

УДК 821.161.1–1 Соловьёв С.М.

Кошкина С.Н.

Московский государственный областной университет

**«ИМПРЕССИОНИЗМ АВТОРА В ЦИКЛАХ СТИХОВ
С.М. СОЛОВЬЁВА «МАСЛИНА ГАЛИЛЕИ» И «ЗОЛОТАЯ СМЕРТЬ»**

Аннотация Статья посвящена двум лирическим циклам поэта-младосимволиста С.М. Соловьёва – «Маслина Галилеи» и «Золотая смерть» из сборника «Цветы и ладан» (1907). В статье подробно анализируется образная система стихотворений и доказывается, что символическое содержание в лирике Сергея Соловьёва выражено в подчеркнuto импрессионистическом стиле. Импрессионистические особенности проявляются у поэта в его особом лирическом переживании текстов Священного писания и живописных картин природы, хранящих духовную энергию Творца.

Ключевые слова: впечатление, эмоциональный фон, композиция, символ, свет, Бог, храм, одухотворённость, природа, красота, импрессионистический стиль.

S. Koshkina

Moscow State Regional University

**IMPRESSIONISM OF THE AUTHOR IN THE SERIES OF POEMS
BY S. SOLOVYOV «THE OLIVE TREE GALILEE» AND «GOLDEN DEATH»**

Abstract. The article is devoted to two lyrical cycles of poet and young symbolist, S. Solovyov, «The Olive tree Galilee» and «Golden death» from the collection «Flowers and incense» (1907). The article analyzes in detail imagery poems and it is proved that the symbolic meaning in the lyrics of Sergei Solovyov was emphatically expressed in impressionistic style. Impressionistic features appear in the poet's special lyrical experience of the Scriptures and of paintings of nature that keep the spiritual energy of the Creator.

Keywords: the impression, emotional background, composition, character, light, God, the Church, spirituality, nature, beauty, impressionistic style.

К концу XIX века в русской поэзии усиливается импрессионистическое начало, которое ранее имело место, но не выдвигалось как последовательная программа, скажем, в лирике Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Я.П. Полонского, К.К. Случевского. Л.А. Смирнова объясняет это стремлением поэтов и писателей порубежной эпохи к открытию «дотоле не освоенного пути к совершенному бытию» [4, с. 21]. По мнению исследовательницы, «всюду проявилась жажда предугадать поступь мира, выразительные формы и краски для запечатления его движения» [4, с. 21]. Задача данной статьи – проследить, как импрессионистические черты проявились в творчестве поэта-младосимволиста С.М. Соловьёва – в циклах стихов «Маслина Галилеи» и «Золотая смерть», включённых в книгу «Цветы и ладан» (1907).

Импрессионизм характеризуется выражением конкретных, частных впечатлений и чувств отдельным, индивидуально обособленным, творчески одарённым человеком, изображением жизни людей и природы в мгновенных, переходных состояниях, вниманием к едва заметным штрихам, полутонам, неуловимым оттенкам. Все эти особенности ярко проявляются в первом цикле книги «Цветы и ладан» – «Маслина Галилеи». Остановимся на стихотворении «Видение святого Бернарда». Оно начинается с описания природы, которую монах видит в окне. Вместе со спящим панорамное видение становится достоянием лирического героя. Его внимательный взгляд задерживается и на «тонких кустиках», растущих неподалёку, и на «уходящих в даль горах». Природа в стихотворении не статична, она полна жизни, показана в движении, в непрерывно меняющихся состояниях: «На окне раздёрнуты шторы. / Тонкие кустики гнутся. / Белей и белей / Вдаль уходящие горы. / Полей / Зелёные полосы вьются» [6, с. 26]. С ветхозаветных времён горы – символ Бога-Отца, обитель Бога. С каждой минутой, с каждой секундой нарастает их насыщенность светом («белей и белей»). Белый цвет – цвет чистоты, радостного ожидания Богородицы. Монах не знает о её скором появлении, а лирический герой знает, предчувствует, благоговееет перед этим событием. Для него важно задержать мгновение, показать те малейшие проявления природного мира, которые предшествовали появлению Божьей Матери: «Догорающий луч скользнул, / Задрожав на оконной раме. / Он последний раз блеснул, / Осветив окрестность с горами» [6, с. 26].

Образы солнечного луча, как символа Святого духа, гор как символа Бога, наполняют всё вокруг атмосферой торжественности, благоговейного волнения. Лирический герой трепещет: он вот-вот увидит Чудо. Его чувство сродни дрожащему на оконной раме лучу.

Божья Мать предстаёт в стихотворении неземной, воздушной. Для создания её святого образа С.М. Соловьёв применяет лаконичные краски, едва заметны несколькими штрихами обозначенные очертания: «Легки одежды воскрылия...»; «Тихо став пред святым, / С лаской Она глядела. / Одежды – легки как дым – Её овеяли тело» [6, с. 26, 27]. В то же время образ Пречистой необыкновенно живой. Глаголы несовершенного вида говорят о неиссякаемом движении: «Незабудки в Ее глазах / Сияли под тенью ресницы»; «На Ее голове золотой / Трепетал и светился круг»; «Голубыми струями текли, / Расплывались одежды складки» [6, с. 26, 27]. Богородица исчезает так же быстро, как и появляется: «А Она отплыла лёгкой тенью / Ускользящей» [6, с. 27]. Для поэта важно запечатлеть мгновение Её чудесного появления.

В.А. Скрипкина писала, что в каждом стихотворении цикла «Маслина Галилеи» «рассказ ведётся не сторонним наблюдателем о событиях и картинах, которые он видит, а всегда от первого лица. Отсюда многоголосие и многомерность и одновременно необычайная живость, приближение давних дел и переживаний к современности. Соловьёву прекрасно удаётся создать иллюзию соучастия, сопричастности прошедшему. Различные ипостаси лирического героя по-

разному расцветивают предмет описания и в то же время объединяют всё в едином мире души» [3, с. 97].

Вполне определённо проявлены импрессионистические черты в стихотворении «Вечера». В нём поэт повествует от лица Иоанна Богослова о прощальной трапезе Господа с апостолами. Автор и сам погружается в вечность, становится участником последнего вечера Христа перед ночным арестом: поэт всё видит, остро чувствует, переживает несовершенство мира, в котором возможно предательство Бога, Его казнь и одновременно величие Его подвига, тайну Его необъяснимой милости. Стихотворение наполнено атмосферой тревоги и тайны: «Окружённый толпой, на одре / Он в таинственной думе лежал. / Догорая, светильник дрожал... / Ночь была на дворе» [6, с. 22]. Ночь скрывает зримый образ Христа. Апостол лишь осязает Спасителя, находясь рядом с ним: «Я, прильнув к Его груди, спросил: / Кто предаст Тебя, Господи, кто? / И прильнув к Его груди, я креп. / Синий сумрак гляделся в окно. / Он мне подал вино / И разломленный хлеб» [6, с. 22]. После известия о предательстве чувство близкой опасности нарастает, усиливается. Тревожное состояние передают непроглядная темнота ночи, неизвестность, недосказанность, смутные, тяжёлые предчувствия. Постепенно волнение охватывает всех учеников. И хоть они идут «по знакомым садам» за своим Учителем, прежнего спокойствия уже нет: «Смутный шёпот ходил по рядам...» [6, с. 22]. В конце этой строки стоит многоточие: путь Спасителя и апостолов автором приостановлен на этом печальном отрезке. Ощущение грядущей тайны достигает

кульминации. Весь текст завершается строкой, которой заканчивалось первое четверостишие: «Ночь была на дворе». В финале образ ночи – не просто время суток, но символ вероломства, распятия Христа, тьмы и неверия людей.

Стихотворение «Родные страны» соткано из различных ощущений: зрительных, слуховых, осязательных, – полунамёков, получувств. Взгляд лирического героя устремлён в небо, к «блаженным долам», туда, где «бледных фиалок луга, / Дымные сосны, / Янтарные смолы, / В горних пределах снега» [6, с. 28]. Лирический герой называет эти страны «родными», к ним стремится, по ним тоскует его душа и души многих поколений: «О, этих стран неподвижные блески! / Вечно взлетают к вам грёзы земли» [6, с. 28]. Он видит красоту этих райских стран: их великолепие сродни красоте обычной земной природы с её лесами, полями, горами: «Тонут в лазури торжественных лилий, / Девственных, стройных и белых, леса» [6, с. 28]. И в то же время это «блаженные доли», – они озарены божественным светом, проникнуты незримым присутствием Творца: «Нежные розы – закатные *светы!*»; «Всех лучезарные *светы* залили...»; «О, этих стран неподвижные *блески!*» [6, с. 28]. «Блаженные доли» – это святое жилище Бога. Отсюда воздушность, лёгкость и в то же время торжественность в их изображении: «Остров. *Закат. Шелестящие ласки.* / Юноши в девах лобзают сестёр. / *Волны кудрей, / Золотые повязки...* / Ангел над ними крыла распростёр» [6, с. 28]. Все персонажи изображены в движении, исполнены живого дара любви. Для поэта важно показать полноту и радость райского состояния душ: «Любят, сго-

рают, восторги взаимны. / Бледные руки, скользющие сны» [6, с. 28].

Но следующая строка меняет эмоциональный настрой стихотворения: «Гимны Христу, непостижные гимны!» [6, с. 28]. Всё-таки «блаженные доли» являются недостижимыми для человека. Лирический герой, понимая это, грустит. Он снова оказывается на земле, глядит на небо, с молитвой обращается к звёздам: «Звёзды. Моления. Шёпот волны» [6, с. 28]. Последняя строка перекликается с знаменитым «Шёпот, робкое дыханье» (1850) А.А. Фета. Лирический герой С.М. Соловьёва видит приметы утраченного рая, божественную красоту и в обычной земной природе. В стихах цикла она одухотворена, исполнена глубочайшего смысла, выступает храмом Божьим на земле.

Название первого сборника – «Цветы и ладан» объединяет предмет изображения и его внутренний смысл, в нём символически обозначены «... красота мира (цветы) и понимание её как Божьего создания, неразрывно связанного на века в человеческом сознании» [3, с. 95]. Выразительно иллюстрирует это стихотворение «Вечерняя молитва». Оно наполнено чувствами благоговения, трепета, восхищения, одухотворённой надежды лирического героя во время вечерней молитвы: «И я стою перед развёрстым раем, / Где скорби все навек разрешены. / Стою один, / Овеян и лобзаем / Незримыми крылами тишины»; «Как чувства все таинственно окрепли! / Господь! Господь! к тебе зовёт слуга: / Огонь любви в моей душе затепли!» [6, с. 34]. Герой молится в храме природы. Его слово содержит окказиональные эпитеты, символические образы, в которых проступают импрессионистиче-

ские особенности. В «голубом атласе» неба поэт видит «взор лазурных серафимских глаз», вершины елей сравнивает с крестами: «недвижны ели, в небо поднимая / Ряды вершин – подобия креста» [6, с. 33]; зарю соотносит с алтарём: «И, небесам таинственно внимая, / Перед зари зажжённым алтарём, / Лежит земля, безлюдная, немая» [6, с. 33]. Картины природы в этом и в других стихотворениях С.М. Соловьёва часто озарены светом, имеющим неземное, божественное происхождение: «Окрашена вечерним янтарём / Эмаль небес за белыми стволами / Над тишиной передвечерних дрём / Закатный храм поёт колоколами, / И гаснет там, за синею чертой, / Последний раз сверкнувши куполами» [6, с. 33].

Многие образы С.М. Соловьёва вдохновлены современниками: В.С. Соловьёвым, К.Д. Бальмонтом, А. Блоком, А. Белым. В.Т. Захарова писала, что в новом импрессионистическом мышлении «сказалась соловьёвская идея красоты как одной из основных идей всеединства» [2, 99]. Философ утверждал: «<...> Вещественное бытие может быть введено в нравственный порядок только через своё просветление, одухотворение, т. е. только в форме красоты... красота нужна для исполнения добра в материальном мире, ибо ею просветляется и укрощается недобрая тьма этого мира» [5, с. 76]. В такой соотнесённости этического и эстетического начал мира, по мнению исследовательницы, он воспринимал и назначение искусства, считая, что «поэзия может и должна служить делу истины и добра на земле, но только по-своему, только своею красотой и ничем другим» [5, с. 321].

В предисловии к «Цветам и ладану» С.М. Соловьёв писал: «Из чувственно-го материала впечатлений художник создает нематериальную действительность; призрачную реальность материи он преобразует в подлинную реальность красоты. Красота мыслима только при наличности природы, исходя от нее и ведая только ее» [6, 8].

Второй цикл стихотворений поэта «Золотая смерть» посвящён осенней природе. Эпитет «золотая» в названии, с одной стороны, свидетельствует о царственной, величественной красоте осени (эпиграфом служат строчки из стихотворения А.С. Пушкина «Осень» (1833): «В багрец и золото одетые леса»), – а с другой – указывает на просветлённые, озарённые божественным светом картины природы, увядающей в своей материальности, но бессмертной в своём духовном совершенстве.

О. Павел Флоренский писал, что «золото относится к духовному золоту – преднебесному свету Божьему» [7, с. 124]. В цикле «Золотая смерть» очень много импрессионистически ярких, просветлённых пейзажных зарисовок. Например, в первом стихотворении «Гимн осени» поэт прославляет осень, любит её красотой: «В переливах изумруда / Блещет, зыбко рябь струя, / Гладь расплавленного пруда – / Голубая чешуя» [6, с. 39]. Жизнь природы предстаёт в мгновенных, переходных состояниях: «Ветер дунет. Воду тронет, / Пошевелит стрекозу. / Золотистую уронит, / Грустно, дерево – слезу» [6, с. 39]. Опадающие на зиму листья рождают в душе лирического героя гармоничное чувство спокойного приятия смены времён: «Небывалою усладой / Полон я. Не шелестя, / Пролетай и в волны падай, / Лист – отцветшее

дитя!» [6, с. 39]. Осень неизбежна, без неё невозможен приход весны: «В этом кротком позлащенье, / В вешем шорохе листвы, / Извещенье возвращенья / Жаркой майской синевы» [6, с. 40]. Образ осени у С.М. Соловьёва не несёт в себе ощущения грустной безысходности. Озаренные светом картины природы, («молитвенная земля», «кроткое позлащенье») свидетельствуют о незримом присутствии благодатного начала в мире.

Ярким, солнечным настроением пронизано стихотворение «Рябина». Взгляд лирического героя обращён к небу: «Солнце блестит на заржавленном жёлобе / Утро – морознее; даль – необъятней / В небе безоблачном белые голуби / Вьются над ветхой моей голубятней» [6, с. 40]. Летящие голуби обновляют в душе героя чувство свободы. Его восхищает их «вольный полёт»: «Ярко, светло, и свободнее дышится, / О, этот вольный полет голубиный!» [6, с. 42]. Наряду с образом голубей – символом Святого духа, появляется и образ растения, рябины. Он является центральным (вынесен в название стихотворения) и несёт в себе символическое значение. В статье «Красота в природе» (1889) философ Владимир Соловьёв писал, что «растение есть первое действительное и живое воплощение небесного начала на земле...» [5, с. 56]. Вслед за дядей-философом С.М. Соловьёв запечатлел в рябине два начала, земное и небесное: «В небе далёком, холодном колышутся / Красные кисти созревшей рябины» [6, с. 42]. После этих строк эмоциональный настрой стихотворения меняется. Лирический герой понимает, что в отличие от дерева, не может прикоснуться к небу, к Богу. Отсюда эпитеты,

характеризующие небо, – «холодное», «далёкое», и ощущение себя «невольником мира».

В этом и во многих других стихотворениях С.М. Соловьева нет сюжета (импрессионистическая особенность). Пейзаж – это повод сказать о главном, выразить душу. Так, в стихотворении «У пруда» встреча с девушкой на лоне осенней природы наполняет душу героя чувством «священной прощальности». Стихотворение соткано из мгновений, которые поэт удерживает в слове: «Дорогу преградя, с берёзы ветка свисла, / В осенней золотой парче. / Ты шла; и зыблилось, и пело коромысло / На девственном плече» [6, с. 47]. К зрительному образу примешивается звук: «пело коромысло», что делает картину более полной, живой. Особой красотой пленяет пруд: «Вот пруд заискрился, и золотой, и синий, / Волнами жидкого свинца. / Коснулся тихий луч, скользнувши по рябине, / До твоего лица» [6, с. 47]. Картина природы пронизана светом. Скользящий по лицу луч, «девственное плечо» говорят о чистоте, невинности девушки. Её красота (и внешняя, и внутренняя) соединяется с красотой окружающей природы. В душе лирического героя этот моментальный портрет рождает трогательные, светлые чувства. Важно запечатлеть этот миг, потому что он никогда больше не повторится: «И для меня слились в священную прощальность / И ты, и облетевший лес, / И переливы струй, и голубая дальность / Безоблачных небес» [6, с. 47]. Сосредоточенность на мотиве утраты не приводит героя к отчаянию, грустной потерянности. К слову «прощальность» поэт подбирает эпитет «священная» (святость, покорность Божьей воле).

Отрадно, что эта встреча у пруда не забылась, приобрела ореол вечности – она воплощена в слове.

В цикле «Золотая смерть», однако, встречаются не только стихотворения яркие, озарённые светом, но и мрачные, рождающие чувства тоски, тревоги. Однако и в них есть надежда. Примером может служить стихотворение «Последняя роза». В первой публикации оно называлось просто «Роза». В нём С.М. Соловьёв нарисовал безрадостные картины умирающей осенней природы: «Чахлый кустарник, без устали зыблемый... / Гибель предчувствуя, стонут дубравы, / Стонут, взывают: погибли, погибли мы! / В тусклом сиянии – серые травы» [6, с. 43]. Повторяющиеся однокоренные слова «гибель», «погибли» усиливают ощущение безысходности. Следующее четверостишие наполняет картину хаосом: «Носятся дымные тучи несметные, / Саваном призрачным месяц облекши» [6, с. 47]. Тучи, к которым поэт подбирает эпитеты «дымные» (серые, мрачные), «несметные» (неисчислимы в своём множестве) закрывают саваном месяц. Саван (погребальное покрывало) скрывает свет. Кажется, что жизнь остановилась, что впереди только смерть. Но в стихотворении появляется образ розы: «Ночью холодной роза последняя / Дышит и слушает ветер осенний» [6, с. 47]. Она выступает здесь символом любви, красоты, жизни, которые способны противостоят смерти. Роза особенно трогательно смотрится на фоне тьмы и холода ночи. Приём олицетворения: «дышит», «слушает» позволяет сделать этот образ удивительно живым. Важную смысловую нагрузку в стихотворении несёт и эпитет «последняя». Не

случайно С.М. Соловьёв выносит его в название. Этот эпитет придает образу розы особую трогательность и значимость. Пройдёт день, другой, она осыплется, поэтому для поэта важно задержать мгновение и запечатлеть её красоту.

И.Ф. Анненский, относивший собственное творчество к «новейшей поэзии» рубежа веков, в «Книге отражений» писал: «У предтечей нашего стиха и нашего я» «природа была объектом, любимым существом, может быть, иногда даже идолом»; тогда как – «наш стих» «идёт уже от бесспорно-сознанного стремления символически стать самой природой» [1, с. 303]. Эта особенность отразилась в стихотворении С. Соловьёва «Печаль». С самых первых строк лирический герой испытывает чувства муки, тоски: «Истомился я долгою мукой» [6, с. 46]. Но он находится среди красоты осенней природы и уже в следующей строке признаётся, что «душа не вкопец сожжена». Природа способна дарить успокоение герою, она близка его душе: «Убаюкай меня, убаюкай, / Голубых вечеров тишина!»; «Я тихонько иду по оврагу, / И с лазурью роднится душа» [6, с. 46]. Важно отметить, что не только лирический герой способен откликаться на малейшие проявления жизни природы, но и сама природа отвечает взаимным расположением: «Под ногами от каждого шага *просыпаются* листья, шурша» [6, с. 46]. В последнем четверостишии эмоциональный фон стихотворения меняется: вместо волнения, тоски герой испытывает спокойствие и смирение. Ему не нужно «весеннего счастья» – такого мимолётного, непостоянного. Он готов «с покорностью» встретить «ве-

чер», «стать самой природой», «чтоб в безмолвье опавшего сада, / Как заря, на заре, умереть» [6, с. 46].

Мысль о неразрывной связи человека и природы в лирике С.М. Соловьёва пронизывает и более позднюю его книгу стихов «Апрель» (1910). Так, в стихотворении «Весенний ливень, ливень ранний...» лирический герой, созерцая красоту весенней природы, испытывает небывалый душевный подъём, вместе с ним радуется и обновленная после долгой зимы природа: «Какая *нега* в ветке каждой! / Как все до малого стебля, / О как *одной* любовной жаждой / Трепещут люди и земля!» [6, с. 173]. В стихотворении «Присев на ветхое крыльцо» природный мир предстаёт адресатом лирического восклицания: «Земля, земля! *Союз* наш вновь / Неизреченней, сокровенней... / О, дай мне *пить* твою любовь / В сиянии зари весенней!» [6, с. 169].

В изображении природы у С.М. Соловьёва часто преобладает субъективное впечатление – здесь главная особенность импрессионистического письма. «Золотистую уронит *грустно*, дерево – слезу» [6, с. 39]; «Лес, пускай мы вместе канем в смерть *роскошную* земли» [6, с. 40]; «Тень от зеленого дерева *ласково* лежит меня» [6, с. 41]; «*Сладостно* мир умирает» [6, с. 44]; «Зелень – *беспомощно* мокрая...» [6, с. 45]; «С дерева, *грустно* засохшего, / На воду сыплются листья» [6, с. 48] и др.

Это свидетельствует о том, что поэт не просто копирует окружающую действительность, а воссоздает её заново, преобразуя «чувственный материал впечатлений» в «подлинную реальность красоты».

В завершение данной статьи можно сделать вывод о том, что в отличие от символизма импрессионизм не оформился в самостоятельное течение. В лирике С.М. Соловьёва, взаимодействуя с законами символического творчества, импрессионистические правила подчиняются задаче познания поэтом запредельных сущностей.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Анненский И.Ф. Избранное. М., 1987. 590 с.
2. Захарова В.Т. Импрессионизм в русской прозе Серебряного века: монография. Н. Новгород: НГПУ им. К. Минина, 2012. 272 с.
3. Скрипкина В.А. Сергей Михайлович Соловьёв. Духовные искания. Эволюция творчества. М., 2004. 307 с.
4. Смирнова Л.А. Золотой сон души: О русской литературе рубежа XIX–XX вв. М.: Водолей, 2009. 392 с.
5. Соловьёв В.С. Философия искусства и литературная критика/ вступ. статья Р. Гальцевой и И. Роднянской. М.: Искусство, 1991. 701 с.
6. Соловьёв С.М. Собрание стихотворений. М.: Водолей Publishers, 2007. 856 с.
7. Флоренский П.А. Иконостас. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. 224 с.