

СПЕЦИФИКА ПЕЙЗАЖА В ФИЛОСОФСКОЙ ПОЭЗИИ В. С. СОЛОВЬЕВА

Л. Л. Авдейчик

*Белорусский государственный университет, ул.К. Маркса, 31, 220030, г. Минск,
Беларусь, milar25@gmail.com*

В статье рассмотрена специфика использования пейзажа в поэзии Владимира Соловьева для художественного воплощения его оригинальных философских идей, мифопоэтических представлений, метафизических и эстетических воззрений, а также мистического опыта прозрения в трансцендентные сферы бытия. В свете философской концепции Всеединства и мистического учения о Софии (Душе Мира) проанализирован ряд стихотворений Соловьева о природе, в которых пейзаж выполняет не только эстетическую, но и метафизическую функцию.

Ключевые слова: В.С. Соловьев; синтез литературы и философии; концепция Всеединства; софиология; мифопоэтика; образы-символы; метафизический пейзаж.

SPECIFICITY OF LANDSCAPE IN THE PHILOSOPHICAL POETRY OF V. S. SOLOVIEV

L. L. Avdeychik

Belarusian State University, st. K. Marksa, 31, 220030, Minsk, Belarus, milar25@gmail.com

The article examines the specifics of using landscape in the poetry of Vladimir Solovyov for the artistic embodiment of his original philosophical ideas, mythopoetic ideas, metaphysical and aesthetic views, as well as the mystical experience of insight into transcendental spheres of existence. In the light of the philosophical concept of All-Unity and the mystical doctrine of Sophia (the Soul of the World), a number of Solovyov's poems about nature are analyzed, in which the landscape performs not only an aesthetic, but also a metaphysical function.

Key words: V.S. Soloviev; synthesis of literature and philosophy; the concept of All-Unity; sophiology; mythopoetics; images-symbols; metaphysical landscape.

Поэтическое творчество Владимира Сергеевича Соловьева (1853 – 1900) представляет собой образец оригинального синтеза сложных философских идей и яркой художественной образности. Будучи философом-метафизиком, Соловьев старался осмыслить и концептуализировать многие явления бытия, и прежде всего, – духовные законы жизни. Будучи поэтом-предсимволистом, он стремился запечатлеть и выразить «невыразимое» в своих стихах. Сохраняя философскую глубину, в поэзии он оставался тонким лириком, эстетом, мистиком, транслирующим

высокие смыслы особым языком образов-символов, составивших целую художественную систему, ядро которой, – природная образность. Поэтическое воспевание притягательной красоты пылающих восходов и закатов, горных вершин и величественного звездного неба, тихих заснеженных озер и бушующих морей, бескрайних полей и таинственных лесов – все это первооснова соловьевского стихотворчества, доминирующая образная канва его произведений.

При количественном анализе основного корпуса философских стихотворений Владимира Соловьева на предмет использования им пейзажной образности становится очевидным, что пейзажная лирика, несомненно, занимает приоритетное место в поэтическом наследии философа.

Любое описываемое поэтом-философом природное явление несет одновременно и эстетическую, и еще более значимую символическую нагрузку, зачастую являясь мистическим знаком «мира иного в мире земном». Через символику образов природы, в которой все явления взаимосвязаны, Соловьев органично реализует свою концепцию Всеединства мира – существования вселенской гармонии, детерминированной Божественным Абсолютом и максимально проявленной в софийной красоте преображенной материи.

Обобщенная философско-метафизическая и эстетическая база пейзажных символических стихотворений Соловьева отчасти раскрывается в его труде «Красота в природе» (1889), в котором обосновываются объективно-идеалистические предпосылки существования прекрасного в материальной сфере: «Красота есть действительный факт, произведение реальных естественных процессов, совершающихся в мире. Где весомое вещество преобразуется в светоносные тела <...>, – там мы имеем красоту в природе. Она отсутствует везде, где материальные стихии мира являются более или менее *обнаженными*» [3, с. 98]. Согласно Соловьеву, красота в природе – это выражение «содержания идеального», *воплощенная идея* [3, с. 99], но не абстрактно-трансцендентная, а *материализованная*, совершенная и законченная в своем воплощении, «реально ощутимая в чувственном бытии» [3, с. 101]. В процессе наслаждения красотами природного мира человек, порой даже не осознавая того, воспринимает божественное начало мироздания и потому переживает светлые чувства радости, очищения, гармонии.

Согласно метафизике Соловьева, высшая идея, лежащая в основе природного бытия, – это «полная свобода составных частей в совершенном единстве целого» [3, с. 100], которая концептуализировалась в понятии Божественного Всеединства, а поэтически реализовалась в мистическом образе-символе Софии, Вечной Женственности.

Важно отметить, что образ Вечной Женственности посредством природной символики, эксплицитно и имплицитно, проявляется именно в поэзии Соловьева (для сравнения: в философии этот концепт из-за своей сложности и неоднозначности не получил должного развития). Однако и в стихотворениях ни разу не встречается само имя София («Подруга вечная, тебя не назову я» [5, с. 168]), но зато используется множество вариантов «закодированного» имени, намеков, отсылающих к тайному облику Вечной Женственности и понятных лишь тем, кто посвящен в основы софиологии: Царица, Богиня, Афродита, Степная Мадонна, заступница у Аллаха, Сафо, Дева Назарета, «Владычица земли, небес и моря», Das Ewig-Weibliche (нем. Вечная Женственность), Таинственная подруга, «Дева Радужных Ворот» (гностический термин), местоимение «Ты» и т.п.

Поэт использует также широкий спектр христианской символики, в том числе апокалиптической, – «жена, облеченная в солнце» [5, с. 157], неопалимая купина, белая лилия, «слова предвечного мать и создание» [5, с. 316], «лестница чудная, к небу ведущая» [5, с. 317] и т. д.

Но на фоне всего многообразия поэтических софийных образов, метафор и парафраз, используемых поэтом для определения концепта Софии, доминируют природные образы-символы: небесная лазурь, залитая солнцем; восход в «пурпуре небесного блистанья»; северное сияние; «радуга, небо с землею мирящая» [5, с. 320]; многообразные проявления водной стихии как символа женственной энергии («серебристый ручей» [5, с. 18], далекий водопад, «река в разлуке с морем» [5, с. 41], заснеженное зимнее озеро и др.) и даже астральная образность («одна звезда» [5, с. 148]). Все эти природные образы выбраны Соловьевым для передачи знания о Софии не случайно: они эстетически значимы, насыщены многоуровневыми символическими смыслами и требуют особой интерпретации.

Атрибутика Софии, являющейся поэту в видениях неземной красоты, часто осложнена огненной солярной символикой. Согласно мифопоэтическому представлению о Софии, запечатленному в цикле каирских стихотворений («Вся в лазури сегодня явилась...», «У царицы моей есть высокий дворец», «Близко, далеко, не здесь и не там...», 1975 – 1976 гг.), Царица Небес сияет космическим огнем, «вся в лазури» и «в лучах восходящего дня» [5, с. 17]. Она – обительница Горних миров, носительница Божественного сияния, хозяйка «золотого чертога» [5, с. 18], который покидает свой мир во имя любви и жертвы, чтобы низринуть «темные силы чистым пламенем» [5, с. 19]. Ее одежды – «лучезарный покров» [5, с. 19] – и весь женственный облик пронизан запредельным сиянием метафизических сфер, которым Она принадлежит:

Голос отчизны в волшебных речах, В
свете лазурных очей,

Отблеск отчизны в эфирных лучах, В
золоте чудных кудрей
[5, с. 21].

Используя богатую палитру земных природных явлений огненной стихии (солнца и им порожденного света и цвета) и такие поэтические приемы как цветопись (даже скорее – «светопись»), Соловьев в порыве высокого вдохновения запечатлевает трансцендентное и воссоздает не просто красоту земной природы, но своеобразные метафизические пейзажи – картины иных миров, напоминающие райское бытие, светлые метасферы (некий «высокий дворец» [5, с. 18], где обитает София).

Однако учение Соловьева о Софии содержит отдельные противоречия и неясности. Одна из основных сложностей, возникающих при изучении софиологии Соловьева, связана с проблемой определения Софии как Премудрости Божией, неизменного атрибута Абсолютной Божественной реальности, и одновременно отождествление Ее с миром материи, хранящем в себе элементы хаоса, тления, метафизического зла. Исследователь философии Соловьева А. Ф. Лосев отмечал, что в некотором смысле философ «учит, собственно говоря, не об одной, но о двух Софиях» [1, с. 845] и предлагал различать нетварную и тварную ипостаси Софии. Сам Соловьев в более поздних своих трудах («Чтения о Богочеловечестве» (1878), «Россия и Вселенская Церковь» (1889)) также предпринимал попытку разграничить две ипостаси великой ВечноЖенственной сущности, разводя понятия Души Мира и собственно Софии.

Именно эта двойственность наблюдается и в софийной поэзии Соловьева. С одной стороны, в отдельных стихотворениях и в поэме «Три свидания» (1898) предстает образ прекрасной Софии, сияние которой ничем не замутнено и передается через почти невесомые светообразы, а с другой – ряд произведений воплощает образ метушейся, противоречивой, дуалистической Души Мира, которая тоже описывается через природную символику, но несколько иного характера: тревожные (бурные, грозовые, ветреные) или сонные (зимние, ночные) пейзажи.

Подобный дуализм, например, проявился в финском цикле Соловьева о красоте северного озера Сайма, ключевым символом которого становится образ северного сияния («полярного пламени» [5, с. 132]) – удивительного природного явления, сквозь которое поэт прозревает лучезарную красоту Мировой Души, давая ей емкое поэтическо-метафизическое определение: «Вся ты в лучах, как полярное пламя, / Темного хаоса светлая дочь!» [5, с. 132].

Северное сияние – тот самый «свет из тьмы», который обладает преображающей пламенной силой и становится в поэтической системе

Соловьева символом грядущего преображения Души Мира и будущего глобального изменения эмпирической реальности:

Где ночь безмерная зимы
Таит магические чары,
Чтоб вдруг поднять средь белой тьмы
Сияний вещей пламень ярый
[5, с. 121].

Рождаясь в закованных льдом краях, холодной зимней ночью (такой пейзаж, сочетающий одновременно три символа смерти – холод, ночь, зиму, у Соловьева передает ощущение крайней непросветленности, косности и безжизненности материального мира), северное сияние становится великолепным торжеством света – софийным преображением природы.

А у самого входа в высшие запредельные сферы, словно мост между небом и землей – «радуга, небо с землею мирящая» [5, с. 320], сияет София – «нетронутая, вечная “Дева Радужных Ворот”» [5, с. 162]. Вполне объяснимо с позиции теории идеальных прообразов, что и земная проекция Вечной Женственности – Душа Мира в ее светлых проявлениях (в том числе красотой северных сияний) – напоминает свой незамутненный идеал, божественный первоисточник.

Наряду с огненной символикой (солярной и полярной) вода и пейзажи с элементами водной стихии в художественном мире Соловьева становятся важным атрибутом Софии (Души Мира).

Описывая красоту трансцендентных миров Вечной Женственности, поэт нередко прибегает к образам водной стихии: в саду Царицы шепчет «прозрачный серебристый ручей» [5, с. 18], «над живой водой в таинственной долине» расцветают лилии [5, с. 40]. Проецируя мистический облик Софии на земную реальность Соловьев-поэт не случайно использует образно-ассоциативный ряд «вода – лазурные очи»: в Ее небесном взоре «синеют моря и реки» [5, с. 176], соединяются «таинственное море и небеса» [5, с. 148]; Ее светлый лик угадывается «сквозь зеркальную гладь» [5, с. 180] воды, очищенную от «змея подводного» (первородного греха, страсти). От одного Ее взгляда «тает лед, расплываются хмурые тучи» [5, с. 180] – все темные, косные явления жизни трансформируются: твердый лед, грозовые тучи становятся живительной влагой, поскольку софийная сила преобразует мир, соединяя материальное (воду жизни) со сверхматериальным началом (Святым Духом) и предваряет чувство вечности:

Только свет да вода. И в прозрачном тумане
Блещут очи одни,
И слилися давно, как роса в океане Все
житейские дни

[5, с. 180].

В приведенном выше отрывке доминирует образ Софии, но закономерно, что и Душа Мира полнее всего раскрывается в явлениях водной стихии, только не в идеализированном, полностью преображенном, виде, а в своей двойственной природе. К еще не просветленным, противоречивым, хотя и завораживающим по мощи и красоте состояниям природы, Соловьев относит грозу, посредством которой символизирует извечную «невидимую вражду двух сил» [5, с. 31], непрекращающуюся и в земном мире. «Движение живых стихийных сил в природе имеет два главных оттенка: свободной игры и грозной борьбы... Величавая красота летних гроз, как и бурного моря, зависит от шевелящегося хаоса и от пробужденной интенсивности стихийных сил, оспаривающих окончательное торжество у светлого мирового порядка» [3, с. 106].

Гроза становится символом противостояния гармонии и хаоса, с тенденцией преодоления последнего. Поэт подчеркивает метафизическую основу динамики грозового явления – двойственность Души Мира, ее переживания и колебания между предгрозовой «бездной огнистолиловою» (отверстым хаосом) и «просветами лазури» после дождя (победой гармонии). Потому, в отличие от лучезарных очей Софии, примиряющих все в едином недвижно вечном взгляде (океане), более земной «изумрудный» [5, с. 104] взор Души Мира «двоится: улыбается и темнеет грозой незабытой» [5, с. 143], и в нем поэт улавливает еще не преодоленное противоречие «сквозь розы небес что-то сдержанно бурное» [5, с. 142].

Вполне закономерно, что в стихотворениях, посвященных прозрениям сущности Души Мира в красоте северного озера Саймы, при поэтизации финских пейзажей заметно возрастает частота использования Соловьевым антитез, усиливается их общее символическое значение – передача дуалистического характера Души Мира: «волна беспокойная» [5, с. 127] – «неподвижная отрада» [5, с. 133]; «стихия нестройная» [5, с. 127] – «стихия великая» [5, с. 127], «тихо лепечут струи озаренные» [5, с. 128] – «вдали деревья обнаженные вдруг прошумят» [5, с. 128]; «матово-светлый жемчужный простор», «на чистом нетающем снеге» [5, с. 129] – «черный застывший узор» [5, с. 129], «ясные взоры безбрежные» – «думы печальной суровая тень» [5, с. 130], «фея – владычица сосен и скал» [25, с. 132].

Не только визуально воспринимаемые, но и звуковые образы в стихотворениях Соловьева наделяются символическим значением, «поскольку и звуки в неорганической природе, как выражения ее собственной (внутренней) жизни, приобретают свойство красоты» [3, с. 107]. Постигая «общий идеальный смысл звука как живого ответа материи на влияние света» [3, с. 107], как преобразование внутренней световой

энергии во внешнее движение – в звуковую волну, Соловьев-поэт использует эстетику и метафизику природных звукообразов в своих стихотворениях:

Жизнь мировая в стремлении смутном Так
же несется бурливой струей
[5, с. 135].

В подавляющем большинстве случаев это звуки, порожденные водной стихией, в которой поэт улавливает «движенье живое и голос» [5, с. 116]: «волна <...> все ропщет и вздыхает» [5, с. 41], «один водопад говорит» [5, с. 112], «ручей под камнями шумит» [5, с. 115], «озеро плещет волной» [5, с. 127], «лепечут струи» [5, с. 128], «раскаты громовые» [5, с. 143], «горькие песни холодных морей» [5, с. 163], «созвучные рыдания пучины» морской [5, с. 163], «река звучит мне юным пеньем» [5, с. 165] и др.

Таким образом в пейзажной лирике Соловьева наравне с ясновидением проявляется феномен яснослышания – проникновение в трансцендентное через слуховое восприятие: поэт постигает «отзвуки гармонии святой» [5, с. 37], «трепет жизни мировой» [5, с. 48], так что «целый мир волшебной сказки / с душой так внятно говорит» [5, с. 27].

В звуках природы Соловьев прозревает живую Душу Мира, стремящуюся к общению с ним, а в светлые мгновения «встреч» с Софией поэт воспринимает не только Ее прекрасный образ, но и «вещий голос» [5, с. 15], «слово отчизны» [5, с. 21], «речи бесконечно-бездонные» [5, с. 26], «призыв таинственной подруги» [5, с. 36], «слов нездешних шепот странный» [5, с. 69].

Символом становится как звук, так и его отсутствие – тишина: «В иных случаях полное безмолвие в природе прямо усиливает и даже составляет необходимое его условие» [3, с. 108]. «Святая тишина» [5, с. 25] передает не просто временное успокоение природы, но достижение Душой Мира своего имманентного состояния – Божественного величественного покоя, в котором полнее всего проявляется Ее истинная софийная суть: «И в прозрачной тиши неподвижных созвучий / Отражаешься Ты...» [5, с. 180].

Становясь символическим воплощением красоты Софии через «двоящуюся» Душу Мира, все природные сферы и явления объединяются Вечно-женственным началом, им просветляются и преображаются. Но наиболее косным веществом природы в символической системе Соловьева остается «сумрачное лоно» [5, с. 100] земли. «Земля-Мать символизирует воплощение самой низкой эманации пра-света – как покоящейся самой в себе “материи”, как женской инкарнации микрокосма – и потому во многих отношениях соперничает с макрокосмическим световым образом Царицы (Софии)» [6, с. 556].

В мифопоэтике Соловьева земля как мир материи, практически не пропускающей световые эманации, в некоторых стихотворениях предстает в образах-символах с превалирующей отрицательной коннотацией: «вещество бесстрастное» [5, с. 16], «оковы гранитные» [5, с. 127], «грубая кора вещества» [5, с. 168]. Танатоидальная окраска образов земного мира – «мертвенная пустыня», «темница мира тленная» [5, с. 151] – подчеркивает непреодоленность в природе материи самого жестокого закона разложения, тления, смерти.

Важнейшая особенность софийного проявления Души Мира в том, что, подобно человеку, соединяющему одновременно божественную и телесную природу, Она объемлет собой и земное, и небесное на метафизическом уровне. Это уникальное свойство (так называемое «актуализированное Всеединство») поэт не раз подчеркивает в поэзии, именуя свою героиню «Владычицей земли, небес и моря» [5, с. 153], «славой земной и небесной природы» [5, с. 316], «радугой, небо с землею мирящею» [5, с. 320].

Описывая Вечно-женственное начало земной природы, Соловьев акцентирует ее одухотворенность, просветленность материи божественной красотой Софии. Так, в стихотворении «Земля-владычица! К тебе чело склонил я...» (1886) поэт воссоздает не обычный пейзаж, но умозрительную картину, где переплетаются и сопоставляются явления физические и метафизические (покров материи – пламень, трепет жизни мировой; чело человека – сердце природы; полуденные лучи – благодать; реки и леса – блеск неба). Все представлено в гармоническом единстве, в динамике взаимопроникновения и взаимодействия между материей и Духом, природой и Душой Мира, а точки этого соединения соединяются в прозорливой душе лирического героя:

Земля-владычица! К тебе чело склонил я,
И сквозь покров благоуханный твой
Родного сердца пламень ощутил я,
Услышал трепет жизни мировой.

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...
[5, с. 48].

Символическое единство человека и природы имеет, по мнению Соловьева, огромное значение в деле преображения земного бытия, ибо только при содействии человечества глобальный эволюционный процесс одухотворения природы возможен как таковой: «В устроении физического мира (космического процесса) Божественная идея только снаружи облекла царство материи и смерти покровом природной красоты, чрез человечество, чрез действие его универсально-разумного сознания она должна войти в это царство изнутри, чтобы оживить природу и увековечить ее красоту» [4, с. 501]. Не случайное грядущее сверхчеловечество в мистической философии Соловьева считается одной из реализаций Софии – «вот уж и Дева грядет, <...> новое племя уже с небес посылается горних» [5, с. 336].

Однако апофеозом поэтического воспевания красоты Софии (Вечной Женственности) через природную образность остается отрывок из поэмы «Три свидания» (1898), посвященный масштабному описанию космического софийного видения в пустыне близ Каира. Из истории создания и примечаний к поэме самого автора известно, что через всю жизнь Соловьев пронес память о трех мистических видениях, в которых ему предстала неведомая Женственная сущность божественного величия и неземной красоты. Позже в своем учении философ смог Ее соотнести только с образом гностической Софии; а в поэзии, не требующей строгой конкретизации, Она была воспета в стихотворениях разных лет, что выше было отмечено, но наиболее явственно и реалистически правдиво, несмотря на мистический ореол символики, София предстала в единственной поэме Соловьева «Три свидания» – итоговом произведении поэта-философа.

В созданной незадолго до смерти автора поэме запечатлены три видения Софии, составивших исключительный медиумический опыт Соловьева: именно эти «свидания» характеризуются поэтом как «самое значительное, что до сих пор случилось в жизни» [5, с. 178]. О важности случившегося свидетельствует и тот факт, что «свидания» описываются спустя более двадцати лет, но так подробно и детально, словно все только произошло. При всей загадочности и кажущейся «невозможности» встреч с Софией в поэзии Соловьева они всегда окрашены правдивостью глубоко личных переживаний поэта: видения трансцендентного характера проникают глубоко во внутренний, тонко организованный мир художника сильнее и глубже, чем «огонь земных страстей» (см. стихотворения «Вся в лазури сегодня явилась» (1875), «Зачем слова? В безбрежности лазурной. ...» (1892) и др.).

И если в философских трудах о Софии Соловьев ставил целью беспристрастно, используя метод метафизического рационализма, описать Ее роль и значение в развитии мирового процесса, то в поэзии субъективный мифотворческий компонент выходит на первый план, и философская абстракция явилась как живое существо. Но именно в поэме «Три свидания»

сверхчувственный образ обрел весьма реальные очертания: несмотря на богатый ряд природных явлений и символических описаний, Софии присуще очевидное личностное начало, о чем свидетельствует явный антропоморфизм ее облика (стержень всех видений – «один лишь образ женской красоты» [5, с. 174]).

Обнимая собой весь мир и все человечество, проявляясь через женское начало, а также через красоту и единство природы, Она одновременно стоит и над земным бытием, поскольку принадлежит Божественной реальности. Потому Ее образ в поэме Соловьева величествен и прекрасен – видение разворачивается в космическом масштабе, а пейзажные описания выходят на уровень чистой метафизики:

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 мной, во мне – одна лишь ты [5, с. 174].

Это поэтическое описание Софии в поэме «Три свидания» одно из самых ярких, смелых и оригинальных в творчестве Соловьева и, пожалуй, во всей мировой поэзии. Именно такой, по мнению К. В. Мочульского, «Соловьев увидел личную Божественную основу мира. В ее единстве множественность вещей не растворяется. Моря, реки, леса сохраняют свои четкие индивидуальные очертания. Все они сами по себе и все они – одно. Все взаимопроницаемо, но различимо...» [2, с. 99]

Но откровение Софии при всей яркости, почти что осязаемости, образов описано все же в символической форме. Во-первых, конкретно не названа таинственная героиня поэмы, во-вторых, использована присущая соловьевской поэзии софийная атрибутика – цветовая гамма (пурпур, лазурь), образы-символы прекрасной и величественной природы – зари, небесных просторов, горных вершин, сконцентрированных объектов водной стихии (морей, рек). Символично и библейское сравнение

представшего женского образа с «первым сияньем всемирного и творческого дня», то есть с началом творения материального мира, первоосновой которого, согласно мифопоэтике Соловьева, была Она (Премудрость Божия, или София).

Прозрение за материальной оболочкой природных явлений духовного облика Софии сопровождало Соловьева всю жизнь, проявляясь в медитативно-созерцательном опыте общения с природой, в философских трудах и, конечно, в поэтических произведениях софийного типа, что было абсолютно ново и оригинально для литературы конца XIX века и определенно оказало влияние на характер поэзии Серебряного века.

Анализ стихотворений Соловьева о природе доказывает ярко выраженную софийную направленность пейзажной лирики Соловьева, стремление поэта посредством природной образности в лирической форме передать свое мистическое учение о Вечной Женственности, вписанное в сложную метафизическую концепцию бытия. При этом основной тип используемого Соловьевым пейзажа можно определить как *метафизический пейзаж* с присущими ему специфическими чертами – универсализмом, мистицизмом и символическим наполнением. Наделение поэтических природных описаний метафизическими смыслами повлекло усложнение образно-символической системы, расширение функций пейзажа в русской философской поэзии и во многом определило новаторский характер творчества Соловьева.

Библиографические ссылки

1. Лосев А. Ф. Философско-поэтический символ у Вл. Соловьева // Владимир Соловьев: pro et contra. СПб. : РХГИ, 2002. Ч. 2. С. 823 – 871.
2. Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М. : Республика, 1995.
3. Соловьев В. С. Красота в природе // Стихотворения. Эстетика. Литературная критика / сост., статья и комментарии Н.В. Котрелева. М. : Книга, 1990. С. 91–125.
4. Соловьев В. С. Смысл любви // Избранные произведения / сост. А.Н. Елыгина, С.Н. Липового. Ростов н/Д. : Феникс, 1998. С. 426–503.
5. Соловьев В. С. Стихотворения и переводы // Избранное. СПб. : ТОО «Диамант», 1998. С. 9–341.
6. Ханзен-Леви А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб. : Академический проект, 2003.

