

© Е.А. ЧЕРКАСОВА, Н.П. ДВОРЦОВА

cherkasova85@gmail.com

УДК 821.161.1-1

**МИСТЕРИАЛЬНАЯ СТРУКТУРА
СТИХОТВОРНОГО ТЕКСТА «МАЛОЙ ФОРМЫ» В.С. СОЛОВЬЕВА
(«В ТУМАНЕ УТРЕННЕМ НЕВЕРНЫМИ ШАГАМИ...»)**

АННОТАЦИЯ. В статье впервые системно и детально текст «В тумане утреннем неверными шагами...» рассматривается в качестве действенного практического устройства по осуществлению мистериального процесса с целью преобразования субъектом себя и мира.

SUMMARY. For the first time the article depicts systematically the poem "In the mist morning unsteady steps..." as a practical arrangement of accomplishing mystic process for the purpose of transformation oneself and the world by the main character.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Соловьев, поэзия, мистериальность, искусство, сюжет.
KEY WORDS. Solovyov, poetry, mysteriological, the art, the plot.

Истинным (действительным, настоящим) искусством, по Соловьеву, может быть только «всякое ощутительное изображение какого бы то ни было предмета и явления с точки зрения его окончательного состояния, или в свете будущего мира». Представления Соловьева об истинном искусстве и способах его создания полностью соответствуют сюжетной и смысловой организации жанра мистерии. Таким образом, если сознание человека (художника, творца), служащего высшей идее, способно преобразовать реальность, в которой он существует, то, соответственно, сам человек становится героем мистерии, а мистериальность, соответственно, оказывается ценностно-стилевым качеством истинного искусства.

Теория Соловьева о совершенном искусстве специфична еще и тем (помимо его мистериальной составляющей), что оно существует не по формуле «искусство ради искусства», а с целью изменения существующего миропорядка, даже если искусство в результате этого будет «предварением» идеала: «совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле, — должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь» [1; 83]. Таким образом, изначальная формула трансформируется в императив: «Искусство ради высшей идеи».

В свете описанной выше концепции рассмотрим стихотворение В.С. Соловьева «В тумане утреннем неверными шагами...» (1884). Показательно, что текст стихотворения возникает раньше оформленной идеи, основой которой является мистериальный сюжет. Стихотворение состоит из 15 строк, которые по смыслу и графически делятся на три части. Каждая часть является продолжением предыдущей, кроме этого, наблюдается смысловой и лексический параллелизм частей. Главным критерием деления текста на части являются пространственные

и временные координаты, зафиксированные в них. Сквозной скрепой для всех частей выступает мотив странничества.

Первая часть произведения (1-5 строки) обращает внимание читателя на прошлое. Именно здесь впервые возникает образ некоего нового, «таинственного», пространства, в следующих частях он будет только дополняться и расширять свое смысловое поле. Координаты существования лирического субъекта достаточно размыты в этой части. Вторая часть (6-10 строки) содержит описание ситуации, происходящей в настоящем. Цель странничества уже видна, но лексически еще не обозначена, возникает мотив одиночества. В последней третьей части (11-15 строки) представлено предполагаемое будущее, где главным также является мотив странничества, ведь приближение к цели видится менее реальным, чем непосредственно движение к ней.

Смысловый и тематический параллелизм частей очевиден, они построены по одной схеме. Эволюция и движение любого типа смысловых или пространственно-временных координат можно пронаблюдать в каждой строке текста. О направленности работы сознания автора мы можем судить по одной из редакций, которая приведена в комментариях к шестому изданию его стихотворений. С.М. Соловьев отмечает, что стихотворение «напечатано в «Русском Вестнике» <...> с вариантами: ст. 7: Как прежде я иду все к тем же берегам; ст. 9 и 10: Что труден горный путь, что цель еще далеко, / Что обманули сны, и я не верю снам» [2; 301]. По всей видимости, Соловьеву необходимо было усилить пространственный элемент лексемой «далеко». Кроме того, каждая отдельная строфа являет собой целое, которое значимо, как в цепочке с остальными строфами, так и в связи с мистериальным сюжетом, выстраиваемым В.С. Соловьевым.

Итак, началом каждой строфы обозначаются время и действия лирического субъекта: «В тумане утреннем неверными шагами» (1 строка); «В холодный белый день дорогой одинокой» (6 строка); «И до полуночи неробкими шагами» (11 строка). Очевидна динамика знаков, которая охарактеризована прохождением условного астрономического дня: «в тумане утреннем» → «в холодный белый день» → «и до полуночи», а также динамика с точки зрения движения самого героя, направленная на увеличение уверенности героя в собственных силах: «неверными шагами» → «дорогой одинокой» → «неробкими шагами».

Вторые строки каждой части особенно значимы, ведь именно в них выявляется лирический субъект, обозначенный как «я», к тому же в них начинает формироваться и раскрываться новый пространственный образ некой иной страны, иного мира: «Я шел к таинственным и чудным берегам» (2 строка); «Как прежде, я иду в неведомой стране» (7 строка); «Все буду я идти к желанным берегам» (12 строка). Показательно также, что первые и вторые строки каждой отдельно взятой части тематически делятся на две половины: в первых строках — это описание природных показателей времени и динамика движения лирического субъекта, во вторых строках — это временное обозначение движения лирического субъекта в пространстве и пространственные обозначения иного мира. Последующие строки имеют несколько иную структуру.

В данном стихотворении налицо линейное развитие различных тематических пластов. Можно выстроить еще две, помимо вышперечисленных, смысловые линии. Первая линия — природное обозначение пространственных границ, в которых находится лирический субъект, то есть как бы его «взгляд» вокруг

себя. Вторая линия — движение лирического субъекта к некоей цели и здесь же изображение самой цели. Первая линия четко прослеживается в третьих строках каждой строфы — «Боролася заря с последними звездами» (3 строка); «Рассеялся туман, и ясно видит око» (8 строка); «Туда, где на горе, под новыми звездами» (13 строка). По сути, каждая строка является продолжением предыдущей, постепенно раскрывая тему и тем самым показывая время рассвета, когда туман рассеивается и лирический субъект может более четко увидеть то, к чему он идет. Отсюда и появление второй тематической линии, которая в данном случае объединяет две последние строки каждой строфы: «Еще летали сны — и, схваченная снами, / Душа молилася неведомым богам» (4-5 строки); «Как труден горный путь и как еще далеко, / далеко все, что грезилось мне» (9-10 строки); «Весь пламенеющий победными огнями, / Меня дождется мой заветный храм» (14-15 строки). Еще распределенные в начале стихотворения объекты, к которым совершает свой путь лирический субъект, имеют более определенные и ясные формы, но, тем не менее, приобретающие мистериальный характер. Если в начале лирический субъект пробуждается ото сна и в сознании все еще мутно, ведь путь только начинается, то уже в третьей строфе, несмотря на то, что цель далека, читатель видит «заветный храм», к которому лирический субъект шел через «неведомую страну».

Сюжетная линия стихотворения включает в себе множество (для сравнительно небольшого объема произведения) событий, мерно перетекающих друг в друга: 1) в условиях «тумана» лирический субъект движется неуверенно («неверными шагами») к «таинственным берегам»; 2) момент борьбы происходящий в природе, когда наступает утро — «Боролася заря с последними звездами // Еще летали сны...»; описание смены дня («заря» как его предвестник) и ночи («звездами», «сны» как ее элементы); 3) взаимодействие души и сна, переход души в иное состояние посредством сна («схваченная снами»); 4) уже днем лирический субъект идет «одиноким дорогой», но его местонахождение уже не «туман», а некая «неведомая страна»; 5) наступление дня обозначено как бы прозрением лирического субъекта — «Рассеялся туман, и ясно видит око»; 6) описание того, что видит и вследствие этого осознает лирический субъект, а именно — то, что дорога его трудна, а все, «что грезилось», пока еще недостижимо; 7) обозначается следующая временная рамка — «до полуночи», здесь же «неверные» шаги становятся «неробкими», что говорит об уверенности лирического субъекта в том, что путь правильный, и что он идет к своей цели — к «желанным берегам»; 8) топосная характеристика цели, к которой направляется лирический субъект — место находится как бы между небом и землей — «на горе» и «под звездами»; 9) обозначение «грезы», которая была заявлена во второй части стихотворения, — «мой заветный храм». Сюжетообразующим в стихотворении является комплекс мотивов, нанизанных на центральный, ставший сквозным, мотив странничества. Именно он психологически мотивирует для читателя мистериальный переход лирического субъекта. С точки зрения композиционного построения текста это можно проследить на уровне смены временных, пространственных координат, что придает динамизм стихотворению, компенсирует предметную «затемненность» происходящего, уравнивает сакральность и доступность текста для непосвященного сознания.

Такое непрерывное движение, в течение которого сменяются временные и пространственные координаты, довольно часто организует поэтические тексты В.С. Соловьева. В качестве примеров напомним несколько цитат из его стихотворений различных лет: «...Хоть мы навек незримыми цепями / Прикованы к нездешним берегам...» («Хоть мы навек незримыми цепями...», между 29 июня и 28 октября 1875); «...Покинут и один, в чужой земле брожу я, / С тоской по небу родины моей // Звезда моя вдали сияет одиноко. / В волшебный край лучи ее манят...» («Что роком суждено, того не отражу я...», июнь 1875-1877); «Перелетев на крыльях лебединых / Двойную грань пространства и веков...» (А.А. Фету, 19 октября 1884 г.), «Был труден долгий путь. Хоть восхищала взоры / Порой природы дивной благодать <...> // И в новую страну неистощимой грезы / Любовь-волшебница меня перенесла...» («Был труден долгий путь. Хоть восхищала взоры...», январь 1892) или «Пускай Пергам давно во прахе, / Пусть мирно дремлет тихий Дон: / Все тот же ропот Андромахи, / И над Путивлем тот же стон» (Ответ на «Плач Ярославны», 19 июня 1898). В действительности подобных примеров намного больше, что говорит об особенностях поэтики В.С. Соловьева, который описывает различные пространственные перемещения лирического субъекта посредством собственного сознания (закрепляться это может в мотивах памяти, странничества, а также в диалогизме с образами эпох, конкретными поэтами и др.).

Соотнося общую и частную схему мистериального преобразования с рассматриваемым стихотворением, можно зафиксировать, что один из этапов по смысловой наполненности практически совпадает со смысловой наполненностью данного текста.

В стихотворении читатель находит описание утра. Для В.С. Соловьева мотив утра сопряжен с важными философскими категориями. Он мыслил «утро» не только как начало нового дня, не как то, что происходит ежедневно. Уже в начале своего поэтического творчества В.С. Соловьев заявляет этот мотив как мифологический, вписывая его в систему традиционной древнегреческой мифологии, а также в русло формирования собственного мифа. Так, в стихотворении «Прометею» (август 1874), где в заглавии автор сразу обозначает отсылку к известному мифу, В.С. Соловьев трансформирует мотив в связи с собственными воззрениями и в конце произведения заключает: «Преграды рушатся, расплавлены оковы / Божественным огнем, / И утро вечное восходит к жизни новой / Во всех, и все в Одном». Мотив утра, таким образом, ознаменовывает начало новой жизни. Кроме того, в «лучах восходящего дня всегда появляется «царица», образ которой является одним из ключевых элементов поэтического мифотворчества В.С. Соловьева. Мотив дня, как и мотив утра, также часто используется в творчестве мыслителя и поэта. Вот один из таких примеров: «Не скорби же: скоро встанет / Новый вечный день» (9 июня 1875). Понимание и трактовка данного мотива также связаны с новой, иной, совершенной жизнью, ее наступлением.

Автор обращается в стихотворении к описанию и пониманию момента перехода, осуществляемого в природе (из ночи в день). В.С. Соловьев здесь наследует традицию А.К. Толстого и Ф.И. Тютчева. Неслучайно он приводит практически точную цитату в тексте «Взгляни, как ширь небес прозрачна и бледна...» (18 августа 1878) из толстовского стихотворения. Исследователи по этому поводу отмечают, что «Соловьев помещает строку Толстого в тютчевский контекст и существенно трансформирует ее, «вчитывает» в нее Тютчева. <...> Толстовское при-

лагательное «тихий» Соловьев заменяет на прилагательное «чудный». Соловьеву важно показать именно тютчевскую напряженность момента, о котором говорит Толстой. Слово «чудный» в поэтическом словаре Тютчева помимо общеязыковых значений — непонятный, необычайный, непостижимый — имеет собственные значения: «чудный» — то есть сочетающий в себе разные, часто противоположные черты» [3; 65]. И действительно, в этот момент, который часто называется пред-рассветным сумраком, как бы объединяются два начала — темное (ночь) и свет-ное (день). Тем самым В.С. Соловьев намеренно вписывает себя в контекст за-явленной поэтической традиции и помимо перечисленных смыслов, включающих понимание этого временного отрезка у А.К. Толстого и Ф.И. Тютчева, добавляет собственное, которое, в свою очередь, рождает новые смыслы.

В работе «Общий смысл искусства» (1890) Соловьев продолжает разговор о проявлении красоты в творчестве, отталкиваясь от работы «Красота в при-роде» и цитируя ее. Только теперь философа интересует не просто красота в природе, а ее смысл, возникающий при прохождении «эстетического элемен-та природных явлений» через сознание художника. Таким образом, пишет автор, «красота, разлитая в природе, в ее формах и красках, на картине является со-средоточенною, сгущенною, подчеркнутою» [1; 69].

Следующий мотив — мотив берега также характерен для всего поэтическо-го наследия В.С. Соловьева. Напомним лишь несколько формул различного времени: «Хоть мы навек незрими́ми цепями / Прикованы к нездешним бере-гам» («Хоть мы навек незрими́ми цепями...», между 29 июня и 28 октября 1875); «И приманил твой сладкозвучный гений / Чужих богов на наши берега» (А.А. Фету, 19 октября 1884 г.); «В берег надежды и берег желания / Плещет жемчужной волной» (В Альпах, август 1886). Очевидно, что мотив берега при-обретает в творчестве В.С. Соловьева мистериальный характер, знаменуя собой границы иного, нового, совершенного мира.

Лирический субъект оказывается в ситуации предрассветного тумана, когда его душа, «схваченная снами», молится «неведомым богам», а сам лирический субъект направляется к «таинственным и чудным берегам». Вообще для В.С. Со-ловьева мотив сна осознается как некая реальная возможность покинуть суету земной жизни. Об этом он прямо заявляет в стихотворении «Бескрылый дух, землю полоненный...» (июнь 1883): «Один лишь сон — и снова, окрыленный, / Ты мчишься ввысь от суетных тревог». В рассматриваемом нами стихотворе-нии мотив сна также выявляет у лирического субъекта возможность преодо-левать, переходить грань между пространствами.

Через сознание лирического субъекта читатель наблюдает освобождение от так называемой непроницаемости — «рассеялся туман, и ясно видит око». Вследствие этого происходит и мистериальное действо: разделение мира, види-мого лирическим субъектом, на две составляющие, слова с точки зрения лек-сической наполненности делятся на две категории: реальный мир («В холодный белый день дорогой одинокой»; «как труден горный путь») и некий иной мир, метафорический («в неведомой стране»; «Далеко все, что грезилось мне»). При этом их слитность незаметна, и нет того признака, который бы остро противо-поставлял их, делая абсолютно противоположными мирами.

Неслучайно превалирование природных мотивов в данном стихотворении. Дело в том, что связь природы и искусства для философа аксиоматична, очевидна. По Со-

ловьеву, человек является «результатом природного процесса», и в силу того, что он оказывается «самым прекрасным» и «самым сознательным природным существом», то «сам становится из результата деятелем мирового процесса и тем совершеннее соответствует его идеальной цели — полному взаимному проникновению и свободной солидарности духовных и материальных, идеальных и реальных, субъективных и объективных факторов и элементов вселенной» [1; 70].

В разговоре об искусстве В.С. Соловьев вписывает его (искусство) в теорию всеединства, суть которой он объясняет в работе «Красота в природе». Аналогично библейской божественной триаде (Отец, Сын и Святой Дух) и следуя известной философской традиции, Соловьев выделяет в своем учении три составляющие идеи — «идея есть добро», «идея есть истина», «идея есть красота». В дополнение к концепции красоты автор отдельно останавливается на тех отличительных моментах, которые разделяют понятия добра, истины и красоты. В красоте должны проявляться как «общая идеальная сущность», так и «специально эстетическая форма». Всеединство в связи с этим мыслится Соловьевым в качестве «высшего блага». В триединой структуре именно красота являет собой законченность воплощения идеи в материальной действительности, а также оказывается ее «специфическим признаком». Таким образом, философ выводит красоту на новый уровень понимания ее в искусстве и культуре вообще.

Мистериальные признаки, обнаруженные в тексте, связаны не только с моментом перехода лирического субъекта, описанным в стихотворении, но и с различными знаковыми проявлениями красоты, которые зафиксированы в эстетических трудах В.С. Соловьева. Так, «небесную красоту» философ членит на типы, выделяя в ней очередное триединство. «Идея», согласно учению Соловьева, есть «положительная всепроницаемость или всеединство», а «порядок воплощения идеи» начинается с неба. В первом описанном преображении вещества в материю (носителю красоты), Соловьев делает акцент на «свете» как средстве освобождения от «косности и непроницаемости вещества». Здесь же автор выводит свет на одно из главенствующих мест, делая его основным сегментом структуры мистерии — солнце является «физическим выразителем мирового всеединства». В трех видах небесной красоты представлены различные состояния. Первому типу небесной красоты соответствует «солнечный восход», олицетворяющий собой «образ деятельного творчества светлых сил». Второй тип — материальная природа, воспринимающая солнечный свет, — «свет отраженный — пассивная женственная красота лунной ночи». Третий тип — «красота звездного неба». Именно в ней является «множественность самостоятельных средоточий, обнимаемых, однако, общею гармонией», здесь «полнее и совершеннее» <...> осуществляется идея положительного всеединства» [4; 44]. В стихотворении «В тумане утреннем неверными шагами...» читатель находит все три проявления красоты. Первый тип — «солнечный восход» — совершенно очевидно заявлен в первой части произведения и обозначен как «заря» (3 строка). Второй тип проявляется в тексте не так явно — есть лишь упоминание о «полуночи». Это во многом объясняется отсутствием в тексте женского образа, олицетворением которого является «лунная ночь». Третий тип проявляющей красоты также обозначен в стихотворении. Образ «звездного неба» дан автором в первой и третьей частях стихотворения, но это не один и тот же образ, Соловьев намеренно разделяет их: «Боролася заря с последними звездами» (3 строка) и «...на горе, под новыми

звездами / <...> Меня дожждется мой заветный храм» (13, 15 строки). Возможно, именно этот образ «звезд» наиболее очевидно проявляет в тексте двухмерность пространственных координат. С одной стороны, «звезды» в первой части — это предметные знаки, очевидно, относящиеся к миру земному (то есть представляющие привычную жизнь, существующие на небе). С другой стороны, автор являет читателю «звезды», четко обозначенные как «новые», то есть в связке с образом «заветного храма» выражающие идею «положительного всеединства». Таким образом, «заветный храм», «пламенеющий победными огнями», является как бы образным переложением идеи о Всеединстве.

Задачи, решаемые автором в стихотворении, совпадают с задачами, которые ставит В.С. Соловьев перед каждым художником. Так, общие и главные задачи, которые стоят перед искусством, Соловьев видит и формулирует так: «1) прямая объективация тех глубочайших внутренних определений и качеств живой идеи, которые не могут быть выражены природой; 2) одухотворение природной красоты и чрез это 3) увековечение ее индивидуальных явлений». И вновь триада, представленная Соловьевым, соответствует мистериальной схеме преобразования мира. Общая задача искусства сформулирована философом как «совершенное воплощение <...> духовной полноты в нашей действительности, осуществление в ней абсолютной красоты или создание вселенского духовного организма». Примечательно, что возникновение иного (идеального) мира совпадает, по Соловьеву, с концом реально существующего («этого») мира: «исполнение этой задачи должно совпадать с концом всего мирового процесса» [1; 78].

Итак, в стихотворении «В тумане утреннем неверными шагами...» автору важно запечатлеть, эстетически и действенно объективировать момент особого перехода, приобретающего в контексте философии В.С. Соловьева мистериальную окраску. Это уже не переход ночи в день, а мистериальный (автора и вовлеченного читателя) переход к новой жизни, к новому, совершенному, миру. Это те идеи, которые иноформирует и импульсно выделяет посредством человека-поэта природа. В тексте подробно описаны стадии второго этапа мистериального перехода. Каждая строка накапливает и нанизывает новые смыслы, что говорит о стремлении автора уловить каждый момент этого перехода, описать каждый фрагмент словарными знаками. Текст очерчивает линию, по которой может быть совершен путь истинного поэта к высшей идее. Из этого следует, что человек становится частью мистериального процесса, причем действенной его частью. Весь текст — это описание и воплощение мистериального перехода лирического субъекта, попытка автора уловить, захватить и зафиксировать, описать словами момент общезначимого объединения двух миров в сознании лирического субъекта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Соловьев В.С. Общий смысл искусства // Соловьев В.С. Сочинения в 9 т. Т.6. СПб., 1901-1907. С 69-83.
2. Соловьев В.С. Стихотворения. М., 1915. 360 с.
3. Шмони́на М.С. Функция тютчевских реминисценций в лирике Вл. Соловьева // Русская филология. № 11. Тарту, 2000. С. 64-70.
4. Соловьев В.С. Красота в природе // Соловьев В.С. Сочинения в 9 т. Т. 6. СПб., 1901-1907. С. 30-68.