

Екатерина Анатольевна ЧЕРКАСОВА¹

УДК 821.161.1

КАТЕГОРИЯ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В ЛИРИКЕ В. С. СОЛОВЬЁВА 1870-Х ГОДОВ

¹ кандидат филологических наук,
старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы,
Институт социально-гуманитарных наук, Тюменский государственный университет
cherkasova85@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению категорий пространства и времени, наличествующих в лирических текстах В. С. Соловьёва 1870-х гг. Стихотворения этого периода впервые подвергаются рассмотрению с точки зрения пространственно-временной организации. Анализ 16 оригинальных лирических стихотворений этого периода позволяет выявить закономерности в обозначении времени, а также сформулировать базовые связи некоторых пространственных точек в лирических текстах. Описываются основные темы лирики этого периода. В работе в качестве предположения выносятся мысли о том, что в лирике этого периода обозначается и оформляется структура топоса, который будет транслирован в поэзию 1880-1890-х гг. Приводится наглядное описание отдельных мотивов, для более полного раскрытия которых в статью включены и тексты, выходящие за рамки исследования по времени создания. Так, потенциально дублирующим пространство будет мотив отражения, встречающийся в нескольких лирических текстах и по-особому формирующий пространство лирики В. С. Соловьёва 1870-х гг. В рассматриваемых примерах данный мотив — это и удвоенное изображение, несколько искаженное при передаче в пространстве, и то, что преобразилось на земле, стало иным. Он связывается с вертикальной пространственной организацией каждого текста, описываются схемы взаимодействия двух пространств. В соловьевском подходе к оформлению лирического пространства текстов 1870-х гг. прослеживается наличие некоторых направляющих его философских трудов. Тем самым В. С. Соловьёв вы-

Цитирование: Черкасова Е. А. Категория пространства и времени в лирике В. С. Соловьёва 1870-х годов / Е. А. Черкасова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2019. Том 5. № 1. С. 114-128.
DOI: 10.21684/2411-197X-2019-5-1-114-128

страивает в поэзии свой собственный миф, ориентированный на мистериальное преобразование действительности лирическим субъектом. В статье устанавливается связь между временем и пространством лирических текстов указанного периода, определяется характер этой связи как формирующий утверждение идеального мира, схожего с реальным и одновременно значительно отличающегося от того, где располагается лирический герой. Показаны связующие элементы лирических хронотопов. Выявлен характер лирического хронотопа, фиксирующего философские воззрения В. С. Соловьёва на мироустройство в лирическом тексте.

Ключевые слова

Русская литература, Соловьёв, пространство, время, динамика, поэзия, мотив отражения.

DOI: 10.21684/2411-197X-2019-5-1-114-128

Введение

Современное литературоведение характеризуется активным вниманием к пространственно-временному устройству лирики разных авторов. Опираясь на традицию М. М. Бахтина, понимавшего хронотоп как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [2, с. 234], ученые исследуют данную категорию в отдельных поэтических системах, в частности, в творчестве А. А. Ахматовой, А. А. Тарковского и др¹. При этом картина мира, транслирующая авторский опыт, по мнению исследователей, отражается и в пространственной организации текста. Таким образом, пространство художественного произведения «выступает как структурная модель, передающая мир, воспринятый и переосмысленный художественным сознанием» [7, с. 8]. В связи с этим особое значение имеет рассмотрение соловьёвской поэзии 1870-х гг. в ракурсе пространственно-временной организации для уточнения формулировки создаваемого им поэтического мифа.

Основная часть

Пространственно-временная организация поэтических текстов В. С. Соловьёва неоднократно становилась предметом исследования в современном литературоведении. Имеющиеся работы рассматривают частотный словарь поэтического наследия Соловьёва, в котором выделяют категории времени и пространства, в том числе отражение тематики лирических текстов поэта-философа, а также анализируют хронотопы отдельных стихотворений. Исследователь О. Н. Зотова отмечает в качестве наиболее часто встречающихся следующие лексемы: сердце (52 раза), земля (51), душа (44), небо (41), любовь (40), один (39), Бог (37),

¹ Анализ категорий пространства и времени как в отдельном взятом лирическом тексте (стихотворении, поэме), так и в более крупных формах (в частности, лирическом цикле или в целом в поэзии) представлен в следующих работах: [3, 5, 7, 8, 11].

свет (37). В число наиболее часто встречающихся слов в лирике В. С. Соловьёва входят «земля» и «небо». Остальные категории также встраиваются в эти пространственные координаты: «*Бог* и *свет*, соответственно, относятся к небесной сфере. Лексемы *сердце*, *душа* и *любовь* в лирике Соловьёва относятся к сфере земной» [4, с. 36].

Особое понимание пространства сформулировано у В. С. Соловьёва в докторской диссертации «Критика отвлеченных начал» (защищена в 1880 г.): «Пространство, или протяжение, есть лишь результат взаимоотношения атомов, выражение их равновесия или их общая граница — предел их внутреннего в себе бытия и тем самым определенная форма их внешнего бытия, то есть их бытия друг для друга» [9, с. 209]. Философ полагает, что эмпирически человеческому познанию недоступно «существо вещей», то есть «мы не обладаем идеями, представляющими внутреннюю природу, или сущность, вещей и явлений» [9, с. 231]. Встраивая категории пространства и времени в собственную философскую систему, Соловьёв актуализирует и типы взаимоотношений окружающих явлений и вещей.

В рамках данной статьи нами предпринимается попытка комплексно рассмотреть пространственно-временные категории, возникающие в 16 стихотворных текстах В. С. Соловьёва, относящихся к 1870-м гг., а именно: «Природа с красоты своей...» (1872) [10, с. 59]; «Прометею» (1874) [10, с. 59]; «Лишь год назад — с мучительно тоскою...» (1874) [10, с. 60]; «Как в чистой лазури затихшего моря...» (1875) [10, с. 60]; «В сне земном мы тени, тени...» (1875) [10, с. 60-61]; «Хоть мы навек незримыми цепями...» [10, с. 61]; «Вся в лазури сегодня явилась...» (1875) [10, с. 61]; «У царицы моей есть высокий дворец...» (между 1875 и 1876 гг.) [10, с. 62]; «Близко, далеко, не здесь и не там...» (между 1875 и 1876 гг.) [10, с. 63-64]; «Песня офитов» (1876) [10, с. 64]; «*Vis ejus integra si versa fuerit in terram*» (1876) [10, с. 64-65]; «Что роком суждено, того не отражу я...» (1875-1877) [10, с. 65]; «Взгляни, как ширь небес прозрачна и бледна...» (1878) [10, с. 66]; «Газели пустынь ты стройнее и краше» (1878) [10, с. 66]; «Отрывок» (1878) [10, с. 66-67]; «В былые годы любви невзгоды...» (1878) [10, с. 67]¹.

Отметим, что из текста в текст лирический герой поэзии Соловьёва 1870-х гг. совершает либо один и тот же тип перехода из одного пространства в другое, дополненный новыми характеристиками, либо комбинирует их по-разному в одном и том же лирическом тексте. Пространство и время, что следует из первых же текстов, гармонично слиты друг с другом: одна категория обуславливает, описывает и/или дополняет другую. При этом пространство чаще всего будет выступать в двух ипостасях: реальной и идеальной, а время представлено категориями его реального исчисления и лексемами с достаточно размытым значением типа «вечность» (появляется в текстах в различных вариациях: «утро вечное», «вечное благо», «вечный день», «любовь вечная», «вечная истина», «боги вечные»).

¹ Здесь и далее тексты стихотворений приводятся по [10].

Категория времени создает ситуацию условия совершения определенного действия. Так, например, наступление новой жизни происходит при условии некоего духовного взросления, при котором человек способен постичь мироустройство или же когда человек полюбит все, что есть и что было, и, кроме того, когда в сознании человека примирятся изначально противоборствующие понятия. Это взросление, как определенная ступень понимания окружающей действительности, должно произойти в рамках земного существования, после чего возможен следующий шаг. Фактически же в тексте описываемый элемент условности представлен наречиями «когда» и «тогда»:

«Когда душа твоя в одном увидит свете
Ложь с правдой, с благом зло»;
«Тогда наступит час — последний час творенья...» [10, с. 59].

Тема конечности земного существования возникнет спустя четыре года в тексте «Взгляни, как ширь небес прозрачна и бледна...». При этом она понимается в качестве блага, которое служит основой для того, чтобы в определенное время («меж сумраком и светом») она смогла пройти преобразование:

«Взгляни, как ширь небес прозрачна и бледна,
Как тянутся лучи в саду полураздетом...
<...>
Не кажется ль тебе, что мир уж не проснется,
<...>
И что настал последний день?» [10, с. 66].

Внимательное и параллельное рассмотрение первого указанного стихотворения «Прометею» и второго — «Взгляни, как ширь небес прозрачна и бледна...» — иллюстрирует схожесть их тематик и стремление автора констатировать наступление финала бытия: к пониманию конца существования как блага в первом тексте добавляется природный образ («тянутся лучи в саду полураздетом»). При этом Соловьёв в первом, согласно датировке, зафиксированном в поэтическом сборнике тексте утверждает тайну, существующую в природе: «Природа с красоты своей / Покрова снять не позволяет» [10, с. 59]. Особое отношение к природе в лирике В. С. Соловьёва воспринято из предшествующей поэтической традиции¹.

При этом важно понимать, что условный конец земного существования («последний час творенья») не является реальным финалом жизни, тем самым временная граница финала земного существования является начальным этапом жизни вечной. Это лишь этап перехода к вечному существованию:

¹ Подробнее о взаимодействии В. С. Соловьёва-поэта с предшествующей лирической традицией см. [12].

«Преграды рушатся, расплавлены оковы»



«И утро вечное восходит к жизни новой» [10, с. 59].

Одновременно в тексте воплощается наступление новой жизни как итог соблюдения неких условностей и непосредственное становление этой новой жизни. Вечность многократно воплощается в каждом живущем, делая тем самым их частью единого целого. В описательной формуле нового, иного, совершенного мира автор будет доходить до момента перехода одного состояния лирического героя (вариант — мира) в другое или же самого факта свершения этих перемен.

Содержание следующего текста «В сне земном мы тени, тени...» (см. [12]) размывает понятие времени суток, трансформируя привычное понятие в метафору: «в сне земном» (сон обычно связан с ночным временем суток); «ряд далеких отражений вечно светлых дней»; «прежних ярких сновидений»; «серый сумрак предрассветный», «скоро встанет новый вечный день». Именно в этом тексте зафиксирован момент перехода одного времени суток в другое, который олицетворяет собой приход новой, совершенной, «вечно светлой» жизни.

Земное пространство ассоциируется с тяжелым сном, который высшие силы должны рассеять:

«Твой свет одним лучом

Рассеет целый мир туманного виденья» [10, с. 59].

Двойственность в отношении перемещения в пространстве прослеживается в тексте стихотворения «Хоть мы навек незримыми цепями...». При формировании образа иного, идеального, мира используется лексика, созданная путем присоединения к слову отрицательной частицы «не»: незримый, нездешний. Такой принцип словообразования указывает на стремление подчеркнуть несхожесть нового мира с миром земным и одновременно дать возможность оттолкнуться от понятий, известных воспринимающему сознанию и узнаваемых им. Понимание принадлежности к иному миру — это лишь часть земного пути. В тексте заявляется о прохождении земного пути в соответствии с предназначенным судьбой:

«Но и в цепях должны свершить мы сами

Тот круг, что боги очертили нам» [10, с. 61].

Образ цепей наличествует и в других текстах и означает не только цепь, сковывающую некий объект в границах земного пространства, но и те цепи, которые способны соединить два противоположных по разным признакам пространства:

«Чистой голубке привольно

В пламенных кольцах могучего змея» [10, с. 64];

или

«Мощным потоком все думы людские обнимет,
Цепь золотую сомкнет и небо с землей сочетает» [10, с. 65].

По поводу стихотворного текста «Песня офитов» Н. Г. Арефьева отмечает следующее: «Любое из символических сочетаний мифопоэтических образов в стихотворении Вл. Соловьёва дает новый смысл, который невозможно вывести логикой, он всегда будет неисчерпаем и открыт для новых прочтений» [1, с. 220]. По мнению исследователя, соединения мифопоэтических образов содержат «мистическое значение» [1, с. 220]. Поэтому и некое ограничение может быть воспринято в русле неких мистических традиций.

Лирический герой чувствует свою привязанность к миру нездешнему, идеальному. Пространство лирики рассматриваемого периода будет разделено на две полярные части («здесь» и «там»), в следующем рассматриваемом тексте [10, с. 61] в пределах одного стиха будет реализовываться контрастный принцип построения:

«И в лучах восходящего дня» (1 строка)	→	«А вдали, догорая, дымилось» (3 строка)
«Тихим светом душа засветилась» (2 строка)	→	«Злое пламя земного огня». (4 строка)

В тексте описывается возрождение, воскрешение души. Об этом говорит и отдаление лирического героя от земли («вдали <...> злое пламя земного огня»), и противопоставление света и его практически полного отсутствия («в лучах восходящего дня» и «догорая, дымилось») или «качеств» света («тихим светом» и «злое пламя»). Тем самым обозначается переход лирического героя из одного пространства в другое, идеальное и совершенное. Иное звучание образ пламени получит в тексте, написанном год спустя:

«Рано иль поздно пробьется наружу сокрытое пламя,
<...>
Все то в одну непреклонную силу сольется, волшебным
<...>
Цепь золотую сомкнет и небо с землей сочетает» [10, с. 65].

Огонь также может быть знаком принадлежности к миру «волшебной сказки». Примечательно, что ментально лирический герой достигает нового мира, он знает, что собой представляет этот мир и что его там ждет. Но вот путь физический и духовный связан с прохождением всех испытаний, в частности «житийского пути»:

«Зачем тебе любовь и ласки,
Коль свой огонь в груди горит» [10, с. 66].

Иногда в качестве описательных, образных компонентов используются реальные географические объекты, которые, надо отметить, в лирическом тексте размываются и приобретают узко-текстуальную трактовку:

«Туранская Эва, степная Мадонна» [10, с. 66];
или
«Пускай мы ныне в мирской пустыне
Сошлись опять вдвоем» [10, с. 67].

Подробное изображение идеализированного мира фиксируется, пожалуй, в нескольких лирических произведениях всего корпуса лирики В. С. Соловьёва:

«У царицы моей есть высокий дворец,
О семи он столбах золотых,
<...>
И в зеленом саду у царицы моей
<...>
Оставляет чертог золотой» [10, с. 62].

При ознакомлении с этим текстом читатель с легкостью нарисует в своем сознании пространство, в котором присутствует дворец с семью столбами, сад с розами, лилиями и ручьем. Такая узнаваемость необходима буквально для реализации лирического сюжета и для совершения некоего акта сотворчества. И если эта первая часть текста вполне воспроизводима сознанием читателя, то продолжение создает эффект распрямления, размывания пространственных границ, что, в частности, объясняется пророческими способностями «царицы». Исключительность, даже идеализированность мира «царицы» четко контрастирует с миром «друга», к которому она стремится своими мыслями и чувствами, не замечая при этом прекрасного мира, окружающего ее:

«Она видит: далеко, в полночном краю,
<...>
Гибнет ею покинутый друг» [10, с. 62].

Мотив одиночества, связанный с внутренней и внешней несвободой лирического героя, играющего также роль объекта в некоторых стихотворениях, характерен для этого периода лирики Соловьёва. Тематическое отзеркаливание приведенного выше текста можно найти в стихотворении «Близко, далеко, не здесь и не там...», где лирический герой оказывается в пространстве, враждебном ему. Контрастное построение лирического текста — характерный признак соловьёвской лирики этого периода, отчетливо обозначающий границы двух миров и рисуя то пространство, где находится лирический герой (героиня). Примечательно, что автор периодически приближает читателя к миру неведомому, приоткрывая завесу тайны, которой является этот мир, но все же чаще в стихотворениях Соловьёва можно найти описание, сложно подающееся точной пространственной фиксации (например, формулировки типа «близко, далеко»

или «не здесь и не там»). Объяснение, по всей видимости, такого явления может состоять в том, что «мистические грезы» представляют собой мир, который трудно поддается описанию:

«В мире, невидимом смертным очам,
В мире без смеха и слез»;
«Мне, оглушенному, в мире чужом»;
«Издалека лишь завидел тебя,
Стихнул, бледнеет, бежит» [10, с. 63].

Очень похожей будет и структура следующего лирического текста «Что роком суждено, того не отражу я...», где лирический герой подчеркивает свое одиночество («покинут и один»). Таким образом, образ прекрасной «царицы», находящейся в идеальном мире, будет являться олицетворением женской сущности, воплощающей спасительное начало для лирического героя, который ощущает в себе стремление к иному, идеальному миру и называет этот мир «родиной». Некоторые слова и словосочетания («чужая земля», «родина») вполне могли бы представлять реальный мир, но лирический сюжет вновь позиционирует новый, создаваемый в границах поэтического текста, мир в виде, например, «волшебного края», что в очередной раз подтверждает стремление автора обозначить «новый мир», назвать его:

«Покинут и один, в чужой земле брожу я»;
«Чтоб в новом мире света и свободы
От злобной жизни отдохнула ты!» [10, с. 65].

Между тем необходимо отметить, что детализация неземного мира не является отличительной чертой лирики Соловьёва рассматриваемого периода. Это объясняется и сложностью выбранной автором тематики, и тем, что автор подразумевает под актом познания. В работе «Критика отвлеченных начал» Соловьёв писал, что познание человека складывается из тех данных, которые формируются субъективными впечатлениями, а также посредством того, что человек воспринимает из внешнего мира, как, например, пространство и время, рассудочные категории и «идеи разума» [9, с. 252]. Эти категории, по мнению Соловьёва, не имеют собственного содержания, не представляют истинного бытия, но придают «характер всеобщности и необходимости тому эмпирическому материалу ощущений, который дается в нашем чувственном восприятии» [9, с. 252]. Поэтому ведущая роль познания отдается человеческому разуму, а, следовательно, роль лирического героя в произведении будет ведущей и выполняющей особую роль в описании отдельно взятого хронотопа.

Словообразами, настраивающими непосредственную связь между мирами, будут «лучи», «нити», нечто, обладающее эфирной структурой и фактически неосязаемое, но способное как бы соединить два мира.

Тема памяти также будет присутствовать в стихотворениях этого периода. Именно воспоминания, на наш взгляд, позволяют лирическому герою легко

перемещаться в пространстве и времени. Согласно словарной статье, память — это «способность сохранять и воспроизводить в сознании прежние впечатления, опыт, а также самый запас хранящихся в сознании впечатлений, опыта» [6, с. 481]. Способность к воспроизводству впечатлений и опыта становится основой следующего стихотворения. Лирический герой Соловьёва, погружаясь в прошлое, четко фиксирует тогдашние мысли о будущем.

Сначала происходит перемещение из настоящего в прошлое, при этом временные границы нивелируются дополнительным значением, которое вносит частица «лишь»:

«Лишь год назад — с мучительной тоскою,
С тоской безумною тебя я покидал»;

После совершается перемещение из прошлого в будущее, реализуемое в тексте с помощью наречия «навек»: «навек»:

«И мнилось мне — навеки я с тобою»;

Далее в тексте в настоящем моменте идет речь о прошлом:

«Лишь год прошел — в ничтожестве забвенья
<...>
И лишь порой я вспомню на мгновенье» [10, с. 60].

Этот прием смены пространства посредством изменения мыслей о времени практически в точности повторится в стихотворении «Память», написанном в 1892 г. Несмотря на структурную и тематическую схожесть, представленные тексты различает настроение. Мотив памяти спустя почти 18 лет переосмысливается и уже понимается как то, что способно переместить лирического героя в пространство, понятное и знакомое ему, перемещаться в этом пространстве («Далее, память!») и довольно осознанно переживать прежние ощущения, которые оказывают живое влияние на душевное состояние. В итоге лирический герой не выдерживает живость происходящего в его сознании и восклицает: «Память, довольно!». В стихотворении, созданном в 1890-х гг., память становится чем-то самоценным и как бы отстоящим от лирического героя, именно поэтому герой неоднократно обращается к ней:

настоящее → прошлое:
«Мчи меня, память, крылом нестареющим
В милую сердцу страну»;
«Далее, память! Крылом тиховеющим
Образ навей мне иной»;
прошлое → будущее (за счет приближения чего-то «нового»):
«Новое что-то вдали начинается
Вместо погибшей весны».
В настоящем говорится о прошлом, которое, в свою очередь,

воздействует на настоящее:

«Память, довольно! Вся скорбь пережитая
Вновь овладела душой» [10, с. 88-89].

Следующие примеры иллюстрируют тесную взаимосвязь рассматриваемых категорий, а также прямое взаимодействие пространств, построенное на полном приятии признаков и свойств отражаемого объекта:

«Как в чистой лазури затихшего моря
Вся слава небес отражается» [10, с. 60].

Данный текст особо примечателен и потому, что в нем формируются условия этого восприятия: отражающая поверхность должна быть по чистоте таковой, чтобы отразить «славу небес», то есть море должно быть спокойным и чистым; лазурь же, упомянутая в указанном тексте, будет отличительной чертой мира, в котором располагается «царица», мира, приносящего с собой восход солнца и перемещающего лирического героя в иное пространство [10, с. 61].

Мотив отражения как ключевой при создании нового типа пространства

Ключевым в модели пространственного устройства будет мотив отражения. Отметим, данный мотив проявляется по-разному, передавая многообразие значений лексемы «отражение». Так, согласно словарю С. И. Ожегова, «отражение» имеет значение, связанное с лексическим значением глагола «отразить». Так, это слово фигурирует в различных контекстах, имея значения «отбросить от себя», «отбить, защититься от кого-чего-нибудь», «воспроизвести изображение», «представить в образах, выразить» [6, с. 469]. Кроме того, составителями словаря предлагаются и дополнительные значения рассматриваемого слова: «изображение предмета, возникающее на гладкой и воспринимающей свет поверхности», а также «то, в чем отражено, воспроизведено что-нибудь» [6, с. 469].

В упомянутом выше тексте «Как в чистой лазури затихшего моря...» впервые (согласно датировке стихотворений, вышедших в серии «Библиотека поэта») возникает мотив отражения, осознается двунаправленность вертикального движения, которую можно обозначить следующей схемой:

«слава небес»
1↓ ↑2
«чистая лазурь затихшего моря»¹.

¹ Ср. с другими вариациями этого мотива в следующих текстах: «Неба пламенные розы / Отражаются в волне» («Наконец она стряхнула...» 28 апреля 1895 г.) [10, с. 111]; или «И в прозрачной тиши неподвижных созвучий / Отражаешься ты» («Лишь забудешься днем иль проснешься в полночи...» 21 ноября 1898 г.) [10, с. 111]; или «И зеркалом недвижимым и прозрачным / Пред нею ляжет, чтобы дивный образ / В немом восторге ясно отражать» («Белая лилия, или Сон в ночь на Покрова» 1878-1880 гг.) [10, с. 111].

Таким образом, «вся слава небес», простирающаяся на земное пространство, взаимодействует с морем, после чего изображение как бы возвращается назад, создавая тем самым отражение. В философской концепции Соловьёва такое отражение не является только физической категорией. Так, философ, отмечая среди человеческих качеств способность познавать явления, сравнивает «познание» и «сущее» с тем, что отображает поверхность зеркала: «Наше познание не может содержать это сущее в самом его подлинном бытии, или материально, так же как изображение в зеркале не содержит в себе материально изображаемого предмета, ибо тогда они были бы тождественны и не было бы уже изображения». Можно сделать вывод, что отражаемая поверхность значима, так как способна фиксировать интересующее явление. Далее в своих рассуждениях Соловьёв приходит к тому, что познание «должно быть адекватным отражением этого существа в его форме, или объективном содержании, которое и есть не что иное, как обнаружение или бытие для другого той внутренней сущности, не доступной в себе самой» [9, с. 322]. Следовательно, отраженное явление продолжается в отражаемом объекте, а познание способно уловить суть отражаемого явления и постичь его внутреннее содержание:

«Жизнь — игра теней,
Ряд далеких отражений
Вечно светлых дней» [10, с. 60].

Отражение — это в том числе двунаправленный процесс: сознание получает изображение объекта, образ которого сначала был воспринят некой поверхностью, а после его изображение было возвращено в пространство. При этом воспринимающая поверхность как бы «познала» особенности отражаемого объекта, переняв и отразив их. В следующем тексте «У царицы моей есть высокий дворец...» в очередной раз водная поверхность станет отражательным элементом. Здесь вариантом реализации мотива отражения станет лексема «отблеск», значение которой в словаре указано как «сияние отраженного света» [6, с. 469]. И вновь отражаемый субъект будет располагаться высоко над земной поверхностью:

«отблеск кудрей и чела»
↓
«в прозрачной волне серебристый ручей».

Словообраз «отблеск» наличествует и в следующем тексте «Близко, далеко, не здесь и не там...», где соседствует со словом «отчизна», относящимся к высокой лексике и буквально означающим «родину». В очередной раз прямое значение слово размывается контекстом:

«Отблеск отчизны в эфирных лучах,
В золоте чудных кудрей» [10, с. 63].

При этом отчизна, отечество здесь приобретают черты духовной родины лирического героя. Кроме того, понятие родины связано также и с лирической героиней, царицей, чей образ, в свою очередь, отражает (согласно значению слова «отблеск») свет.

В следующем тексте «Что роком суждено, того не отражу я...» [10, с. 65] мотив отражения приобретает новые черты. Теперь это стремление защититься от чего-либо. Лирический герой осознает свое одиночество и признает бессилие перед тем, что должно свершиться. Его манит звезда, также в одиночестве находящаяся вдали, но при этом он не в силах достичь ее.

Отметим, в поэтическом наследии Соловьёва 1880-1890-х гг. также есть тексты, где присутствует мотив отражения, в частности, выраженный лексемой «отблеск»¹.

Заключение

Анализ 16 поэтических текстов В. С. Соловьёва, относящихся к 1870-м гг., показывает, что автор обозначает в них пространственные и временные категории, применяя при этом чаще всего контрастные характеристики, а порой и объясняя то или иное перемещение необходимыми условиями, свершаемыми в определенный временной промежуток. Особенности категории пространства в рассмотренных текстах Соловьёва реализуются в передвижении, перемещении из одной локации в другую. Для стихотворений этого периода важна установка пространственных координат, стремление очертить местонахождение лирического героя, с одной стороны, и подчеркнуть его отделенность от мира идеального — с другой. Поэтому особую роль в реализации этого мифа будет играть мотив отражения, позволяющий воспроизвести на земле признаки иного мира. Об этом говорит наличие в текстах лексем, связанных с обозначением «преград» и «оков». Компоненты и границы пространства, формирующего соловьёвскую лирику 1870-х гг., с одной стороны, стянуты, то есть представлены лексемами типа «оковы», «цепи», с другой стороны, субъекты, находящиеся в этом пространстве, стремятся к высвобождению и способны менять пространственные координаты с помощью своего сознания. Здесь же можно наблюдать размывание привычного понимания временных обозначений: так, «утро» становится «вечным» и знаменует теперь не только наступление нового дня или времени суток, но и становление новой жизни.

¹ Показательно, что лирическому герою оказывается доступным не само видение, а лишь его отблеск: «Ты будешь ждать с томительной тоской / Вновь отблеска нездешнего виденья, / Вновь отзвука гармонии святой» («Бескрылый дух, землю полоненный...», 1883 г.) [10, с. 72]; «Милый друг, иль ты не видишь, / Что все видимое нами — Только отблеск, только тени / От незримого очами?» («Милый друг, иль ты не видишь...» 1892 г.) [10, с. 93]; «Чтоб отблеском бессмертных озарений / Вновь увенчать умолкнувших певцов» (А. А. Фет «Посвящение книги о русских поэтах» 1897 г.) [10, с. 116].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арефьева Н. Г. Мифопоэтические образы в гностическом гимне В. С. Соловьёва «Песня офитов» / Н. Г. Арефьева // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Левановича Хетагурова. 2011. № 4. С. 217-220.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 234-407.
3. Васильева А. С. Категория пространства и времени в поэзии А. А. Ахматовой (на примере одного стихотворения) / А. С. Васильева // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Аспирантские тетради. 2008. № 31 (69). С. 46-48.
4. Зотова О. Н. Лирика Владимира Соловьёва: единство на основе повторяемости: дис. ... канд. филол. наук / О. Н. Зотова. Смоленск, 2014. 269 с.
5. Измайлов Р. Р. Время и пространство в поэзии И. Бродского: дис. ... канд. филол. наук / Р. Р. Измайлов. Саратов, 2004. 196 с.
6. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 3-е изд., испр. и доп. / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. М.: Азъ, 1995. 928 с.
7. Павловская И. Г. Образы пространства и времени в поэзии Арсения Тарковского: дис. ... канд. филол. наук / И. Г. Павловская. Волгоград, 2007. 198 с.
8. Панова Л. Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама / Л. Г. Панова. М.: Языки славянской культуры, 2003. 808 с.
9. Соловьёв В. С. Критика отвлеченных начал / В. С. Соловьёв // Полное собрание сочинений и писем в 20 т. Том 3. 1877-1881. М.: Наука, 2001. С. 7-361.
10. Соловьёв В. С. Стихотворения и шуточные пьесы / В. С. Соловьёв. М.: Советский писатель, 1974. 352 с.
11. Хомяков С. А. Пространство и время в художественном произведении (заметки о хронотопе «Поэмы без героя А. А. Ахматовой») / С. А. Хомяков // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». № 3. Москва, 2010 с. 208-212.
12. Черкасова Е. А. В. С. Соловьёв-поэт в диалоге с русской стихотворной культурой середины XIX века: словообраз «колокольчики» / Е. А. Черкасова // Вестник Ишимского государственного педагогического института им. П. П. Ершова. 2012. № 1. С. 33-39.
13. Черкасова Е. А. Мистерийная структура стихотворного текста «В сне земном мы тени, тени...» В. С. Соловьёва / Е. А. Черкасова // Современные исследования социальных проблем. 2018. Том 10. № 4-2. С. 238-245.

Ekaterina A. CHERKASOVA¹

UDC 821.161.1

**THE CATEGORY OF SPACE AND TIME IN THE 1870s
LYRICS OF V. S. SOLOVYOV**

¹ Cand. Sci. (Philol.), Senior Lecturer,
Department of Russian and Foreign Literature,
Institute of Social Sciences and Humanities,
University of Tyumen
cherkasova85@gmail.com

Abstract

The article is devoted to the consideration of the categories of space and time in the 1870s lyric texts of V. S. Solovyov. The poems of this period are first examined from the point of view of the space-time organization. The analysis of sixteen original lyrical poems of this period makes it possible to identify patterns in the designation of time, as well as to formulate the basic connections of certain spatial points in lyrical texts. The main themes of the lyrics of this period are described. In this paper, as an assumption, the idea is expressed that the lyrics of this period indicates the structure of the topos, which is translated into the poetry of the 1880-1890s. An illustrative description of individual motifs is given, for a fuller disclosure of which the article also includes texts that go beyond the framework of the research. Thus, the potential for duplicating space is to be found in the reflection motif, which appears in several lyrical texts and, in a special way, forms the space of the 1870s lyrical poetry of V. S. Solovyov. In the examples under consideration, this motive is a double image, somewhat distorted during transmission in space, and something that has been changed on the earth. It is associated with the vertical spatial organization of each text, the interaction schemes of the two spaces are described. In the Solovyov approach to the design of the lyrical space of the 1870s texts, one can trace the presence of some of his philosophical ideas, reflected in prose. Thereby V. S. Solovyov builds his own myth in poetry, oriented toward the mysterious transformation of reality by a lyrical subject. The article establishes relationship between time and space of the lyrical texts of the specified period, determines the nature of this relationship

Citation: Cherkasova E. A. 2019. "The category of space and time in the 1870s lyrics of V. S. Solovyov". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 5, no 1, pp. 114-128.

DOI: 10.21684/2411-197X-2019-5-1-114-128

as shaping the ideal world, similar to the real and at the same time significantly different from the one where the lyrical persona is located. The connecting elements of lyrical chronotopes are shown. The nature of the lyrical chronotope, which documents the philosophical views of V. S. Solovyov on the world order in the lyrical text is identified.

Keywords

Russian literature, Solovyov, space, time, dynamics, poetry, reflection motif.

DOI: 10.21684/2411-197X-2019-5-1-114-128

REFERENCE

1. Arefyeva N. G. 2011. "Mythopoetic images in the gnostic hymn 'Song of the Ophites' by V. S. Solovyov. Bulletin of the North Ossetian State University named after Kosta Levanovich Khetagurov, no 4, pp. 217-220. [In Russian]
2. Bakhtin M. M. 1975. "Forms of time and chronotope in a novel. Essays on historical poetics". In: Questions of Literature and Aesthetics, pp. 234-407. Moscow: Hudozhestvennaya literatura. [In Russian]
3. Vasilyeva A. S. 2008. "The category of space and time in A. A. Akhmatova's poetry (on the example of one poem)". Izvestiya: Herzen University Journal of Humanities & Science. Aspirantskiye tetradi, no 31 (69), pp. 46-48. [In Russian]
4. Zotova O. N. 2014. "Lyrics of Vladimir Solovyov: unity based on repeatability. Cand. Sci. (Philol.) diss. Smolensk. [In Russian]
5. Izmaylov R. R. 2004. "Time and space in the poetry of I. Brodsky". Cand. Sci. (Philol.) diss. Saratov. [In Russian]
6. Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. 1995. The Explanatory Dictionary of the Russian Language: 80000 Words and Phraseological Expressions, 3rd ed. Moscow: Az". [In Russian]
7. Pavlovskaya I. G. 2007. "Images of space and time in the poetry of Arseny Tarkovsky". Cand. Sci. (Philol.) diss. Volgograd. [In Russian]
8. Panova L. G. 2003. "Peace", "Space", "Time" in the Poetry of Osip Mandelstam. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. [In Russian]
9. Solovyov V. S. 2001. "Criticism of abstract beginnings". In: Complete Works and Letters in 20 vols, vol. 3, 1877-1881, pp. 7-361. Moscow: Nauka. [In Russian]
10. Solovyov V. S. 1974. "Poems and comic plays". Moscow: Sovetskiy pisatel'. [In Russian]
11. Homyakov S. A. 2010. "Space and time in a literary work (notes on the chronotope of the 'Poem without a hero by A. A. Akhmatova)". Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian philology, no 3, pp. 208-212. Moscow. [In Russian]
12. Cherkasova E. A. 2012. "V. S. Solovyov-poet in a dialogue with the Russian poetic culture of the mid-19th century: the word image 'bells'". Vestnik Ishimskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta im. P. P. Ershova, no 1, pp. 33-39. [In Russian]
13. Cherkasova E. A. 2018. "The mysterious structure of the poetic text "In the earthly dream we are shadows, shadows ..." by V. S. Solovyov". Sovremennyye issledovaniya sotsial'nykh problem, vol. 10, no 4-2, pp. 238-245. [In Russian]