

МЕТАФИЗИКА ПРЕКРАСНОГО В ФИЛОСОФСКОПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ВЛ. СОЛОВЬЕВА

Статья посвящена рассмотрению ключевых положений эстетики Вл. Соловьева, изложенных им в отдельных философских и литературно-критических статьях и нашедших свое оригинальное воплощение в поэзии. В исследовании показано, что метафизика прекрасного у Соловьева тесно связана с его идеализмом, теургическим пониманием творческого процесса и софийной темой, в большей степени раскрытой в поэтических текстах философа. На примере анализа конкретных стихотворений разных лет и фрагментов поэмы «Три свидания» прослеживается практическая реализация эстетических установок Соловьева, тем самым доказывается синтетическое единство его философии и поэзии.

Ключевые слова: творчество Вл. Соловьева, эстетика, метафизика прекрасного, красота, София, синтез поэзии и философии.

Первым поэтическим опытом Владимира Соловьева стало написанное им в студенческие годы философское четверостишие. Оно было найдено в его письмах, а затем включено во многие собрания стихотворений, открывая их:

Природа с красоты своей
Покрова снять не позволяет,
И ты машинами не вынудишь у ней, Чего
твой дух не угадает
[3, с.11].

Несмотря на несколько ученическую форму, главное для этого, как и для других стихотворных произведений Соловьева, не форма, а содержание. В поэтическом тексте раннего периода творчества не случайно акцентируется понятие «красоты природы» и высвечивается философская мысль о смысле и сути прекрасного. Поэт-философ, совсем недавно переживший юношеский материалистический кризис и ставший навсегда идеалистом, резко сменивший физико-математический факультет на историко-филологический, приходит к выводу, что красота – это великая тайна, доступная только человеческому духу, и ее нельзя «просчитать» механически или «добыть» техническими средствами. Путь к познанию красоты лежит через прозрения духа. С этого момента начинает развиваться значительная часть философско-поэтического творчества Соловьева, раскрывающая и воплощающая основные принципы его учения о красоте,

позже определенная им же самим как «положительная эстетика» (см. статью «Первый шаг к положительной эстетике» [5, с.140 – 147]).

«Соловьев мечтал построить эстетику всю свою жизнь, но, к сожалению, ему это не удалось. Однако с самых своих ранних работ и до конца его философия оставалась сущностно эстетичной, всегда имплицитно затрагивая эстетику или вполне эксплицитно ее развивая» [8].

Можно сказать, что развернутой полноценной эстетики Соловьев так и не создал, однако категория прекрасного всегда была важнейшей в его творчестве. А поскольку наследие Соловьева – это своеобразный синтез его философии и поэзии – ключ к пониманию его учения о красоте следует искать в разных произведениях поэта-философа, включая стихотворения.

Теоретическим обоснованием эстетической программы стали философские статьи Соловьева «Красота в природе» (1889), «Общий смысл искусства» (1890), «Первый шаг к положительной эстетике» (1894) и отдельные литературно-критические работы, а практической реализацией эстетических установок стало, безусловно, все поэтическое творчество Соловьева.

В статье «Красота в природе» Соловьев, по сути, последовательно излагает не столько эстетику, сколько метафизику прекрасного, базирующуюся на духовных законах бытия. Он дает несколько емких определений красоты, понимаемой в свете идеализма: красота – это «выражение содержания *идеального*» [5, с.99], «*воплощенная идея*, лучшая половина нашего реального мира, именно та его половина, которая не только существует, но и заслуживает существования» [5, с.100].

Соловьев определяет два вида красоты:

- красота природная – результат работы высших провиденциальных сил над просветлением несовершенной материи;
- красота искусства – созданная человеком (художником в широком смысле этого слова) в процессе индивидуального творчества по преобразованию действительности.

Оба вида красоты взаимосвязаны («эстетика природы даст нам необходимые обоснования для философии искусства» [5, с.93]), но независимо от генезиса красоты, философ убежден, что цель реализуется одна и та же – «эстетически прекрасное должно вести к *реальному улучшению действительности*» [5, с.91].

В первых частях статьи «Красота в природе» Соловьев довольно остроумно на конкретных примерах рассматривает природные явления, формально близкие, но абсолютно несоизмеримые по эстетическому критерию. «Алмаз, т. е. кристаллизованный углерод, по химическому составу своему есть то же самое, что обыкновенный уголь. Несомненно также, что пение соловья и неистовые крики влюбленного кота – по психофизиологической основе своей – суть одно и то же, именно звуковое

выражение усиленного полового инстинкта. Но алмаз красив и дорого ценится за свою красоту, тогда как и самый невзыскательный дикарь вряд ли захочет употребить кусок угля в виде украшения. И между тем как соловьиное пение всегда и везде почиталось за одно из проявлений прекрасного в природе, кошачья музыка, не менее ярко выражающая тот же самый душевно-телесный мотив, нигде, никогда и никому не доставляла эстетического наслаждения» [5, с. 93]. Нередко дополненная «чистой бесполезностью», лежащая вне оценок «с точки зрения нравственного добра и материальной пользы» [6, с. 238] красота природного мира тем больше вызывает недоумения: почему она влияет на сознание человека столь сильно? Философ приходит к выводу, что причина как раз в метафизическом механизме прекрасного: красота проявляется там, где происходит *«преображение материи чрез воплощение в ней другого, сверхматериального начала»* [5, с. 97]. Далее у Соловьева идет «углубление и наполнение содержанием» этого определения, но «сущность его остается неизменной при рассмотрении сложных проявлений прекрасного не только в природе, но и в искусстве» [5, с. 97 – 98].

Философ-идеалист приходит к интересному умозаключению: красота природы появляется там, где максимально воплощается идеальное бытие в материальной форме. Так, песня соловья потому и прекрасна, что помимо полового инстинкта воплощает в себе прекрасную «идею любви», тем самым преобразая животное начало, тогда как в криках влюбленного кота всецело преобладает материальное начало, не уравновешенное «идеальным». Более того, в красоте проявляется особый духовный механизм преобразования материального мира: под действием неведомых космических Божественных сил идеальное начало «овладевает веществом», гармония побеждает хаос, и «материальная стихия, воплощая в себе идеальное содержание, тем самым преобразается и просветляется» [5, с. 98].

Там, где провиденциальные силы завершили свою работу, в материальном мире появляются такие безусловно прекрасные явления, как свет (в котором вещество окончательно «освобождается от своей косности и проницаемости»), всеобъемлющее небо (прекрасное в разных состояниях – залитое солнечным светом, озаренное восходящим и заходящим солнцем, звездное), газообразная материя – облака, радуга, северное сияние и т. п. «К световому прекрасному принадлежит и красота спокойного моря. В воде материальная стихия впервые освобождается от своей косности и непроницаемой твердости. Этот текучий элемент есть связь неба и земли, и такое его значение наглядно является в картине затихшего моря, отражающего в себе бесконечную синеву и сияние небес»

[5, с. 105].

Похожая мысль звучит и в стихотворениях Соловьева, насыщенных природной образностью и частыми явлениями светоносной, небесной и водной стихий:

Как в чистой лазури затихшего моря
Вся слава небес отражается,
Так в свете от страсти свободного духа
Нам вечное благо является
[4, с.88].

Примеры прекрасных явлений природы многообразны: от спокойного торжествующего света до динамичной, выражающей свободное движение текучей воды (ручьи, горные реки, водопады). Вместе с тем, и Соловьев это особо подчеркивает не только в статье «Красота в природе», но и в более поздней работе «Первый шаг к положительной эстетике»: «красота в природе имеет объективную реальность» [5, с. 147]. Идея, наполняющая эти явления объективной красотой, тоже метафизична в своей основе, что и отмечает автор: «эстетический смысл этого живого движения усиливается его беспредельностью, которая как бы выражает неутолимую тоску частного бытия, отделенного от абсолютного всеединства» [5, с. 105]. Для актуализации и поэтической визуализации вышеизложенных смыслов данные философские рассуждения Соловьев в статье дополняет собственным стихотворением (довольно частый прием поэта-философа):

Волна в разлуке с морем
Не ведает покою,
Ключом ли бьет кипучим,
Иль катится рекою, – Все
ропщет и вздыхает,
В цепях и на просторе,
Тоскуя по безбрежном, Бездонном
синем море
[5, с.105 – 106].

Соловьев обращает особое внимание не только на визуальную, но и на звуковую составляющую отдельных явлений неорганической природы, поскольку звуки тоже могут быть носителями «идеальных смыслов» (шум моря, водопада, дождя, а иногда и полное безмолвие в природе может усиливать эстетическое впечатление от нее). Свои стихотворения Соловьев также нередко наполняет звукообразами, тем самым, активно реализуя данную идею и в поэтическом творчестве:

Шум далекий водопада
Раздается через лес, Веет
тихая отрада
Из-за сумрачных небес.

Только белый свод воздушный,
Только белый сон земли... Сердце
смокнуло послушно, Все тревоги
отошли.

Неподвижная отрада,
Все слилось как бы во сне...
Шум далекий водопада Раздается
в тишине
[4, с.44].

Стихотворение построено на символических антитезах «земное – небесное», «внешнее – внутреннее»: далекий шум водопада (отзвуки идеального бытия) успокаивают «сердце» (суету земного мира), что становится необходимым условием гармонизации – соединения земного и небесного в сознании лирического героя («все слилось как бы во сне»). Повтор строки «шум далекий водопада» в начале и конце стихотворения, но в разных контекстах, работает на внутреннюю динамику лирического произведения (кардинально меняется, преобразуется психо-эмоциональное состояние героя) и на раскрытие символических смыслов, что и подчеркивает важность звукообразного ряда в тексте.

Феномен звуков проявился и в других произведениях Соловьева. Наряду с визуальными поэт часто использует и различные звуковые образы: «голос вещей» [4, с. 5], «слово отчизны моей» [4, с. 92], «святая тишина» [4, с. 90], «гробницы невысказанных слов» [4, с. 10], «крик ужаса и боли» [4, с. 11], «отзвук песни неземной» [4, с. 8]. Тем самым поэт еще более усиливает передачу комплекса своих прозрений: сквозь стихотворную канву проступает образ лирического героя, «напряженно вслушивающегося в звуки, способные долететь из трансцендентного пространства» [10, с. 255]. Ведь и у земных звуков, как и у визуально воспринимаемых образов, по мнению поэта-философа, есть метафизическая первооснова:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами – Только
отблеск, только тени От
незримого очами?

Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий –
Только отклик искаженный Торжествующих
созвучий
[4, с.16].

Но не только красота мира неорганической природы интересует философа – его занимает и красота живой природы, причем она расценивается им как более яркое, полное и сложное «выражение всемирной идеи или положительного всеединства» в земном мире: «Зиждательное начало Вселенной (Логос), отражающееся от вещества снаружи, как свет, и изнутри зажигающее жизнь в веществе, образует в виде животных и растительных организмов определенные и устойчивые формы жизни, которые, восходя постепенно все к большему и большему совершенству, могут наконец послужить материалом и средою для настоящего воплощения всецелой и неделимой идеи» [5, с. 109].

Философ-эстет отмечает необычайную красоту некоторых растений и отдельных представителей животного царства, причем более развитым в эстетическом плане считает мир цветов, отдельных насекомых (бабочек) и рыб, но наиболее прекрасным называет «музыкальных позвоночных животных» – птиц.

В поэзии Соловьев так же использует образы растительного и животного мира: розы, лилии, голубя, орла, лебедя – не только в их эстетическом, но и в мистико-символическом значении. Например, крылатая белая голубка(голубица) используется как олицетворение чистоты и смирения. Интересен этот символ в гностическом стихотворении молодого Соловьева «Песня офитов» (1876), где «чистой голубке» (Душе Мира) тщетно противостоит сила «могучего змея» (Сатаны). Примером обращения у Соловьева к символике птиц, обитателей воздушной сферы, являются и контаминированные образы «лебединых крыльев» (поэтического вдохновения), позволяющих пересечь «двойную грань пространства и веков» [4, с. 8], вознестись в идеальный мир истинного творчества, и «лебединой песни» [4, с. 66] – символа предсмертного прозрения. К символике творческого процесса можно отнести и образ небесного вдохновения – «орла поэзии родимой» [4, с. 8], величественной птицы, слетающей с запредельных высот. Устремляющийся в противоположном направлении, снизу вверх, «с криком ужаса и боли, железом схваченный орел» [4, с. 11] становится символом силы человеческого духа, способного преодолевать оковы земного притяжения, перемещаться в «заоблачные» Божественноогненные миры, где, подобно сказочной птице Феникс, сгорать в святом пламени, достигая уровня бесплотного, невесомого существования.

Еще многообразнее, нежели мир животных (птиц), представлена у Соловьева символика растений, что обусловлено, в первую очередь, софийной атрибутикой. Здесь стоит особо подчеркнуть, что именно через поэзию Соловьев в значительной мере усложняет и расширяет метафизику прекрасного за счет актуализации идеи Софии – прекрасного Вечноженственного начала и всего с ним связанного. В философском творчестве развить и теоретически обосновать понятие Софии, в силу его мистической сложности и противоречивости, Соловьеву так и не удалось, однако вся его поэзия пронизана софийной символикой. Так, например, в поэме «Три свидания» (1898) прекрасная небесная незнакомка (София, Душа Мира) впервые является «в руке держа цветок нездешних стран» [4, с. 81]. При использовании растительной образности очевидно стремление поэта воссоздать райскую красоту трансцендентных софийных миров через символы цветущего «зеленого сада» [4, с. 12] (небесного Эдема), в котором обязательно растут пышные розы и «нетленные» белые лилии (см. стихотворения «У царицы моей есть высокий дворец» (1875), «От пламени страстей, нечистых и жестоких...» (1884) и др.).

Обращение Соловьева-поэта к миру животных за редким исключением практически отсутствует, может, потому что в животном мире, по его мнению, работа над преображением материи еще далеко не завершена и во многих случаях «красота еще не есть достигнутая цель» [5, с. 114]. Соответственно там, где еще происходит «несдержанное проявление хаотического начала», там сохраняются «безобразные явления» (личинки насекомых, каракатицы, бегемоты и прочие «неэстетические твари»).

При этом, добавляет философ, «никакое животное не может быть так отвратительно, как безобразный человек» [5, с. 99], ибо сверхзадача человека – в его идеальном проявлении – не только быть носителем красоты, но и постигать прекрасное в мире, чтобы выступать со-творцом и преображать земное бытие.

Значительному усовершенствованию жизни служит, по теории Соловьева, творец подлинно прекрасного, в произведениях которого красота одновременно синтезирует в себе и абсолютную истину, и высшее добро: «Дело поэзии, как и искусства вообще, – не в том, чтобы “украшать действительность приятными вымыслами живого воображения”, как это говорилось в старинных этиках, а в том, чтобы воплощать в *ощутительных* образах тот самый высший *смысл* жизни, которому философ дает определение в разумных понятиях, который проповедуется моралистом и осуществляется историческим деятелем, как идея добра» [5, с. 287]. Этот теургический взгляд на творчество является определяющим и в философских, и в литературно-критических работах Соловьева, и, конечно, реализовался в его поэзии.

Здесь следует акцентировать особое внимание на взаимосвязи метафизики прекрасного и философии природы творчества в художественной системе Соловьева. Любое творчество, если оно истинное, т.е. боговдохновенное, предстает в работах поэта-философа как акт умножения прекрасного в земном бытии через мистическое духовное «общение с высшим миром» [7, с. 116] и называется «свободной *теургией* или *цельным творчеством*» [7, с. 117]. Главной задачей художника становится преобразование бытия через воплощение вечного идеала – Божественной красоты и гармонии. И чем ближе художник подходит в своем откровении, а иногда и прозрении, к этому идеалу – тем прекраснее и великолепнее его произведения.

Способность улавливать под пеленой материального мира истинную идеальную красоту – «отблески от незримого очами», «отклики торжествующих созвучий» [4, с. 16] – понималась Соловьевым как одна из величайших тайн, дар человеку свыше, а потому корни истинного творчества, согласно Соловьеву, уходят в трансцендентные миры, а его механизмы основаны на метафизических законах бытия. «Истинный источник поэзии, как и всякого искусства, – не во внешних явлениях, и даже не в субъективном уме художника, а в самобытном мире вечных идей и первообразов» [5, с.303], – отмечал Соловьев, прямой последователь платоновского идеализма, подкрепляя высказанную мысль цитатой из стихотворения Тютчева:

Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель! Вечно
носились они над землею, незримые оку
[5, с.303].

«Прорыв» поэта в область чистых идей (абсолютно прекрасных), лежащий в основе творческого процесса, в более поздних работах именовался Соловьевым «воздействиями из надсознательной области» [5, с. 403] или же «сверхсознательной областью вдохновения» [5, с. 438]. При этом Соловьева интересовали не столько психологические, сколько метафизические механизмы творческого процесса, и одним из необходимых условий вдохновенного творчества, основой поэтической гениальности он считал «способность переступать в чувстве и созерцании через границы обычного порядка явлений и схватывать запредельную сторону жизни и жизненных отношений» [5, с.448]. Эта способность позволяет творцу в моменты истинного озарения – «подлинного откровения души» – достигать мира идеального и входить в резонанс с миром Божественных смыслообразов – «в созвучие с объективным смыслом вселенной», а затем «воплощать всеобщий существенный смысл мира и жизни» [5, с. 210] в форме, доступной художнику.

Поэзию Соловьев считал одним из наиболее совершенных видов искусства, предназначенных для выражения идеально прекрасного, поскольку именно в стихотворчестве достигает гармонии содержательная сторона и материальное ее воплощение (словесное выражение): истинная поэзия выражает Логос. Более того, «поэзия, как высший род художества, по-своему заключает в себе элементы всех других искусств: истинный поэт влагает в свое слово нераздельно с его внутренним смыслом и музыкальные звуки, и краски, и пластические формы» [5, с. 333]. Поэзия у Соловьева потому и считается высшим родом искусств, что обладает большим арсеналом средств для выражения истинно прекрасного, представляя собой пример уникального синтеза формы и содержания, музыкальности и живописности, реального и запредельного смыслов.

Богородное произведение искусства, по Соловьеву, – это всегда продукт теургической деятельности, это высвечивание духовного потенциала мира и его составляющих, возможно, прозрение в далекое будущее – «ощутительное изображение какого бы то ни было предмета и явления с точки зрения его окончательного состояния, или в свете будущего мира» [5, с.134]. Такие произведения неизменно обладают притягательной красотой и потому вызывают у создающей и воспринимающей сторон (иногда неосознанно) ощущение катарсиса, обновления, радости, «гармонии святой».

Бескрылый дух, землю полоненный,
Себя забывший и забытый бог... Один
лишь сон – и снова, окрыленный, Ты
мчишься ввысь от суетных тревог.

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

Один лишь сон – и в тяжком пробужденье
Ты будешь ждать с томительной тоской
Вновь отблеска нездешнего виденья, Вновь
отзвука гармонии святой
[4, с. 8].

Так, в стихотворной форме Соловьев описывает мистический процесс теургического творчества, который превращается во вдохновенный полет свободного духа в мир истинной красоты, сравнимый лишь с прекрасным сном. Творчество воспринимается как метафизический прорыв из мира

«суетных тревог» в идеальный мир «немеркнувшего блистанья», где видны и слышны иные неземные «краски и звуки». Неизбежно и возвращение лирического героя (поэта) после вдохновенного полета в привычный мир, которое воспринимается им как «тяжкое пробуждение» и «томительная тоска» по истинному бытию. Так, акт творчества становится метафизическим путешествием из мира реального в мир идеальный и обратно с целью просветления земного бытия. При этом подчеркнутый дуализм бытия, мистическое двоемирие, на котором базируется все творчество Соловьева и его понимание прекрасного, – это важнейшая составляющая художественной картины мира поэта-философа.

В поэзии Соловьева, во многом новаторской для русской культуры в силу ее мистико-символического софийного содержания, идея истинной красоты раскрывается преимущественно в богатейшей палитре вечноженственных образов: от благолепия природы и прекрасных черт любимой женщины до софийного сияния иного мира, причем, эти образы перетекают друг в друга и трансформируются в зависимости от настроения и источника вдохновения поэта. Это касается как раннего, так и позднего периода творчества Соловьева. Некоторую эволюцию – усложнение смыслов образно-поэтического ряда, расширение тематического диапазона, усиление апокалиптических предчувствий и др., безусловно, можно наблюдать на протяжении всего его поэтического творчества, но общий «софийный тон» его поэзии остается неизменным.

Так, например, в раннем стихотворении «У царицы моей есть высокий дворец...» в символично-поэтической форме кодируется знание о Софии путем контаминации мифологической и библейской образности. Наряду с эстетически прекрасными и довольно распространенными в разных мифологиях полусказочными сюжетными элементами и образамисимволами: «царицы, живущей со дворце», окруженном цветущим «зеленым садом роз и лилий» и «серебристым ручьем» (софийной атрибутикой), побегом из дворца к некоему «неверному другу», жертвой и спасением, – здесь появляются и парафразы из библейского текста «Притчей»: «Премудрость выстроила себе дом, вытесала семь столбов его...» (Притч. 9:1), Она «возложит на голову твою прекрасный венок, доставит тебе великолепный венец» (Притч. 4:9). Известно, что в Библии нет явных сведений о Софии (Душе Мира), но Соловьев пытается найти упоминания о Ней в разных религиях и культурах, в том числе в и древних иудейских текстах. Так в третьей части своего труда «Россия и Вселенская Церковь» он стремится доказать существование сведений о Премудрости Божией, Софии, в канонических ветхозаветных книгах, ссылаясь, прежде всего, на «Притчи Соломоновы»: «Господь имел меня началом пути Своего, прежде созданий своих, искони; от века я помазана, от начала, прежде бытия земли. Я родилась, когда еще не существовали бездны, когда еще не было

источников, обильных водою... Когда Он уготовлял небеса, я была там. Когда Он проводил круговую черту по лицу бездны, <...> когда полагал основания земли: тогда я была при нем художницею, и была радостью всякий день...» (Притч. 8:22–30).

Образные ряды и сюжетные коды интересным образом соединятся в рамках одного поэтического текста, и появляется оригинальное стихотворение-баллада софийного содержания:

У царицы моей есть высокий дворец,
О семи он столбах золотых, У
царицы моей семигранный венец, В
нем без счету камней дорогих.

И в зеленом саду у царицы моей
Роз и лилий краса расцвела,
И в прозрачной волне серебристый ручей
Ловит отблеск кудрей и чела
<...>

И бросает она свой алмазный венец,
Оставляет чертог золотой
И к неверному другу, – нежданный пришлец, –
Благодатной стучится рукой.
[4, с.12].

Соловьев явно подчеркивает царственность в облике Софии, тем самым определяя ее особую Божественную природу, духовную власть над миром материи. Она – Царица, но царство Ее «не от мира сего», и дворец (а не дом, как в притчах) на золотых столбах, и семигранный (в другом месте стихотворения – алмазный) венец – это символические детали, передающие величественность софийной реальности, сравнимой в земном мире только с царской роскошью. Но «дорогие камни» Премудрости – это не материальные ценности, а свет трансцендентной красоты и одновременно бесценные знания, хранящие проблески Божественной Истины – высшей мудрости. Те же идеи передаются и в «Притчах»: «Приимите учение мое, а не серебро, лучше знание, нежели отборное золото; потому что мудрость лучше жемчуга, и ничто из желаемого не сравнится с нею» (Притч. 8:10–11) или «Не поможет богатство в день гнева, правда же спасет от смерти» (Притч. 11:4).

Но поскольку символы всегда подразумевают множество вариантов интерпретации, дворец Софии можно рассматривать и как Храм – проявление Премудрости Божией в земной реальности. Тогда семь золотых столпов – это семь таинств, лежащих в основе учения и богослужений

Православной Церкви, которой Соловьев отводил важную роль в процессе всемирного духовного преображения и основания Вселенской Религии. Возможно, речь идет и не о ныне существующей, а о будущей Церкви, в которой, верил Соловьев, будут гармонично соединены различные вероучения, ибо истинная вселенская религия – это «реальный и свободный синтез всех религий, который не отнимает у них ничего положительного и дает им еще то, чего они не имеют» [9, с. 112]. Тогда семь столпов – все мировые религии, объединенные Премудростью, а Ее

Дворец – символ «реального воплощения Софии – вселенской религии» [2, с. 358].

Таким образом, сведения о Софии в ранних стихотворениях Соловьева, символически скрыты и закодированы: при попытке передать эзотерическое знание поэт прибегает к сказочным, мифологическим, библейским символам, наполняя их тайным мистическим значением, или даже к опосредованным ссылкам, аллюзиям, парафразам. Но в любом случае большинство поэтических произведений посвящено воспеванию неземной красоты софийной природы. В каком-то смысле поэтическое творчество Соловьева – это единый метатекст, наполненный трансляцией знания о Божественной красоте, сосредоточенной в Вечно-женственном начале и проявляющейся в просветленных явлениях мира. Кстати, отношение к женской красоте у Соловьева было особенным: в своем обосновании прекрасного в материальном мире поэт-философ отмечает, что «наибольшая сила и полнота внутренних жизненных состояний соединяется с наисовершеннейшей видимой формой в прекрасном женском теле, этом высшем синтезе животной и растительной природы» [6, с. 114]. Телесная женская красота не просто так пленяет умы художников испокон веков: она является, по Соловьеву, самой просветленной формой живой природы и одновременно воплощает высшую, софийную в своей первооснове, идею.

Именно женская красота становится образно-символическим ядром главного произведения Соловьева, написанного им незадолго до смерти, – поэмы «Три свидания». Кульминацией поэмы становится описание последнего, третьего, видения Софии через гармоничное соединение прекрасных образов природного мира и Вечно-женственной красоты:

И в пурпуре небесного блистанья
Очами, полными лазурного огня, Глядела
ты, как первое сиянье
Всемирного и творческого дня.

Что есть, что было, что грядет вовеки – Все
обнял тут один недвижный взор... Синеют
подо мной моря и реки,

И дальний лес, и выси снежных гор.

Все видел я, и все одно лишь было – Один
лишь образ женской красоты...

Безмерное в его размер входило, – Передо
мною, во мне – одна лишь ты
[6, с. 84].

Это высокохудожественное поэтическое описание небесной Софии – одно из самых впечатляющих в творчестве Соловьева, да и вообще в русской, если не во всей мировой, поэзии. Являясь поэту в прекрасном женственном образе (а Софии присуще личностное начало, отсюда и явный антропоморфизм ее облика), Она при этом наполняет («обнимает недвижимым взором») собой весь мир и все человечество и одновременно стоит над земным бытием, принадлежит Божественной сверхреальности. Ее сияющий образ, разрастающийся до космических масштабов, потрясает своим величием и красотой. С эстетической точки зрения очень важно, что центр и средоточие развернувшейся картины космического Всеединства – «один лишь образ *женской красоты*», которая не растворяет в себе мир, а соединяет все сущее и выражает его, и что еще важнее – самовыражается через прекрасные природные объекты, наполняя их своим «софийным светом». Такой «Соловьев увидел личную Божественную основу мира. В ее единстве множественность вещей не исчезает. Моря, реки, леса сохраняют свои четкие индивидуальные очертания. Все они сами по себе и все они – одно. Все взаимопроницаемо, но различимо...» [1, с. 99]. Так поэт-философ запечатлел истинную красоту мироздания в поэтической форме, во многом расширив образно-символическую палитру средств русской поэзии и определив отдельные векторы ее развития в начале XX в.

Итак, метафизика прекрасного, изложенное в отдельных философских и литературно-критических статьях Соловьева, напрямую связана с теургическим пониманием творческого процесса и пронизывает всю его поэзию. В любом прекрасном явлении живой и неживой природы поэт-философ предлагает прозревать высшую Божественную идею, софийное сияние, которое является идеальной основой всего земного бытия – воплощением положительного Всеединства. И потому поэзия Соловьева, как поле практической реализации его философских идей, в каком-то смысле является продолжением его метафизики: она насыщена прекрасными природными образами и звуками, светоносна, символична, софийна в своей основе и может изучаться только в свете положительной эстетики философа.

Библиографический список

1. Мочульский, В.К. Гоголь. Соловьев. Достоевский / В.К. Мочульский. – М.: Республика, 1995.
2. Соловьев, В.С. Россия и Вселенская Церковь / В.С. Соловьев // Чтения о Богочеловечестве / под ред. С.П. Заикина. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 243–340.
3. Соловьев, В.С. Стихотворения и переводы / В.С. Соловьев // Избранное / В.С. Соловьев. – СПб.: ТОО «Диамант», 1998. – С. 9–341.
4. Соловьев, В.С. Стихотворения и шуточные пьесы / В.С. Соловьев // Собр. соч.: в 12 т. – Брюссель: Изд-во «Жизнь с Богом», 1970. – Т. 12. – С. 1–235.
5. Соловьев, В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика / сост. Н.В. Котрелев. – М.: Книга, 1990. – 574 с.
6. Соловьев, В.С. Философский словарь Владимира Соловьева / сост. Г.В. Беляев. – Ростов н/Д.: Феникс, 1997. – 462 с.
7. Соловьев, В.С. Философские начала цельного знания / В.С. Соловьев // Избранные произведения / сост.: А.Н. Елыгин, С.Н. Липовой. – Ростов н/Д.: Феникс, 1998. – С. 68–121.
8. Соловьев, В.С. Эстетика. Литературная критика. Стихи и проза / В.С. Соловьев [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://predanie.ru/book/87521-estetikaliteraturnaya-kritika-stihi-i-proza>. – Дата обращения: 22.08.2022.
9. Соловьев, С.М. Владимир Соловьев: Жизнь и творческая эволюция / С.М. Соловьев. – М.: Республика, 1997. – 431 с.
10. Щенникова, Л.П. Русская поэзия 1880 – 1890-х гг. как культурно-исторический феномен / Л.П. Щенникова. – Екатеринбург: Изд. Ур. ун-та, 2002. – 456 с.