

УДК 82-1/-9:821.161.2'01, „Соловьев“
DOI 10.17223/19986645/30/10

Н.Г. Юрина

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ТРАДИЦИЙ ЖАНРОВ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПОЭЗИИ В.С. СОЛОВЬЕВА

В статье рассматривается трансформация традиций жанров древнерусской литературы в поэтическом наследии В.С. Соловьева. Анализируя ряд стихотворений Соловьева 1890-х гг., автор приходит к выводу, что при достаточно сдержанном отношении его к древнерусской литературе вообще поэт тем не менее оказался восприимчив к традициям отдельных древнерусских жанров. Их каноны были переосмыслены, но отдельные черты сохранены и обновлены сочетанием с новой содержательной наполненностью. Название жанра, как правило, выносилось в подзаголовок для актуализации памяти читателей, их ориентации на те или иные жанровые особенности. Эксперименты Соловьева-поэта с жанрами слова, плача, видения и знамения свидетельствуют, по мнению автора, о востребованности этого пласта национальной культуры русской лирикой конца XIX столетия, о продолжении многовековых литературных традиций.

Ключевые слова: литературная традиция, поэзия, жанр, древнерусская литература, плач, слово, видение, знамение.

Значение древнерусской литературы для формирования последующей отечественной словесности трудно переоценить. Литература XVIII, XIX, XX столетий связана с древней тысячами нитей. К этой эпохе восходят отдельные темы и мотивы, образы и сюжеты, наконец, жанровые традиции, которые не теряли своей актуальности для поэтов и писателей последующих поколений.

В.С. Соловьев, известный философ, поэт, прозаик и драматург конца XIX в., весьма прохладно относился к древнерусской литературе как к целостному художественному явлению, однако тем более интересно проследить переосмысление в его творчестве тех традиций, которые восходят к жанровой системе древнерусской словесности. Это позволит, с одной стороны, представить жанровый диапазон Соловьева-поэта более полно, выяснить его отношение к предшествующей поэтической традиции, с другой – судить о тенденциях в развитии русского литературного процесса конца XIX в., о характере взаимодействия разных литературных эпох.

Проблема переосмысления традиций древнерусских жанров в поэтическом творчестве В.С. Соловьева в современном отечественном литературоведении намечена лишь в общем виде в статье Е.А. Черкасовой [1] и нуждается в более пристальном внимании литературоведов. Нашей целью является осмысление характера преломления древнерусской жанровой традиции в творческом сознании В.С. Соловьева и особенностей ее присутствия в художественной практике поэта.

Отношение Соловьева к древнерусской литературе менялось с изменением его идейных, мировоззренческих взглядов. В 1880-е гг., явно под влиянием славянофильства, на что совершенно правомерно указал в свое время

А.Ф. Лосев [2. С. 166–167], Соловьев считал древнерусскую литературу колыбелью отечественной словесности. Ранние памятники русской письменности ценны, рассуждал он, прежде всего своим свидетельством замены дикого языческого образа жизни новыми духовными началами: «То нравственное настроение, которое овладело обращенным от язычества Владимиром (заботы о бедных и недужных, миролюбие по отношению к европейским соседям, отвращение от жестоких казней), было вполне христианским; таковы же были чувства и взгляды, высказанные сто лет спустя в поучении Владимира Мономаха» [3. С. 332]. Высказываясь о русской литературе XVIII в. на этом этапе своего творчества, Соловьев подчеркивал ее «пересадочный» характер. Однако именно с этим периодом он связывал в 1880-е гг. и формирование черты, определяющей неповторимый облик отечественной литературы, – ее обличительный характер [4. С. 396].

В первой половине 1890-х гг. в историко-литературных взглядах Соловьева происходят заметные сдвиги [5. С. 93], которые касаются в том числе и осмысления истоков отечественной словесности. Древнерусская литература полностью выпадает из поля его зрения. Зато сохраняется отрицательное отношение к художественному наследию XVIII в., о котором он отзывался как об «уставном риторическом творчестве Державинской эпохи» [6. С. 118]. Начало истории русской поэзии он теперь связывал с элегией Т. Грея «Сельское кладбище» в переводе В.А. Жуковского. Таким образом, по сути он начинал отсчет развития отечественной словесности с XIX столетия – времени появления ее оригинального облика. Золотой век русской литературы воспринимался через поэзию Пушкина – непревзойденный эталон истинного творчества, век «серебряной русской поэзии» соотносился со второй половиной XIX в. – творчеством Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Я.П. Полонского, А.К. Толстого.

О литературных пристрастиях Соловьева конца 1890-х гг., его градации художественных талантов и отношении к древнерусской литературе свидетельствует его рецензия на «Очерки русской истории и русской литературы» князя С.М. Волконского. Говоря о плане построения лекций Волконского, воспроизводящих только национальные исторические и литературные вершины, Соловьев соглашался, что ценными памятниками русской литературной старины являются «Поучение» Владимира Мономаха и «Слово о полку Игореве», что общекультурное значение елизаветинского и екатерининского времени – в выявлении того факта, что «и у нас могут быть все роды литературы» [7. С. 213]. Почти всю русскую прозаическую и драматургическую литературу XIX столетия Соловьев связывал здесь с сатирическим направлением, духовно далеким ему, а потому не вдохновлявшим на более или менее развернутые размышления.

Исследователи наследия Соловьева отмечают жанровую заданность его стихотворных произведений [1. С. 253]. Действительно, жанр как одно из главных миромоделирующих и коммуникативных начал художественного целого был чрезвычайно важен для Соловьева-поэта. Объявляя читателям о жанровой природе своего поэтического произведения, Соловьев готовил их к восприятию текста через традицию его жанрового функционирования в мировой литературе. Именно так обстоит дело с особой группой древнерусских

жанров в лирическом наследии Соловьева – словом, плачем, видением и знанием.

Соловьев, безусловно, был знаком с традицией древнерусской церковной и светской книжности, спецификой функционирования тех или иных древнерусских жанров. Можно предположить, что традиции древнерусской литературы вошли в поэтический мир Соловьева в 1890-е гг. через посредство творчества К.К. Случевского. Его лирический сборник он рецензировал в середине 1890-х, на его «Плач Ярославны» написал поэтический отклик в 1898 г.

Традиция употребления древнерусских жанров в литературе XIX в. во многом определялась памятью поколений о тексте «Слова о полку Игореве». Соловьев никогда не высказывался развернуто об этом древнерусском памятнике, не анализировал его текст, но, очевидно, всегда относил произведение к вершинам русской словесности. Об этом, на наш взгляд, свидетельствуют мотивы данного шедевра русской книжности, перенесенные в рамки собственных поэтических произведений конца 1890-х гг. – «Ответ на «Плач Ярославны»», «Две сестры», «Непроглядная темень кругом...», «Дракон».

Жанровое своеобразие «Слова о полку Игореве» ученые определяют по-разному. В древнерусской литературе с ее строгой жанровой заданностью это произведение (как и ряд других памятников – «Моление» Даниила Заточника, «Слово о гибели Русской земли») оказалось как бы вне жанровой системы. Д.С. Лихачев объяснил это сосуществованием в русской культуре XI–XIII вв. системы литературных жанров и системы жанров фольклора, которые, воплощая новые формы исторического и патриотического самосознания, порой пересекались между собой.

Действительно, с жанром воинской повести (позиция, например, Е.В. Барсова) произведение сближает использование военной терминологии («главу свою приложить», «испить шелоном Дону»), опора на фактический материал, композиция центральной части (описание традиционного сбора войск, выступления в поход, столкновения с врагом и т.д.). Но общий строй произведения необычен для воинской повести – в центре внимания автора не столько последовательный рассказ о событиях похода, сколько рассуждения о нем, оценка поступка Игоря, раздумья о печали, охватившей Русскую землю, обращение к событиям прошлого. «Слово о полку Игореве» отличается от повестей особой концентрацией риторических элементов (образные метафоры, символика, гиперболы), песенным строем, сильно выраженным авторским началом. Все это наряду с трехчастной композицией, обращенностью к слушателю, использованием риторических вопросов и восклицаний, проявлением авторского «я» в исторических отступлениях роднит текст с жанром ораторского красноречия (на эту связь обратил внимание И.П. Еремин).

Д.С. Лихачев отмечал, что жанр «Слова» нельзя определить с достаточной четкостью, что это «памятник, стоящий на грани литературы и фольклора» [8. С. 72]. Ученый показал, что в «Слове о полку Игореве» соединились жанры героического эпоса, «славы» и «плача», образовав, возможно, совершенно новый жанр светской княжеско-дружинной среды, находящийся на грани между литературой и фольклором по особенностям поэтики, но имеющий автора.

В древнерусской книжности плач часто входил в рамки другого жанра – слова, повести, жития, публицистического произведения. Примечательно, что и в творческом сознании Соловьева-поэта жанры слова и плача объединялись.

Стихотворение «Ответ на «Плач Ярославны» К.К. Случевского» Соловьева утверждает мысль, что поэтические высоты, достигнутые древними мастерами слова, остаются таковыми навсегда, будят мысль, душу последующих поколений. Среди образов стихотворения присутствуют достаточно скупые, но намеки на отдельные эпизоды «Слова о полку Игореве»: «...мирно дремлет тихий Дон», «Везде могильные кресты», «И над Путивлем тот же стон» [6. С. 124]. Вводя мотив плача-стона в свое поэтическое творчество, Соловьев присоединялся к жанровой традиции «Слова о полку Игореве», совмещающей жанр ораторского слова и фольклорного плача. В этой связи заключение стихотворения, где возможности собственно «слова» признаются ограниченными, зато жизнь «плачей» раздвигается на века, приобретает особую значимость: «...немеют близкие слова... // Но память дальнего былого // Слезой прозрачно жива» [6. С. 124]. В «Двух сестрах» не только более широко используется образность «Слова о полку Игореве», но и при помощи звукописи выстраивается характерная для плача тональность, в которой совмещаются тоскливое «о-о-о» («Стон, повторенный громами, // К звездам далеким идет...» [6. С. 133]) и грозное «гр-р-р» («Голос грозящего гнева // Вторит ей сверху во мгле» [6. С. 133]).

Исследователи давно обратили внимание на ритмичность «Слова о полку Игореве» и на этом основании не раз пытались рассматривать его как памятник стихотворный. В произведении, безусловно, присутствует преднамеренная ритмика, она входит в художественные задачи автора, но это все же не стих, а ритмизованная проза; при этом ритмические фрагменты в тексте чередуются с фрагментами с другим ритмом или с фрагментами, где он вообще отсутствует. Стилизованными признаками слова являются повторы сходных синтаксических конструкций, единоначатие, рефрены, звукопись, повторы сходно звучащих слов. Соловьев использовал эти приемы в большом количестве особенно в «Двух сестрах»: «Плещет Обида крылами» (рефрен), «стонет», «стон» (повтор однокоренных слов), «Тихо могучая дева – // Тихо, безмолвно сидит...» [6. С. 134] (анафора) и т.д.

Апрелем 1898 г. датировано стихотворение Соловьева «Das Ewig-Weibliche» («Вечная Женственность»), имеющее подзаголовок «Слово увещательное к морским чертям». Используя как ключевой прием самоиронию, Соловьев излагал здесь свои сокровеннейшие идеи о движении мира к торжеству Вечной Женственности. В качестве воображаемой аудитории, скептически настроенной к его концепции, он нарисовал морских чертей.

Слово Соловьева близко как к торжественному, так и к дидактическому древнему красноречию. Как известно, дидактическое красноречие не предъявляло к автору каких-либо особых требований. Оно обычно преследовало исключительно практические цели непосредственного назидания, несло информацию или содержало полемику по богословским вопросам [9. С. 121]. Слово Соловьева содержит такое назидание: «Доброе слово для вас я припас: // Божьей скотинкою сделаться снова, // Милые черти, зависит от вас» [6.

С. 121]. Здесь и традиционное для дидактического красноречия обращение с соответствующим эпитетом, и обозначение конечной цели поучения.

Поучения, или беседы, были обычно невелики по объему – Соловьев соблюдает и этот канон. Все обращение к аудитории он ограничил указанием на давнишнее мифологического свойства событие рождения Афродиты. В этой части слово лишено каких-либо риторических украшений, кроме риторического вопроса: «Помните ль вы, как у этого моря, // Там, где стоял Амафунт и Пафос, // Первое в жизни нежданное горе // Некогда вам испытать довелось?» [6. С. 121]. Суждения Соловьева-поэта в этой части произведения в традициях дидактического красноречия не содержат отвлеченных философских элементов и стилистической украшенности – всего, что могло бы затруднить понимание речи для непосвященных. Они конкретны, указывают на определенный факт, включают реальные подробности (точно указано место действия). Однако каноническая проповедь обращена к широкому кругу слушателей и читателей, а аудитория у соловьевского «увещательного слова» весьма сужена и специфична – морские черти.

Собственно событие – явление Красоты в мир – описывается у Соловьева в рамках торжественного красноречия. В отличие от дидактических, преследующих цели непосредственного назидания и имеющих практическое назначение, слова и поучения торжественные, как правило, не ставили каких-либо утилитарных задач. Все они носили, так сказать, праздничный характер и были посвящены прежде всего прославлению того события, к которому были приурочены. Освящение храма, перенесение мощей, тот или иной праздник – таковы поводы к составлению произведений этого типа. Торжественное красноречие требовало, в отличие от дидактического, не только глубины содержания, но и большого профессионального мастерства. Торжественная речь должна была привлечь внимание широкой аудитории, требовала постановки проблем широкого общественно-политического или философско-богословского охвата (война и мир, защита Руси, внешняя и внутренняя политика, борьба за политическую и культурную независимость от Византии и т.д.). Характерный признак торжественного красноречия – злободневность.

Цель второй части стихотворного произведения Соловьева, содержащей собственно обращение, – утверждение идеи о Вечной Женственности – Красоте в высшей степени одухотворенной, имеющей неограниченные возможности воздействия на мир. Соловьев противопоставил Афродиту земную Афродите небесной: одна «Дикую злобу на миг укротила, // Но покорить не умела она» [6. С. 121], другая – «В теле нетленном на землю идет», ее шаг «...не замедлить и не одолеть» [6. С. 121–122]. Эта антитеза становится ключевой, определяющей дальнейшее содержание стихотворения.

Древнерусское слово составлялось в строгом соответствии с литературной византийской и античной традициями. Все произведения, за редким исключением, в композиционном отношении делились на три части: вступление, повествовательная часть и заключение. Можно сказать, что соловьевское слово вполне вписывалось здесь в старый канон: оно включало в себя вступление – обрисовку места действия и аудитории, основную часть – прославление события явления Красоты в мир – и ироническое заключение вместо прославления: «Гордые черти, вы все же мужчины, – // С женщиной спорить не

честь для мужей. // Ну, хоть бы только для этой причины, // Милые черти, сдавайтесь скорей!» [6. С. 122].

Авторы древнерусских слов использовали одни и те же стилистические приемы: риторические обращения к читателю или слушателю (иногда – к героям повествовательной части), риторические вопросы и восклицания, метафоры, антитезы и повторы. Ритмический строй речи, образующийся чередованием предложений одной и той же синтаксической конструкции или повторением первого или последнего слова, в произведении торжественного красноречия таков, что возникает впечатление стихотворения в прозе. Торжественная речь всегда носила эмоциональный характер: оратор стремился придать ей наибольшую убедительность, увлечь слушателя, пробудить его воображение, рассеять то или иное предубеждение. Интонация Соловьева к концу стихотворения становится более эмоциональной. К многочисленным риторическим вопросам добавляются восклицания: «К ней не ищите напрасно подхода!», «Милые черти, сдавайтесь скорей!», риторические обращения с вариантами эпитетов: «черти», «милые черти», «коварные черти», «умные черти», «гордые черти». Сцены явления Афродиты земной и Афродиты небесной в мир – центр повествования – передаются самыми яркими красками с привлечением цветописы, метафор, перифразов и эпитетов «Помните ль розы над пеною белой, // Пурпурный отблеск в лазурных волнах? // Помните ль образ прекрасного тела, // Ваше смятенье, и трепет, и страх?» [6. С. 121], «Та красота своей первою силой...// Дикую злобу на миг укротила, // Но покорить не умела она» [6. С. 121], «Адское семя растленья и смерти // В образ прекрасной вы сеять могли» [6. С. 121], «Знайте же: вечная женственность ныне // В теле нетленном на землю идет. // В свете немеркнушем новой богини // Небо слилось с пучиною вод» [6. С. 121]. Стилизирующим приемом, характерным для древнерусской книжности, становятся повтор, анафора, цепь однородных членов с повторяющимся союзом «и», градация: «Помните ль... помните ль... помните ль», «...ваше смятенье, и трепет, и страх?», «... радость домов, и лесов, и морей», «Все совместит красота неземная // Чище, сильней, и живей, и полной» [6. С. 121].

Полноправными жанрами древнерусской литературы были видения и знамения. Первоначально они включались в рамки других жанров – повестей, хождений, житий и т. д., позже стали бытовать самостоятельно. Если знамения – рассказы о необычных явлениях природы, указывающие на проявление Божественной воли и предвещающие какие-то события, то видения – описание непосредственных явлений людям Божественных сил, которые не только предвещают тот или иной ход истории, но и прямо пророчествуют о будущем, призывают к определенным действиям. Особенностью древнерусских видений и знамений было обязательное присутствие определенных образов (ясновидца, таинственных сил, сна, галлюцинации или молитвенного экстаза) и эсхатологическое содержание (причем, пользуясь терминологией В. Пигина [10], можно определить сущность видения как «малую эсхатологию, а сущность знамения – как «большую эсхатологию»»). Кроме того, эти жанры имели дидактический или публицистический характер повествования. В отличие от знамений, включающих аллегорические или символические образы природы, видения содержали более четкие суждения-предсказания, в них, как

правило, присутствовали персонажи христианской мифологии, которые не нуждались в толковании.

Соловьев сам был визионером, поэтому мотив видения достаточно часто звучал в его лирических произведениях – в стихотворениях «Какой тяжелый сон! В толпе немых видений...» (1886), «Скромное пророчество» (1892), «Что этой ночью с тобою свершилось?» (1894), «Сон наяву» (1895), «Лишь только тень живых, мелькнувши, исчезает...» (1895), «Памяти А.А. Фета» (1897), «На смерть А.Н. Майкова» (1897), в поэме «Три свидания» (1898). В 1880-е – первой половине 1890-х гг. поэт совмещал его с любовным мотивом («Какой тяжелый сон! В толпе немых видений...», «Что этой ночью с тобою свершилось?», «Скромное пророчество»). Во второй половине 1890-х он соединял мотив видения с мотивом памяти об ушедших («Лишь только тень живых, мелькнувши, исчезает...», «Памяти А.А. Фета», «На смерть А.Н. Майкова»).

С жанром собственно древнерусского видения можно соотнести прежде всего соловьевский «Сон наяву». Стихотворение включает в себя не только описание собственно таинства (оно, напротив, свернуто), но и весть об ожидающей мир беде: «конец уже близок». Композиционно автор, конечно, нарушает традиционную структуру древнерусского видения. Предварением психофизиологического состояния лирического героя, в котором он получает откровение, не является ни сон, ни молитва. Видение потусторонних сил не вызвано чем-то особенным: «Ступая глубоко // По снежной пустыне сыпучей // К загадочной цели // Иду одиноко» [6. С. 110]. Не описывается ни испуг визионера, ни смысл самого «откровения». Отсутствует и требование высших сил проповедовать увиденное. Соловьев отказывается от традиционных сопровождающих откровение деталей: «света неизреченного», «грома многогласного», «мглыности», он, напротив, сближает символы присутствия высших сил «око лазурное», «туман», «тишина» с предельно реалистическим пейзажем: «снежная пустыня», «озера ширь», «печальные ели», «мрачно-нависшие тучи».

В древнерусской традиции главный герой видения должен был быть обязательно «благочестивым мужем», который за свои нравственные достоинства удостоивался лицезрения иного мира. Он выступал пассивным посредником между Богом и человечеством. У Соловьева лирический герой также пассивен, но никакого акцента на его избранности не делается. Зато в традициях древнерусского видения откровение приходит к нему внезапно, хотя атмосфера страха создается не прямо, а через создание обстановки таинственной и логически необъяснимой.

Проповедь как таковая да и призыв к покаянию отсутствуют в «Сне наяву» Соловьева, лишь констатируется неизбежное: «нежданное сбудется вскоре». Пророчество, звучащее рефреном дважды, обретает реальный, а потому еще более жутковатый смысл еще и потому, что нет конкретного его вестника: «вслух тишина говорит мне» [6. С. 140], указывается только на некое «лазурное око», которое то и дело скрывается то в «мрачно-нависших» тучах, то в тумане. Этот символический образ – знак присутствия иных сил. В стихотворении нет каких-либо обличительных нот, зато утверждается идея

божественной милости – «И голос все тот же звучит в тишине без укора» [6. С. 140].

Жанр видения можно обнаружить и в так называемых «шуточных» стихотворениях Соловьева. Полное заглавие одного из них выглядит следующим образом – «Видение (Сочинено в состоянии натурального гипноза)». Стихотворение создано в 1886 г. и подписано псевдонимом К. Гелиотропов. Оно является пародией на лермонтовского «Ангела». Образы намеренно снижены: вместо ангела – лодка, вместо души, которая должна воплотиться на земле, – зовущий младенец, вместо тихой «песни святой» – крик ребенка. Фон остается как будто тем же самым – «небо полуночи», но Соловьев иронически раскрашивает свой пейзаж, насмешливо сгущает краски: «И звезды мигают, и месяц большой // С улыбкою странной бежит за ладьей... // А тучи в лохмотьях томятся кругом...» [6. С. 141]. Лермонтовский пейзаж облагорожен, он более скуп, но здесь олицетворение служит созданию благоговейного отношения к предмету рассказа: «И месяц, и звезды, и тучи толпой // Внимали той песни святой» [11. С. 95]. Для того же употреблено книжное «внимать» и трижды повторяется «и»: все обращается к центру повествования. У Соловьева, казалось бы, тот же повтор «и... и...» вдруг заканчивается противопоставлением: «...а тучи...». Целостность картины нарушается: «бегущий» месяц контекстно контрастирует с «томящимися» тучами. Итоговый соловьевский вывод: «Боюсь я, не кончится это добром!» [6. С. 141] противопоставлен лермонтовской идее: «И звук его песни в душе молодой // Остался – без слов, но живой» [11. С. 95].

Жанровые черты стихотворения Соловьева не имеют четкой определенности, есть лишь намеки на них. Такие же намеки на жанровый канон видения – в стихотворении «Метемпсихоза» (1894), имеющем подзаголовок «Сочинено во время холерных судорог». Присутствует указание на некое таинство: превращение человека в прах, затем в прекрасный цветок, мед, вновь в растение. Утверждается серьезная мысль изменчивости жизни и ее конечности в определенном состоянии. Но классические видения всегда призывали к покаянию и были чужды малейшей иронии, у Соловьева же она присутствует в избытке: «Подсолнечник желтый // Увял в огороде, – // И сердце закрылось // Любви и природе. // И в гроб положили. // Снесли на кладбище!.. // Довольны ль вы, черви, // Присвоенной пищей?» [6. С. 158].

Древнерусский жанр знамения представлен в поэтическом мире Соловьева стихотворением с аналогичным названием. Традиционно знамения воспринимались в качестве предвестников несчастий, Божественного наказания за грехи. Одновременно считалось, что такие грозные предзнаменования даются только тем народам, в чьей судьбе небесные силы принимают живейшее участие. В отличие от видений, более интимного, камерного жанра, знамения были свободнее в структуре и содержании.

В «Знамении» (1898) Соловьева представлено видение-пророчество о будущем мира и человечества, так что его лирический герой одновременно оказывается и с людьми, и с силами высшими. Автор нарисовал поэтическую картину конца мира, когда под натиском адских сил рушится все и вся, когда верующие уповают на единственную оставшуюся надежду – божий храм. Но и там разруха: святыня полна удушливой гари, кругом разбросаны «обломки

серебра», дымятся «разодранные ковры». И лишь один знак «нетленного завета» стоит невредимый у «разрушенной стены» – Богоматерь, пред которой змей был бессилен в своей ярости. Стихотворение крайне напряженно и трагично по своему звучанию. Соловьев мастерски рисует неожиданность и в то же время глобальность мировой катастрофы. Для этого он использует повествование не от единственного, а от множественного числа: «мы... к святыне прибежали», всячески подчеркивает внезапность случившегося: «уснувший храм», прибежали «в сонном ужасе», вводит характерные для знамения детали: «гром средь тишины».

Набор поэтических средств в данном произведении довольно органичен. Сквозным приемом становится антитеза, посредством которой Соловьев зримо представляет итоговую борьбу добра и зла: «мрак» и «блеск», «гром» и «тишина», «Дева Назарета» и «змий». Противоборство двух воюющих сторон усиливают яркие эпитеты: «уснувший храм», «адский блеск», «сонный ужас», «душная гарь», «нетленный завет», «тщетный яд». Наконец, идея стихотворения, утверждающая нетленность и незыблемость Божественного завета, провозглашается посредством четырежды повторенного «одно – один»: «одно не дрогнет знамя», «один знак нетленного завета». Несмотря на общий, казалось бы, темный колорит нарисованной картины, эта идея освещает ее и придает оптимистическое звучание всему полотну. Стихотворный текст, жанровая форма которого заявлена как знамение, имеет три эпиграфа из разных частей Библии – Книги Бытия, Евангелия от Луки, Апокалипсиса. Это не только дополнительный прием стилизации жанра, но и обращение к памяти читателя, которая должна была создать определенный фон, необходимый для восприятия произведения.

Таким образом, если судить по публицистическим и литературно-критическим высказываниям В.С. Соловьева, его отношение к древнерусской литературе всегда было более чем сдержанным. Вероятно, он превосходно знал величайшие памятники древней отечественной словесности, воспринимал наследие русской литературной старины как единое целое, имеющее несомненную позитивную ценность, но сводил ее значение только к историческому аспекту. Даже в качестве основы классической русской литературы Соловьев не всегда признавал древнерусскую. Этот этап в истории отечественной словесности не имел для него большого значения, несмотря на его тесную связанность с религией, видимо, из-за пассивной позиции художника-творца, не ставящего для себя цели воздействия на текущую действительность, не стремящегося к выполнению теургической функции.

Тем не менее Соловьев-поэт оказался восприимчив к традиции жанров древнерусской литературы. Его внимание особенно привлекали жанры плача, слова, видения и знамения. В ряде его стихотворных произведений были художественно переосмыслены традиции этих древнерусских жанров. Отдельные их канонические черты поэт сохранял для эффекта узнаваемости («Das Ewig-Weibliche»), но в целом использовал старую жанровую форму, вкладывая в нее новое, часто юмористическое, содержание. Наиболее целостный характер сохранили в его жанровой системе слова, знамения и видения. Жанр плача представлен в его поэтическом творчестве не целостно, отдельными элементами, приемами. Жанр слова, при сохранении некоторых составляю-

ших, заметно трансформируется у Соловьева прежде всего в содержательном аспекте. В жанрах видения и знамения он оставляет основополагающие нормы, одновременно переосмысляет видение, разрабатывает его «шуточный» вариант. В целом можно говорить о том, что Соловьев оперировал наиболее удобной для него формой синтеза: соединял лирические стихотворения с отдельными наиболее характерными, узнаваемыми элементами древнерусских жанров, а для большей узнаваемости выносил название жанра в подзаголовок. Тогда читатель невольно оказывался сориентированным на общеизвестные жанровые черты и актуализировал при восприятии текста те или иные знаковые жанровые моменты.

Обращение Соловьева к традициям ряда жанров древнерусской литературы свидетельствует об актуальности этого пласта национальной культуры для художников слова конца XIX столетия.

Литература

1. Черкасова Е.А. Жанры средневековья в поэзии В.С. Соловьева // Русский мир в духовном сознании народов России : материалы 30-й науч.-практ. конф., 24 мая 2007 г. / Тюмен. гос. ун-т, каф. общего языкознания [и др.]; ред. Н.К. Фролов. Тюмень, 2008. С. 252–254.
2. Посев А.Ф. Владимир Соловьев и его ближайшее литературное окружение // Лит. учеба. 1987. № 4. С. 159–168.
3. Соловьев В.С. Несколько слов в защиту Петра Великого // Соловьев В.С. Литературная критика. М., 1990. С. 331–341.
4. Юрина Н.Г. Эстетические и художественные открытия русского Просвещения в критическом восприятии В.С. Соловьева // Проблемы изучения русской литературы XVIII века : межвуз. сб. науч. тр. Вып. 13. Самара, 2007. С. 390–398.
5. Юрина Н.Г. Литературно-критическая концепция В.С. Соловьева: истоки, становление, развитие. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2013. 280 с.
6. Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Сов. писатель, 1974. 342 с.
7. Соловьев В.С. <Рецензия на> Князь Сергей Волконский. Очерки русской истории и русской литературы... // Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 211–218.
8. Лихачев Д.С. Слово о полку Игореве» и процесс жанрообразования в XI–XIII вв. // Тр. отдела древнерусской литературы. Л., 1972. Т. 27. С. 69–75.
9. Юрина Н.Г. История древнерусской литературы. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2010. 228 с.
10. Пигин В. Видения потустороннего мира в русской рукописной книжности. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. 432 с.
11. Лермонтов М.Ю. Сочинения: в 2 т. Т. 1 / сост. И.С. Чистова. М.: Правда, 1988. 720 с.

RETHINKING OF OLD RUSSIAN LITERATURE GENRE TRADITIONS IN THE POETIC WORKS OF V.S. SOLOVYOV.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 4 (30), pp. 135–145. DOI 10.17223/19986645/30/10
Yurina Natalya G., Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russian Federation). E-mail: makarova-ng@yandex.ru

Keywords: literary tradition, poetry, genre, old Russian literature, lament, word, dream vision, sign.

The article tells about the transformation of old Russian literature genre traditions in the poetic legacy of V.S. Solovyov.

When analyzing some of Solovyov's poems of 1890s it may be seen that the poet proved to be receptive to the traditions of some separate old Russian genres, despite the fact that his attitude to old Russian literature in general was pretty reserved.

Solovyov knew perfectly the greatest monuments of old national folklore. He interpreted the legacy of the Russian literary antiquity as a single whole that had a doubtless positive value, but he reduced its

significance to the historical aspect only. Sometimes Solovyov did not even admit that old Russian folklore was the base of the Russian classical literature. This stage in the history of the national literature was not momentous for him despite its close connection with religion. The reason of this probably was the passive position of the artist-author who did not aim to influence the life reality and did not have the theurgy function.

Solovyov as a poet paid attention to lament, word, vision and sign genres. Their canons were rethought, but some separate features were preserved for the effect of recognition. As a whole the poet took the old genre form and put new, often comic, sense in it.

Words, signs and visions preserved their integral character in his system of genres. In his poetic works the genre of lament is represented not as a whole but with the help of separate elements, themes and techniques ("Otvét na "Plach Yaroslavny" ("Answer to The Lament of Yaroslavna"), "Dve sestry. Iz islandskoy sagi" ("Two sisters. From an Icelandic saga")). The conceptual aspect of the word genre was notably transformed by Solovyov, but some components were preserved ("Das Ewig-Weibliche. Slovo uveshchevatelnoye k morskim chertyam" ("A word of admonition to the sea-devils")). Solovyov followed the fundamental rules of vision and sign genres ("Son nayavu" ("A waking dream"), "Znameniye" ("The sign")), but at the same time he rethought the vision and created its comic variant ("Videniye. Sochinenno v sostoyanii naturalnogo gipnoza" ("A vision. Composed under the natural hypnosis")).

In general it may be said that Solovyov operated with the synthesis form most convenient for him. He combined lyric poems with separate elements of old Russian genres that were typical and recognizable. The genre name was usually stated in the subtitle in order to update the reader's memory and to focus on these or those genre peculiarities.

Solovyov's experiments with the genres of word, lament, vision and sign show that this layer of national culture was demanded by the Russian lyrics at the end of the 19th century and that literary traditions are carried on through the centuries.

References

1. Cherkasova E. A. [Medieval genres in the poetry of V.S. Solovyov]. *Russkiy mir v dukhovnom soznanii narodov Rossii : mat-ly 30 nauch.-prakt. konf.* [Russian world in the spiritual consciousness of the peoples of Russia: Materials of 30th scientific-practical conference]. Tyumen': Vektor Buk Publ., 2008, pp. 252-254. (In Russian).
2. Losev A.F. Vladimir Solov'ev i ego blizhayshee literaturnoe okruzhenie [Vladimir Solovyov and his immediate literary circle]. *Literaturnaya ucheba*, 1987, no. 4, pp. 159-168.
3. Solovyov V.S. *Literaturnaya kritika* [Literary criticism]. Moscow: Sovremennik Publ., 1990, pp. 331-341.
4. Yurina N.G. *Esteticheskie i khudozhestvennye otkrytiya russkogo Prosveshcheniya v kriticheskom vospriyatii V.S. Solov'eva* [Aesthetic and artistic discoveries of the Russian Enlightenment in the critical perception of V.S. Solovyov]. In: *Problemy izucheniya russkoy literatury XVIII veka* [Problems of studying the Russian literature of the eighteenth century]. Samara: NTTs Publ., 2007, issue 13, pp. 390-398.
5. Yurina N.G. *Literaturno-kriticheskaya kontseptsiya V.S. Solov'eva: istoki, stanovlenie, razvitie* [Literary critical concept of V.S. Solovyov: origins, formation, development]. Saransk: Ogarev Mordovia State University Publ., 2013. 280 p.
6. Solovyov V.S. *Stikhotvoreniya i shutochnye p'esy* [Poems and humorous plays]. Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ., 1974. 342 p.
7. Solovyov V.S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow: Iskustvo Publ., 1991, pp. 211-218.
8. Likhachev D.S. "Slovo o polku Igoreve" i protsess zhanroobrazovaniya v XI – XIII vv. [The Tale of Igor's Campaign and the process of genre formation in the 11th – 13th centuries]. In: Panchenko A.M. (ed.) *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian literature]. Leningrad: Nauka Publ., 1972. Vol. XXVII, pp. 69-75.
9. Yurina N.G. *Istoriya drevnerusskoy literatury* [A history of Old Russian literature]. Saransk: Ogarev Mordovia State University Publ., 2010. 228 p.
10. Pigin V. *Videniya potustoronnego mira v russkoy rukopisnoy knizhnosti* [Visions of the other world in the Russian manuscript literature]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin Publ., 2006. 432 p.
11. Lermontov M.Yu. *Sochineniya: v 2 t.* [Oeuvre. In 2 vols.]. Moscow: Pravda Publ., 1988. Vol. 1, 720 p.