

А. И. Лагунов

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

О трансформации поэтической образности А. А. Фета в лирике Вл. Соловьева

Лагунов О. І. Про трансформацію поетичної образності О. О. Фета у ліриці В. Соловйова. У запропонованій статті на основі співставного аналізу ліричних віршів двох поетів показано, що поетична образність, пов'язана з ідеєю Софії, котра пронизує лірику В. Соловйова, має свої витoki і джерела у поезії Фета, у тому стійком колі її мотивів, що розвивали від початку характерні для неї уявлення про жіноче начало, особливо у «весняних» циклах і віршах про кохання. Якщо у ліриці Фета лише розпочалась онтологізація вічножіночого начала, то в поезії В. Соловйова переважно на цьому образному матеріалі сформувалась і отримала яскраве ліричне вираження сама ідея Вічної Жіночності, що має такий самий онтологічний характер, як ідея краси у поезії Фета.

Ключові слова: муза, Софія, краса, тілесність.

Лагунов А. И. О трансформации поэтической образности А. А. Фета в лирике Вл. Соловьева. В предлагаемой статье на основе сопоставительного анализа лирических стихотворений двух поэтов показано, что поэтическая образность, связанная с идеей Софии, и пронизывающая лирику Вл. Соловьева, имеет свои истоки и источники в поэзии Фета, в том устойчивом круге ее мотивов, которые развивали изначально присущие ей представления о женском начале, особенно в «весенних» циклах и стихотворениях о любви. Если в лирике Фета только наметилась онтологизация вечноженственного начала, то в поэзии Вл. Соловьева в основном на этом образном материале сформировалась и лирически ярко выразилась сама идея Вечной Женственности, имеющая столь же онтологический характер, как идея красоты в поэзии Фета.

Ключевые слова: муза, София, красота, телесность.

Lagunov A. I. Transformation of poetical imagery of A. A. Fet in the lyrics by V. Solovyov. The sources of poetical imagery connected with idea of Sophia in the lyrics by V. Solovyov are analyzed in the current article. Based on the comparative analysis? it is argued that one of the main sources of the images and motives of Sophia is the poetry by A. A. Fet especially his "spring" cycles and the poems about love developing views on the womanly essence. It is stated that if the ontologization of the eternal feminine essence in the lyrics by Fet is just began, the idea of Eternal Femininity of Solovyov, being the same ontological factor as the idea of Beauty in Fet's poetry? was formed and lyrically expressed in his poems.

Keywords: muse, Sophia, Beauty, bodily.

Широта и разнообразие поэтической образности, связанной с воплощением идеи софийности в лирике Соловьева, объясняется тем, что, являясь основой его поэтического мира, она предопределяла мистическое и эстетическое переживание природы и духовной жизни: «Она, царица, открывается и в природе, и в любви, и в молитве. Она чувствуется и в хаотической стихии, и в покое бытия. Ее музыкой проникнута вся поэзия Соловьева, и это придает ей высокую оригинальность и совершенно особую, чарующую прелесть» [3: 28]. Сам Соловьев был убежден, что в той или иной мере переживание Вечной Женственности вообще свойственно истинной поэзии: «Все истинные поэты так или иначе знали и чувствовали эту «женственную Тень», но немногие так ясно говорят о ней [9:156]. Из близких ему поэтов «яснее всех»

сказал о ней Полонский, и в стихотворении, посвященном его памяти, итог его творческой деятельности определяется Соловьевым как «подвиг сердца женского». В трех стихотворениях, посвященных памяти Фета, говорится о другом, и итоги подводятся иные:

Отшедший друг! Твое благословенье
На этот путь заранее со мной.
Неуловимого я слышу приближенье,
И в сердце бьет невидимый прибой.

Вместо «ясности» «подвига сердца женского» в поэзии Полонского – «неуловимое», «невидимый прибой» в поэзии Фета. Но это «неуловимое» Соловьев умел хорошо «улавливать», а «невидимое» видеть и ценить. «Женственная тень» в ее трансцендентальной или русско-сказочной оболочке если и присутствует в поэзии Фета, то именно как «неуловимое» но вместе тем отчетливо выра-

женное женское начало, которое проходит через всю его поэзию. Нередко мы встречаемся в ней с такой поэтической интерпретацией женского образа, которая как раз из-за «неуловимости» переходов природного и человеческого оставляет впечатление высшей тайны, идеальной сущности, которая, однако, именно чертами поэтической образности ассоциируется не только с «женственной Тенью» Шелли, но и «Женой, Облаченной в Солнце» самого Соловьева.

Ты вся в огнях. Твоих зарниц
И я сверканьями украшен;
Под сенью ласковых ресниц
Огонь небесный мне не страшен.
Но я боюсь таких высот,
Где устоять я не умею.
Как сохранить мне образ тот,
Что придан мне душой твоею?
Боюсь – на бледный облик мой
Падет твой взор неблагоприятный –
И я очнусь перед тобой
Угасший вдруг и опаленный.

Конечно, здесь «высокая игра»: свидание в свете зари или молний – «огонь небесный» освещает своим сверканием возлюбленную. Высота, которой «боится» лирический герой – и высота неба, и любви, восторга, очарования и в то же время высота «души» возлюбленной, но боязнь потери всего этого опять возвращает к символам высоты и небесного огня, причем оксюморон последней строки выражает высшую, своего рода «чистую сущность» ужаса потери любви, падения с высоты. Это лишь весьма приблизительный, неполный и неточный «пересказ» ситуации, в принципе невозможный в такого рода лирике. Мы лишь хотели подчеркнуть «неуловимость» сочетания и слияния вполне конкретных образов «природного» и «человеческого» рядов, создающих то веяние идеальной женственности, которую так чутко «улавливал» Соловьев в подобных стихотворениях Фета.

Женственное в лирике Фета – всегда тайна, раскрыть которую он и не пытается, считая ее такой же закономерной принадлежностью искусства, как и красота:

И на вершине красоты
Живую тайну вдохновенья
Всем существом вещаешь ты.

Это обращение к «мечты несбыточной подруге» может считаться своеобразным «кредо» любовной лирики Фета.

Женственностью овеяны и природные явления в поэзии Фета, особенно его «весенние» циклы, где весна окружена такой же тайной, чистотой, молодостью, ее поэтизация

также способна порождать образы, напоминающие соловьевскую «Жену»:

Я ждал. Невестой-царицей
Опять на землю ты сошла...

Можно в связи с поэтическими образами соловьевской «Вечной женственности» напомнить и то, что он сам считал для себя важным у Шелли и Полонского: «женственная Тень», как аллегорическое воплощение Музы и поэзии. У Фета Муза не только «вечно девственна», ее образ часто соотносится со сверхчеловеческим и запредельным, абсолютным в своем чистом и «небесном» служении, хотя мистический и даже религиозный аспект этого служения отсутствует:

Все та же ты, заветная святыня,
На облаке, незримая земле,
В венце из звезд, нетленная богиня,
С задумчивой улыбкой на челе.

В этой интерпретации музы есть, пожалуй, все слова и образы, которыми и Соловьев поэтизирует «Вечную женственность», но нет главного – мистического трепета перед ликом Божества, это – «создание мечты», «подобное тому, которое он находил у «блестящего и несчастного Лермонтова» [9:157] – в этом, вероятно, и причина того, что в ряду поэтов «подвига сердца женского» Фет Соловьевым не назван. Если у Полонского «Бог сиял в ее красе», – т.е. «запредельность» образа непосредственно связана с его божественной сущностью, и именно в этом его «совершенно действительный и даже как бы личный» характер, сама интимность которого вызвана религиозным чувством, то в образах Фета этого чувства нет, «нетленная богиня» – это та же красота, и Соловьев это прекрасно понимал. Общность установки на идеализацию мира явлений не исключала принципиального различия: фетовский идеал «очищен» красотой, но он не порывает с природой, естественной или человеческой первоосновой, более того, сохраняет с ней живую, поэтически выразительную, чувственно ощущаемую связь. «Парение», «полет» над объектом художественного воплощения позволяет увидеть, высмотреть в нем множество таких деталей и свойств, которые и составляют сущность красоты, невидимой, однако, «непосвященному». «В его стихах, тонко заметил современный поэт Кушнер, – мы встречаемся поистине с самой поэзией, освобожденной от балласта: это воздушный шар, с которого в восхитительном новом ракурсе видны земные детали». «Земные детали», конкретная природная первородность предмета или явления человеческой жизни при

любом «полете», идеализации и поэтизации остаются для Фета сущностно важными проявлениями красоты, а значит, и признаками подлинной поэзии.

Для Соловьева тоже важна «телесность», но в ином, мистическом по сути понимании: для него необходимо «верить в природу», только при этом условии перед человеком может открыться «сокровенная светлость и красота, которые делают ее Телом Божиим» [10:196]. Природа, таким образом, превращается в субстанцию, и способ ее познания – вера. Вся эстетика Соловьева построена на этом двуедином принципе – материальность природы и мира как Божественная субстанция и безусловная идеальность как воплощение Мировой Души, что, конечно же, прямо отразилось в его поэзии. К этому следует добавить также все то, что связано с многократно описанным биографами и им самим мистическим опытом: «Вл. Соловьев, – пишет о. Сергей Булгаков, – также, как Алеша Карамазов, был не только философом мировой души. И он, как Алеша, пережил «такую минуту», познал ее мистическим опытом» [3:27].

Все сказанное в конечном счете определило характерный для Соловьева принцип «поэтической учебы» у Фета, восприятия его образности, структурных особенностей и других «внешних приемов» творчества. Принцип этот состоит в том, что «земные», материальные детали и вообще «природный», чувственно-конкретный мир фетовской лирики Соловьевым «одухотворяется» в соответствии с его мистическим переживанием природы. Это значит, что реальность теряет свои конкретные очертания или, как это определил Г. Бялый, «дематериализуется» («Внешний мир в поэзии Соловьева как бы дематериализуется» [4:50]). Сам философ объясняет это иначе: «В религиозном ощущении дана действительность ощущаемого, реальное присутствие Бога». В свою очередь «действительность Божества не есть вывод из религиозного ощущения, а содержание этого ощущения» [8:230]. Другими словами, в предметных, «земных» реалиях фетовских стихотворений Соловьев ценил торжествующую материю, но не видел «Богоматерию», о которой он учил, не ощущал за ее «блистательным покровом» «лика Божества». Именно поэтому, учитывая логику философского учения Соловьева, а в стихах – логику его поэтической мысли как мистического переживания природы и мира, а также его эстетических представлений о красоте как «духовной телесности», вернее, на наш взгляд, го-

ворить все же не о «дематериализации», а об одухотворении как основном принципе преобразования реальности, в том числе и природной, а также психологической конкретности образов поэзии Фета. Мочульский так описывает этот процесс одухотворения «поэтического натурализма Фета»: «Плоть мира становится прозрачной, образы превращаются в символы, яркие краски тускнеют, звучания приглушаются, и «под грубою корою вещества» начинает просвечивать «нетленная порфира» [8:23]. Это, конечно, лишь общая тенденция, некая «равнодействующая» процесса адаптации лирики Фета в поэтическом творчестве Соловьева в целом, которую легко проиллюстрировать, сравнив уже процитированное выше стихотворение Фета «Ты вся в огнях. Твоих зарниц...» с очень близким ему стихотворением Соловьева «Вся в лазури сегодня явилась...»

В первом из них, несмотря на символику небесного огня, зарниц, лучей, перед нами разворачивается психологическая драма, в которой «она» все же воспринимается реальной женщиной, а «такие высоты», на которых «не умеет» устоять герой, не что иное, как опять-таки реальное состояние влюбленного, страшащегося потерять обретенное. Высокая любовь, как и красота, как это часто бывает у Фета, ассоциируется с полетом, самозабвением, отсюда и концовка стихотворения:

И я очнусь перед тобой
Угасший вдруг и опаленный.

В стихотворении Соловьева «она» окружена схожей символикой огня, лучей, зари, но ощущения реальной «встречи», тем более какого-либо конкретного женского облика не возникает – ситуация сразу переводится в область мистического одухотворения «царицы», а психологическое состояние героя исключает всякую возможность «земного» чувства:

Сердце сладким восторгом забилось,
И в лучах восходящего дня
Тихим светом душа засветилась...

Концовка стихотворения, как и у Фета, включает в себе мотив угасания огня, пламени, но как непохоже, несовместимо его смысловое наполнение. У Фета «угасший», «опаленный» – это символы психологического переживания любовного чувства, у Соловьева – реальная, «земная» заря, воспринимаемая как нечто чуждое, враждебное мистической «царице» именно в силу своей реальности и конкретности:

А вдали, догорая, дымилось
Злое пламя земного огня.

Сопоставление этих двух стихотворений убедительно, на наш взгляд, иллюстрирует общий принцип одухотворения «поэтического материализма» Фета Соловьевым, хотя здесь и нет следов внешних влияний и переключек (соловьевское стихотворение было написано раньше фетовского – тем показательнее сама тенденция). Но общий принцип не исключает, а предполагает различные варианты своего осуществления на разных этапах эволюции творчества поэтов.

В самых ранних стихотворениях Соловьев находится, что называется, в плену фетовских поэтических образов, ритмов, мелодики и иных «внешних приемов». Но вместе с тем столь же отчетливо заметна и тенденция к переосмыслению этих образов, к переводу их в иной, далекий от поэтической конкретности, столь свойственной «пейзажной» и «любовной» лирике Фета, философско-религиозный план. В стихотворении, под которым стоит дата 9 июня 1875 г., Соловьев явно следует знаменитому фетовскому «Шепот, робкое дыханье...» (1850 г.) во всем – лексике, образности, строфике, ритме, вплоть до прямых реминисценций, не соблюдается только одно условие – безглагольность (видимо, из-за невообразимой сложности задачи). Сравним наиболее характерные фрагменты:

Фет:	Соловьев:
Свет ночной, ночные тени,	В сне земном
мы тени, тени...	
Тени без конца,	Жизнь – игра теней,
Ряд волшебных изменений	Ряд далеких отражений
Милого лица.	Вечно светлых дней.
В дымных тучках пурпур розы ...	Серый сумрак предрассветный
Отблеск янтаря,	Землю всю одел;
И лобзание, и слезы,	Сердцем вещим уж приветный
И заря, заря!	Трепет овладел.

Кроме отмеченных сходных и совпадающих моментов, обращают на себя внимание и как будто бы аналогичные временные параметры двух стихотворений – движение от ночи к утру. Но это кажущееся совпадение, т.к. у Соловьева и «сон земной», и «сумрак предрассветный» означают вовсе не то, что «свет ночной» и «отблеск янтаря» у Фета. В его стихотворении вообще нет «события», которое не названо, но воссоздано в стихотворении Фета – любовного свидания, как нет и каких бы то ни было реалий земного пейзажа, а движение времени от ночи к рассвету – символ грядущего обновления мира – одно из самых ранних (в поэзии) проявлений

его эсхатологических настроений. Даже явно реминисцентный стих «ряд далеких отражений» изменен и переосмыслен: у Фета речь идет о волшебных изменениях лица возлюбленной, у Соловьева – об отражении вечного и постоянного лика Божества, символизирующего иной мир, совсем не похожий на «тени» и «сон» земной жизни:

Голос вещей не обманет,
Верь, проходит тень –
Не скорби же: скоро встанет
Новый вечный день.

Стихотворения эти, настолько близкие по формальным признакам, что приходится исключить случайность совпадений и признать вполне «материальные» следы творческого контакта, оказываются тем не менее очень далекими друг от друга в плане смысловом. Одинаковые слова и сходные ритмико-интонационные и синтаксические конструкции лишь подчеркивают противоположность идеальных устремлений двух поэтов. Но есть и нечто общее в этих устремлениях, и это общее чрезвычайно важно для Соловьева: в стихотворении Фета любовь предстает не только в своей очевидной природной и материальной «оболочке» (реальность любовного свидания, природных деталей и их временных изменений), но и как идея, как «чистая» сущность явления, как возможность возможного, достигнутый и осуществленный идеал. Ведь в стихотворении, кроме самой «идеи» любви в ее природно-временном воплощении, ничего нет, его «объект» – само чувство, сама эмоция, воссозданная в «волшебных изменениях», колебаниях, движениях природы, времени и «милого лица». Но при этом Фет не переходит той грани, которая отделяет идеал от его природной и человеческой сущности. Это и есть то понимание красоты, которое он декларировал в письме к Соловьеву, разъясняя свое представление о «духовной телесности» – не «умопостигаемая», а имеющая «на-сущно-опытный характер», «меняющая лик свой [11:325]. Соловьев же сразу устремляется в область «запредельного», переходя столь важную для Фета грань природного, земного – в полном соответствии со своим пониманием красоты как «духовной», т.е. не только идеальной, но и Божественной «телесности».

Поэтому в его ранней лирике мы, за редким исключением, не находим не только столь органичного для Фета соотношения природной и психологической сфер, но и вообще сколько-нибудь значимых для выражения поэтической мысли конкретных деталей природы или реалий психологического пере-

живания земных коллизий. И даже там, где они есть, они проявляются вне связи с определенной картиной реального мира:

Близко, далеко, не здесь и не там,
В царстве мистических грез,
В мире, невидимом смертным очам,
В мире без смеха и слез...

Это или чисто философская лирика, или – что чаще – медитации на религиозные темы, среди которых на первом плане – тема подруги вечной, лучезарной «царицы», которая выступает в сугубо «запредельном» облике: как небесное видение, греза, предчувствие; нити, связывающие ее с земной природой, проявятся позже, в зрелой лирике Соловьева, особенно в его «финском» цикле стихотворений 90-х годов.

В 1883 году после длительного перерыва вышел сборник «Вечерних огней» Фета. Самое деятельное участие в его подготовке принимал Соловьев, более того, ему принадлежит, как свидетельствует авторская надпись на подаренном ему экземпляре книги («Дорогому зодчему этой книги»), и композиция сборника. В одном из писем к К. Р. Фет пишет о долгих беседах «с тонким знатоком поэзии В.С. Соловьевым» [12:636] в связи с выпуском третьего сборника «Вечерних огней».

Эти свидетельства важны для нас в связи с тем, что именно в «Вечерних огнях» наиболее концентрированно представлены стихотворения, дающие основания говорить об эволюции Фета в направлении, столь органичном для Соловьева, – к философской поэзии. И хотя он по-прежнему убежден, что «разум... не напишешь стихотворения», что «разум – ходячая монета всего рода человеческого» и что только «интуитивная сила... прочнее, вернее... кровнее, наследственней, индивидуальней» [11:265], большую часть раздела «Элегия и думы» первого выпуска «Вечерних огней» составили стихотворения, в которых пейзажные картины уступают место космическим, а психологическая конкретность душевных обобщений – философски обобщенной мысли, которая, однако, не теряет своей поэтичности. Это давнее и неизменное убеждение Фета: философская мысль в принципе не противопоказана поэзии, но она должна быть трансформирована в мысль поэтическую, которая является «только отражением мысли философской» [11:234]. Он и здесь верен своему принципу: «искать в естественных пределах искусства». В Шопенгауэре Фет, как известно, нашел философское обоснование и подтверждение своим давним и дорогим для него взглядам

на жизнь и искусство, но в стихах, в том числе и тех, где есть совпадение мотивов и даже заимствование философских образов из переведенного им главного труда Шопенгауэра «Мир как воля и представление», «нет и тени той философии пессимизма, ощущения безысходного ужаса бытия, переживания жизни как нескончаемой цепи страданий, что составляет пафос шопенгауэровской философской системы» [12:621].

Важно подчеркнуть те принципиальные сдвиги, которые явились результатом эволюции и коснулись как самого содержания поэтической мысли, так и метода ее выражения. Если раньше, до «Вечерних огней», наиболее общей мировоззренческой основой поэзии Фета была философия пантеизма (в оригинальном соединении с элементами стихийного материализма), а основным методом поэтического выражения – параллелизм «природного» и «душевного» при многообразии способов их метафорических взаимовыражений, то в философской лирике 80-х годов на первый план выходит общая мысль, проникнутая особым «космическим лиризмом» [12:621], а основным способом ее воплощения становится не метафора, а символ, т.е. «та смысловая обобщенная мощь предмета, которая, разлагаясь в бесконечный ряд, осмысливает собой и всю бесконечность частных предметов, смыслом которых она является» [7:65].

Не жизни жаль с томительным дыханьем,
Что жизнь и смерть, а жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем
И в ночь идет, и плачет уходя.

«Томительное дыханье» жизни, смерть – это сквозные образы и мотивы не только «Вечерних огней», но и лирики Фета в целом, оттеняющие безыдеальный, неизменный, лишенный красоты мир социума, который он в другом стихотворении определяет как «базар крикливый Бога». Но что означает этот огонь, просиявший над целым мирозданьем и теперь уходящий в ночь? Это и есть та «смысловая обобщенная мощь» образа, способная давать бесконечно расширяющийся ряд значений. Ясно, что речь идет о трагедийности бытия вообще, но также и о том, что гордый, скорбящий, горящий и бунтующий дух человека бессмертен и что это бессмертие духа полнее и ярче выявляется на фоне мира, обреченного смерти. В то же время угадывается трагедийная по сути своей мысль о невозможности понять вечную и великую тайну жизни и смерти... Очевидна вызывающая многочисленные ассоциации полифония фетов-

ского образа, заключающего в себе все признаки образа-символа, «осмысливающего собой всю бесконечность частных предметов, смыслом которых он является».

Такого рода смысловой полифонизм и символичность «космических» стихотворений Фета периода «Вечерних огней» оказались наиболее близкими и даже родственными поэтическим устремлениям Соловьева к его идеалу Вечной Женственности, имеющему ту же беспредельно космическую природу:

Под чуждой властью знойной выюги,
Виденья прежние забыв,
Я вновь таинственной подруги
Услышал гаснущий призыв.
И с криком ужаса и боли,
Железом схваченный орел,
Затрепетал мой дух в неволе,
И сеть порвал, и ввысь ушел.
И на заоблачной вершине,
Пред морем пламенных чудес,
Во всесияющей святыне
Он загорелся и исчез.

Здесь та же оппозиция, что и в стихотворении Фета – безыдеального мира «земли», картина которого конкретизирована и усилена эпитетом «чуждый» и образами железной клетки и рвущего ее орла – и уходящего ввысь, к «заоблачной вершине» трепещущего и горящего неземной любовью человеческого духа, хотя, как нетрудно заметить, речь идет совсем об ином, и соответственно иным представляются читателю смысловое и эмоциональное содержание этой оппозиции. Ощущение трагедийности связано исключительно с «чуждой властью» земного бытия, а «там», «во всесияющей святыне» – царство свободы и любви. Мотив огня в обоих стихотворениях – это то, что роднит, связывает в общую жизненную стихию человека и вселенную, он символизирует подлинную жизнь духа и души человека, но у Фета она изоморфна «душе» мира («просиял над целым мирозданием»), у Соловьева – всецело и беспредельно отдается во власть «таинственной подруге» («во всесияющей святыне / Он загорелся и исчез»). Но еще более существенно то, что в контексте фетовского стихотворения образ огня ассоциируется с творческим началом (это с еще большей отчетливостью прослеживается в контексте всех стихотворений «космического» цикла), в основе которого – реальная человеческая жизнь, и именно этот огонь творчества и мысли, а не жизнь, которую «не жаль», трудно, драматически покидает жизненную «телесную оболочку» («И плачет уходя»). У Соловьева образ огня, как и света, луча, зари и т. д. (в других стихо-

творениях) символизирует одно – освобождение из неволи, от пут и сетей «здешней», «земной» жизни и обретение подлинной любви, гармонии и духовной свободы в «немеркнущем сиянье» Божества:

Неясный луч знакомого блистанья,
Чуть слышный отзвук песни неземной, –
И прежний мир в немеркнущем сиянье
Встает опять пред чуткою душой.

И так почти всегда. Фетовские образы, мотивы широко используются, но переосмысливаются, «одушевляются», в известном смысле «выпрямляются» в соответствии с религиозными и мистическими устремлениями Соловьева, главное направление которых – поэтизация безраздельно владеющей его творческим сознанием идеи Вечной Женственности. Часто даже те стихотворения старшего друга, которые на первый взгляд и не заключают в себе потенции символического расширения смысла, становятся основой поэтической интерпретации. Так, например, в «Майской ночи» Фет развивает любимый им мотив полета, парения как чисто эмоционального состояния, навеянного «таинственной силой» весны:

Ты, нежная! Ты счастье мне сулила
На суетной земле.
А счастье где? Не здесь, в среде убогой,
А вон оно, как дым.
За ним! за ним! воздушною дорогой...
И в вечность улетим.

Опять-таки очень характерное для Фета развертывание лирического сюжета: весенний пейзаж, рисующий лунную ночь с последними, мягко тающими «у лунного серпа» следами туч, сама весна с ее «таинственной силой» и «звездами на челе», затем неожиданное и загадочное обращение к «ней»: «Ты, нежная!» – при этом не совсем ясно, кому оно адресовано – весне или любимой женщине, и если любимой, то воображаемой или стоящей рядом, наблюдающей вместе с поэтом ночное небо? Эта зашифрованность лирического сюжета, отсутствие какого-либо намека на «объект» лирической эмоции типичны для Фета – важна сама эмоция, а не характер. Такая «онтологизированность» эмоции, заключающей в себе таинственное, вечноженственное начало, связанное с образами весны, мягко тающих туч, нежности и счастья, невозможных «на суетной земле» и угадываемых в обращении к «ней» – все это очень похоже на тот эмоциональный ореол, который обычно окружает образ «таинственной подруги» в стихах Соловьева. А особенно важным, символически емким оказался

здесь образ «воздушной дороги», ведущей ввысь, в вечность, и в стихах Соловьева она, конечно же, становится кратчайшим путем к той «нездешней», которая одна способна понять «тайный вздох немеющей любви»:

И, трепеща у милого порога,
Забытых грез к тебе стремится рой,
Недалека воздушная дорога,
Один лишь миг – и я перед тобой.

Особенно популярными и значимыми в кругу символистов, кроме софийных стихов, были своего рода поэтические манифесты Соловьева, декларирующие проблемы Вечности и Времени, мира явлений и сущностей, ценностей вечных и преходящих. Поистине эмблематичным для всей его поэзии считались и почитались такие его стихи:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами –
Только отблеск, только тени
От незримого очами.
Или:
Смерть и Время царят на земле, –
Ты владыками их не зови;
Все, кружась, исчезает во мгле,
Неподвижно лишь солнце любви.

Эти строки из двух стихотворений Соловьева, между прочим, могли бы стать достаточно четкой иллюстрацией творческого взаимоотношения двух поэтов – как преемственности, так и неприятия. Первое из процитированных стихотворений декларирует принципы, неприемлемые для Фета, но действительно характерные для Соловьева – и реализовавшиеся в его поэзии – это как раз тот путь, по которому шло «преображение», «одушевление» фетовской лирики в поэзии Соловьева. Второе отражает такое восприятие традиции, которое предполагает в воспринимателе «не пустое места, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогичные образы фантазии» [5: 115]. Если для Соловьева, по сути, действительна традиционная романтическая формула «мир – отблеск Божества», то для Фета мир – не призрак, не тень от «незримого очами», он не «исчезает во мгле», а «солнце любви» для него не «неподвижно». Он заключает в себе,

как мы видели выше, стихию огня, света как воплощение творчества и жизни:

И так прозрачна огней бесконечность,
И так доступна всем бездна эфира,
Что прямо смотрю я из времени в вечность,
И пламя твое узнаю, солнце мира...
И все, что мчится по безднам эфира,
И каждый луч, плотской и бесплотный, –
Твой только отблеск, о солнце мира,
И только сон, только сон мимолетный.

Весь космический мир этого стихотворения исполнен жизни, он светел, прозрачен, доступен, он сравним с творческой грезой, но «только сон мимолетный». Противоречие очевидно, ибо слишком разительно отличается и от романтического двоемирия, и от шопенгауэровской «нирваны» фетовская живая картина Вселенной. Обращает на себя внимание образ «солнца мира» (он есть и в других стихотворениях) – некий центр фетовского космоса, источник его жизни и красоты, являющийся для него символом и синонимом «мирового духа», «души мира», эмблематическим выражением всеединого Божества. Несомненно, что образ «солнца любви» в цитированном стихотворении Соловьева («Неподвижно лишь солнце любви»), так же символизирующий центральный и единственный источник жизни и любви, генетически связан с ним. Но еще важнее то, что в этом фетовском образе, по наблюдению А. П. Авраменко, «по меньшей мере за четверть века до Вл. Соловьева... уже различается абрис будущей соловьевской Жены, облеченной в Солнце, так пленивший молодого Блока» [1:65].

Таким образом, поэтическая образность, связанная с идеей Софии, пронизывающая лирику Соловьева, имеет свои истоки и источники в поэзии Фета, в том устойчивом круге ее мотивов, которые развивали изначально присущие ей представления о женственном начале, особенно в «весенних» циклах и в стихотворениях о любви. Если в лирике Фета только наметилась онтологизация вечноженственного начала, то в поэзии Вл. Соловьева в основном на этом образном материале сформировалась и лирически ярко выразилась сама идея Вечной Женственности, имеющая столь же онтологический характер, как идея Красоты в поэзии Фета.

Литература

1. Авраменко А. П. А. Блок и русские поэты XIX в. / А. П. Авраменко. — М. : Изд-во МГУ, 1980. — 248 с.
2. Благой Д. Д. Мир как красота / Д. Д. Благой // Фет А. А. Вечерние огни / А. А. Фет. — М. : Наука, 1971. — С. 495—535.
3. Булгаков С. Природа в философии Вл. Соловьева / Сергей Булгаков // Сб. первый. О Владимире Соловьеве. — М. : Путь, 1911 — 67 с.

4. Бялый Г. А. Поэты 1880—1890-х годов / Г. А. Бялый // Поэты 1880—1890-х годов / Б-ка поэта. Малая серия. — М. ; П. : Сов. писатель, 1964. — С. 5—90.
5. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. — Л. : Худож. лит., 1940. — 648 с.
6. Кушнер А. Воздух поэзии / Александр Кушнер // Литературная газета. — 1990. — № 41.
7. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. — М. : Искусство, 1976. — 320 с.
8. Мочульский К. В. Владимир Соловьев. Жизнь и учение / К. В. Мочульский. — Изд. 2-е. — Paris: ИМКА-PRESS, 1951. — 270 с.
9. Соловьев В. С. Литературная критика / В. С. Соловьев. — М. : Современник, 1990. — 421 с.
10. Соловьев В. С. Собр. соч. Письма в 4 т. и приложение Т. 3. / В. С. Соловьев. — BRUSSEL, 1970. — 618 с.
11. Фет А. А. Сочинения в 2-х т. Т. 2. / А. А. Фет ; сост. и коммент. А. Е. Тархова.— М. : Худож. лит., 1982. — 462 с.
12. Фет. А. А. Вечерние огни / А. А. Фет. — М. : Наука, 1971. (Литературные памятники).