей целью не конечную истину, а процесс ее постижения, придает поэтической мысли необходимую подвижность и глубину.

Уже в первых стихах Вл. Соловьева стали явственно звучать иронические ноты. Это можно заметить в пародиях и автопародиях середины 80-х годов, опубликованных на страницах «Нового времени». З. Г. Минц считает их недостаточно художественными. «В какой-то мере, — пишет она, — самые ранние из шуточных стихотворений Соловьева можно сопоставить даже с беззубой продукцией сатирических журналов 1870-х годов, где шутка была средством ухода от серьезных общественных проблем и потакания вкусам мещанского читателя» [7, с. 39]. Но это утверждение кажется нам спорным: ведь пародия допускает не только ироническое снижение, но и балагурство, утрирование, карикатурное преувеличение, что характерно для шуточной поэзии Вл. Соловьева. Во всяком случае, мещанским вкусам читателей творчество Соловьева никогда не потакало.

Одна из пародий Соловьева — стихотворение «Пророк будущего», которое, по замечанию автора, уже становится настоящим. Соловьев иронически называет эти стихи продолжением соответствующих произведений А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, а точнее, синтезом их. Но его пророк смешон и нелеп. Он похож на обыкновенного сумасшедшего:

Из кулей рогожных мантию
Он себе соорудил... [10, с. 140].

Пророк Соловьева гоним как черню, так и органами власти. Положение его и трагично и комично; смешны его беседы с «надзвездными мирами» и претензии на обладание конечной истиной.

В конце века число пророков и пророчеств резко возросло, но веры в них поубавилось. Утверждаются иные, демократические взгляды на человека. В 1899 г. А. П. Чехов писал: «Я верю в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях — интеллигенты они или мужики, — в них сила, хотя их и мало. Неть праведных пророков в отечестве своем; и отдельные личности, о которых я говорю, играют незаметную роль в обществе, они не доминируют, но работа их видна...» [11, т. 8, с. 101].

Художественное осмысление участия обыкновенного, рядового человека в развитии истории является одной из основных черт литературного процесса конца XIX века. Видимо, в связи с этим происходило переосмысление традиционного образа пророка и в творчестве Вл. Соловьева. Ирония делала позицию поэта более демократичной. Традиционный пророк сообщает некую истину толпе, черни, просвещая ее, но ирония уничтожает эту классическую установку:

А когда порой в селенье
Он задумчиво входил,
Всех собак в недоумение
Образ дивный приводил [10, с. 140].

Такое ироническое отношение к пророку и к пророчествам в контексте всего творчества Вл. Соловьева может показаться странным. Ведь, как известно из воспоминаний о нем современников, да и из его собственных трудов, Соловьев сам себя считал пророком, и самое интересное — некоторые его предсказания сбывались. Почему же тогда его ирония — или самоирония — приобрела форму беспощадной издевки?

Очевидно, ответ на этот вопрос можно найти в мировосприятии поэта, для которого «то, что лежит в основе нашего мира, есть бытие в состоянии распада, бытие, раздробленное на исключаяющие друг друга части и моменты» [9, т. 4, с. 412]. Распад мира порождал у него апокалипсические настроения. Этому способствовало и время — закат «золотого века» русской культуры, который для Соловьева был уже явным. Отсюда и необычное, абсурдное занятие для «пророка будущего»:

И всецело в некромантию
Ум и сердце погрузил [10, с. 140].

Никому не нужный пророк так и не был услышан в своем отечестве:

Но органами правительства
Быв без вида обретен,
Тотчас он на место жительства
По этапу водворен [10, с. 140].

Конец его печален и прозаичен, что вполне закономерно для пророка, живущего в то изломанное и раздробленное время.

Мечта о свободном человеке, беседующем со Вселенной, со «стихиями надзвездными», о человеке, живущем автономной духовной жизнью, не могла не быть близка Соловьеву. Однако он понимал и то, что духовное развитие невозможно без самокритичности, без вечного сомнения, постоянного пересмотра «незыблемых истин».

Позднее, в 1894 г., в ироническом стихотворении «Признание», посвященном Страхову, Тихомирову, Розанову и К°, поэт напишет:

Я был ревнитель правоверия,
И съела бы меня свинья,
Но на границе лицемерия
Поворотил оглобли я [10, с. 161].

Следует ли подвергать сомнению догматы веры? Очевидно, да:

Душевный опыт и история,
Коль не закроешь ты очей,
Тебя научат, что теория
Не так важна, как жизнь людей [10, с. 161].

Соловьев спорит с ревнителями неоправославия, но отрицает он не религиозное миропонимание, а право на монопольную истину, дающее возможность подчинить человека отвлеченным нравственным постулатам.

Своеобразная диалогичность творчества Вл. Соловьева заключается в почти одновременном утверждении и отрицании идеи, рассматриваемой им с разных точек зрения; в результате сама идея не уничтожается, а изменяется, существенно дополняется и корректируется.

Такова, например, трансформация образа Софии, Вечной Женственности, в философских трудах и поэтическом творчестве Вл. Соловьева. В 1877 г. в работе «Философские начала цельного знания» он обосновывает свое понимание идеи Софии — совершенства и всеединства. Год спустя в стихотворении «Das Ewig — Weibliche» он восторженно описывает видение Софии, однако возвышенные строки перемежаются здесь с шутивными:

Знайте же, вечная женственность ныне
В теле нетленном на землю идет.
В свете немеркнущем новой богини
Небо слилось с пучиною вод.

И далее:

Гордые черты, вы все же мужчины, —
С женщиной спорить не честь для мужей
[10, с. 121—122].

Теме встреч с Вечной Женственностью посвящена также поэма Вл. Соловьева «Три свидания». Самоирония главенствует и здесь, при описании самого значительного, что случилось с

поэтом в жизни, как он сам пишет в послесловии. Образ Вечной Женственности предстает в лирико-патетических строках

Пронизана лазурью золотистой,
В руке держа цветок нежданных стран,
Стояла ты с улыбкою лучистой... [10, с. 126].

И в пурпуре небесного блистанья
Очами, полными лазурного огня,
Глядела ты, как первое сиянье
Всемирного и творческого дня [10, с. 130].

В описании облика Вечной Женственности постоянно встречаются два цвета — золотистый и лазурный, излюбленные тона православных икон.

Страстно-взволнованные строки чередуются с откровенно-насмешливыми при описании собственных переживаний и приключений:

Бог ведь куда, без денег, без припасов,
И я в один прекрасный день пошел, —
Как дядя Влас, что описал Некрасов.
(Ну, как-никак, а рифму я нашел) [10, с. 129].

Интересно, что автор наделяет образ своей прекрасной богини обыкновенными человеческими чертами. Так, ей тоже свойственна склонность к насмешке:

Смеялась, верно, ты, как средь пустыни
В цилиндре высочайшем и пальто,
За черта принятый, в здоровом бедуине
Я дрожь испуга вызвал... [10, с. 129]

Ироничность — та питательная среда, без которой Соловьев не представляет не только своего существования, но и существования своих идеалов. В этом он наследует романтиков, которым самоирония и переосмысление идеалов были свойственны, как и противопоставление художника толпе. Этот мотив есть у Соловьева и в «Трех свиданиях». Не понимающая художника толпа как непрменный атрибут романтической поэзии предстает здесь в образе недалекого, но обладающего здравым смыслом генерала, посоветовавшего герою стихотворения:

Об этом происшествии постыдном
Не говорите больше ни при ком [10, с. 131].

«Постыдное происшествие» — не что иное, как встреча поэта с Вечной Женственностью в египетской пустыне. Типичная для романтической поэзии ситуация принимает у Соловьева несколько иную — ироническую — окраску.

Наиболее значительное в жизни поэта пересказано в шутовском тоне:

Дух бодр! Но все ж не ел я двое суток.
И начинал тускнеть мой высший взгляд.
Увы! как ты ни будь душою чуток,
А голод ведь не тетка, говорят [10, с. 131].

Да и сама идея Вечной Женственности будет в дальнейшем претерпевать ироническое снижение. Так, в пьесе «Белая Ли-

лия, или Сон в ночь на Покрова» она низведена до гротескного образа возникшей из тела медведя женщины — символа чистоты и совершенства: «В медведе я была, теперь во мне медведь, // Как некогда его, люби меня ты впредь», — советует она влюбленному в Лилию-Медведя кавалеру Монтемиру, на что тот отвечает:

«Теперь блаженства нам
На всю достанет вечность.
Недаром же он сам
Свою сосал конечность» [10, с. 250].

Но Белую Лилию, воплощающую иронически сниженное представление о Вечной Женственности, ожидает еще одно превращение: поднявшись над землей, она и Монтемир переходят в четвертое измерение. Круг замкнулся. Отвергнутая и осмеянная идея вновь вознесена на небеса.

Подобных примеров можно немало найти в творчестве Соловьева. Достаточно вспомнить известную «Эпитафию», анализируя которую, З. Г. Минц приходит к выводу, что она представляет собою «осмеяние фарисейской церковной этики» [7, с. 41]. Но возможно, что это и отрицание идеи, лежащей в основе соловьевского трактата «Смысл любви» (1892—1892), в котором он развивает мысль о том, что гармония, синтез, целостность человека и мира возможны лишь в любви мужчины и женщины. В подтверждение можно привести такие, например, слова:

Но, без ума любив,
Сам ввергнулся в овраг...
Прохожий! Научись из этого примера,
Сколь пагубна любовь и сколь полезна вера
[10, с. 153—154].

Философский труд «Смысл любви» был начат в 1892 г. Тогда же написана и «Эпитафия». Размышляя над вопросами жизни и любви, смерти и бессмертия, Вл. Соловьев избегал однозначности и узости взгляда.

В том же 1892 г. поэт написал цикл стихов, проникнутых глубоким чувством к С. М. Мартыновой:

Все порывы и чувства мятежные,
Злую жизнь, что кипела в крови.
Поглотило стремленье безбрежное
Роковой беззаветной любви [10, с. 96].

Этот цикл объединяет, пожалуй, наиболее чистые и прекрасные стихи из всех когда-либо написанных поэтом. В начале сентября 1892 г. созданы лучшие его стихи — «Мы сошлись с тобой даром...» и «Зачем слова? В безбрежности лазурной...» Совпадая с ними хронологически, как в кривом зеркале, возникли «Акростихи», обращенные к тому же адресату. Прекрасная дама с изумрудными глазами вдруг превращается в обыкновенную, земную женщину:

Но скрылся куда-то
Твой облик крылатый,
И вместо него я Матрену узрел [10, с. 154].

Подобному снижению подвергаются и учения, и образы людей, которых Соловьев, по его собственному признанию, ценил и уважал. Достаточно вспомнить пьесу «Альсим», в которой иронически переосмысливается принцип «истинного эгоизма» Н. Г. Чернышевского, эстетическое учение которого поэту импонировало, а также пародии на А. А. Фета, другом и учеником которого был Соловьев.

Возможно, что страстным желанием диалога, умением видеть во всем «двойственную грань», находить противоположность вызвана и полемика Соловьева с символистами, считавшими поэта своим предтечей и учителем.

Эстетическое кредо Вл. Соловьева, его мировидение и мировосприятие, система образов, даже тематика его произведений оказали несомненное влияние на поэзию и теоретические манифесты русских символистов. Безусловно, он отдавал себе в этом отчет, но от звания родоначальника русского символизма отрекся. Известно, что рецензируя знаменитую поэму В. Брюсова, состоящую из одной строки, — «О, закрой свои бледные ноги!» — Вл. Соловьев добавил: «Ибо иначе простудишься». Далее следует комментарий: «...но и без того совет г. Брюсова... есть самое осмысленное произведение всей символической литературы, не только русской, но и иностранной» [8, т. 6, с. 513—514].

Несколько псевдосимволистских стихотворений были написаны Соловьевым якобы для того, чтобы «г.г. Брюсов и К^о» имели законное право обвинять их автора в сочинении «шершаво-декадентских виршей».

Блестящие и остроумные пародии «Горизонты вертикальные...», «На небесах горят паникадила...» и другие в какой-то мере представляют собой и автопародии. Именно такие и подобные им строки дали начало развитию русского символизма:

В сне земном мы тени, тени...
Жизнь — игра теней... [10, с. 60].

Или другой пример:

Мыслей без речи и чувств без названия
Радостно-мощный прибой.
Зыбкую насыпь надежд и желания
Смыло водой голубой [10, с. 78].

В шуточных стихотворениях Вл. Соловьева получили отражение мотивы самоиронии, раздвоенности, глубокого разочарования в собственных силах и возможностях. Для того, чтобы понять их место в творчестве Соловьева, необходимо учитывать философские воззрения поэта. Ирония, являясь одной из сторон его мировосприятия, углубляла его художественное творчество, расширяла границы отражаемой Соловьевым сложной и противоречивой действительности.

1. *Амфитеатров А.* Литературный альбом. СПб., 1904. 2. *Бахтим М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. 3. *Блок А. А.* Рыцарь-монах // Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960—1962. Т. 5. 4. *Егоров Б. Ф.* Славянофильство, западничество, культурология // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1973. Вып. 6. 5. *Лермонтов М. Ю.* Герой нашего времени // Собр. соч.: В 4 т. М., 1976. Т. 4. 6. *Лосев А. Ф.* Владимир Соловьев. М., 1983. 7. *Миц З. Г.* Владимир Соловьев — поэт // *Соловьев В. С.* Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. 8. *Соловьев В. С.* Русские символисты // Собр. соч.: В 10 т. СПб., 1911—1914. Т. 4. 9. *Соловьев В. С.* Смысл любви // Собр. соч.: В 10 т. СПб., 1911—1914. Т. 4. *Соловьев В. С.* Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974.

Статья поступила в редколлегию 29.09 89

И. М. Салтанова, ассист.,
Каменец-Подольский пединститут

Поэтический мир романа Г. П. Данилевского «Сожженная Москва» (Человек, пейзаж, вещь)

Категория «художественный образ» может быть понята во всей своей многомерности лишь с позиций ленинской теории отражения. Объект художественного изображения (окружающий автора мир) и предмет изображения (человек) — необъятны, но творящее сознание при помощи фантазии моделирует «сокращенный» образ мира, несущий, тем не менее, большую информацию о его структуре и внутренних связях. Обратная система произведения не может при этом быть сведена к одному лишь человеку. Конечно, формально говоря, и пейзаж, и вещный мир в литературе пропущены сквозь призму человеческого видения, но это не означает отмены самоценности объекта изображения, как и определенной автономности пейзажа и вещи в образной системе.

Художественный реализм XIX—XX вв. углубляет представление о мире и человеке, открывая социальную детерминированность характера, создавая образ среды, окружающей личность. Писатели XIX в. справедливо считали, что нельзя узнать человека, не изучив его дом, одежду, страну. Более того, они полагали, что совсем не обязательно, чтобы именно человек был тем «фокусом», в котором сходится все изображаемое. По словам Л. Н. Толстого, «дело искусства отыскивать фокусы и выставлять их в очевидность. Фокусы эти, по старому разделению, — характеры людей: но фокусы эти могут быть характеры сцен, народов, природы» [5, с. 42]. Ярчайшим примером тому может служить образ Собора Парижской богородицы у В. Гюго.

Немалый интерес представляет и характер образных решений в романе Г. П. Данилевского «Сожженная Москва». В существующих исследованиях основное внимание уделяется про-