

**И.Н. Иванова**

**«ТОНКИЙ ХЛАД»  
ПЛАМЕННОГО  
ПРОРОКА: ИРОНИЯ  
В ПОЭЗИИ  
ВЛАДИМИРА  
СОЛОВЬЕВА**

---

*В статье рассматривается проблема генезиса символистской иронии. Объект исследования — преимущественно «шуточные» стихотворения Вл. Соловьева, отражающие его софиологию не в меньшей степени, чем «серьезная» лирика или философские статьи. Автор утверждает, что именно ирония в поэзии Соловьева является тем объединяющим началом, которое связывает воедино высокую лирику и шуточные стихи и структурирует поэтическую вселенную Соловьева.*

---

**Иванова Ирина Николаевна** — докт. филол. наук, доцент кафедры истории новейшей отечественной литературы Ставропольского государственного университета

© 2007 г. И.Н. Иванова

Стихотворения Владимира Соловьева (1853–1900), конечно, не принадлежат к числу шедевров русской лирики. Более того, они даже не относятся к лучшей части наследия Соловьева, вошедшего в русскую культуру в качестве великого философа, человека, имеющего уникальный мистический опыт, но не в качестве великого поэта. Тем не менее его лирика, в целом не превосходящая второразрядных образцов поэзии надсоновско-апухтинской эпохи, изобилующая романсными штампами и часто оставляющая впечатление какой-то наивной неуклюжести, представляет собой феномен русской поэзии.

Соловьевская лирика завораживала читателя (в том числе юных Белого и Блока) новизной «содержания», воплотившего самые заветные чаяния нового поэтического поколения (Соловьевым же по иронии судьбы и осмеянного), причудливыми перипетиями новой лирической ситуации «героя» и «героини», неповторимой авторской интонацией. Последняя то взмывает вверх, поднимаясь до почти молитвенного экстаза, то резко, даже грубо сбрасывает воспарившего читателя в прозу жизни. Иногда эти перепады высот действительно производят неприятное впечатление, что дало основание, например, С.Н. Бройтману заметить в поэзии Соловьева «несведенность концов». «Серьезное (сакрально-мистическое) и иронически-смеховое оказались не сведенными, но существующими рядом — как две разные жанрово-стилевые структуры (философская лирика и шуточные стихотворения)» [Бройтман, 2000, с. 240]. Там же, где Соловьеву все же удается свести

оба начала («Три свидания», пьеса «Белая лилия»), исчезает сила соловьевского смеха и ирония лишь оттеняет пафос. На наш взгляд, это не совсем так. Ирония Соловьева (а нас интересует именно ирония, а не пресловутый «смех Соловьева») наиболее интересна как раз там, где нет обозначенной Бройтманом противопоставленности. В откровенно «шуточных» стихотворениях иронии, собственно, и не место: нас уже предупредили (сам автор или предусмотрительные издатели, собравшие такие тексты в особый раздел), что этот текст — не более чем «шутка», отчего, заметим, обычно пропадает желание смеяться.

Конечно, «смех Соловьева» — явление более сложное и многоплановое, чем собственно ирония. Творчество Соловьева являет читателю самые разнообразные оттенки комического — от утонченной иронии, восходящей к романтизму, до откровенной социальной сатиры и грубого юмора эпиграмм, где поэт называет несимпатичных ему людей ослиами и канальями. Как правило, в последнем случае юмор не отличается особым изяществом («Что иждать, кроме дурново, От кретина Дурново?»; «Ведь то прогресс, что нынче Кони, Где прежде были лишь ослы!» [Соловьев, 1998, с. 288, 296]). Обычно, говоря о «смехе Соловьева», подразумевают либо собственно его смех как эмоционально-физиологическую реакцию, имеющую конкретное мимическое и звуковое выражение (по воспоминаниям современников, это было крайне неприятно), либо одно из свойств личности поэта-философа. Последнее С. Маковский называл юмором висельника, определяя его как готовность «свое самое святое вышутить, обратиться в курьез, в карикатуру, в буффонаду» [Маковский, 2000, с. 56].

Нас же интересует ирония Соловьева как неперемное умонастроение практически всех его «мистических» текстов, даже самых «серьезных». Причина этой иронии — во-первых, вера в трансцендентное (абсолютное безверие — бесплодная почва для иронии, во всяком случае, иронии мистической, а вот все оттенки сомнения...), да еще в такое, которое, в случае Соловьева, было непосредственно явлено. Во-вторых, не менее сильная вера в невозможность воплощения идеала в реальность без утраты им своего абсолютного бытия-совершенства (проблематика, неизбежно принимающая эротические коннотации) — и, что самое печальное, невозможность расстаться с мечтой о таком воплощении. Завороженный такой верой человек понимает, что *любое* явление трансцендентной сущности (а уж тем более — женственной, что бы под этим расплывчатым термином ни подразумевалось), просто обречено на искажение (замутнение, опошление, осквернение и т.п.) — либо обстоятельствами Встречи, либо несовершенством воспринимающего сознания (позже — любимая тема Блока). Еще более очевидно, что *любая* попытка воплощения подобного опыта средствами художественного текста, заведомо неадекватными своему объекту, обречена

на неудачу. Но ведь поэт (а мы говорим о Соловьеве-поэте) категорически не может отказаться от попыток вербализации принципиально невербализируемого, «несказанного». Не смог даже акмеизм, начавший с декларативного отказа от подобных попыток и неизменно к ним возвращавшийся! Единственным способом более или менее удачного поэтического высказывания в такой ситуации становится *ирония*.

Вл. Соловьеву пришлось впервые в русской литературе решать практически неразрешимую проблему создания *нового поэтического языка* для своего уникального мистического опыта. Это позже, у младших символистов и особенно у их многочисленных эпигонов «несказанное» станет высказываться легко и свободно, и именно этой подозрительной легкостью символизм в конце концов скомпрометирует себя. Соловьев же мучительно пытается влить новое вино в старые мехи, используя для этого то поэтику классического романса, то надсоновский надрыв, то какую-то совершенно невозможную стихотворную журналистику. Иногда он проговаривается: «Форму принять мое чувство боится». А что такое ирония, как не боязнь формы, т.е. банальности, фальши, неадекватности чувству, своего рода стыдливость слова, боязнь высказывания вообще? В этой своей рефлексии Соловьев предвосхищает интуицию следующего «конца века», эпохи постмодернизма.

Соловьев не мог не почувствовать необходимость иронии, той, что призывали на помощь немецкие романтики, или очень похожей, позволяющей выжить в *этом* мире, будучи всецело преданным *тому*. В одном из своих не самых популярных стихотворений «Посвящение к неизданной комедии» поэт призывает музу и ожидает от нее весьма необычного для «русской» музы поведения: «И злую жизнь насмешкою незлою Хотя на миг один угомони» (с. 30). Муза-сатирик в русской поэзии — персонаж до боли знакомый, как и классическая муза, а вот муза-ироник... А уж насмешка (не злая, не сатирическая, а явно ироническая!) как способ гармонизации мира — тем более редкое явление (сопоставимое, возможно, лишь с царицей Иронией Сологуба, также гармонирующей мир). Не менее интересно в аспекте нашей темы и стихотворение «В стране морозных вьюг, среди седых туманов...», где пророк (кличка самого Соловьева, очень раздражавшая его, но и льстившая) ждет Бога и находит его не в страхе и даже не в огне, а в «тонком хладе», явившемся после страха и огня. Неожиданно, но очень по-соловьевски.

Любая ирония подразумевает наличие объекта, она всегда «над» кем-то или чем-то. Из двух постоянных персонажей соловьевской лирики объектом иронии, конечно, не может быть Она — Вечная Подруга, Дева Радужных ворот, Das Ewig-Weibliche (в отличие, например, от иронии Блока, часто перехлестывающей через поставленный ей предел). Правда, Ее земные и весьма несовершенные подобию — от немногочисленных «реальных» увлечений поэта до полусумасшедшей карикатуры

Анны Шмидт — объектами иронии быть могут. Кстати, Соловьев, весьма компетентный в области софиологии и имеющий редкую возможность поверять мистический опыт научными штудиями, естественно, знал гностические концепции Софии, акцентирующие ее «падшесть», загрязненность чистого духа материей, что, конечно, приближает Ее к герою, но и создает почву для опасной иронической игры. В «Трех свиданиях» бросается в глаза стремление рыцаря защитить Ее от малейшей бестактности потенциального читателя-скептика: всю возможную иронию он принимает на себя, понимая, что «со стороны все было очень глупо». Нельзя не заметить также крайней неуверенности тона («нетвердый мой напев» — саморефлексия поэта в финальной поэтической строке). Соловьев намеренно сталкивает высокий мистико-поэтический дискурс с вульгарным просторечием: «Дух бодр! Но все ж не ел я двое суток, И начинал тускнеть мой высший взгляд. Увы! Как ты ни будь душою чуток, А голод ведь не тетка, говорят» (с. 176). Есть вещи, не высказываемые в принципе, дает понять поэт, но если уж все-таки говорить о них, то именно таким тоном. Интересен еще один возможный источник стиля этой маленькой поэмы — традиция куртуазности, введенная в текст примечанием, мгновенно воспроизводящим типичную ситуацию средневековой рыцарской культуры — менестрель перед слушателями исполняет красивую историю (верить в ее «документальность» необязательно). «Осенний вечер и глухой лес внушили мне воспроизвести в шутивных стихах самое значительное из того, что до сих пор случилось со мной в жизни. Два дня воспоминания и созвучия неудержимо поднимались в моем сознании, и на третий день была готова эта маленькая автобиография, которая понравилась некоторым поэтам и некоторым дамам» (с. 178). Жанр определяется как «шутивные стихи», написанные словно лишь ради развлечения «некоторых дам», но в то же время недвусмысленно заявляется, что сюжет поэмы — действительное происшествие, причем «самое значительное» в жизни. «Она» иронии неподвластна, герой охотно выступит в роли клоуна, шута, безумца, просто дурака — но не позволит подвергнуть сомнению Ее существование и абсолютное совершенство.

Иное дело — земные конкурентки «Белой Лилеи». Надо заметить, что у Соловьева почти нет «нормальной» любовной лирики, вдохновленной конкретными земными женщинами и вместе с тем «серьезной». В своей лирике Соловьев в амплу «лирического героя-любownika» чувствует себя крайне неуверенно, и эта, уже стилистическая, неуверенность тут же передается тексту. В акростихах «Цикл первый: Сафо» и «Цикл второй: Матрена», особенно в первом, это очень заметно. «Сафо» (в этом случае явно анаграмма «Софы» — имя небесной и земной возлюбленных поэта) начинается вполне «серьезно»: «Сказочным чем-то повеяло снова.... О, как бессильно холодное слово!» В третьем и

четвертом акrostихах банальная, но все же «поэтическая» метафора любви-огня реализуется в ряде подчеркнуто «прозаических» образов: «Спиртом сначала горел я стоградусным...» Огонь нужно погасить, и тогда возлюбленная становится... фонтаном (сомнительный «поэтизм», но не для иронического текста): «Фонтан блаженств неистощимый, облей водой меня скорей!» И тут же, в пятом четверостишии: «Стих последний, прошу, не примите буквально...» То есть поэт и так мокрый от слез, и обливаться ему не надо. Здесь появляется Фет — но не как поэт, а как хозяин места действия и свидетель флирта героя с «Сафо». И тут же — за десять лет до Блока, истощившего этот прием, — резкий взлет в шестом акrostихе, где «она» — уже не объект усадебного флирта, а та самая Она. «Страдная высь бесконечных восторгов, Ангельский лик, а в длиннейшем подножье — Фета поэзия, рай Сведенборгов, О, что пред ней все создания Божьи?» (с. 73). Даже вновь появившийся Фет (не так уж много «поэтизм» на эту букву) здесь предстает в иной ипостаси — не как гостеприимный хозяин, позволяющий гостям развлекаться, а как певец Вечной Женственности, продолжатель традиции «длиннейшего подножья» — от Данте и миннезингеров до Соловьева.

Таким образом структурирован весь цикл, композиционно напоминающий синусоиду: «высокие» стихотворения перемежаются «низкими», экстатические восхваления — банальными до пошлости комплиментами «барышне» и даже совсем невозможным: «Флюсом раздуло лицо моей милой От полосканья в реке». И наконец, явно восходящий к «вариативным» стихам Козьмы Пруткова четырнадцатый акrostих: «Свет небесных озарений, Аромат земных цветов, Фокус всех моих стремлений, Океан блаженных слов» (с. 81). Каждая строчка сопровождается мнимо наивными примечаниями абсолютно в стиле Козьмы Пруткова, создающими забавный эффект снижения и упрощения, но и — парадоксальным образом — усложнения картины. «Небесные озарения» — это, оказывается, метеоры, причем Соловьев сопровождает это примечание вопросительным знаком, оставляя возможность для разных интерпретаций: хочет читатель — поймет «мистически», хочет — «астрономически». Аромат земных цветов — это аромат табака: это табак цветет (что вряд ли) или просто кто-то рядом курит (что вероятнее)? Смысл слова «фокус», якобы непонятный из контекста, уточняется, причем это уточнение «отменяется» кокетливым «а впрочем?», что тут же актуализирует второй, не оптический, а «цирковой» смысл. Вся любовная история превращается тем самым в фокус, причуду героя или судьбы. Наконец, последнее — и весьма красноречивое — примечание: «океан блаженных снов», т.е. возлюбленная — океан Ледовитый. Так Соловьев, сочетая высокий романтический дискурс, альбомную шутливо-мадригальную поэтику и подчеркнуто прозаическую лексику, создает свой неповторимый стиль, амбивалентная гибкость которого позволяет поэту решать

любые художественные задачи — будь то «рассказ о самом значительном» в «Трех свиданиях» и «серьезной» патетической лирике или «альбомная» поэзия о Сафо—«Софе».

Тот же иронический прием Соловьев использует в «шуточном» стихотворении «Не боюсь я холеры...» (еще раз оговорим, что деление на «шуточные» и «серьезные» стихи у Соловьева никогда не абсолютно). Его герой страдает «болезнью любовной» и, явно переоценивая готовность читателя к восприятию любой двусмысленности, услужливо предупреждает: «Да будет стыдно тому, кто плохо об этом подумает». Можно быть уверенным: читатель бы и не подумал ничего «плохого», если бы поэт не настаивал на возможности «плохой» ассоциации. Более остроумно, на наш взгляд, Соловьев играет смысловыми оттенками в последней строке: «Ждет меня исход летальный». В примечании Соловьев дает собственную псевдоэтимологию: «От греческого «летос» или от русского «летать». Оба эти смысла резко расширяют семантические и символические возможности стихотворения, особенно «русская» псевдоэтимология, буквально заставляющая вообразить полет освобожденной смертью души, выход ее на новый уровень бытия, причем от «любовной болезни». Так «шуточный» текст отсылает к вполне серьезным философским концепциям Соловьева, и в первую очередь к проблематике «Смысла любви» и «Жизненной драмы Платона».

Ирония имеет сложную природу и способна не только к снижению возвышенного (ее привычная роль, как правило, привлекающая преимущественное внимание иронологов), но и к возвышению низменного (что бывает реже и замечается меньше). Соловьевская ирония демонстрирует возвышающий потенциал иронии, например, в стихотворении «По случаю падения из саней вдвоем», написанном в том же, что и «Сафо», 1892 году. Изящно обыгрывая полисемию «паденья», неизбежно вызывающего у влюбленного эротические коннотации («Теперь, разделивши паденье, Любовь разделить нам осталось»), Соловьев переходит от шутливой, даже игривой интонации к более чем серьезному тону обещанья, оценить которое можно лишь зная глубину и серьезность интереса поэта к гностической философии. «От грязи тебя уберег я, Простершись меж ней и тобою: Так, верь мне, от всяческой злобы Тебя я, мой ангел, покрою» (с. 87). В этом «шуточном» стихотворении, как и в большинстве соловьевских текстов, несколько семантических пластов. За первым, собственно событийным (паденье из саней вдвоем), легко прочитывается метафорический (желанье защитить любимую и от житейской грязи), а за ним — символический (рыцарская роль мужчины — защитника своей Дамы) и мистический (гностический мета-сюжет об эоне Христе — спасителе падшего эона Софии). Подобная структура лирического сюжета, которая у другого поэта, может быть, казалась бы натяжкой или искусственной схемой, у Соловьева вполне

естественна, более того, в этом и заключается обаяние соловьевской лирики, при всей ее уже отмеченной выше стилистической неуклюжести и неуверенности языка.

То же ироническое умонастроение выражает второй цикл акростихов «Матрена», написанный в сентябре того же 1892 года. Здесь ирония более традиционна (что, по-видимому, и побудило составителей «Избранного» 1998 г. включить этот цикл в раздел «Сатирические и шуточные стихотворения», в отличие от цикла «Сафо», признанного «серьезным»). Тема цикла — вполне в духе романтической иронии: «Мадонна» оборачивается «Матреной» (надо полагать, соотношение примерно то же, что у Дульсины и Альдонсы). Но авторский иронический пафос — отнюдь не в разочаровании, вызванном несоответствием героини идеалу: «крылатый образ» сменяется Матреной, но виновата не героиня, не оправдавшая надежд, а сама природа, порядок вещей в этом мире. Это подтверждается вторым стихотворением цикла, где подчеркивается связь «Матрены» с природой, обреченной на увядание: «Только, как лысина старого Фета, Роща твоя так печально раздета.... Новой природе сочувственно вторя, Ах, ты Матреною сделалась с горя» (с. 232). Мадонна «алмазной радуги» (вспомним Деву Радужных Ворот), ставшая Матреной, — ипостась Души Мира, обреченная проклятью материи, и вполне естественно, что она реагирует на происходящие в мире изменения (цикл «Сафо» написан в основном в июне, «Матрена» — в сентябре). Позже подобные метаморфозы происходят с героиней Блока — не только земной возлюбленной или небесной Дамой, но и Россией, и природной стихией, и революцией, и т.д.

Почти каждое стихотворение Соловьева демонстрирует удивительно целостное мировоззрение и верность поэта своим этическим и эстетическим принципам, каким бы легкомысленным и даже развязным ни казался его тон. Такова, например, знаменитая «Эпитафия», которую мы категорически не согласны относить к разряду «шуточных» стихотворений. Собственная посмертная судьба изображается поэтом иронически, и, возможно, именно эта черная ирония (по аналогии с «черным юмором») побудила Маковского упрекнуть Соловьева в склонности к «юмору висельника». Любовь философа, долженствующая его спасти, ввергает его в овраг и губит его для вечной жизни. «Он душу потерял, Не говоря о теле: Ее Дьявол взял, Его ж собаки съели. Прохожий! Научись из этого примера, Сколь пагубна любовь и сколь полезна вера» (с. 228). Заметим, что для христианина, каковым был Соловьев, шутки подобного рода, т.е. о самом важном, о спасении своей души, категорически недопустимы, тем более в таком тоне. Характерно и то, что любовь здесь — явно не «каритас» и не «агапе», она не приводит к спасению, а противопоставляется ему. Конечно, не стоит абсолютизировать сомнение в сотериологическом потенциале любви, выраженное «шкелетом», но все же губит философа любовь, центр всех его теоре-

тических концепций, «фокус» мироощущения, заветная сказка, ядро личного мифа... Поэтому это стихотворение, обманно легкомысленное, производит такое сильное и удручающее впечатление.

Относительность деления соловьевских поэтических текстов на «серьезные» и «шуточные» демонстрируют сходные по тематике стихотворения «Das Ewig-Weibliche» (1898) и «Признание» (1894). Первое, без которого непредставима соловьевская лирика, в той же «шутливой» форме излагает самое заветное, самое значительное в жизни, так же, как «Белая лилия» или «Три свидания». Менее известное «Признание» выражает то же умонастроение, заметим, не вполне православное и заставляющее вспомнить древние ереси, восходящие к гностицизму и манихейству. Как известно, Соловьев имел опыт общения не только с «Вечной Подругой», но и с бесами (описанная им встреча в каюте парохода), что и вызвало появление «Слова увещательного к морским чертям» (подзаголовок «Das Ewig-Weibliche»). Стихотворение представляет собой обращение к чертям с призывом сдаться «красоте неземной» и вновь сделаться «божьей скотинкой», причем черти здесь — не враги рода человеческого, а «милые черти». Странность обращения к чертям — «Бог с вами, черти!» — почти не шокирует читателя, знакомого с другими подобными текстами, в частности, «Признанием», где Соловьев так далеко заходит в своем либерализме, что становится едва ли не еретиком (возможность прощения «черта» — древняя еретическая идея, очень близкая, например З.Н. Гиппиус). Соловьев понимает опасность подобных мыслей и иронизирует сразу и над «ревнителями правоверия», и над собою: «Стал либерал такого сорта я, Таким широким стал мой взгляд, Что снять ответственность и с черта я, Ей-богу, был бы очень рад» (с. 246). Заканчивается признание неожиданно: «Что ж делать с этакой скотиною? Пускай идет ко всем чертям!» Скотина может стать «божьей скотинкой», «все» черти — спастись вместе с главным — иронический либерализм Соловьева вполне это допускает.

Ирония Соловьева, на наш взгляд, является основной составляющей его знаменитого «смеха». Шокирующая готовность «свое самое святое вышутить», пародировать самые заветные помыслы и чувства стала неотразимым соблазном для символистов, воспринявших соловьевскую иронию как духовную задачу, как вызов, ответом на который, собственно, и является «младший» символизм.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бройтман С.Н. Ирония. Из словаря «Русский символизм» // Дискурс. 2000. № 8–9.
2. Маковский С.К. На Парнасе Серебряного века. М., 2000.
3. Соловьев В.С. Избранное. СПб., 1998.