

ИВАНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭНЕРГЕТИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ

IVANOVO STATE POWER UNIVERSITY

# **СОЛОВЬЁВСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ**

**SOLOV'EVSKIE ISSLEDOVANIYA**

**SOLOV'EV STUDIES**

**Выпуск 4 (36) 2012**

**Issue 4 (36) 2012**

**ФИЛОСОФИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО**

УДК 130.2:8

ББК 87.3(2)522-685+83.3(2=411.2)52

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО В. СОЛОВЬЁВА  
КАК ВЫРАЖЕНИЕ ФИЛОСОФИИ ВСЕЕДИНСТВА**

О.А. ДАШЕВСКАЯ

Томский государственный университет,  
пр. Ленина, 36, г. Томск, 634050, Российская Федерация  
E-mail: doa.sony@mail.ru

*Представлен философский анализ художественного творчества В. Соловьёва. Поэзия и шуточные пьесы рассматриваются как единое целое и как органическая часть наследия В. Соловьёва. Обосновывается мысль о том, что философия всеединства выступает системообразующим началом поэтического творчества мыслителя. Показывается, что в художественной модели мира Соловьёва Вселенная – единый организм, которому самим источником происхождения (любовью Творца к творению) «задан» путь «положительного» развития как закон тяготения частиц друг к другу и к соединению с Высшим началом. Иллюстрируется реализация идеи всеединства в структуре лирического сюжета и в самосознании лирического героя. Реконструируются ключевые мифы Соловьёва, ставшие репрезентативными для поэзии Серебряного века: софийный миф, миф о поэте-пророке, миф о России.*

Ключевые слова: философия всеединства, поэтическое творчество, шуточные пьесы, мифопоэтика, идея и материя, софиология, историософская модель, пародия.

**V. SOLOVYEV'S ART CREATIVITY  
AS EXPRESSION OF PHILOSOPHY OF ALL-UNITY**

O. DASHEVSKAYA

Tomsk State University,  
36, Lenin Prospekt, Tomsk, 634050, Russian Federation  
E-mail: doa.sony@mail.ru

*The author describes the philosophical analysis of V. Solovyev's art creativity. The poetry and comic plays are considered as a whole and an integral part of the general Solovyev's doctrine: it is proved that the philosophy of all-unity is the core basis for poetic creativity of the thinker. It is shown that the universe in Solovyev's art model a the World is a whole organism, which has the way of "positive" development by the origin itself (love of the Creator to the creation) as the law of particles gravitation to each other and to integration with the Divine. It is demonstrated how the idea of all-unity is realized in the structure of the lyrical plot and in self-consciousness of the lyrical hero. Key Solovyov's myths which became representational for the Silver Age poetry are reconstructed: the Sophia myth, the myth about a poet as a prophet, the myth about Russia.*

Key words: philosophy of all-unity, poetry, comic plays, mythopoetics, idea and matter, sophiology, historiographical model, parody.

Фигура В. Соловьёва связывает культурные традиции XIX и XX веков, объясняет специфику, прежде всего, символистского дискурса, но также следующих за ним течений и отдельных художественных систем вплоть до середины XX столетия. Эта связь развивается по линии наследования и диалога с философией всеединства, поэтому важно рассмотреть, как преломляется общее учение поэта в художественном творчестве, так как усвоение идей В. Соловьёва в культуре Серебряного века шло более всего через поэзию.

В 2000-е годы много сделано в области изучения поэзии Соловьёва: её философских аспектов, интерпретации основных мифов, специфики лирического героя, особенностей поэтики художественных текстов<sup>1</sup>.

Идея выделения «основной схемы» всех философских и эстетических произведений В. Соловьёва и её подробное исследование принадлежат Ю. Левину. Он доказывает, что они воспроизводят единый «образ, парадигму» всеединства<sup>2</sup>. Однако ученый оставляет поэзию за границами своего исследования. Художественное творчество Соловьёва мы рассматриваем как органическую часть общего учения философа, в котором конституируется каркас структуры мира в духе «основной схемы». Основные мифологемы В. Соловьёва рассматриваются нами с разной степенью подробности, так как необходимо выявить наиболее значимые из них для дальнейшего развития литературы, с одной стороны; с другой – они должны быть представлены все вместе как система мотивов, репрезентирующих общую концепцию.

В сочинениях философа понятие всеединства подразумевает растворение Сверхсущего в бесконечном множестве разного, раздельного, структурного и относительного. Вселенная в свете всеединства – единый организм, которому самим источником происхождения (любовью Творца к творению) «задан» путь «положительного» развития как закон тяготения частиц друг к другу (на всех уровнях бытия) и к соединению с высшим<sup>3</sup>.

В корпусе поэзии, которая представлена в сборнике Соловьёва хронологически<sup>4</sup>, можно реконструировать «сюжет» мирового развития. Изложение кос-

---

<sup>1</sup> См. об этом: Кузин Ю.Д. К вопросу о философском содержании поэтического наследия В.С. Соловьёва. // Соловьёвские исследования: периодич. сб. науч. тр. Иваново, 2001. Вып. 3. С. 102–113; Иконникова Е.А. Метафизическое в символистской поэзии Вл. Соловьёва // Соловьёвские исследования: периодич. сб. науч. тр. Иваново, 2002. Вып. 2. С. 211–225; Климова С.М. Мифологема женственности в культуре Серебряного века и ее социокультурные воплощения // Вопросы философии. 2004. № 10. С. 151–156; Дзущева Н.В. Вл. Соловьёв и постсимволизм // Соловьёвские исследования: периодич. сб. науч. тр. Иваново, 2006. Вып. 1 (12). С. 189–205; Авдейчик Л.Л. Символика водной стихии в поэзии В.С. Соловьёва // Соловьёвские исследования: периодич. сб. науч. тр. Иваново, 2008. Вып. 18. С. 260–269. Крохина Н.П. Софийность и ее коннотации (онтологизм – космоизм – эсхатологизм) в русской мысли и литературе XIX и рубежа XIX–XX веков. Иваново, 2010. 200 с. [1].

<sup>2</sup> См.: Левин Ю.И. Инвариантные структуры в философском тексте: В. Соловьёв // Серебряный век в России. М.: Радикс, 1993. С. 4–5 [2].

<sup>3</sup> См.: Лосев А. Владимир Соловьёв и его время. М.: Прогресс, 1990. С. 115–120; 132–133 [3].

<sup>4</sup> См.: Соловьёв В.С. Стихотворения и шуточные пьесы / под ред. З. Минц. Л.: Сов. писатель, 1974. 349 с.

могонического мифа начинается с его последней стадии – «синтеза» – при сохранении общей трехчастной структуры: предбытие мировой души – ее «ниспадение», знаменующее начало органической, а затем и исторической жизни, – возвращение к Высшему началу.

Открывает сборник стихотворение «Прометею» (1874), в сюжете которого актуализирована идея «примирения» противоположностей мирового развития, существующих в душе человека и в истории; в его третьей строфе дана картина восстановления целостного бытия – «*утро вечное восходит к жизни новой / Во всех и все в Одном*» [4, с. 12]. В «Песне офитов» развивается идея «сочетания» голубки и змеи, белой лилии и алой розы как символов, имеющих противоположное значение, в самом широком смысле – как духа и материи, женского и мужского начал<sup>5</sup>.

Окружающая человека жизнь в философском мирозерцании В. Соловьёва представляет собой бесконечно разнообразные варианты «соединения» идеи и материи; в эмпирическом бытии философ фиксирует элементы победы красоты, преобладающей «темную материальность». Поэт усматривает их в природном мире, в женской красоте, в истории.

*Природный мир* в поэзии В. Соловьёва изображается часто, так как это способ обнаружить и ощутить связь идеи и материи. Природа в изображении Соловьёва – это живой организм, вечная жизнетворящая сила. Проявления красоты в ней свидетельствуют о растворении в ней Высшего начала. Природный мир выступает проявлением и выражением сокровенных связей Абсолюта и многоликого, бесконечного мира (например, стихотворение «Земля-владычица!..»):

В полуденных лучах такую негой жгучей  
Сходила благодать сияющих небес,  
И блеску тихому несли привет певучий  
И вольная река, и многошумный лес.  
И в явном таинстве вновь вижу сочетанье  
Земной души со светом неземным... [4, с. 48].

«Таинство» соединения «земной души со светом неземным» для философа запечатлено в воздействии на материю светового начала, именно тогда материя становится носителем красоты. Соловьёв пристрастен к изображению всего, что освещено солнцем, особенно водных пространств, океана, моря, водопада, волн и темных глубин, куда пытается проникнуть световая стихия; здесь, в его представлении, наиболее выражен переход духовного в материальное, их взаимодействие. Особенно следует подчеркнуть значение границы их соединения – неба и моря – как «края меж сумраком и светом» в физическом значении, а также нравственном – как грани добра и зла.

Солнце – универсальный символ всеединства, поэтому все темное «бежит его», рассеивается, как бы преодолевается им. В поэзии Соловьёва присутствует

---

<sup>5</sup> См.: Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. С. 355–368 [5].

изоморфизм в изображении природно-космической жизни, человеческих отношений, истории<sup>6</sup>. Все темное и злое в жизни лирического героя – «смутные сны» и «тяжелые видения» – тоже «бегут» от солнечных лучей. Однажды явленный «свет» уже не может исчезнуть. В этом смысле показательно описание рождения Христа: «Родился в мире свет, / И свет отторгнут тьмою. / Но светит он во тьме, / Где грань добра и зла...» [4, с. 131].

Символом всеединства выступает море, собирающее «ручьи» человеческих жизней: «Нет вопросов давно, и не нужно речей, / Я стремлюсь к тебе, словно к морю ручей» [4, с. 97]. Или: «Волна в разлуке с морем / Не ведает покоя, / ...Все ропщет и вздыхает, / В цепях и на просторе, / Тоскуя по безбрежном, / Бездонном синем море» [4, с. 41].

В любом фрагменте поэтической картины мира Соловьёва ощутима диалектика целого и частного. Через призму природы в поэзии Соловьёва созерцается целокупный космос в его живом отношении к замыслу.

Учение Соловьёва о всеединстве как развитии и его принципах рассматривает мир в состоянии непрерывных («имманентных») изменений и трансформаций: в самом способе его бытия заложено внутреннее устремление к цели, как бы реализуется имеющаяся в нем положительная сила. Борьба противоположных начал – закон развития и существования; в природе царит вечная радость обновления и смены «настроения», «покоя и движения» (стихотворение «Иматра»). В качестве примера приведем один из «методологически» выверенных текстов – стихотворение «Как в чистой лазури затихшего моря»:

Как в чистой лазури затихшего моря  
 Вся слава небес отражается,  
 Так в свете от страсти свободного духа  
 Нам вечное благо является.

Но глубь недвижимая в мощном просторе  
 Всё та же, что в бурном волнении, –  
 Могучий и ясный в свободном покое,  
 Дух тот же и в страстном хотении.

Свобода, неволя, покой и волненье  
 Проходят и снова являются,  
 А он всё один, и в стихийном стремленье  
 Лишь сила его открывается [4, с. 14].

Все положения общей концепции здесь развернуты в полной мере: и отражение Абсолюта в любом частном проявлении; и борьба разных начал как принцип самого бытия, его состоятельности, напора жизни; и, наконец, то, что истин-

<sup>6</sup> См.: Магомедова Д.М. Владимир Соловьёв // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 739 [6].

ное и «всецелое» (дух) всегда сильнее конкретного (страсти), хотя не может себя «проявить» без него, и то, что только через темную стихию «единое» «испытывается» в своей силе, подтверждает свою безусловность.

Хаос – достаточно сложная категория в мышлении поэта: он выступает необходимым началом жизни, способом проявления и выявления высшей силы. Человек в еще большей степени является носителем хаоса. Соловьёв в статье «Поэзия Ф.И. Тютчева» пишет: «Положительное, светлое начало космоса сдерживает эту темную бездну (в природе) и постепенно преодолевает ее. В последнем, высшем произведении мирового процесса – человеке – внешний свет природы становится внутренним светом сознания и разума, <...> но соответственно этому глубже раскрывается в душе человека и противоположное, демоническое начало хаоса» [7, с. 477].

Исследование силы стихии осуществляется не во имя утверждения «одержимости» ею: ее познание необходимо как процесс исследования, постижения и преодоления. Мотив противоборства тьмы и света – ключевой в поэзии Соловьёва, в его раскрытии автор указывает на те начала, которые стремятся к освобождению от темных основ бытия.

Основной массив стихов о природе имеет «сквозной» сюжет, в основе которого находится «разрыв» идеи и материи, борьба двух начал – хаоса и гармонии; этот сюжет «строится» таким образом, что его коллизия «разрешается» идеей «оправдания добра», временности зла и неизбежности его самоизживания. Противоборство тьмы и света присутствует в мире поэзии Соловьёва повсеместно. Приведем один из многочисленных вариантов, подтверждающих подобное миромоделирование. Сначала мотив «спора» тьмы и света обозначается в природе (стихотворение «Пусть тучи темные грозящею толпою»):

Пусть тучи темные грозящею толпою  
Лазурь заволокли, –  
Я вижу лунный блеск: он их тяжелой мглою  
Не отнял у земли.

Появление в следующей строфе человеческих отношений закономерно в логике Соловьёва, так как это разные, но связанные «аспекты» (стороны) бытия единого вселенского организма, такой прием поэт использует постоянно:

Пусть тьма житейских зол опять нас разлучила,  
И снова счастья нет, –  
Сквозь тьму издалика таинственная сила  
Мне шлет твой тихий свет.

Завершается стихотворение поворотом к лучшему, самопроизвольно наступающему, луна здесь выступает предвестием света:

Края разбитых туч сокрытыми лучами  
Уж месяц серебрит.  
Еще один лишь миг, и лик его над нами  
В лазури заблестит [4, с. 59].

По мысли Соловьёва, заложенная в самом развитии бытия «положительная» направленность в большей мере заявляет о себе с появлением человека в мировой истории (по сравнению с первым, космогоническим этапом); с ним начинается не внешнее, а внутреннее преодоление хаоса. Мир не только естественным путем, как в природе, но и сознательно «вводится в порядок добра»: «положительное, светлое начало космоса ...сдерживает темную бездну (в природе. – *О.Д.*) и постепенно преодолевает ее»; в человеке «свет природы становится внутренним светом сознания и разума» [7, с. 477]. Смысл жизни понимается в поэзии Соловьёва как исполнение закона бытия, человек предназначен свершить то, что предуготовлено свыше, «уловить» задание, а не противоречить вселенскому замыслу своей волей. Он «встраивается» в существующий миропорядок (стихотворение «Хоть мы навек незримыми цепями»):

Хоть мы навек незримыми цепями  
Прикованы к нездешним берегам,  
Но и в цепях должны свершить мы сами  
Тот круг, что боги очертили нам.

Всё, что на волю высшую согласно,  
Своею волей чуждую творит...[4, с. 16].

Поэт говорит об осознанной необходимости, или, на его языке, «вольной неволе» как принципе существования, который человек добровольно принимает на себя, в этом и заключается его свобода. Всем «единый путь от низменной гордыни к смиренной высоте» изначально предудказан, он не может быть обретен «среди житейской мертвенной пустыни» одинокими порывами несовершенного человека, полного «пламени страстей» и «злых помыслов», а может быть только общим и данным свыше (стихотворение «От пламени страстей, нечистых и жестоких»).

Такой путь существования сознательно избирается лирическим героем. Главным предметом его изображения становится любовь. С одной стороны, это отражение бытового, частного существования человека, его любовных переживаний, что очень важно, а с другой – это «методологически» выверенная позиция. Любовь и есть главный способ «введения» мира в «новый строй» бытия.

В стихотворении «Чем люди живы?» философ, отвечая на поставленный вопрос, утверждает любовь как главный принцип существования личности, способность, свойственную ей изначально и в то же время обещающую преобразование мировой жизни в целом:

Люди живы божьей лаской,  
Что на всех незримо льется,  
Божьим словом, что безмолвно  
Во вселенной раздается.

Люди живы той любовью,  
Что одно к другому тянет,  
Что над смертью торжествует  
И в аду не перестанет.

А когда не слишком смело  
И себя причислить к людям, –  
Жив я мыслию, что с милой  
Мы навеки вместе будем [4, с. 88].

В стихотворении «Люди живы той любовью», как и во всех остальных текстах, присутствует двуплановость: на первом плане заявлен иронический автобиографический сюжет – «я» и «милая», а на втором – это очередная «апробация» философских установок: *«люди живы той любовью... что над смертью торжествует»*. Эти слова следует понимать не в обыденном, расхожем смысле – о любви, которая «сильнее, чем смерть», а в свете философии всеединства – о воскресении «всех в Одним» [4, с. 12]. Этот текст по выраженным в нем идеям похож на все процитированные выше, в каких-то моментах даже дублирует их по смыслу: о любви идеи к материи, о «положительной» ответной направленности последней к Высшему началу. Всё это позволяет говорить о настойчивой «однотемности» поэзии Соловьёва, однообразии тематики в плане выражения ее философских оснований.

*Философия любви и женского образа (софиология)* в поэзии Соловьёва реализуется через те же принципы философского мышления Соловьёва. Возлюбленная поэта далеко не совершенна, в ней наиболее ощутимо противоборство хаоса и света, она «портретируется» с помощью природных реалий. Например: *«О, как в тебе лазури чистой много / И черных, черных туч! / Как ясно над тобой сияет отблеск бога, / Как злой огонь в тебе томителен и жгуч»* [4, с. 31].

Любовная тема имеет, как и природная, философский характер. Даже самые, казалось бы, лирические стихотворения содержат общее смысловое ядро. Одно из программных стихотворений «Милый друг, иль ты не видишь?», обращенное к возлюбленной с характерным «милый друг» повторяющимся рефреном, напрямую отражает оптику мировидения Соловьёва. В первых двух строфах заявлена платоническая картина мира – поставлен вопрос о духовных основаниях земного бытия: «все видимое нами» – «отблеск» потустороннего, а «слышимое» – искажение «торжествующих созвучий» [4, с. 103].

В жесткой логике поэта то единственное, казалось бы, что не «ложно» на земле, а «настоящее», – это любовь, но и она есть то «одно», что нам предудказано свыше, так как она подразумевает не только настоящее состояние, но и есть начало процесса сизигии и общего преобразования.

Парадоксальность поэзии Соловьёва – в сочетании абсолютной искренности, непосредственности и неподдельности переживаемого и одновременно безукоризненной выверенности, рациональности как подчиненности общей оптике всего, о чем он пишет. Трудно определить интуитивно, что первично в этой философско-художественной системе: теоретическое мышление «полагает» чувственное восприятие мира, накладывая отпечаток на лирическое настроение, или напротив, эмоция произвольно «встраивается» в мыслительный каркас «триады» (тезис – антитезис – синтез). Причем лирический герой мистически предощущает (частотное слово «чует») значимость общего, пытаясь приобщить «ее» к своему миропониманию. С этим связаны многочисленные вопросительные предложения (ими заканчивается каждая строфа анализируемого стихотворения). В рамках всей поэтической системы показательны вопросительные и побудительные интонации, многоточия, мотивы пророчества, предсказания и знамения (например, стихотворения «Скромное пророчество», «Пророк будущего», «Видение», «Знамение»): *«На земле все злей и злей морозы... / Вы со мною холодны жестоко, / Но я чую, чую запах розы»* [4, с. 102].



В философии любви Соловьёва присутствует мысль о связанности индивидуального счастья с будущей всеобщей гармонией, во всяком случае, с его зависимостью от несовершенной природы человека, чем объясняется неразделенность любви лирического героя Соловьёва.

Одно из ключевых положений концепции Соловьёва – идея любви как мистического преображения возлюбленной. Комплекс этих идей неразрывно связан с софиологией Соловьёва. София – ключевой образ, который пытался осмыслить философ на протяжении всей своей жизни и который остался во многом не прояснен для него самого. Для нас в ракурсе заданной проблематики значимо следующее положение. София как идеальная материальность, или «духовная телесность», воплощает синтез идеи и материи, выступает «посредником» между идеальным божественным началом и множественностью живых существ, составляющих реальное содержание жизни. В плане эволюции космического бытия она есть замысел о мире, агент мирового процесса и его конечное состояние. Исследователи Соловьёва выделяют около десяти значений этой философии<sup>7</sup>. Софийный образ реализуется в поэзии философа в трех вариантах, соответственно его общей эволюционной теории: природная София, «человеческая» София и идеальная София – Вечная Женственность. Ее природное состояние отражено в цикле «Сайма» (космогоническое состояние мира) – основной массив стихов посвящен земной женщине, и лишь в некоторых текстах («Близко, далеко, не здесь и не там», «Три свидания», «Das Ewig-weibliche») появляется главный образ – Вечная Женственность. Однако разделение «человеческой» Софии и Софии идеальной достаточно сложно и условно. Вечная Женственность – образ «космически-антропологический», как бы принадлежащий и космосу, и земной реальности. Только исходя из такого его понимания возможно объяснить философию любви в поэзии Соловьёва.

Вечная Женственность, наряду со своей идеальной ипостасью, выступает как реализация вневременной красоты в конкретной земной женщине; в любой из них в большей или меньшей степени выражено идеальное начало. В концепции философа Вечная Женственность – «...живое духовное существо, обладающее всею полнотою сил и действий. Весь мировой исторический процесс есть процесс ее реализации и воплощения в великом многообразии форм и степеней» [8, с. 534].

Философия любви Соловьёва подразумевает соединение земного женского образа с его идеальной (софийной) сущностью: превращение индивидуально-женского существа в неотделимый от своего источника луч Вечной Женственности. «Смысл любви» – поклоняться «высшему предмету», чтобы реализовать и воплотить его в другом, низшем существе той же женской формы, но земной природы. Предмет любви двоятся: с одной стороны, мужчина любит идеальное существо, которое должен ввести в реальный мир, с другой – то природное человеческое существо, которое идеализируется в смысле своей действительной

---

<sup>7</sup> А.Ф. Лосев наиболее подробно исследует софиологию В. Соловьёва. См.: Лосев А. Вл. Соловьёв и его время. М., 1990. Ч.3. «Учение о Софии». С. 209–261. См. также: Козырев А.П. Соловьёв и гностики. М., 2007. С. 66–100, 409–528.

объективной перемены. Женский образ в поэзии оказывается «реально-идеален»: в одном варианте поэт трансформирует земную любовь в космический план; в другом – осуществляет обратный процесс.

Земная возлюбленная лирического героя более всего содержит в себе темное начало, многократно утверждаемое в стихах: «*В этом мире лжи – о, как ты лжива! / Среди обманов ты живой обман*» (стихотворение «О, что значат все слова и речи»). Ее несовершенство преодолевается ее «обожением», герой «подтягивает» ее к идеалу, преобразуя своей любовью, – не веря всему земному, себе и ей, он саму любовь «переводит» в иную сферу: «...*в том вечном лете, / Серебром лазурным облита, / Как прекрасна ты, и в звездном свете / Как любовь свободна и чиста!*» (стихотворение «Милый друг, не верю я нисколько»). Поэт заменяет земные чувства «мыслимой» любовью в преображенном космосе. Сравним: «*В алом блеске зари я тебя узнаю, // Вижу в свете небес я улыбку твою*». В другом случае интуиция поэта движется от идеальной ипостаси Вечной Женственности к земной женщине:

Вижу очи твои изумрудные,	Ты поникла, земной паутиною
Светлый облик встает предо мной,	Вся опутана, бедный мой друг,
В эти сны наяву, непробудные,	Но не бойся, тебя не покину я,
Унесло меня новой волной.	Он сомкнулся, магический круг [4, с. 104].

Метафизический и конкретный ее «облики» в последней строфе синтезируются: «В эти сны ...унесет нас волною одной». Смысл всех «любовных» сюжетов один – отказ от земной любви во имя метафизической. «Мистический эрос» Соловьёва своеобразен, так как его «безумно люблю» соединено с отказом от нее.

Двадцатый век многие интуиции Соловьёва уловил тонко и чутко: ключевое положение концепции любви Соловьёва дает основание толковать ее как соединение Эроса и Танатоса, увидеть пороговость любви; понять ее как сон и иллюзию, развить идею андрогина. Все эти моменты присутствуют у философа в неразвернутом виде. Особенно следует подчеркнуть последнее: в любви как соединении в Боге осуществляется восстановление целостности человека.

В поэзии Соловьёва раскрываются некоторые аспекты философии любви, изложенные в специальном цикле статей «Смысл любви». Один из них восходит к идее преодоления посредством любви эгоизма как становления нового человека. Идея «расцвета личности» через «другого» имеет отношение лишь к лирическому герою. Все его действия по отношению к ней связаны с ее защитой, лирический герой выполняет оберегающую и спасительную функцию в земном плане. А в более высоком – некую духовную сверхзадачу: в первом случае он в высшей степени благороден (готов простить и утешить ее всегда), становится «щитом» в ироническом смысле между нею и «низшим материальным миром» – грязью (стихотворение «По случаю падения из саней вдвоем»); во втором – он ведет ее своей верой к невиданной чистоте – выступает посредником между ею и неземным светом, указывая ей дорогу туда (стихотворение «Вижу очи твои изумрудные»). Его любовь спасает ее от ада, указывая дорогу в рай – его «щит любви» предохраняет от темной судьбы:

Не по воле судьбы, не по мысли людей,  
 Не по мысли твоей я тебя полюбил,  
 И любовь вещей моей  
 От невидимой злобы, от тайных сетей  
 Я тебя ограждал, я тебя оградил [4, с. 55] (курсив наш. – О.Д.).

«Вещая любовь» в тексте Соловьёва отрицает все известные варианты мотивации любви в эмпирическом мире, указывая на ее иные причины и общий смысл.

Лирический герой в поэзии Соловьёва раскрывается как личность духовно устойчивая. Он не лишен слабостей, сомнений, так как живет и является частью изменчивого мира; его внутреннее раздвоение, так часто выдвигаемое в центр, необходимо для осознания в себе «высшей силы»: пережив очередное «противоречие», он находит опору в духовном бытии, отвергая земной мир заблуждений. Проблема идеала и реальности всегда решается им в пользу первого. Действительность заманивает поэта «суею», обманными тревогами и «речами», его окружает тьма, давит «теснота» вокруг, в нем горит «огонь страстей», растет и заграждает путь «толпа немых видений». «Чуждая власть» земной жизни многообразна, и она не конкретизируется – это единый понятийный комплекс. Множество жизненных ситуаций всегда разрешается одинаково: он подчиняется «нездешнему голосу» – «*Не верь мгновению, люби и не забудь*». Многочисленные стихотворения становятся проверкой этой ситуации, это одна из устойчивых сюжетных моделей (стихотворения «От пламени страстей, нечистых и жестоких», «Бескрылый дух, землю полоненный», «Какой тяжелый сон!...», «Был труден долгий путь» и др.)

В поэзии Соловьёва заявлена новая природа лирического героя. С одной стороны, он раскрывается как «эмпирический» человек (самоирония как раз выявляет этот его статус – несовершенство как свидетельство принадлежности к земной жизни); другая его ипостась – «методологическое» Я, так как он выявляет себя также в философской, гносеологической функции: все формы его присутствия оторефлексируются в свете общей концепции.

Духовный строй личности героя поэзии Соловьёва изначально предрасположен к такому «самостоянию»: он – дух, полоненный землей, «себя забывший и забытый бог», который ощущает постоянные напоминания об этом и «поведенчески» реагирует: «*Затрепетал мой дух в неволе / И сеть порвал, и ввысь ушел*» («Под чуждой властью знойной вьюги») [4, с. 36].

Единство и цельность личности лирического героя определяются не только превалирующей духовной интуицией, но и верностью памяти предков, ориентацией на предание (легенду), жизнь им понимается как исполнение их завета («...*правда живая / Светит бессмертьем в истлевших гробах*») [4, с. 118]. Этим репрезентирована ориентация лирического героя на духовное подвижничество.

Тема духовного подвига реализуется в поэзии Соловьёва как сознательно им избираемый «сверхчеловеческий» путь: его лирический герой – странник, бредущий к неведомой цели. Этот сюжет разворачивается в нескольких программных текстах, главный из которых стихотворение «В тумане утреннем неверными шагами». В его временной организации «символизирован» жизненный

путь лирического героя: время суток движется от «утреннего тумана» к «холодному белому дню», сменяется «поздним вечером», приближающимся к полуночи. Таким образом, путь лирического героя соотносится с юностью (открытие им «неведомых богов»), зрелостью (прояснением концепции – «*Рассеялся туман, и ясно видит око, // Как труден горный путь и как еще далеко*») и старостью, не отменяющей факта движения к «желанным берегам»; напротив, «неверные шаги» сменяются «неробкими шагами» к «заветному храму». Пространство не имеет никаких характеристик (пейзажа, времени года), присутствует лишь одна деталь – направленность снизу вверх (на гору).

Тема пути как реализации таинственного призыва и исполнения повеления свыше утверждается Соловьёвым в стихах на сюжеты библейской истории («В землю обетованную», «Неопалимая купина»). Ветхозаветные герои подчинены духовному порядку и служат образцом для лирического героя, выступая его своеобразными двойниками и историческими предшественниками.

Кроме того, особенности лирического героя определены его гендерными характеристиками. В софиологии Соловьёва заявлена и «сформулирована» гендерная проблематика. Соловьёву принадлежит принципиальное высказывание: «Как Бог творит Вселенную, ...так человек должен творить и созидать свое женское дополнение». Для него «азбучное положение», что «мужчина представляет активное, а женщина – пассивное начало» [8, с. 529]; женщина видит в своем избраннике спасителя, который должен открыть ей и осуществить смысл ее жизни. Русские философы отредактируют и разовьют представления, согласно которым мужское начало деятельное, духовное, «оформляющее» материю; начало же женское – бесформенное, рецептивное, беспредельное; материя «потенциальна», и «только мужское может перевести ее в актуализированное состояние» [9, с. 122–123].

В этом ракурсе мистико-эротическая любовь В. Соловьёва оказывается близка эстетической функции, так как выступает «преобразующим» началом бытия. В стихотворении «Три подвига» обнаруживаем «двоящийся» сюжет: любовный и эстетический одновременно, которые переплавлены до неразличимости. В аспекте гендерной проблематики это произведение можно прочитывать как «учебное пособие», в котором «наглядно» на материале мифологических сюжетов продемонстрировано значение мужского мирообразующего начала. Телесному преображению материи Пигмалионом, рыцарскому спасению от дракона Андромеды Алкидом противопоставлена позиция рыцаря и поэта одновременно: Орфей спасает Эвридику и бросает вызов самим законам бытия – порядку жизни и смерти; такова же установка лирического героя Соловьёва. Сам «подвиг» осуществляется во имя спасения красоты и введения мира в «строй» гармонии – «софийного Богочеловечества»; в тексте отражены три стадии процесса развития: природная (первый подвиг – преодоление плотского несовершенства), этап мировой истории (борьба со злом-драконом и внутреннее изменение человека) и конечный акт – преодоление смерти (Орфей «смерть зовет на смертный бой»). Мужское здесь противостоит женскому так же, как культура природе: в этом аспекте в первой строфе представлена работа скульптора (Пигмалион), во второй заявлено словесное творчество (поэтическое – песня Орфея), которое в

морфологии искусства Соловьёва стоит порядком выше всех других видов искусств («Философские начала цельного знания»). Есть и другие произведения, подтверждающие эти идеи.

Сюжет мирового развития в поэзии Соловьёва совпадает с «гностическим мистериальным сюжетом» или имеет его одним из основных своих аспектов<sup>8</sup> [6, с. 740]. Разрушение первоначальной целостности, прохождение через страдания и хаос завершаются восстановлением гармонии. Оно воплощено в ключевом софийном тексте «Три свидания», в котором она (Вечная Женственность) выступает уже не как нечто персонифицированное, но как «всецелое», представляя собой «духовную благоустроенность космоса» и человечества. Как жизнетворческое начало она «обнимает» взором «что есть, что было, что грядет вовеки»; в «образ женской красоты» входит «безмерное». Она дана и как Вселенная, и как «всецеловек», и как реализация всеединства.

*Историософская проблематика* заявляет о себе в большей мере в поздний период творчества, в 1990-е годы, разворачиваясь в русле общего сюжета мирового развития. В центре ее находится тема Христа. Соловьёва как религиозного философа отличает свободное обращение с христианскими идеями, он модернизирует канонические представления (эту черту унаследуют почти все философы русского религиозного ренессанса).

Христос для него Богочеловек, природа которого двойственна: он принадлежит одновременно к двум мирам – небесному и земному. Его рождение свидетельствовало о смещении равновесия добра и зла в сторону первого (см., например, стихотворение «Иммануэль» 1992 года). В оптике общих идей Соловьёва родившийся в глубине мирового сознания свет приближает небо к земле и свидетельствует о принципиальном повороте в историческом бытии человечества. Обреченность зла для Соловьёва безусловна, так как он усматривает значение Логоса в доступности его каждому и всегда; наше бессмертие, по мысли философа, открывшись с его приходом, заключается в том, что он «здесь» и «теперь» каждодневно, буквально «с – нами – Бог» всегда: «*среди суеты случайной*», в «*потоке мутном жизненных тревог*», что делает всех (человечество) причастными к «всерадостной тайне» и обеспечивает спасение (вечную жизнь). Повторяя в быту (в эмпирической жизни) эту обыденную фразу «с-нами-бог», мы «закрепляем» его присутствие в мире, так как в концепции философа любое «положительное» душевное движение есть онтологизация добра. Соловьёв утверждает полноту естественной человеческой жизни.

Другой аспект образа Христа связан с идеей воскресения в стихотворении «Ночь на Рождество» (1994). Вл. Соловьёв с его позитивной настроенностью уходит от темы Гефсиманского сада и жертвенного искупления, которая так весомо зазвучит в XX веке. В его поэзии Христос несет людям радость «всецелого воскресения», последнее свидетельствует о первой решительной победе над природной жизнью – над смертью; в акте (и факте) воскресения философ видит

---

<sup>8</sup> Магомедова Д.М. Владимир Соловьёв // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 740 [6].

реальное значение нравственных усилий духовной личности: «Христос воскрес всецело», указав дорогу остальным («Воскресные письма»). Христос выступает аналогом Софии: он один из ее эквивалентов, аспектов, они взаимозаменяемы в логике мышления философа. Она названа «Богочеловеческая София».

В русле историософской проблематики следует особо обратить внимание на эсхатологическую тему. В конце 1990-х годов прогностические эволюционные идеи в творчестве Соловьёва в целом и, соответственно, в поэзии потеснились апокалиптическими мотивами: одновременно появляются «Краткая повесть об антихристе» (1900) и стихотворение «Дракон» (1900). Эпизодически эти мотивы просматриваются и в более раннем творчестве (стихотворения «В час безмолвного заката», «Знамение»). Однако в них «змея подводный» укрощен, и хотя «хаос шевелится» в подземном пространстве, он не страшен, «знамение» же свидетельствует о «величии Сильного» (Христа). В последних произведениях акценты расставлены по-другому. В них утверждается иной характер метафизического зла: оно помещается не только в подземном мире, но оказывается связанным с духовными началами (например, в стихотворении «Из-за кругов небес незримых дракон явил свое чело»). Сам текст не имеет традиционной «положительной» концовки, проблема остается открытой. В «Краткой повести об антихристе» заявлена возможность мимикрии зла.

Судьба России «встраивается» в поэзии Соловьёва в мировой процесс восхождения. Философ развивает концепцию славянства как некой собирательной «третьей» силы между Востоком и Западом, то есть повторяет мысль славянофилов о мессианском предназначении России в мировой истории («Свет с Востока», «Панмонголизм»). Но значение России большее: она призвана сыграть роль посредника между миром земным и сверхчеловеческим. Такой мыслительный вираж убедителен и оправдан в логике размышлений Соловьёва. Россия как страна христианская так же растоптана, как и Христос, но и так же чревата «воскресением», она потенциально безгранична. Метафизика России у Соловьёва восходит к Чаадаеву с его идеей «пограничности» Руси; она, в отличие от других стран, как бы «зависает» между земными ценностями и особой своей устремленностью к беспредельному. Эти идеи Соловьёв развивает в статье «Три силы» (1977). Однако «посредничество» России обусловлено также ее «софийностью» – через их эквивалентность. Софийный образ полагает все остальные и задает параметры образу России.

В этой связи следует упомянуть ранний текст «Близко, далеко, не здесь, и не там» (1875–1876), в котором разворачивается автобиографический сюжет как программа жизни в ее этическом и теоретическом задании: на разных этапах пути героя «ее» слово определяло его путь: *«Мне ... прозвучало в приветии твоём / Слово отчизны моей; / голос отчизны в волшебных речах, / В свете лазурных очей, / Отблеск отчизны в эфирных лучах / В золоте чудных кудрей»* [4, с. 21]. В. Соловьёв дает основания символистам сопрягать софийный образ и Россию, усматривать в ней некую метафизическую женскую сущность. Метафизика России XX века, очевидно, берет начало здесь: лексика выстраивает концепт («слово», «голос», «отблеск», «лазурные очи»).

*Тема поэтического творчества* в поэзии Соловьёва носит частный характер – это обращение автора к миру классической русской литературы и стихи,

посвященные поэтам – современникам. Несмотря на локальность этой области поэзии Соловьёва, здесь также присутствуют контуры базовых идей, философ продолжает размышлять о метафизике положительного всеединства. Преображение мира им связывается с художественным актом, трактуемым расширительно. Особая роль в нем отведена искусству. Высший род искусства – поэзия.

Миф о поэте неразрывно связан с мифом об искусстве. Искусству, как и поэту – его создателю, отведена роль соединяющего начала между миром эмпирическим (материальным) и миром вечным (духовным), оно преодолевает разрыв между ними. В качестве примера приведем стихотворение «На смерть Полонского»:

Света бледно-нежного	Подвиг сердца женского,
Догоревший луч.	Тень мужского зла.
Ветра вздох прибрежного,	Солнца блеск вселенского
Край далеких туч.	И земная мгла...
Что разрывом тягостным	
Мучит каждый миг –	
Все ты чувством благостным	
В красоте постиг [4, с. 179].	

В первых двух строфах противопоставлены земное и небесное как низкое и высокое на природном уровне («догоревший луч» – «край далеких туч», солнце и «земная мгла») и как вечное противоборство добра и зла в человеческих отношениях и в мировой истории (подвиг женского сердца – «мужское зло»). Этот разрыв преодолеваем поэтом, творящим красоту и готовящим преобразование (3 строфа). Противопоставлены актуальное настоящее и будущее преобразование (мгла – вселенское солнце). В стихотворении «На смерть...» развивается характерная модель лирического текста Соловьёва с тремя строфами и снятием противоречий в последней. Поэты, представляющие мир русской литературы, мифологизируются Соловьёвым в рамках собственных ключевых идей. Так, А. Толстой и А. Фет – поэты, воспевающие красоту природы и любовь, Я. Полонский – певец Вечной Женственности. Свои «софийные» идеи философ переносит на его творчество. В общем контексте поэзии Соловьёва фразу «Подвиг сердца женского, Тень мужского зла» следует понимать расширительно: философ утверждает спасение мира Вечной Женственностью.

В общей оптике концепции всеединства располагаются и шуточные стихотворения Соловьёва (конец 1870-х – 1890-е годы), а также пьесы «Альсим» (1878) и «Белая Лилия» (1890). Пьесы включают стихи Соловьёва, что позволяет говорить об их тесной связи с основным массивом стихов и вместе с тем об обобщающем значении.

Пародия и автопародия – основные средства создания комического в творчестве поэта. На это указывает тесная связь шуточных произведений с основным корпусом текстов: ирония пронизывает многие «программные» стихи («Das Ewig-Weibliche», «Три свидания»). С другой стороны, среди основных стихов есть близкие «шуточным», так что иногда граница представляется достаточно отно-

сительной (например, «По случаю падения из саней вдвоем», «Акrostихи» и др.). Наконец, Соловьёв создает иронические параллели стихам из основного корпуса. Женский образ как высокий внеземной идеал – Das Ewig-weibliche (Вечно Женственное) – имеет параллелью образ земной возлюбленной: «мадонна» трансформируется в «Акrostихах» в Матрену.

Для Соловьёва характерно «парное» использование одних и тех же ситуаций и сюжетов. Так, в основном корпусе стихотворений сюжет о Пигмалионе развивается в тексте стихотворения «Три подвига» (1882). Пигмалион ограничивает материал: «резцу послушный камень» предстает в «ясной красоте». В шуточных стихах «Вы были для меня, прелестное создание» (1893) поэт отказывается быть Пигмалионом, он не в силах одолеть «каменной глыбы», резец его сломан. Возлюбленная оказывается «негодным материалом»: «Любить Вас tout de meme? Вот странная затея! / Когда же кто любил негодный матерьял? / О светлом божестве любовью пламеня, / О светлом божестве над вами я мечтал!» (курсив наш. – В.С.) [4, с. 156]. Оппозиция духовной сферы и материального плана жизни остается характерной чертой поэтики. Пигмалиону противопоставлен каменотес, который сделает из мрамора скамью для отдыха, что имеет реальный практический смысл. Соловьёв высмеивает прагматичность как низшее и вместе с тем и себя в своих духовных устремлениях. Мирозерцание философа остается неизменным.

В шуточных стихотворениях, как и в «серьезных», высмеиваются человеческие пороки и недостатки, характеризующие эмпирическое существование современного человека и человека как такового, каковым является и сам лирический герой. В них развиваются те же мифы в русле «основной схемы» (софийный образ, миф о поэте), пародируются модные философские учения, само несовершенство человека как смертного существа. Сохраняется тот же категориальный аппарат, принципы мышления, частотна трехчастная структура текста.

Поэт утверждает относительность любых частных земных истин. Предметом пародии Соловьёва становится все и вся: человеческие пороки как таковые («Мудрый осенью», «Читательница и Анютины глазки» и др.), характер реализации личности в обществе (как в пародии на Фета, получившего звание камер-юнкера: «Жил-был поэт, / Нам всем знаком / Под старость лет / Стал дураком» [4, с. 217–218]). Поэт пародирует социальные институты и видных общественных деятелей («Благонамеренный / И грустный анекдот! / Какие меринь / Пасут теперь народ!»), модные современные идеи (например, проблему эмансипации женщин («Придет к нам, верно, из Лесбоса / Решение женского вопроса»)). Ироническому снижению подвергаются святые отцы и служители церкви («Цвет лица геморроидный») и т.п. Предметом пародии выступают чуждые мировоззрение и эстетика (например, утилитарный, с точки зрения философа, взгляд Л. Толстого на искусство – оценка творчества Шекспира и его реалистическая эстетика как приращенность земным ценностям, то есть земному и ограниченному).

Пародируются известные философы и сам способ философствования. Философская ипостась лирического героя Соловьёва развивается в стихах, посвященных коллегам-философам и друзьям, более всего Н.Я. Гроту и Л.М. Лопатину. Часто в них ведется дискуссия по современным научным вопросам. Так, в посвящении Л.М. Лопатину (1896) подвергаются критике ложные философские идеи и



термины, в частности термин «феноменизм»: «Феноменизма я не знаю, / Но если он поможет спать, / Его с восторгом призываю: / Грядем, возлюбленный в кровать» [4, с. 169]. Автор «Оправдания добра» персонифицирует теоретическое понятие, обыгрывая семантику философских терминов «феномен» и «феминизм». Но мировоззрение Соловьёва остается неизменным, мир иерархичным, имеющим цель и замысел, все пропущено сквозь единую систему ценностей. Ироническая линия поэзии не отменяет общей концепции, напротив, подтверждает ее.

Таким образом, философия всеединства нашла воплощение в художественном творчестве В. Соловьёва в системе мифов, которые стали ее репрезентантами. Философ развернул их в поэзии, шуточных стихотворениях, комедиях («Белая Лилия...», «Альсим»). Художественное наследие Соловьёва следует рассматривать как единое смысловое целое.

Поэзия В. Соловьёва может быть рассмотрена под разным углом зрения. С.С. Хоружий определяет ее как феномен «русской духовной традиции» [10, с. 14–15], ее справедливо называют «мистериальной поэзией». Нам же в данном случае важно подчеркнуть, что В. Соловьёв создает особый тип художественного творчества, в котором раскрывается содержание его философских трудов.

В картине мира, заданной в поэзии Соловьёва, во-первых, утверждается наличие высшего, надстоящего над всем начала: В. Соловьёв, философ и поэт, показал, что за множественностью фактов эмпирической действительности стоит некий превышающий ее смысл, сама она является отражением и проявлением высшего начала, к которому направлена. Во-вторых, в поэзии философа выражено представление о Вселенной как едином духовном организме, заявлена абсолютная едино-раздельная целостность бытия.

Реализация концепции всеединства в поэтическом творчестве позволила В. Соловьёву выявить и обосновать ряд новых для национального сознания мотивов и образов (мифов), которые определили мифопоэтический модус поэзии Серебряного века. Для развития литературы XX века наиболее репрезентативными оказались идея творческой эволюции материи и преобразования вселенской жизни, мотивы всеобщей связи и образы целостности, софийная проблематика (философия женского образа и любви), метафизика России, понимание истории как части (стадии) космогонического процесса, представление о человеке как продукте эволюции материи и вера в возможность изменения его онтологического статуса, идеи воскресения и победы над смертью.

#### Список литературы

1. Крохина Н.П. Софийность и ее коннотации (онтологизм – космизм – эсхатологизм) в русской мысли и литературе XIX и рубежа XIX–XX веков. Иваново, 2010. 200 с.
2. Левин Ю.И. Инвариантные структуры в философском тексте: В. Соловьёв // Серебряный век в России. М.: Радикс, 1993. С. 5–87.
3. Лосев А. Владимир Соловьёв и его время. М.: Прогресс, 1990. 719 с.
4. Соловьёв В.С. Избранное. СПб.: Диамант, 1998. 444 с.
5. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 511 с.

6. Магомедова Д.М. Владимир Соловьёв // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 732–779.
7. Соловьёв В.С. Поэзия Ф.И. Тютчева // Соловьёв В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 465–483.
8. Соловьёв В.С. Смысл любви // Соловьёв В.С. Собр. соч. В 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 493–548.
9. Рябов О.В. Русская философия женственности (XI–XX века). Иваново: Юнона, 1999. 359 с.
10. Хоружий С.С. Опыты из русской духовной традиции. М.: Изд. дом «Парад», 2005. 448 с.

#### References

1. Krohina, N.P. *Sofiynost' i ee konnotacii (ontologizm – kosmizm – jeshatologizm) v russkoy mysli i literature XIX i rubezha XIX–XX vekov* [Sophian and its connotations (ontologism – Space Art – eschatology) in Russian thought and literature, and foreign XIX–XX centuries], Ivanovo, 2010, pp. 238–262; Kusun, Yu. *Solov'evskie issledovaniya*, 2001, no. 3, pp. 102–113; Ikonnikova, E. *Solov'evskie issledovaniya*, 2002, no. 2, pp. 211–225; Klimova, S. *Voprosy filosofii*, 2004, no. 10, pp. 151–156; Dsuzeva, N. *Solov'evskie issledovaniya*, 2006, no. 1, pp. 189–205; Avdeychik, L. *Solov'evskie issledovaniya*, 2008, no. 18, pp. 260–269.
2. Levin, Yu. Invariantnye struktury v filosofskom tekste: V. Solov'ev [Invariant Structures in Philosophical Texts], in *Serebryanny vek v Rossii* [The Silver Age in Russia], Moscow: Radiks, 1993, pp. 5–87.
3. Losev, A. *Vladimir Solov'ev i ego vremya* [Vladimir Soloviev and his time], Moscow: Progress, 1990, 719 p.
4. Solov'ev, V.S. *Izbrannoje* [Selected Works], Saint-Petersburg, 1998, 444 p.
5. Hanzen-Leve, A. *Russkij simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannij simvolizm* [Russian symbolism. The system of poetic motifs. Early Symbolism], Saint-Petersburg: Akademicheskij proekt, 1999, 511 p.
6. Magomedova, D.M. *Vladimir Solov'ev, in Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920 godov)* [Russian literature in the turn of the century – 1890 – early 1920], Moscow: IMLI RAN; Nasledije, 2001, book 1, pp. 732–779.
7. Solov'ev, V.S. Poeziya F.I. Tyutcheva [F. I. Tyutchev's Poetry], in *Philosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism], Moscow: Iskusstvo, 1991, 481 p.
8. Solov'ev, V.S. Smysl lyubvi [Meaning of Love], in Solov'ev, V.S. *Sobranie sochineni v 2 t., t. 2* [Collected Works in 2 vol., vol. 2], Moscow: Mysl, 1988, pp. 493–548.
9. Ryabov, O.V. *Russkaya filosofiya zhenstvennosti (XI–XX veka)* [Russian philosophy of womanhood (XI–XX century)], Ivanovo: Yunona, 1999, 359 p.
10. Horuzhij, S.S. *Opyty iz russkoy duhovnoy tradicii* [Experiments from Russian spiritual tradition], Moscow: Izdatelsky dom «Parad», 2005, 448 p.