

**Masarykova univerzita
Filozofická fakulta**

**Lingvistika konkrétních jazyků –
slovanské jazyky**

**Лексико-семантическое оформление
образов *Красоты* в поэтическом творчестве
В. С. Соловьева
(на материале выбранных философски
значимых стихотворений)**

Habilitační práce

*Prohlašuji, že jsem habilitační práci vypracovala
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.*

.....
Podpis autora práce

Zde bych chtěla poděkovat svému manželovi, rodině a kolegyním
za podporu a vytvoření podmínek
k postizení poetické Krásy.

Введение	6
I. Эстетико-философские взгляды в системе мировоззрений В. Соловьева	14
1. Красота в природе как эстетико-философская категория в творчестве В. Соловьева	21
2. Позиция человека в эстетико-философской системе В. Соловьева	25
3. Искусство как эстетико-философский феномен целостной мировоззренческой системы В. Соловьева	26
4. Лирическая поэзия как эстетическое совершенство художественного творчества	31
5. Всеединство как основная онтологическая идея в эстетико-философских взглядах В. Соловьева	35
II. Система образно-лексической реализации определяющих философских идей поэтического творчества В. Соловьева	40
1. Семантическая реализация лексемы <i>красота</i> в системе поэтического творчества В. Соловьева	51
2. Семантическое осмысление лексемы <i>красота</i> как признака изображения земной природы в поэтическом тексте В. Соловьева	66
III. Лексико-семантическое оформление образов неземной красоты в философски значимых поэтических образах В. Соловьева	88
1. Лексико-семантическая реализация образов красоты с ассоциативным значением Бог/ Божество	89
2. Лексико-семантическая реализация образов красоты с ассоциативным значением Логос/ Христос	112
3. Лексико-семантическая реализация образов красоты с ассоциативным значением София-Вечная Женственность	128
3.1 Осмысление эстетического начала Софии-Вечной Женственности	138

3.2 Лексико-семантическая вариативность антропоморфического пространства смыслового комплекса София	143
3.3 Лексико-семантическая вариативность акустического пространства смыслового комплекса София	151
3.4 Лексико-семантическая вариативность эмоционального пространства смыслового комплекса София	154
3.5 Лексическая вариативность образов Софии Небесной в семантическом аспекте Пресвятой Девы	158
3.6 Лексическое оформление образов Софии как источника эманации божества	159
3.7 Лексико-семантическое оформление Софии как символа Всеединства	161
3.8 Лексико-семантическое оформление образов-атрибутов Софии-Небесной	163
IV. Вербальная реализация образов красоты земной природы как художественное своеобразие эстетического осмысления мира	168
V. Лексико-семантическая реализация образов красоты человека в поэтическом творчестве В. Соловьева	187
Заключение	199
Англоязычное резюме / Summary	207
Список схем	209
Список использованной литературы	210

Введение

*Отшельник скромный, обожатель Бога,
Поэт-монах Владимир Соловьёв.
К. Д. Бальмонт*

С развитием коммуникативно-функциональных направлений в языкознании постоянно возрастает интерес к тексту как единому языковому целому, репрезентирующему определенные варианты системы. Такое восприятие обусловлено концентрацией внимания исследователей к структурно-функциональному рассмотрению языка, к речевой деятельности и коммуникативно-когнитивному аспекту изучения текста и его содержания.

В рамках анализа художественного текста рассматривается идиостиль писателя, его языковая личность вместе с детальным изучением внетекстовых и внекультурных аспектов, позволяющих раскрыть новые источники, определяющие глубинный смысловой план интерпретации окружающей реальности и внутреннего состояния писателя.

В современной лингвистической практике исследования художественного текста внимание сосредоточивается на соединении значимых единиц разных уровней текста с целью комплексного анализа на уровне структурно-смыслового, семантического и прагматического целого, а также с учетом номинативной, коммуникативной, гносеологической и эстетико-этической функций. Следует отметить, что «интерпретация текста – это не что иное, как приобщение к имеющейся в нем информации: языковой, эстетической, когнитивной, коммуникативной, подтекстовой, логической. Очевидна неисчерпаемость и вариативность интерпретации художественных текстов, выступающих как текстов повышенной семантической нагрузки» (Олицкая, Крюкова 2012, 93).

Исследователи сходятся в том, что художественный текст создается для того, чтобы в рамках индивидуально-авторской текстовой системы внедрить представления об окружающей реальности, внутренних переживаниях и знаниях. Писатель стремится представить реципиенту в рамках своего творческого замысла собственное авторское видение и функционирование мира. Так, специфическим образом, в одном текстовом целом сочетаются *писатель* –

текст – читатель (или внетекстовая действительность), взаимосвязь данных компонентов обуславливает функционирование всей системы. Воплощение авторской идеи в художественном тексте отражает мировоззренческие особенности писателя, которые в значительной мере влияют на отбор языковых средств и выстраивание структуры художественного произведения.

В рамках анализа языка текста художественной литературы представляется особенно важным детерминантный подход к отбору специфических лексических единиц, имеющих решающее значение в организации речевой структуры произведения. Поиск ведущих номинатов позволяет определить в поэтическом тексте доминантные речевые средства и семантические текстовые поля, которые, в свою очередь, оформляют целостную лексическую и семантическую систему идейной организации художественного текста и его эстетического восприятия.

Понятие текстовой доминанты является основополагающим подходом для филологического анализа художественного текста. Психолингвистическое восприятие данной проблематики определяется, например, анализом литературно-художественного текста, осуществленного известным психологом Л. С. Выготским. Он отмечает, что «всякий рассказ, картина, стихотворение есть, конечно, сложное целое, составленное из совершенно различных элементов, организованных в различной степени, в различной иерархии подчинений и связи, и в этом сложном целом всегда оказывается некоторый доминирующий и господствующий момент, который определяет собой построение всего остального рассказа, смысл и название каждой его части» (Выготский 1965, 206).

Данный подход активно используется теоретиками русского формализма – например В. Б. Шкловским, Р. Якобсоном, Я. Мукаржовским, которые предлагали целесообразно использовать такой принцип при практическом лингвистическом анализе художественного текста после выделения основных признаков структурно-семантического и коммуникативного подхода. Доминанту следует рассматривать как многостороннее явление, которое связано с разными аспектами структуры текста. Любой поэтический текст, имеющий системно-структурную организацию, анализируется на основе изучения его смыслового развертывания (см. работы Г. О. Винокура, Ю. М. Лотмана), что в свою очередь предполагает коммуникативно-стилистический подход, связанный с ассоциативной структурой текста (см. напр. работы Н. С. Болотновой, А. В. Болотнова). Таким образом, ассоциативная связь определяющей системы знаков, интерпретируемых в

качестве основных для постижения творческого замысла и воплощения художественной идеи воспринимается в тексте. Процесс восприятия и интерпретации текста в связи с его ассоциативной структурой предполагает преобладание идиостилевых особенностей, оказывающих решающее влияние на способ ассоциативного развертывания текста и положение ассоциативной доминанты в лексической микроструктуре художественного произведения. Таким образом, ассоциативная доминанта в семантической структуре целого текста представляет центральное звено, позволяющее сосредоточить внимание на конкретном лексическом аспекте текста (Болотнова 2006^б, 186). Номинатами лексического оформления выступают ключевые слова, словосочетания или ассоциативно-смысловое целое. Ключевое слово, т. е. определенное основополагающее словесное оформление смыслового элемента текста, связано с идиостилевым аспектом, принадлежащим одному конкретному автору. Ключевое слово в лирической поэзии определяется повышенной частотностью словоупотребления, а также ассоциативной связью с идейно-мотивационным единством, раскрывающим поэтический образ.

Поиск ведущих доминантных речевых средств, ключевых слов, позволяет выделить лексико-семантические ряды и текстовые поля, которые способствуют организации смыслового целого художественного текста. Составление лексического ряда как одного из типов организационной структуры единиц текста позволяет исследователю выделить цепь выражений, связанных синонимическими отношениями и раскрывающих образно-лексическое богатство идиостиля поэта, в котором отражается его мировоззренческая структура.

Теория текстовой доминанты определяется выделением значимого, ведущего элемента содержательной, структурной и коммуникативной организации текста. Доминанта как словесная единица может также определять наименования и значимое оформление семантического поля, которое воспринимается как одна смысловая парадигма, объединяющая слова и выражения различных частей речи, значения которых имеют один общий семантический признак. В предложенной работе единицы семантического поля связаны синонимическими отношениями, выявленными ведущей семой как минимального элемента значения общего для всех компонентов исследуемого целого.

Выбранный нами исследовательский прием строится на лексико-семантическом анализе доминантных единиц, выделяемых в рамках художественного образа, формирующегося на основе идейно-структурного направления поэтической мысли автора. Форма художественного мышления писателя определяется метафоричностью, ассоциативностью, вместе с изображением принципа контраста, лирического повторения, авторского выбора и соединения лексем. Под понятием поэтический образ нами воспринимается такой отрезок текста (слово, словосочетание, предложение, строфа и т. п.), в котором сближаются несовместимые и даже противоречащие понятия, которые в обиходном повседневном употреблении языка не встречаются. Так поэтический образ существует в языковой системе, реализованной поэтом, в сочетании с наслаивающимися другими картинками внешней или внутренней реальности. Таким образом, реализуется общий для этих образов смысловой инвариант, представляющий некую модель созерцания и представления переживаемой реальности, т. е. парадигму образов. Определение парадигмы образов предоставляет возможность выявить единство духовно-философского мира поэта посредством раскрытия поэтической картины, которая представляет авторский смысловой инвариант, связанный с устойчивой реализацией идеи на уровне значений ряда сходных значений (Павлович 1991, 104-105).

Наше исследование посвящено изучению индивидуально-авторских особенностей поэтического текста В. С. Соловьева. Объектом анализа являются употребленные лексико-семантические средства, служащие для оформления эстетически значимых образов Красоты, отражающихся в идиостилевых особенностях художественного мира писателя.

Актуальность данной работы обусловлена потребностью рассмотрения поэтического дискурса В. С. Соловьева в новом коммуникативно-когнитивном аспекте, так как, несмотря на большое количество работ, посвященных изучению философских текстов, научные исследования по лингвистическому анализу поэтических произведений Соловьева немногочисленны. З. Г. Минц и М. Ю. Лотман (1989) остановились на рассмотрении теоретических и практических аспектов эстетики поэтического творчества В. С. Соловьева, выделяя тематическое и лексическое соответствие в выбранных стихотворениях. Необходимо упомянуть работы О. А. Дашевской (2005), сосредотачивающей свое внимание на соловьевском мифотворчестве и его влиянии на поэтический текст

XX века. Научные исследования Ю. И. Левина (1991) основаны на исследовании структуры философских текстов в сочетании с содержательным планом поэтических произведений В. Соловьева. Д. Кшицова (2001) поставила акцент на идейном анализе творчества поэта, выделяя конкретные примеры образного и лексического влияния других писателей на В. Соловьева. Изучение лексико-семантических этико-эстетических концептов в художественном тексте представлено в работе И. Б. Золотаревой (2006), которая анализирует средства выражения определяющих концептов поэзии В. Соловьева. А. Р. Заболотская (2007) сосредоточивается на художественном выражении идеи прекрасного, основанного на восприятии образов Софии, как основной эстетической идее художественного мира поэта. К актуальным работам можно отнести разработку частотного словаря О. Н. Зотовой (2013), что свидетельствует о повышении интереса и к поэтическому творчеству В. Соловьева, и к его обработке современными компьютерными технологиями.

Автором предложенной исследовательской работы были опубликованы две монографии по языковому анализу поэтического текста Соловьева, а именно в 1998 г. «Владимир Соловьев. Горнее и Дольнее в поэзии Владимира Соловьева. Лексические ряды. Поэтические образы» и в 2013 г. «Лексико-семантическое оформление философски значимых образов в поэзии В. С. Соловьева». Ряд статей по изучению идиостиля поэта и философа, включающих выделение основных смысловых структур и вербальной реализации философски значимых образов публикуется исследователем на протяжении двух десятилетий.¹

Предметом изучения являются лексические средства, которые оформляют образы Красоты с учетом мировоззрения писателя, его творческих приемов, гностико-философских и религиозно-богословских источников, которые повлияли на поэтическую картину мира В. Соловьева. Функционирование доминантных лексем, представляющих основные эстетически значимые поэтические картины, рассматриваются с точки зрения индивидуально-авторского подхода, определяющегося сочетанием ключевой лексики с текстовыми ассоциатами, контекстуальным словесным окружением и семантической связью с другими лексемами в рамках одного семантического целого.

¹ См. список использованной литературы.

К основным задачам предложенного анализа относятся:

- 1) Изучение и описание основных эстетико-философских источников, определивших восприятие роли и смысла поэтического творчества в жизни поэта и отражающихся в идейно-тематическом плане его стихотворений.
- 2) Выделение и изучение поэтических текстов В. Соловьева в соответствии с воплощенным в них эстетическим началом и разных аспектов, эксплицитных и имплицитных, выражений эстетического начала – Красоты.
- 3) Проведение лексико-семантического анализа выбранных философско-значимых текстов на основе философского осмысления произведения и последовательного выявления текстовых доминант, связанных с образами Красоты и несущих основную смысловую нагрузку исследуемого поэтического текста.
- 4) Описание текстовых ассоциатов и образуемых ими ассоциативных связей, имеющих решающее влияние на определение значения поэтического образа Красоты.
- 5) Выявление и группировка лексических рядов и семантических полей, отражающих нюансы смыслового образного оформления идеи Красоты в стихотворениях В. Соловьева.
- 6) Определение смыслообразующей идейной параллели между языковой личностью писателя и его эстетико-философской картиной мира.

Целью данной работы является изучение содержания и структуры образных изображений и выявление средств лексической и семантической реализации идеи Красоты в идиостиле В. Соловьева. Научная новизна предложенного анализа связана с недостаточно изученным лингвистическим аспектом анализа стихотворений В. Соловьева.

Теоретико-методологическая база данной работы основана на трудах выдающихся лингвистов, рассматривающих в своих работах законы восприятия и интерпретации текста, например В. В. Виноградов (1959, 1961, 1963), Г. О. Винокур (1991), В. М. Жирмунский (1977), Б. А. Ларин (1974), Ю. М. Лотман (1974, 1994, 1996), Р. Якобсон (1987), Й. Грабак (1977), Я. Мукаржовский (1971, 1982, 1985, 1995) и др. Далее мы опираемся на труды исследователей, занимающихся различными аспектами лингвистического анализа художественного текста, напр. Т. А. ван Дейк (1989), Т. А. Демешкина (2000, 2003, 2006), Н. С. Болотнова (1994, 2001, 2003, 2006), А. В. Болотнов (2010),

М. Н. Кожина (2002), Н. А. Кожевникова (1995), Л. Б. Крюкова (2003, 2006), З. Минц (1964), Н. В. Павлович (1991), Е. В. Сергеева (2002), Д. М. Поцепня (1997), И. А. Тарасова (1994, 2003) и др.

В работе применяется комплексная методика, определяемая как интерпретативный подход, предполагающий использование описательного метода, включающего лексический, семантико-стилистический, количественный анализ, в том числе выделение ассоциативных семантических связей. Выбор приемов обуславливается конкретным исходным материалом в соответствии с методологической базой коммуникативно-когнитивной стилистики текста, позволяющей выявить лексические репрезентанты текста, связанные с ним на основе имплицитной, ассоциативной актуализации смысла. Представленный анализ включает также дискурсивный подход, т. е. изучение и описание различных экстралингвистических условий функционирования текста, определяющихся культурно-историческим, мифологическим и философским контекстом эпохи с учетом когнитивной деятельности поэта и реципиента.

Практическим материалом исследования являются стихотворения Владимира Соловьева, написанные на протяжении всей его жизни. В предложенной работе нами анализируется 95 философски значимых стихотворений В. Соловьева.² Там, где поэтом представлены два варианта отдельных стихотворных строф, этот факт нами указывается. Стихотворения, которые, по нашему мнению, содержат поэтические образы Красоты, являются художественной иллюстрацией философии В. Соловьева.

Хотя Соловьев писал стихотворения с ранней молодости, он не считал их полноценным искусством и решился опубликовать их лишь по настоянию друзей. Первое издание сборника стихотворений В. Соловьева было опубликовано в 1891 г. в Санкт-Петербурге³, а после смерти поэта под редакцией М. С. Соловьева, брата В. Соловьева в Москве в 1901 г. выходит уже 4-ое издание.⁴ Соловьев не является новатором стиха, его стихотворный язык основан на уже имеющихся образцах лирических произведений XVIII - XIX вв.

² Считается, что В. Соловьев написал всего 182 стихотворения, в том числе с исторической, шуточной и комедийной тематикой. В нашей работе используется Собрание стихотворений http://az.lib.ru/s/solowxew_wladimir_sergeewich/text_0060.shtml

³ Далее в 1895 и 1900 гг.

⁴ Ср. напр. Kšicová 2001, 111-113. В 1912, 1921 и 1922 гг. (с добавлением шуточных стихотворений и сатирических пьес) было опубликовано полное собрание стихотворений В. Соловьева под редакцией С. М. Соловьева, племянника В. Соловьева.

(А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. А. Фет, Ф. И. Тютчев, Я. П. Полонский). По мнению некоторых исследователей, «идеи, которые утверждаются в стихах Соловьева являются, конечно, чистой мистикой, однако способ изложения этих идей, стиль его поэзии не содержит в себе чего-либо принципиально нового по сравнению с другими авторами конца XIX века» (Лотман, Минц 1989, 26).

На наш взгляд, значимость творчества В. Соловьева заключается в идейном, содержательном осмыслении стихотворного текста в сочетании с лексико-семантической реализацией значимого поэтического образа, определяющего языковыми средствами художественной картины мира писателя.

Практическая ценность предложенной работы заключается в том, что результаты исследования и использованная методика лексико-семантического анализа художественного текста могут быть применены для изучения других поэтических текстов на уровне стилистического узуса и лексической системы идиостиля автора. Результаты исследования могут применяться в вузовских курсах «Стилистика», при изучении темы «Слово как основная единица языка», далее в курсе «Лексикология современного русского языка», в спецкурсах и спецсеминарах по стилистике художественного текста.

Работа состоит из введения, четырех глав, заключения, списка схем, перечня использованной литературы и приложения, которое приводится отдельной книгой. Ознакомление с теоретической основой эстетико-философских взглядов В. С. Соловьева проводится в первой главе, разделенной на пять подглав, посвященных отдельным тематическим аспектам проявления красоты (природа, человек, искусство, лирическая поэзия, Всеединство). Вторая глава посвящена рассмотрению системы образно-лексической реализации базовых идей в поэтической картине писателя-философа. Глава разделена на две части, в которых исследуются образы с лексемой *красота* в значении эстетического начала высших и низших мерностей. Третья глава включает лексико-семантический анализ образов неземной красоты, основывающейся на рассмотрении образов красоты Бога, Иисуса Христа, Софии Небесной. Вербальная реализация образов земной красоты анализируется в четвертой главе. В пятой главе содержится исследование образов красоты человека в поэтическом творчестве В. Соловьева. В заключении работы обобщаются полученные результаты и подводятся итоги проведенного исследования.

І. Эстетико-философские взгляды в системе мировоззрений

В. Соловьева

*Странно кажется возлагать на красоту спасение мира,
когда приходится спасать саму красоту
от художественных и критических опытов,
старющихся заменить идеально-прекрасное реально-безобразным.
В. Соловьев*

Эстетико-этическая концепция мировоззренческой системы В. Соловьева органически сливается воедино с религиозно-мистическим источником его философского учения. Мыслитель мечтал изложить свои идеи о смысле красоты и предназначении искусства в философском трактате, однако успел закончить только две основные статьи, в которых он анализирует значение эстетики в творческом процессе Вселенной. Нам известно, что «в начале 80-х годов Соловьев предполагал написать "Эстетику" в форме *свободной теургии*: искусство должно было быть связано с церковными таинствами и обосновано мистически. Эстетика как теургия составляла третью часть его религиозно-философской системы, увенчивая собой теократию и теософию» (Мочульский 2000). Однако только в конце 80 г. Соловьев вернулся к эстетико-философским вопросам и издал две статьи – «Красота в природе» (1889 г.) и «Общий смысл искусства» (1890 г.). Предполагалось, что большой труд по эстетике был подготовлен к печати, однако он никогда не был опубликован, а после смерти мыслителя не был найден. К. В. Мочульский утверждает, что он даже не был написан и что «автор собирался просто переработать и привести в систему уже ранее напечатанные им статьи по эстетическим вопросам. За десять лет церковно-общественной работы взгляды Соловьева значительно изменились, и от замысла 80-х годов осталось немного» (Мочульский 2000). Итак, при анализе эстетических взглядов В. Соловьева можно опираться на пять статей, связанных с проблематикой эстетики: «Красота в природе»⁵, «Общий смысл искусства»⁶, «О лирической поэзии»⁷, «Первый шаг к положительной эстетике»⁸, «Философские начала цельного знания»⁹. На их основе мы проследим базовые размышления

⁵ Впервые «Вопросы философии и психологии», 1889, № 1.

⁶ Впервые «Вопросы философии и психологии», 1890, № 5.

⁷ Впервые «О лирической поэзии», 1890, № 12.

⁸ Впервые «Вестник Европы», 1892, № 1.

⁹ Впервые «Журнал Министерства Народного Просвещения», март-ноябрь 1877.

философа о красоте и ее определяющем месте в космическом процессе творения и созидания.

В рамках изложения восприятия красоты как основной категории эстетико-философского мировоззрения Соловьева необходимо остановиться на одном знаменательном факте. В силу признаваемого всеми авторитета, громадной эрудиции и блестящего владения русским литературным языком¹⁰, Соловьев возглавил философский отдел Словаря Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. Будучи редактором словаря, он написал более двухсот словарных статей по самым важным философским темам, например по классической и западной философии (Платон, Валентин, Кант, Гегель и др.), а также по различным направлениям духовной философской мысли Запада и Востока (например, гностицизму, Каббале, мистике и пр.). Одной из словарных статей является и небольшой текст о Красоте (с заглавной буквы), в котором философ объясняет свое восприятие категории красоты. Для наглядности и дальнейшего анализа цитируем данную словарную статью полностью:

Красота – та сторона явлений, которая, в своей специфической особенности, не подлежит суждению ни с точки зрения теоретической истины, ни с точки зрения нравственного добра, ни – материальной пользы и которая, однако, составляет предмет *положительной* оценки, то есть признается достойной или одобряется – есть эстетически-прекрасное, или красота. От теоретически-истинного и нравственно доброго она отличается непременным требованием воплощения своего содержания в осязательных или конкретно-воображаемых реальностях. От материально-полезного прекрасное, как такое, отличается тем, что его осязательные предметы и образы не подлежат чувственному хотению и пользованию. К этим сравнительным указаниям сводится все, что в философии остается бесспорным относительно красоты. Положительную ее сущность или то, что собственно одобряется в эстетических суждениях, различные философские учения понимают различным и частью противоположным образом. В сочинениях по эстетике, не принадлежащих собственно философам, вопрос о психологических условиях, при которых в человеке проявляется чувство

¹⁰ В. Соловьев был избран 8 января 1900 г. почетным академиком Академии наук в области изящной словесности Отделения русского языка и словесности (Академия наук СССР. Персональный состав. М., 1974. Книга 1, 1724-1917. С. 234) с квалификацией – философ, публицист, поэт.

прекрасного, нередко смешивается с вопросом о собственном значении красоты (Философский словарь В. Соловьева 1997, 238).

Из сказанного вытекает, что основным постулатом эстетических представлений Соловьева является определение того места красоты, которое она занимает в проявленном мире, т. е. в природе, в человеке и в творческом процессе. В самом начале «Красоты в природе» Соловьев строго опровергает теорию чистого искусства, так как, по его мнению, красота представляет цель в самой себе, а не средство для достижения цели. *Красота спасет мир* только тогда, когда саму красоту не придется спасать «от художественных и критических опытов, старающихся заменить идеально-прекрасное реально-безобразным. Но если не смущаться грубыми, а иногда и совсем нелепыми выражениями новейшего эстетического реализма (и утилитаризма), а вникнуть в существенный смысл его требований, то в них именно и окажется безотчетное и противоречивое, но тем более дорогое признание за красотой мирового значения: ее кажущиеся гонители усвоят ей как раз эту самую задачу спасти мир» (Соловьев 1994, 204). Философ трактует эстетически ценное как метафизическое явление, которое, однако, является не отвлеченным элементом совершенства, а элементом жизни, постоянным спутником человеческой мысли, которая, связывая себя с первоисточником, способна созерцать и чувствовать прекрасное. Основной эстетический вопрос, который волнует философа, это вечность красоты и ее совершенное раскрытие в земных мерностях. Сама красота существует, дает о себе знать и в творениях природы, и в замечательных созиданиях человеческой мысли, однако она скрыта под покровом человеческого и духовного несовершенства и незнания.

Природа с красоты своей
Покрова снять не позволяет,
И ты машинами не вынудишь у ней,
Чего твой дух не угадает.
(Природа с красоты своей...)

Красота в восприятии Соловьева обожествлена и таинственна, она есть принцип, через который достигается прямой связи с основой бытия. Как отмечает Кормин, «Вл. Соловьев трактует красоту как нечто, что открывается нам как элемент какой-то другой, более высокой, чем наша, жизни, и потому красота у Бога, всегда возле Бога, и другого места у нее нет. Художник ее предполагает, а Бог ей располагает, для нас же – простых граждан, принадлежащих к тому, что

Августин называл республикой Христа, задача может быть сужена до уровня понимания того, как сознание красоты развернуто в структурах предназначения человека, его божественной сущности» (Кормин 2001, 10).

Не следует, однако, думать, что Соловьев-философ рассматривает тему эстетики с точки зрения вдохновенной религиозной проповеди. Используя естественно-научный метод изложения мыслей, он подходит строго рационально к природоведческому материалу, на основе которого толкует проявление красоты в неорганическом и органическом мире. По мысли Мочульского, «юношеское увлечение природоведением не прошло для него бесследно: с нескрываемым удовлетворением погружается он снова в знакомый ему мир минералов, растений, животных и щеголяет латинскими терминами. Есть что-то по-детски трогательное в этом возвращении метафизика к «строгой научности». После заоблачных полетов и головокружений абстракций – твердая «настоящая» земля с ее бабочками, личинками, гусеницами, червями и моллюсками» (Мочульский 2000, 797).

В философско-эстетической системе Соловьева представлена красота как идеальное проявление одной из субстанций проявленной идеи. В природе, как полагает В. Соловьев, красота «не есть выражение всякого содержания, а лишь содержания идеального... она есть *воплощение идеи*» (Соловьев 1994, 214). В связи с данной трактовкой необходимо остановиться на понимании всемирной, всенаполняющей и всеобразующей идеи. Система переплетений степеней осуществления всемирной идеи, разнообразие ее проявления и осуществления в мировом процессе излагается мыслителем в трех основных формах. В ней доминируют «1) свобода или автономия бытия, 2) полнота содержания или смысла и 3) совершенство выражения или формы» (Соловьев 1994, 215). Достойное идеальное бытие основано на заданных условиях, которые, в свою очередь, определяют идею как добро, идею как истину и идею как красоту. Без красоты не существует преображенная материя, т. е. не существует и мировой духовный процесс усовершенствования сотворенного. «Красота или воплощенная идея есть лучшая половина нашего реального мира, именно та его половина, которая не только существует, но и заслуживает существования. Идеей вообще мы называем то, что само по себе достойно быть» (Соловьев 1994, 215). Из этого вытекает, что красота имеет своей целью преображение действительности, она не должна быть только поверхностным покровом, а должна войти вглубь сущности

каждого предмета и явления. Выясняется, что «совершенная красота не как отражение только идеи от материи, а действительное ее присутствие в материи – предполагает прежде всего глубочайше и теснейшее взаимодействие между внутренним или духовным и внешним или вещественным бытием. Это есть основное собственно-эстетическое требование» (Соловьев 1994, 252).

Воспринимая красоту как преображающую силу, способную выявить идеальное содержание воплощенной в ней идеи, мыслитель подчеркивает решающую роль всепроникающей субстанции света. Соединяя воедино этико-эстетическую категорию полноты и совершенства существования, он полагает, что «вещественное бытие может быть введено в нравственный порядок только чрез свое просветление, одухотворение, т. е. только в форме красоты. Итак, красота нужна для исполнения добра в материальном мире, ибо только ею просветляется и укрощается недобрая тьма этого мира» (Соловьев 1994, 248). Важно уточнить, что в рамках эстетической нормы Соловьевым соблюдаются представления о всепобеждающей силе *Красоты* как оппозиции *Безобразия*. Безобразие рождено из хаоса, они тождественны по своей природе и определяют в неотделимой связи саму красоту. По мысли философа, «хаос, т.е. само безобразие, есть необходимый фон всякой земной красоты, и эстетическая ценность таких явлений, как бурное море, зависит именно от того, что под ними хаос шевелится» (Соловьев 1994, 222). Он признавал хаос как определяющее начало всемирного творения, так глубочайшую сущность сотворенного мира.

Излагая свои представления о первоначальном хаосе, Соловьев утверждает, что присутствие хаотического начала в глубине бытия передает природе и всему сотворенному на земле свободную силу творчества, энергию созидания, так как оно есть источник мирового процесса: «Жизнь и красота в природе – это борьба и торжество света над тьмою, но этим необходимо предполагается, что тьма есть действительная сила. И для красоты вовсе не нужно, чтобы темная сила была уничтожена в торжестве мировой гармонии: достаточно, чтобы светлое начало овладело ею, подчинило ее себе, до известной степени воплотилось в ней, ограничивая, но не упраздняя ее свободу и противоборство» (Соловьев 1994, 367).

Итак, борьба световой субстанции, одухотворяющей землю, приносящей добро и раскрывающей красоту в наших мерностях, должна закончиться победой всемирной идеи, которая наполняет органическую природу. Всепроницаемость света и невесомость идеального начала преобразуют органическую природу и,

если материя достаточно подготовлена к приятию одухотворяющей ее субстанции, тогда в ней воплощается идея. В. Соловьев, однако, уточняет, что, хотя мирообразующая идея и содержится во всем, первоначально она скорее отражена лишь поверхностно, с внешней стороны. Таким образом, красота проявляется в растительном и животном царстве, в которых природная красота, по своему поверхностному характеру, вообще не способна выражать внутреннее проникновение идеи, ее нравственный и этический аспект. Учитывая объективное значение красоты, она действует и вне растительного, животного и даже человеческого мира. Идея – вездесущая и всепроникающая субстанция – осуществляет проникновение совершенной красоты в области физической жизни, и путем катастроф, великих и бурных изменений, трудов и усилий преобразует действительность и создает условия для своей окончательной цели, то есть сознательного осуществления в жизни красоты, добра и истины. Такое осознанное созидание может быть завершено только в сфере человеческого творчества.

Подводя итоги под общими теоретическими предпосылками эстетико-философских взглядов В. Соловьева, приведшие мыслителя к написанию отдельных статей по теме эстетического восприятия действительности, необходимо указать те источники, которые способствовали критическому взгляду Соловьева на тогда проходившие в то время диспуты. В статье «Первый шаг к положительной эстетике» В. Соловьев в полемике отзывается в ответ тем, кто видит в искусстве только утилитарную цель, и тем, кто воспринимает искусство без необходимого его условия подчиняться общим жизненным целям человечества. На основе выбранных им исторических фактов философ доказывает, что «художественная деятельность не имеет в себе самой какого-то особого высшего предмета, а лишь *по-своему*, своими средствами служит общей жизненной цели человечества, - вот первый шаг к истинной положительной эстетике» (Соловьев 1994, 294). По мнению В. Соловьева, первым, кто в русской литературе сделал попытку показать эстетические взгляды своей эпохи, был Н. Г. Чернышевский. Соловьев заявляет: «В свое время многие были уверены, что автор "Эстетических отношений искусства к действительности" сказал последнее слово в этой области. Я так далек от подобной мысли, что утверждаю как раз обратное: он сказал вовсе не последнее, а только *первое* слово истинной эстетики. Но я считаю несправедливым от сделавшего нечто требовать, чтобы он сделал

все, и думаю, что неизбежная недостаточность первого шага сама собою устранится, когда будут сделаны дальнейшие шаги» (Соловьев 1994, 294). Комментируя одну из самых значимых мыслей Чернышевского о том, что красота окружающей нас реальности совершеннее и полнее, чем красота человеческого создания, Соловьев уточняет, что как раз отстаивание объективной красоты против гегелианской эстетики исчезновения красоты под влиянием истины развитого мышления, представляет тот основной элемент, позволяющий сохранить идею истинной красоты для дальнейших поисков прекрасного. Заканчивая свою небольшую статью сопоставлением собственного эстетического опыта с некоторыми тезисами Чернышевского, он обращает внимание на две основные идеи: «1) существующее искусство есть лишь слабый суррогат действительности, и 2) красота в природе имеет объективную реальность,- и *эти* тезисы *останутся*... Только на основании этих истин (объективность красоты и недостаточность искусства), а никак не чрез возвращение к артистическому дилетантизму, возможна будет дальнейшая плодотворная работа в области эстетики, которая должна связать художественное творчество с высшими целями человеческой жизни» (Соловьев 1994, 297).

Исходя из сказанного, можно предположить, что этими словами сам Соловьев истолковал свое программное заявление по вопросам эстетического чувства и философско-систематического восприятия действительности. Оценивая теоретические труды В. Соловьева, К. В. Мочульский справедливо отмечает: «Несмотря на свою фрагментарность, эстетика Соловьева представляет большую ценность. В нашей литературе это первое и единственное учение о прекрасном. Русская мысль всегда была чужда и нередко враждебна эстетической рефлексии... Богатая гениальными художественными произведениями русская литература всегда стыдилась красоты и искала ей нравственного оправдания... Соловьев создал законченное и цельное эстетическое учение, оно легло в основание новой школы – символизма» (Мочульский 2000, 802). При изучении эстетических взглядов В. Соловьева К. В. Мочульский определил и те направления, и имена философов и мыслителей, способствовавших появлению и развитию эстетической мысли в России. «Романтики довольствовались немецкими теориями и жили идеями Шеллинга, Гегеля и Шиллера; единственное оригинальное сочинение в этой области принадлежит шестидесятнику Н. Чернышевскому... До появления символистов в России был один только

эстет – К. Н. Леонтьев, человек эпохи Возрождения, трагически расплатившийся за свое несвоевременное и неуместное рождение. Однако и он никакой эстетической системы не создал... Нигилизм в отношении к эстетике совсем не есть временное явление в русской культуре, связанное с шестидесятыми годами, это – типичная особенность нашего национального характера, своеобразный аскетизм русской души. Достаточно указать на убожество эстетических воззрений Толстого... Вооруженный своей эстетической теорией, Соловьев обращается к художественной критике... Художественная критика Соловьева способствовала пробуждению нового поэтического сознания в русском обществе и в большой мере подготовила художественное возрождение на рубеже XX века» (Мочульский 2000, 802).

Вклад В. Соловьева в развитие русской эстетической мысли находит свое практическое наполнение в его поэтическом творчестве, которое основывается на мистико-философском понимании мира и вдохновляется идеей воплощения истинной красоты.

Для более подробного анализа, связанного с поэтической эстетикой В. Соловьева, необходимо остановиться на тех основных эстетико-философских тезисах, которые определяют образную реализацию художественного мира поэта.

1. Красота в природе как эстетико-философская категория в творчестве В. Соловьева

*Красота в природе есть воплощение идеи.
В. Соловьев*

В работах многих исследователей эстетики В. Соловьева мы находим подтверждение того, что концепция эстетики природы представляет одно из его самых оригинальных и смелых метафизических учений (см. напр. Радлов 1907, Рачинский 1901, Лосев 1990). Анализируя взгляды философа Соловьева на эстетическое начало в природе, необходимо учитывать один очень важный факт. Соловьев воспринимает все свое творчество, как философское, так и литературно-критическое и даже поэтическое, как единое целое, объединенное одной общей мировоззренческой идеей. А. Ф. Лосев по этому вопросу рассуждает следующим образом: «Необходимо, однако, выставить на первый план одну трудность, которую должен преодолеть всякий исследователь эстетики Вл. Соловьева. Дело

в том, что при всей понятийной сложности учения Вл. Соловьева о всеединстве, у философа никогда не замолкало поэтическое чувство, которое всегда было для него одновременно и лирикой и натурфилософией. Исследователь эстетики Вл. Соловьева должен найти и сформулировать такую систему понятий, которая в то же самое время была бы отражением и всех интимнейших чувств в отношении природы. Это – тема весьма большая» (Лосев 1990, 155).

Начало природной красоты, воплощенной в ней всепроникающей и всеодухотворяющей божественной идеи, Соловьев видит в красоте неорганической и органической природы, то есть в воплощенной в материи мировой идеи. Красота должна быть определена просветленностью материи, наличием специфической духовной субстанции, выразителем которой является свет. Сам Соловьев делает в статье «Общий смысл искусства» оговорку относительно правильного понимания употребляемого им понятия «свет» (Соловьев 1994, 249). По его разъяснению, свет представляется не в смысле зрительного ощущения человека и животных, а в смысле движения невесомой среды, которая связывает все сотворенное, все материальное друг с другом под одно общее бытие, независящее от субъективных ощущений каждого. Необходимо подчеркнуть, что световая субстанция играет основополагающую роль в мистико-философской системе Соловьева (см. напр. Koryčánková 2013, 38). Предметы и явления, являющиеся носителями света, излучают в нем духовное начало, которое само способно претворять материю. По мысли философа, совершенствование сотворенного мира основано на всемирном просветлении, и оно происходит помимо человеческой воли и природного процесса. Однако В. Соловьев ставит под вопрос окончательную победу природных сил, когда красота природы уже просветила и одухотворила безобразный хаос. Он уточняет: «В природе темные силы только побеждены, а не убеждены всемирным смыслом, самая эта победа есть поверхностная и неполная, и красота природы есть именно только покрывало, брошенное на злую жизнь, а не преображение этой жизни» (Соловьев 1994, 248). Первородный хаос и безобразие в проявлениях природы, земной стихии и победа светлых духовных сил над ним представляют один из самых существенных аспектов философской мысли Соловьева и находят обилие образно-поэтических выражений в художественном творчестве писателя.

Соловьев признавал хаос как вездесущую силу, источник энергии, животворящую материю, определяющее начало всемирного творения: «Хаос, т. е.

отрицательная беспредельность, зияющая бездна всякого безумия и безобразия, демонические порывы, восстающие против всего положительного и должного, - глубочайшая сущность мировой души и основа всего мироздания» (Соловьев 1994, 366). Первородный хаос, это, по его мнению, иррациональная беспредельность в глубине бытия, которая способна передать всем организмам, всей живой и неживой природе необходимую динамику, решительность и свободное проявление, без которых бы не могла существовать и сама жизнь. Светлое начало должно покорить тьму безобразия, а не уничтожить ее силу, так как только овладение первообразующим хаотическим началом позволяет воплощение истинной идеи в темноту бытия без упразднения ее свободы и противоборства. Такая философская мысль сопровождается и образным описанием основополагающей идеи, когда Соловьев-поэт в красоте Всеединства видит продолжение стихийных природных явлений, которые посредством божественного света преобразуют темную основу бытия:

*Две силы вечные таинственно сошлись,
И тени двух миров, нестройною толпою
Теснясь к тебе, причудливо сплелись.
(«О, как в тебе лазури»)*

Тем не менее, победа светлых сил является целью мирового процесса, победа представляется Соловьеву predetermined. «Отвоевываю шаг за шагом у хаотических стихий материал для своих органических созданий, космический ум бережет каждую свою добычу и покидает только то, в чем его победа была мнимой, на что безмерность хаоса наложила свою неизгладимую печать» (Соловьев 1994, 227).

Сергей Соловьев, русский поэт и религиозный философ, племянник В. Соловьева, подробно рассматривал эстетико-философские взгляды своего наставника. Сравнивая подход к изображению природы в творчестве Ф. И. Тютчева и В. Соловьева, он заявляет: «Если Тютчеву природа дорога только в своей оторванности от Логоса, в своей одержимости стихийными силами хаоса, то для Вл. Соловьева, наоборот, природа дорога только как начало, стремящееся к освобождению от хаоса, к просветлению силой Логоса. Красота цветущей земли не пробуждает в душе Соловьева "пророчески слепого инстинкта". Она говорит ему о том, что прямо противоположно слепой страсти, о любви» (С. Соловьев 2002, 573).

Общеизвестно, что В. Соловьев очень любил природу. Пылкое влечение к природе, ее изучению и наблюдению, к ее изменчивости и красочности Соловьев унаследовал от своей матери (см. подробнее Koryčánková 2013, 18). По воспоминаниям сестры В. Соловьева, М. Безобразовой, мы узнаем, что «природу он любил глубоко и нежно, но на словах выражал это редко. Помню, однако, два случая, когда меня поразило его лицо и тон, и я подумала: как он должен сильно чувствовать природу! Первый раз это случилось зимой, мы вернулись из оперы и собирались пить чай; пользуясь случаем получить свой любимый напиток, брат тоже пришел в столовую и в ожидании своего стакана подошел к окну, не завешенному шторой, и словно застыл перед ним; за окном была тихая морозная ночь и полнолуние. Лучистое, серебристо-голубое небо наверху, лучистый, серебристо-голубой снег внизу.

- Володя, пей чай, - сказала старшая сестра, - чего ты там стоишь?..

Брат не отвечал. Я подошла и заглянула: лицо у него было радостно и печально растроганное.

- Как хорошо! - сказал он чуть слышно. - Какая удивительно прекрасная ночь!..» (Безобразова 2000, 330).

Данный отрывок был нами приведен, чтобы показать, насколько важное место занимала красота в жизни философа-поэта. Мыслитель сам прочувствовал полное слияние с природой, растворение сознания в природе, перевоплощение материального тела в душе естества. Все им пережитое способствовало философскому и поэтическому образному воспроизведению. По его мысли, «в устройении физического мира (космический процесс) 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 оживотворить природу и увековечить ее красоту. В этом смысле необходимо изменить отношение человека к природе. И с нею он должен установить то сизигическое единство, которым определяется его истинная жизнь в личной и общественной сферах» (Соловьев 1994, 354).

Красота материальной природы, ее созерцание и восприятие человеком убеждали В. Соловьева в том, что существует один общий первородный элемент, одна субстанция, которая наполняет и оживотворяет природу и вместе с ней и человека. В рамках эстетико-философских взглядов В. Соловьева эта идея воплотилась в учение о незаменимой роли человеческого существа, его сознания

и ума в процессе преобразования и духовного усовершенствования сотворенного мира.

2. Позиция человека в эстетико-философской системе В. Соловьева

*Результат природного процесса есть человек...
В. Соловьев*

Самым прекрасным в природном творении является человек, его наружность, которая может отражать внутреннее, идеальное, т. е. красоту высшего одухотворения, проникновение всемирной идеей. Только человек отражает в себе цельность божественного творения и сам способен разумно творить в Добре и Красоте. «Результат природного процесса есть человек в двойном смысле: во-первых, как самое прекрасное¹¹, а во-вторых, как самое сознательное природное существо. В этом последнем качестве человек сам становится из результата деятелем мирового процесса и тем совершеннее соответствует его идеальной цели - полному взаимному проникновению и свободной солидарности духовных и материальных, идеальных и реальных, субъективных и объективных факторов и элементов вселенной» (Соловьев 1994, 247).

Ставя акцент на центральной роли человека в усовершенствовании жизни, предьявляя, таким образом, определенную форму эстетико-философского антропоцентризма, В. Соловьев развивает свою теорию о субстанции нематериального света, который превращается в животворящую субстанцию и становится организующим началом растений и животных. Роль же человека связана с воплощением того же света, того же первородного элемента посредством разума, который, однако, не может быть ограничен только познанием, так как само познание не является целью человеческой жизни в Боге. По мнению философа, вселенская задача сотворенного человека состоит в осознании смысла жизни, божественного творения и одухотворения, которые он должен художественно претворять в новой, им созданной действительности.

¹¹ Разумею здесь красоту в смысле общем и объективном, именно что наружность человека способна выражать более совершенное (более идеальное) внутреннее содержание, чем какое может быть выражено другими животными. (В. С. Соловьев)

В. Соловьев уточняет: «Разумеется, прежде чем это делать, прежде чем творить в красоте или претворять неидеальную действительность в идеальную, нужно знать различие между ними, - знать не только в отвлеченной рефлексии, но прежде всего в непосредственном чувстве, присущем художнику» (Соловьев 1994, 250). Именно здесь проявляется, по философским воззрениям Соловьева, та незаменимая роль разумного человеческого сознания, которое является не только совершенной целью природного процесса, но также и единственным средством воздействия на природу и все сотворенное. Так человек становится продолжателем дела идеального начала, одухотворяет самого себя сознательным учением и внутренним углублением положительной стороны своего бытия. Одновременно, в обратной связи, эта преобразованная его сторона воздействует на отрицательные и поверхностные безобразные явления, которые, под ее воздействием, просветляются и одухотворенные восходят на высшую ступень своего идеального образа. Из этого вытекает, что в эстетико-философских взглядах В. Соловьева, только тому «самому прекрасному», т. е. человеку, дана возможность конечного торжества и совершенного воплощения всемирной идеи в «красоте нетленной и вечной».

3. Искусство как эстетико-философский феномен целостной мировоззренческой системы В. Соловьева

*Эстетически прекрасное
должно вести к реальному
улучшению действительности.
В. Соловьев*

Анализируя красоту искусства, ее неизменность и решающую роль человека в мировом процессе, В. Соловьев задает себе и читателю существенный вопрос: «Не должно ли наше искусство заботиться только о том, чтобы облечь в красоту одни человеческие отношения, воплотить в осязательных образах истинный смысл человеческой жизни?» (Соловьев 1994, 249). Отвечая на него, философ развертывает целую систему тезисов, имеющих своей целью доказать, что животворящий хаос и безобразие постоянно томятся под воздействием совершенства космоса, и могут быть побеждены только человеком. Оказывается, что человек, таким образом, играет основополагающую роль в процессе развития материальной жизни. Красота, проявленная на земле, может восприниматься в двух формах, т. е. она или проявлена в природе, или как результат творческого

процесса она воплощена в искусстве. Продолжая свои рассуждения, Соловьев отмечает: «Очевидно, эстетическая связь искусства и природы гораздо глубже и значительнее. Поистине она состоит не в повторении, а в продолжении того художественного дела, которое начато природой, - в дальнейшем и более полном разрешении той же эстетической задачи» (Соловьев 1994, 246).

В. Соловьев наметил пути развития своих эстетико-философских идей уже в одной из первых опубликованных работ «Философские начала цельного знания».¹² Создание целостной системы включало и эстетический опыт, исходящий из трех основных начал человеческой психики – чувства, мышления и воли. Так Соловьев определяет три сферы общечеловеческой жизни: сферу творчества, сферу знания и сферу практической жизни. Соединение отдельных сфер и их взаимное влияние Соловьев наглядно показывает в следующей схеме:

I Сфера творчества	II Сфера знания	III Сфера практической деятельности
Субъект, основа – чувство	Субъект, основа – мышление	Субъект, основа – воля
Объект, принцип – красота	Объект, принцип – истина	Объект, принцип – общее благо
1 степ. абсолютная: Мистика	Теология	Духовное общество (церковь)
2 степ. формальная: Изыщное художество	Отвлеченная философия	Политическое общество (государство)
3 степ. материальная: Техническое художество	Положительная наука	Экономическое общество (земство)

Схема № 1: Основные сферы общечеловеческой жизни

Третья сфера, *Сфера практической деятельности*, включает активность на материальном уровне. Это область социальных отношений и организации человеческой жизни. Духовные вопросы затронуты на низшем уровне осознания иррациональной действительности. Вторую сферу, *Сферу знания*, В. Соловьев определяет как пассивное познание внутреннего бытия, когда без активной

¹² Впервые в «Журнале Министерства Народного Просвещения» в марте-ноябре 1877 г. Сочинение не закончено. Первая глава впоследствии была напечатана в приложении к докторской диссертации В. С. Соловьева «Критика отвлеченных начал» под заглавием «О законе исторического развития».

деятельности человека ему доступны, в форме умственного освоения, определенные знания. Самая важная, сфера высшего уровня, это *Сфера творчества*. Объясняя организацию данной сферы, Соловьев пишет: «Из трех общих сфер первенствующее значение принадлежит сфере творчества, а так как в самой этой сфере первое место занимает мистика, то эта последняя и имеет значение настоящего верховного начала всей жизни общечеловеческого организма, что и понятно, так как в мистике эта жизнь находится в непосредственной, теснейшей связи с действительностью абсолютного первоначала, с жизнью божественною» (Соловьев 1988, 151). В *Сфере творчества* мировая идея красоты воплощается с разной интенсивностью проявления. Система степеней творчества разъясняется мыслителем с учетом проявления в них разного уровня истинной красоты, т. е. низшей степенью творчества, *техническим художеством*, является материальное создание, например зодчество или архитектура, которые используют идею красоты в утилитарных целях, для украшения объектов реальной действительности. Более высоким уровнем воплощения истинной красоты является область *изящного художества*, т. е. область живописи, музыки и поэзии. Соловьев видит в приведенных видах искусства восхождение от материи к духовности. Искусство, которое ближе всего к первой материальной ступени – это ваяние, так как в зодчестве воплощено вещественное подражание. Живопись, которая представляет собой изображение на плоскости, Соловьев воспринимает как более идеальную форму красоты. Художник вносит в этот вид искусства свое вдохновение, фантазию, однако он также лишен возможности полностью освободиться от материи и перейти к более абстрактной передаче внутреннего чувства и красоты. Музыка, выражающая красоту в движении звука, и поэзия, совершенствующая духовный элемент силы человеческого слова, представляют, по Соловьеву, исключительную красоту, однако и она не может являться носителем всецелой красоты, так как она, хотя и имеет необходимо идеальную форму, обладает лишь случайным содержанием. Абсолютная красота требует от творца вечного, истинного воплощения формы и красоты, которые, однако, в реальном мире отсутствуют. Проявленная, видимая и созданная человеком красота тогда остается лишь отражением небесного, а идеальным, совершенным проявлением созидания является лишь мистика. «Истинная, цельная красота может, очевидно, находиться только в идеальном мире *самом по себе*, мире сверхприродном и

сверхчеловеческом. Творческое отношение человеческого чувства к этому трансцендентному миру называется *мистикой*¹³» (Соловьев 1988, 11). В. Соловьев в рамках своей цельной системы эстетико-философских взглядов полностью сводит воедино мистику и искусство. Он указывает на их общие корни, которые проявляются в области чувства (а не познания и деятельной воли), в области воображения или фантазии (а не размышления и внешней деятельности) и в области вдохновения (а не в спокойном сознании). Философ убежден в том, что «остаётся сомнительным для непосвященных, чтобы мистика и художество могли быть лишь различными проявлениями или степенями одного и того же начального фактора, – потому сомнительным, что мистике обыкновенно приписывается исключительно субъективное значение, отрицается у нее способность к такому же определенному и объективному выражению и осуществлению, какое несомненно принадлежит художеству. Но это есть заблуждение, происходящее от того, что никто почти не знает, что такое собственно мистика, так что для большинства само это название сделалось синонимом всего неясного и непонятного – что и совершенно естественно. Ибо хотя сфера мистики не только сама обладает безусловною ясностью, но и все другое она одна только может сделать ясным, но именно вследствие этого для слабых и невооруженных глаз свет ее невыносим и погружает их в абсолютную темноту» (Соловьев 1988, 150).

Из вышесказанного ясно, что Соловьев придавал важнейшее значение в воплощении истинной красоты на земле творцу-человеку, художнику, который, достигая определенного настроения души, способен созерцать Горнее и в отраженном виде запечатлевать его красоту в реальной действительности в виде созданного им материального искусства. Современные виды искусства в разной степени отражают прекрасное и, таким образом, могут быть тем основным элементом, посредством которого сочетается красота природы и красота земного бытия в человеке. Только такое творчество можно, по Соловьеву, назвать *пророческим* (Соловьев 1994, 255). Для создания таких жемчужин искусства необходимо, чтобы сошлись в один момент два основных принципа творения, два условия сознания прекрасного – т. е. человеческий дух, находящийся на таком

¹³ Разумею здесь красоту в смысле общем и объективном, именно что наружность человека способна выражать более совершенное (более идеальное) внутреннее содержание, чем какое может быть выражено другими животными. (В. С. Соловьев)

уровне внутреннего содержания, что он способен воплотиться в материальном явлении, которое, в свою очередь, подготовлено к восприятию такого духовного действия и способно проникнуться одухотворяющим светом. Тогда философ считает эти главные области бытия взаимно солидарными и они могут в истинном смысле «исполнять сущность» (Соловьев 1994, 252).

Осуществление такой всеобщей солидарности предполагает глубокое проникновение внутреннего духовного начала во внешнее материальное бытие и только из такого соединения рождается настоящее искусство с тремя основными задачами. По Соловьеву, первой из них является «прямая объективация тех глубочайших внутренних определений и качеств живой идеи, которые не могут быть выражены природой». Вследствие такого осуществления первого условия, может быть выполнена вторая задача, т. е. «одухотворение природной красоты», а только вслед за этим увековечение индивидуальных явлений такого одухотворения. «Совершенное воплощение этой духовной полноты в нашей действительности, осуществление в ней абсолютной красоты или создание вселенского духовного организма есть высшая задача искусства» (Соловьев 1994, 255).

Над местом красоты художественного творчества в системе эстетических и религиозно-философских взглядов В. Соловьева задумывался и Сергей Соловьев. По его исследованиям, «красота есть материя, просветленная духом, церковное тело, Невеста Агнца. Созидатели красоты, поэты и художники, созидают это нетленное тело; красота есть только осязательная форма добра и истины. Таким образом, искусство служит делу нетления и предвещает будущее воскресение мертвых» (С. Соловьев 2002, 608). С. Соловьев далее напоминает о той нелегкой идейной обстановке, которая сложилась в русской литературной общественности, группирующейся вокруг отдельных журналов. «Соловьев готовится к новой борьбе, к борьбе с новым мистицизмом, с начинающимся "декадентством". Первые нищезанцы группировались около «Северного вестника», потом около "Мира искусства". Уже зарождалось бодлерьянство, заговорили о "красоте зла". Боровшему всю жизнь за право мистики Соловьеву сначала казалось возможным заключить союз с группой "Мира искусства", где эти права мистики открыто признавались... Удаленному из "Вестника Европы" за мистицизм поэту естественно было попробовать заключить союз с той группой писателей, которые проповедуют именно мистицизм, с группой "Мира искусства". Но сейчас же

выяснилось, что с этим мистицизмом никакого союза у Соловьева быть не может...» (С. Соловьев 1915, 609). Решительно опровергая тезисы о «новой красоте», которая, по мысли В. Соловьева, способствует проявлению на земле зла и Антихриста, он снова делает акцент на творении в Боге, которое выше всякого искусства. По его мнению, новое искусство не может помешать делу Антихриста, а спасение можно искать только в мистике, в переживании внутреннего соприкосновения с Добром, Истиной и Красотой. Такое отражение триединства всемирной идеи в творческом художественном акте должно стать той силой, которая преобразовывает реальность, а не только отражает действительность. Таким видом искусства была, по убеждению Соловьева, лирическая поэзия.

4. Лирическая поэзия как эстетическое совершенство художественного творчества

*Соловьев – поэт в философии и философ поэзии.
К. В. Мочульский*

Место лирической поэзии в эстетико-философской системе восприятия отдельных видов искусства является высшей ступенью воплощения всемирной идеи. Лирическая поэзия представляет самое откровенное проявление человеческой души. Красота в нем представлена в двух формах: «во-первых, прямые (магические) воплощения, когда красота связана с глубокими внутренними состояниями души, выявляясь, они запечатлены в звуках и словах, т. е. в музыке и лирике, во-вторых, косвенные проявления, напр. в архитектуре, которые только частично, опосредованно изображают красоту природы и человека» (Соловьев 1994, 256). По мнению Соловьева, целью красоты лирики не является изображение духовной пустоты и праздности, тщеславия или уныния, житейской грязи и пыли. Поэтическое откровение должно, наоборот, служить выявлению внутренней красоты души, созвучной гармонии Вселенной, раскрытию смысла жизни человека и природы. Однако для такого воплощения необходим подъем души, определенный настрой для созерцания красоты мировых явлений, для восприятия глубин человеческой жизни. Обладание такой

способностью Соловьев называет «дарованием, гением, а актуальное проявление ее – вдохновением» (Соловьев 1994, 265).

Есть существенное различие между лирической поэзией и остальными видами искусства и других поэтических текстов. Философ заявляет, что именно лирическая поэзия останавливается на более простых и единичных моментах той гармонии, которая должна быть установлена между глубиной души и смыслом тварной жизни. Только лирика, кроме музыки, может воссоздать единое нераздельное целое души художника и изображаемого предмета или явления.

Творец лирической поэзии должен подняться на тот духовный, восторженный уровень души и переживаний, чтобы, воплощая идею, мог передать человеческими словами ее совершенство. Так художник в поэтической форме выражает магические отражения внутренних состояний души, которые запечатлены в словах (лирике) и в движении гармоничного звука (музыке). Необходимо упомянуть, что в лирической поэзии интересовала Соловьева не только поэтическая сторона художественного текста, а философская символика, которая определяла и его собственные лирические произведения. А. Ф. Лосев отмечает, что «то же самое необходимо сказать и относительно его любви к фантастическому романтизму, как, например, к Гофману. Тут тоже было трудно сказать, что импонировало Вл. Соловьеву больше, поэзия или философия. Фантастика (конечно, не всякая) была тождественна для него с философией, а равно и с действительностью» (Лосев 1990, 158).

Над внедрением философских идей и определением понятия «поэзия» у Владимира Соловьева задумывается и Сергей Соловьев, задавая коварный вопрос, понимать ли под поэзией то, что В. Соловьев написал в стихотворной форме? Сам же он на этот вопрос отвечает – «Нет. Для всякого, знакомого с творчеством Вл. Соловьева, ясно, что одна из оригинальных черт этого философа-поэта именно в том, что почти невозможно провести границу между его философским и поэтическим творчеством. Ясно и то, что ни в области философии, ни в области поэзии его нельзя назвать специалистом в строгом смысле этого слова. И поэзия, и философия были для Вл. Соловьева лишь двумя орудиями религиозного действия» (С. Соловьев 2002, 563).

Вышесказанное наводит еще на один важный вопрос, на котором необходимо остановиться для установления той прямой связи, которая отмечена между эстетико-философскими идеями В. Соловьева и их воплощением в

собственном поэтическом творчестве. Для дальнейшего лексико-семантического анализа существенно то значение, которое придавал Соловьев слову и его употреблению в контексте стихотворения. Лирическое произведение состоит, по его представлениям, «в совершенной слитности содержания и словесного выражения». Содержание не должно быть отделено от формы. По его словам, «стихотворение, которого содержание может быть толково и связно рассказано своими словами в прозе, или не принадлежит к чистой лирике, или никуда не годится¹⁴» (Соловьев 1994, 265). В. Соловьев называет еще одну отличительную черту чистой лирики – ее несвязанность с процессом истории. Он строго провозглашает, что «предваряя полное созвучие внутреннего с внешним, предвкушая в минуту вдохновения всю силу и полноту истинной жизни, лирический поэт равнодушен к этому историческому труду, который стремится превратить этот нектар и амброзию в общее достояние» (Соловьев 1994, 266).

Место чистой лирики строго определено ее глубоко душевными задачами, тогда как *прикладная* лирика, определена и вдохновлена патриотическими и *цивическими* мотивами. Чистому лирику задачи гражданской жизни и общественного движения чужды для поэтического изображения, так как в них отсутствует вдохновение, столь важное для истинного поэта. Лирическая поэзия отражает и освещает вечные истины «и этим же истинным светом освещает все предметы, уловляет вековечную красоту всех явлений. Ее дело не в том, чтобы предаваться произвольным фантазиям, а в том, чтобы провидеть абсолютную правду всего существующего» (Соловьев 1994, 269).

Последним важным моментом в определении целей и содержания лирической поэзии является ее тематическое содержание. Как уже упоминалось, в рассматриваемом виде творчества душе поэта открывается смысл Вселенной, духовного и материального созидания. Соловьев убежден, что такое познание воспринимается талантливый художником в двух основных видах: с внешней стороны (как красота природы) и с внутренней стороны (как любовь в ее интенсивном проявлении, т. е. как любовь половая). «Эти две темы: вечная красота природы и бесконечная сила любви – и составляют главное содержание чистой лирики» (Соловьев 1994, 276). Однако настоящим мотивом для чистой

¹⁴ Поэтому для хорошего перевода лирического стихотворения необходимо, чтобы переводчик возбудил в себе то же лирическое настроение, из которого вышло подлинное стихотворение, и затем нашел соответствующее этому настроению выражение на своем языке. Для лирического перевода вдохновение нужнее, чем для всякого другого. (В. С. Соловьев)

лирики может служить только *истинная* человеческая любовь, т. е. «та, которая относится к истинному существу любимого предмета. Такая любовь должна быть индивидуальной, свободной от внешних случайностей и вечной» (Соловьев 1994, 276). Истинной любовью никак не может быть названа та любовь, которая подвластна изменениям во времени в силу случайных обстоятельств, как например: несогласие на брак родителей или любовные отношения к третьему лицу и т. д. Неизменяемость интенсивности чувства и его прочность является основным признаком истинной любви. Нельзя не упомянуть, что любовные отношения в личной жизни Соловьева проходили очень бурно и восторженно. У него было несколько любовных увлечений, которые, однако, заканчивались неудачей для влюбленного писателя. Соловьев никогда не женился и даже, уже в зрелом возрасте, не жил с семьей. Несмотря на это, любовь он переживал очень глубоко и никогда не мстил отказавшим ему в браке женщинам, а сохранял к ним нежное чувство¹⁵ (см. подробнее Лосев 1994, Мочульский 2000, Величко 2000, Koryčánková 2013).

На основе таких фактов из жизни философа, не удивляют те строки, которые написал В. Соловьев по отношению к любовному чувству, изображенному в поэзии А. А. Фета, и которые, однако, могут быть безоговорочно применены и к поэзии В. Соловьева: «Эта настоящая любовь, над которою бессильны время и смерть, не остается только в сердечной думе поэта, она воплощается в осязательные образы и звуки и своею посмертною силой захватывает все его существо» (Соловьев 1994, 278). Идеальную любовь Соловьев созерцал в полном выражении истинного чувства и человеческой свободы, лишенной эгоизма. Такую форму любви поэт-философ передал в поэме «Три свидания», и можно только догадываться, в какой мере в ней изображено то нежное, долговременное и всенаполняющее любовное чувство, которое В. Соловьев испытывал к С. П. Хитрово.

Итак, сила истинной любви и красота человека и природы вырастают из одного общего источника, имеют «один и тот же голос, они одинаково говорят "нездешние речи" и, как два крыла, поднимают душу над землею» (Соловьев 1994, 283). Истинный смысл Вселенной В. Соловьев видит в индивидуальном воплощении мировой жизни, в выражении внутреннего чувства и созерцании

¹⁵ Напр. к С. П. Хитрово, Е. К. Романовой (Селевина) и Е. М. Поливановой

красоты природы. Все это может осуществляться посредством живого равновесия «между единичным и общим, или присутствия всего в одном» (Соловьев 1994, 281).

5. Всеединство как основная онтологическая идея в эстетико-философских взглядах В. Соловьева

*Абсолютное осуществляет благо
через истину в красоте.
В. Соловьев*

Одна из основных онтологических категорий мистико-философской структуры восприятия мира является идея Всеединства. Для его определения необходимо вернуться к характеристике всемирной идеи, которая представляет собой идеальное слияние *Добра (Блага), Истины и Красоты*. В. Соловьев утверждает: «Таким образом в красоте, как в одной из определенных фаз триединой идеи, необходимо различать общую идеальную сущность и специально-эстетическую форму. Только эта последняя отличает красоту от добра и истины, тогда как идеальная сущность у них одна и та же – достойное бытие или положительное всеединство, простор частного бытия в единстве всеобщего. Этого мы желаем как высшего блага, это мыслим как истину и это же ощущаем как красоту; но для того, чтобы мы могли ощущать идею, нужно, чтобы она была воплощена в материальной действительности. Законченностью этого воплощения и определяется красота как такая в своем специфическом признаке» (Соловьев 1994, 216). Так красота является одной из *субстанций* положительного Всеединства. Во «Второй речи в память Достоевского» Соловьев отмечает, что «Истина есть добро, мыслимое человеческим умом; красота есть то же добро и та же истина, телесно воплощенная в живой конкретной форме. И полное ее воплощение уже во всем есть конец, и цель, и совершенство, и вот почему Достоевский говорил, что *красота спасет мир*» (Соловьев 1990^a, 48).

Однако, как отмечают исследователи философской системы Соловьева, «Всеединство у Соловьева – это не только сама целостность. Это – единое органичное движение, постоянное обновление (Мировой процесс), а также

закономерность и законосообразность. В определенном смысле это непостижимость, обретающая некие очертания и обозримые формы» (Кравченко 2006, 28). Человека тогда следует воспринимать как активного деятеля в этом Мировом процессе, который постигая красоту природы и учитывая ее материальное начало, является одновременно созидателем художественного творчества. Соловьев утверждает, что истинное начало требует от человека и умственного, и нравственного, и эстетического интереса, причем эти три составные части можно назвать общим словом *религиозный*, «ибо как воля, разум и чувство суть силы единого духа, так и соответствующие им предметы суть лишь различные виды (идеи) единого безусловного начала, которое в своей действительности и есть собственный предмет религии» (Соловьев 1994, 60). И здесь как раз возникает основная проблема восприятия и включения идеи Всеединства в религиозную и общефилософскую систему того времени. В своих духовных поисках Соловьев был одинок, его современники не разделяли его идей. Соловьевская оригинальная теория триединой идеи, находящей смысл своего существования в человеке и его деятельной одухотворенной жизни, препятствовала ее восприятию со стороны многих философов и мыслителей. «Эта идея о необходимости снисхождения человека к низшей природе и любовного принятия ее "телесности" во имя неизбежного "всеединства" – идея соловьевская, но трудно постижимая в рамках догматического христианского мышления... Представляется, что Соловьев преодолел не только западную, но и восточную, в том числе и ортодоксально-христианскую ограниченность. Понимая "всеединство" не только как целостность, но и как единое органичное движение и существование, соловьевский миф естественно предполагает постоянное обновление, закономерность и законосообразность этого непостижимого живого космоса. Причем эта глобальная непостижимость обязательно порождает некие обозримые формы» (Кравченко 2006, 192, 361).

Вершиной антропоцентрического понимания жизни человека на земле является представление Соловьева о том, что именно человек должен не только осуществлять свои потенциально врожденные способности, но и непрестанно раздвигать границы духовного познания. Философ утверждает: «Наша творческая деятельность не может иметь высшей цели, как воплощать в осязательных образах это изначала созданное и провозглашенное единство небес, земли и человека. Вся истина – положительное единство всего – изначала заложена в

живом сознании человека и постепенно осуществляется в жизни человечества с сознательной преемственностью (ибо истина, не помнящая родства, не есть истина)... В пределах своей заданной действительности человек является только частью природы, но он постоянно и последовательно нарушает эти пределы; в своих духовных порождениях – религии и науке, нравственности и искусстве – он обнаруживается как центр всеобщего сознания природы, как душа мира, как осуществляющаяся потенция абсолютного всеединства, и, следовательно, выше его может быть только это самое абсолютное в своем совершенном акте, или вечном бытии, т. е. Бог» (Соловьев 1994, 309).

А. Ф. Лосев воспринимает учение о Всеединстве в сопряженности с термином «церковь», так как и то, и другое обозначает у Соловьева цельность бытия, однако обозначение «церковь» теснее связано и приемлемо с точки зрения христианского вероисповедания. Всеединство и наполнение этого термина, как уже упоминалось, представляет оригинальную часть мистико-философских идей, когда мыслитель акцентирует преодоление плотского начала и человек осознанно стремится к постижению цельного знания, любви и красоты (Лосев 1990, 27). Такое идеальное состояние, мистическое бытие, доступно человеку посредством созерцания и материализации идеального образца. «Если неизбежно и невольно присущая любви идеализация показывает нам сквозь эмпирическую видимость далекий идеальный образ любимого предмета, то, конечно, не затем, чтобы мы им только любовались, а затем, чтобы мы силой истинной веры, действующего воображения и реального творчества преобразовали по этому истинному образцу не соответствующую ему действительность, воплотили его в реальном явлении» (Соловьев 1994, 323). Сформированная Соловьевым идея Всеединства с концепцией центрального места человека в творческом процессе, служит основной предпосылкой для художественного описания и изображения земной природы и запредельной реальности в материальном мире. Тогда не удивляют строки, являющиеся прямым отражением восприятия человека-творца:

Тогда наступит час - последний час творенья...
Твой свет одним лучом
Рассеет целый мир туманного виденья
В тяжелом сне земном:

Преграды рушатся, расплавлены окопы
Божественным огнем,
И утро вечное восходит к жизни новой
Во всех, и все в Одном.
(«Прометею»)

Возвращаясь к представлениям философа о месте и роли лирической поэзии в творческом процессе Вселенной, необходимо сделать заключение, что поэтические произведения самого В. Соловьева представляют собой очень важный источник, объединяющий мировоззренческую систему и поэтическое творчество философа. Художественная образность является тем соединяющим звеном, которое создано на глубоких философских знаниях мыслителя, на его творческом вдохновении и личном мистическом опыте. Отец Сергей Булгаков в своей статье «Природа в философии Вл. Соловьева» отмечает, что «поэзия Соловьева также является документом его философии. В этой последней мы находим немало наносного, временного и случайного, и лишь то, что есть и в поэзии, получает неоспоримую печать и философской подлинности. Соединение даров философии и поэзии, мистики и спекуляции, взаимно восполняющих и усиливающих один другой, представляет собой исключительно редкое явление в истории человечества. Есть философы, силою мысли превосходящие или равняющиеся с Соловьевым, и немало поэтов, в огромной степени превосходящих Соловьева с его небольшим томиком стихотворений, хотя и состоящим в большинстве своем из поэтических перлов. Но для того чтобы найти аналогичную комбинацию этих дарований в одном лице, нам придется в истории мысли отступить глубоко назад, быть может, до Платона, философа, поэта и мистика, с которым недаром так интимно роднится дух Соловьева» (Булгаков 2002, 643).

Резюмируя вышесказанное относительно системы эстетико-философских идей В. Соловьева, можно сказать, что эстетические взгляды на протяжении жизни мыслителя практически не менялись, так как уже в начале его творческой деятельности был установлен один общий источник всей мистико-философской системы мировоззрений писателя – идея Всеединства, вдохновленная мистическим видением и созерцанием мира. Центральным объектом исследований является идея Красоты и искусства, которые основаны на процессуальном претворении мира посредством одухотворения человека и просветления земной реальности.

Исследователи эстетико-философских взглядов Владимира Соловьева отмечают, что, хотя они берут свое первичное идейно-образное вдохновение в созерцании божества, необходимо подчеркнуть, что формирование научных взглядов философа опиралось на «на неоплатонизм, и на немецкую классическую эстетику (прежде всего на Шеллинга)... но также – и на данные современных ему

естественных наук, значительно шире собственно религиозной (в традиционном смысле термина *религия*) эстетики... Соловьев дополнил библейскую креационистскую идею дарвинской концепцией эволюции и эту неохристианскую теорию мироздания положил в основу своей эстетики. Он признает, что мир был замыслен Богом изначально во всей его полноте, совершенстве и красоте и в этом замысленном виде существует вечно в системе идей тварного бытия» (Бычков 1999, 4, 7). Центральная философская теория Всеединства, сводит в нераздельное целое всю систему мировоззренческих взглядов философа, т. е. восприятие свободы творческого созидания, имеющего своей целью преобразование материального мира и воплощение в нем божественного одухотворяющего света, далее понимание вечности мировой идеи, увиденной в мистическом тварном нисхождении в земные мерности и служившее в последствии основным источником мистико-философского и поэтического творчества, наполнением и целью всех жизненных поисков совершенства красоты, любви и истины.

К. В. Мочульский отмечает: «Философу не было надобности писать особую "Эстетику", так как учение о красоте уже заключалось *implicite* в его общей системе. Идея всеединства всегда определялась им как нераздельная троица истины, добра и красоты. Ему оставалось только подчеркнуть этот третий аспект идеи, и эстетика органически выростала из метафизики. В статьях о красоте и искусстве он лишь излагает в эстетических терминах свое учение о Софии, мировой душе и космогоническом процессе» (Мочульский 2000, 800).

Целью предложенного анализа эстетико-философских идей В. Соловьева являлось показать те эстетико-философские взгляды мыслителя, которые нашли свое отражение в образно-поэтическом творчестве писателя.

II. Система образно-лексической реализации определяющих философских идей поэтического творчества В. Соловьева

*Красота есть преображение материи
через воплощение в ней
сверх материального начала.
В. Соловьев*

Чтобы углубиться в анализ образов красоты в поэтическом творчестве В. Соловьева, необходимо остановиться на тех мистико-философски значимых образах и их лексико-семантической реализации, которые определяют сложную структуру содержания воплощенной в них окружающей реальности и глубоких внутренних переживаний философа-поэта. Специфичность художественной картины мира писателя вырастает из обобщающей теории Всеединства, т. е. концепции восприятия земной и запредельной реальностей как единого целого, обуславливающего процесс одухотворения Дольнего посредством нисхождения субстанции света из Горнего. Тайна смысла существования Вселенной, всемирной идеи и жизни передана поэтом посредством образов-доминантов, характеризующих идиостиль В. Соловьева. Поэтическая парадигма включает смысловые структуры, которые выделяются для описания полноты и целостности целевого образа Всеединства и выстраиваются в специфические языковые антитезы, оформленные путем подбора лексики с индивидуально-авторским значением, отражающим творческое видение мира писателем (см. подробнее Koryčánková 1998, 2013).

Основной дихотомической парой поэтического творчества Соловьева является идейная структура *Дольнее – Горнее*, вырастающая из дуалистического восприятия материального начала, которое является лишь отражением идеального божественного мира. Такому противопоставлению сопутствуют также образы хаоса и гармонии, зла и добра, истины и лжи, блаженства и страдания. Лексическая реализация двоemiрия ассоциативно связывает слова со значением света и тьмы, земли и небес, стихии и красоты, любви и горя, которые, однако, осложнены авторским приращением значения, дополняющим образ специфической семантико-ассоциативной связью с мистико-философским учением поэта. Образы оппозиции *Дольнее – Горнее* представляют два крайних смысловых варианта, однако философ, соединяющий небо с землей, заполняет все

мыслимое им пространство и вводит дополнительные мерности, стоящие между обеими сферами, или ниже чем Дольнее, или даже, следуя идее Всеединства, мерности, соединяющее Дольнее с Горним. В рамках художественной образной реализации, таким образом, можно посредством употребленной лексики определить образ мира *Ниже Дольнего*, который представляется для человека юдолью, и посредством ассоциативной связи с обозначениями существ, обитающих в этой мерности, даже библейским адом (*черти, враждующая сила*). Личный запредельный опыт встречи с божеством запечатлен в поэзии В. Соловьева в *Мистическом плане*, характеризующимся употреблением своеобразной лексики, связанной с измененным состоянием человеческой мысли. Такой ментальный план отражает постижение Бога человеком и его способность перевоплощения сознания в глубокие внутренние переживания и откровения («Чтоб грезить я мог до скончания света»¹⁶). В системе изображаемых мерностей выстраивается описательная лексика, которая соответствует изображению начала просветления человека и природы, т. е. тому этапу, когда человек осознанно приближается к божественному творению и является его осознанной неотделимой частью. Образы такой мерности можно условно назвать *Между Дольним и Горним*, учитывая при этом непостоянство и переходность такого плана («Найти нам путь к утраченной святыне, / Напасть на след потерянных богов»¹⁷).

Образы реализации плана *Соединение Горнего и Дольнего* переданы философом-поэтом посредством выражений и лексем, описывающих собственно пережитый опыт видения божества-Софии (*причудливо сплестись, слиться*). Примеры оформления таких поэтических образов можно увидеть, например в поэме «Три свидания»:

Что есть, что было, что грядет вовеки -
Все обнял тут одни недвижный взор...

Все видел я, и все одно лишь было –
(«Три свидания»)

Картины Горнего, мира идеального и совершенного, передаются посредством ассоциативных семантических связей с представлениями о красоте природы, ее свете и гармонии. Образы Горнего определяются с помощью цвето-цветовых и эмоционально-звуковых характеристик, представляющих идеальное

¹⁶ «На мотив из Мицкевича»

¹⁷ «От пламени страстей, нечистых и жестоких»

проявление предметов и явлений. Горний мир – это мир вечной мировой идеи, т. е. идеальной красоты, истины и блаженства. Такими качествами может, по мнению В. Соловьева, обладать только высшее творение, божество. По Соловьеву, таким воплощением Горнего в земных мерностях можно считать идею Вечной Женственности, которая снисходит на землю как София Небесная. Вербализация таких образов осуществляется посредством лексики, обозначающей ее явление глазам поэта, однако использованной с семантическим индивидуально-авторским сдвигом и контекстным наращением:

И над мрачной зимой молодая весна -
Вся сияя, склонилась над ним
И покрыла его, тихой ласки полна,
Лучезарным покровом своим.
(«У царицы моей»)

Противопоставляя Дольнее Горнему, мыслитель отмечает несовершенство Дольнего, преисполненного страдания, страстей, подчинения и несвободы. Эмоциональные образы, сопровождающие проявления земных мерностей, ассоциируются в сознании читателя с закрепощением, тревогой и суетой, которая одновременно связана с образами хаоса и безобразия. Лексико-семантическая реализация таких образов сопровождается словами с прямой отрицательной коннотацией, например: *отчаяние, скука, скорбь, горе, злоба* и др.

Дольнее ассоциируется в поэтическом творчестве Соловьева с картинами природы, земной стихии и безобразия, актуализируя, таким образом, идею Всеединства посредством преобразования материального бытия, динамики, энергии и непостоянности хаотического проявленного начала. В поэтическом творчестве В. Соловьева такие образы реализуются или через прямую номинацию лексемы *хаос*, или посредством образно-метафорического описания глубинных природных процессов, отражающих замену старого динамичного бытия за гармоничное устройство высшего порядка, когда безобразной первооснове приходит на смену просветленное и свободное божественное начало. Ключевые слова, обозначающие земную стихию, окружены в контексте стихотворения лексическими единицами, которые дополняют образ, конкретизируя семантическое наращение использованием специфических эпитетов, например: *знойный, морозный, земной, черный, ночной, ужасный, злой* и др. Дольнее ассоциируется с ощущением холода, зимы, невыносимой жары, опасности смерти и заточения в неволе. Образы Дольнего часто наполнены динамикой и силой,

приписываемой земной стихии и ассоциирующей в мысли реципиента посредством лексем *бой, сила, гибель* с первоуродным источником материального существования. Идея Всеединства внедряется в образы Дольнего контекстным наращением общего смысла стихотворения, реализованного часто посредством индивидуально-авторских антитез («О, как в тебе лазури чистой много/ И черных, черных туч!») и кольцевой структуры стихотворений («О, что значат все слова и речи»). Так достигается динамика образов, тематически относящихся к проявлениям природы, когда одухотворение и просветление земли («...тот миг счастливый,/ Что рассеет весь земной туман»¹⁸), ассоциативно связанные с представлением света и тьмы, дня и ночи, зимой и весной, образно соединяют Дольнее с Горним и способствуют окончательной победе всеединого:

Когда душа твоя в одном увидит свете
Ложь с правдой, с благом зло,
И обоймет весь мир в одном любви привете,
Что есть и что прошло;
(«Прометею»)

Заполнение духовного пространства в поэтическом творчестве В. Соловьева базируется на отражении в нем мистико-философских представлений, реализованных посредством системы свето-цветовых и эмоционально-звуковых образов, актуализированных посредством авторского употребления лексических единиц, семантическая структура которых способствует созданию философско-поэтической картины мира писателя.

Свет и световое пространство является одной из самых значимых смысловых доминант, на которых строится конкретизация значения поэтического текста В. Соловьева. Характеристика света, его интенсивность и проникновение из горних мерностей в Дольнее определяют степень одухотворения материи и бытия в низших мерностях и актуализируют, таким образом, степень приближения человека и окружающей реальности к идеальной реализации идеи. Высшей интенсивностью света наделены божественные миры, Бог, София и их духовная эманация, которая может быть человеком использована в собственной творческой реализации. Образы света и световых проявлений актуализируются в стихотворениях В. Соловьева посредством ряда номинатов, прямо эксплицирующих источник света: *свет, луч (-и), солнце, сияние, звезда*. Данные ключевые лексемы несут на себе основную смысловую нагрузку, которая

¹⁸ «О, что значат все слова и речи»

осложняется обилием эпитетов (*светлый, звездный, лучезарный*), употребленных с индивидуально-авторским значением, подчеркивающим структурное видение реальности. Так, образы света актуализируются эмоциональной и звуковой характеристикой, причем вербальная реализация таких смысловых наращений выстраивается на строго соблюдаемой лексико-семантической основе. Для световой характеристики Горнего используются лексемы, ассоциирующиеся со звуко-слуховыми (*слово, тихий*), временными (*вечный, немеркнущий*), пространственными (*нездешний, неземной*) уточняющими характеристиками. Смысловой ассоциативный контекст стихотворений выстраивается и на употреблении актуализированной связи с эмоционально-возвышенным истинным чувством (*любовь, нега*), конкретизирующим определение Горнего. Осмыслению мистико-философского отражения единой идеи в образном мире поэта способствует раскрытие лексико-семантических соответствий, демонстрирующихся в вариативных образах излучения света. Свет может приобретать характеристики прямой эманации божества, проявления божественного начала в Дольнем, носителя божественной благодати или озаренной обители Бога. Реализация такого авторского мировидения связана с наслаивающимися символично-контекстуальными значениями словесных номинатов. Таким образом, лексическое оформление образов пространства, вечности, звука, эмоциональных переживаний дополняет специфическую текстовую парадигму, выстроенную на авторском восприятии света во всемирном процессе духовной эволюции.

Образное оформление стихотворений с использованием цветовой характеристики выполняет в поэтическом изображении реальности важную смысловоразличительную функцию. Многообразие цветовой гаммы художественного мира В. Соловьева определяется интерпретационной структурой, сформированной на основе семантически значимых цветообозначений. Языковая система образов цвета выстроена на выделении тех характеристик значения, которые связаны с интенсивностью светлого или затемняющего оттенка цветовой гаммы. Созерцание поэтической картины светлых тонов радуги приобщает контекстуальные характеристики стихотворения к Горнему, тогда как отсутствие света и наличие черного или темно-серого тона ассоциативно отсылает читателя к Дольнему. Промежуточные мерности характеризуются специфической цветовой характеристикой, реализованной

посредством лексем, которые контекстуально связаны с определенной степенью наполнения свето-цветовым признаком, или посредством лексемы, которая актуализирует в индивидуально-авторской цветописи конкретную мерность. Так, например, явление Софии Небесной сопровождается цветообозначениями, которые сопряжены с восприятием теплой, нежной цветовой характеристики и которые вербализуются поэтом только в образно-контекстуальной реализации божества. Стихотворения софийного цикла выстроены на метафорическом и описательном семантическом приеме с использованием ключевых слов с атрибутом цвета: *зеленый, изумрудный, розовый, серебристый, золотой, пурпурный* и др.

Актуализируя многоцветную картину высших миров, необходимо подчеркнуть ключевую роль слов-эпитетов *синий/голубой* и *жемчужный*, символически выражающих беспредельность божественного пространства («Льдины прибрежной пятно голубое, / Неба жемчужного тихий покров»¹⁹), где образ пространства зачастую актуализируется с помощью лексем *небо, море, туман, горы*. Образно ассоциативная связь с пространством выше Дольнего, с божественными мерностями, передается также через употребление лексем *эфирный, пурпурный, лазурный*, посредством которых акцентируется как общепринятое культурно-религиозное значение, так и индивидуально авторское мистико-философское осмысление источника света и красоты Горнего:

Зачем слова? В безбрежности *лазурной*
Эфирных волн созвучные струи
Несут к тебе желаний пламень бурный
И тайный вздох немеющей любви.
(«Зачем слова»)

Системный подход к лексико-семантической структуре цветописи, реализованной в поэтическом творчестве В. Соловьева, позволяет выделить ряд цветовых номинатов, выстроенный на основе употребления единиц с общим семантическим значением характеристики Дольнего. Цепочка эксплицитно выраженных цветообозначений дольнего мира образована рядом эпитетов: *темный, черный, седой, мрачный мутный*, определяющих как образы природной стихии («В стране морозных вьюг, среди седых туманов»), так и эмоциональные состояния человека в Дольнем («Владычица земли, небес и моря! / Ты мне слышна

¹⁹ «Иматра»

сквозь этот мрачный стон»²⁰). Для усиления динамики изображаемой картины часто используются образы-антитезы, отражающие резкое противопоставление Горнего и Дольнего, т. е. двух крайностей мыслимого поэтом духовного пространства:

*Свет из тьмы. Над черной глыбой
Вознестися не могли бы
Лики роз твоих,
Если б в сумрачное лоно
Не впивался погруженный
Темный корень их.
(«Мы сошлись с тобой не даром»)*

Цветобозначения Дольнего используются В. Соловьевым для характеристики смысловых комплексов, связанных с пространственной характеристикой («И туча черная могучими струями/ Прорвется вся в опустошенный дол»²¹), временным аспектом («И замолкнут навек в эту черную ночь/ Все безумные песни и сказки»²²), проявлениями земной природы («И над обрывами бесцельного блужданья/ Повис седой туман»²³) и эмоциональными переживаниями человека («Мир веществен лишь в обмане,/ Гневом дышит темный пар...»²⁴). В рамках Соловьевского цветовидения классифицируются и характеризуются названия основных (*белый, алый, голубой, черный, седой* и др.), оттеночных (*жемчужный, эфирный, поблекший, мрачный, темный* и др.) и смешанных цветов (*белоснежный, белая тьма, голубой златистый, светло-голубой* и др.). Комплексность такой реализации цветописы Дольнего позволяет выделить ключевые лексемы и ассоциативно связанные слова со значением цвета, посредством которых можно детализировать изображаемую Соловьевым реальность.

Живое движение эмоциональных состояний, характеризующих атмосферу отдельных миров, осмысляемых Соловьевым, представляет одну из самых значимых примет поэтического текста писателя. Индивидуально-авторское двойственное восприятие реальности актуализируется в противопоставлении блаженство – страдание, злоба – доброта, т. е. в положительном и отрицательном аспектах проявленного или внутренне переживаемого чувства. Специфическим

²⁰ «Я озарен осеннею улыбкой»

²¹ «О, как в тебе лазури»

²² «Тесно сердце – я вижу»

²³ «Пора весенних гроз»

²⁴ «В Архипелаге ночью»

образно-лексическим символом, играющим роль ключевой единицы всех мыслимых и изображаемых планов, является лексема *любовь*, авторское употребление которой точно определяет структуру восхождения человека или природы по степени одухотворения из Дольнего в Горнее. Авторские эстетико-философские наращения значения данной лексической единицы, употребление конкретизирующего эпитета и контекстуальное словесное окружение позволяют проследить движение мысли поэта, создающего поэтизирующий образ совершенного чувства и интенсивности его восприятия человеком. Так выстраивается оригинальный ряд выражений с контекстуальной семантикой, осложнение которой передает авторско-философское понимание меры осознания духовного начала. Образно-семантический ряд выражений с ключевой лексемой *любовь* – *смертная любовь* – *любовь бесплодная* – *безрадостная любовь* – *любовь земная* – *детская любовь* – *любви невзгоды* – *любви недуг* – *пагубная любовь* – *роковая беззаветная любовь* – *поздняя любовь* – *любовь и ласки* – *былой любви пленительные звуки* – *огонь любви* – *любви щит* – *тоска любви* – *тоскующая любовь* – *светлая любовь* – *любовь нездешняя* – *любви привет* – *немеющая любовь* – *любовь вещь* – *нежность любви* – *лаской нежданной любви* – *любовь волшебница* – *завет любви* – *любовь вечная* – *как любовь свободна и чиста* – *Солнце любви* – *Бог любви* составлен по мере возрастания интенсивности и истины проявленного любовного чувства человеком. Антонимичные выражения с лексемой *любовь* и контекстуальный сдвиг ее значения (напр. *смертная любовь* – *любовь вечная*) можно объединить при помощи одного общего семантического признака, связанного с философской идеей Всеединства, когда в определенных контекстах слово *любовь* получает значение окончательной цели соединения и примирения небесного и земного:

Все, кружась, исчезает во мгле,
Неподвижно лишь солнце любви.
(«Бедный друг...»)

Семантическое поле, характеризующееся признаком Горнего, т. е. реализующее идею совершенного истинного эмоционального состояния и божественного начала, актуализируется также посредством лексем *блаженство*, *нежность*, *благодать*, *радость (светлая)*, *покой* и др.

Эмоциональные оттенки, передаваемые поэтом с общей характеристикой Дольнего, осмысливают философскую идею отсутствия или затемнения духовного

начала, просветленности и осознанной связи с первоисточником. Тогда человек переживает отрицательные чувства и негативные настроения, отделяющие его от возможности постижения блаженного состояния и познания Бога. Для описания эмоциональных состояний человека в Дольнем В. Соловьев использует лексемы, эксплицирующие такие психические состояния, как *мука, страданье, отчаянье, горе, злоба, страсть (злая)* и др. Ярко выраженная эмоциональная окраска дольного мира подчеркивает мистико-философское восприятие поэтического текста, акцентирующего человеческий путь земной юдолю, хаотическое начало стихии и соприкосновенность к нему природного начала человека, который одновременно, воспользовавшись его силой и энергией, способен осознанно подняться на высший уровень бытия:

*Свобода, неволя, покой и волненье
Проходят и снова являются,
А он все один, и в стихийном стремленье
Лишь сила его открывается.*
(«Как в чистой лазури затихшего моря»)

Важное место в воплощении глубоких чувств и внутренних переживаний занимают эмоциональные состояния человека, испытываемые им во время погружения в молитву, концентрацию и медитацию. Тогда человек теряет связь с определенной частью своей плотской природы и переносит часть своего сознания в миры близкие божественному состоянию бытия. Образы, сопровождающие описание таких состояний в стихотворениях В. Соловьева, реализуются при помощи использования лексем-номинатов (*греза, сновидение, бред, сон, мечта*), или лексем с ассоциативной связью (*блаженство, любовь*), которые, однако, актуализируют свое индивидуально-авторское значение только в контексте значения окружающих его образов и перифраз:

*В царстве мистических грез.
В мире, невидимом смертным очам,
. . .
Я и алтарь, я и жертва, и жрец,
С мукой блаженства стою пред тобой.*
(«Близко, далеко...»)

Лексико-семантическая система реализации образов мерности Между Дольним и Горним характеризуется специфической лексикой, актуализирующей осознанные человеком высшие истины, вершины блаженства и вечной красоты. Человек, находясь на земле, в материальной жизни испытывает неопределенные чувства влечения к Горнему, возвышенные чувства радости и восторг бытия.

Лексика, реализующая такие эмоциональные переживания, ассоциируется в восприятии реципиента с пробужденным человеческим сознанием, испытывающим тоску и печаль по идеальному, совершенному миру. Вербализация чувств происходит с помощью лексем *радость (скрытая)*, *любовь (тоскующая)*, *печаль (сладкая)*, *восторг*, *тоска (любви)* и др. Можно заметить, что определяющую роль в семантике каждого из образных выражений играет эпитет, относящий вербализованное чувство к структурному расщеплению отдельных мерностей.

Все эмоционально насыщенные образы, переданные посредством слов со значением чувства и переживания, параллельно эксплицитно и ассоциативно осложнены образами со свето-цвето-звуковой характеристикой:

Вся ты закуталась шубой пушистой,
В сне безмятежном, *затихнув*, лежишь.
Веет не смертью здесь воздух *лучистый*,
Эта *прозрачная, белая тишь*.
(«На Сайме зимой»)

Звуки и звуковое пространство моделируют поэтический мир писателя, воплощаясь в картины природы и в изображение человека, конкретизируя его деяния и переживания. Звукообразы являются неотъемлемым компонентом идиостиля поэта, и анализ их употребления в разных семантических и лексических актуализациях позволяет углубиться посредством звукоописания в структурно-идейную организацию видения мировых планов. Строго ограниченная система звукового пространства, определяется набором ключевых слов конкретной лексико-семантической группы. Так, звуки Дольнего представляют негармоничные громкие акустические проявления, способствующие ассоциативно отрицательному восприятию земных мерностей. Вербализация такого понимания звуковой картины мира происходит за счет лексем *крик*, *стук*, *звон*, *рокот* и др. Однако, следуя мистико-философской традиции понимания цели существования сотворенного и сверхматериального мира и соединения всего в единое целое, В. Соловьев воспринимает звуки Дольнего как составную часть божественного творения, без которых не было бы цельности:

Из смеха звонкого и из глухих рыданий
Созвучие вселенной создало.
(«Посвящение к неизданной комедии»)

Авторское акустическое пространство оформлено с помощью осложнения значения звуковых лексем-номинатов, реализующих оппозицию Дольнее – Горнее с целью выделения характеристики гармоничного звучания высших миров. В. Соловьевым употребляются такие лексемы, ассоциирующие музыкальность Горнего, как *созвучие, песня, напев, привет*, и др. Философски значимая идея о мистико-эстетическом совершенстве тишины воплотилась в реализацию акустических образов, актуализированных с помощью лексем *тишь, тишина, безмолвие* и эпитетов *немой, тихий, безмолвный*. Индивидуально-авторское осмысление образов с употреблением данных лексем является наглядным примером внедрения собственных философских мыслей и представлений о функционировании мира в образно-поэтическую форму. В. Соловьев воспринимает как вершину организованного звукового пространства безголосное начало, божественную тишину, содержащую в своей совершенной потенциальности многозвучие тварного мира. Так, человек, возвращаясь в божье лоно, характеризуется *затихшим сердцем, уносящимися звуками, тихой просьбой и замолкающими волнениями*²⁵. Человеческая речь вербализуется посредством лексем, уточняющих его отношение к окружающему миру. Эксплицитно выраженные звуковые характеристики составляют лексический ряд *звук – слово – речь(-и) – язык – голос – (говорить)*, отражающий, в зависимости от словесного окружения и использованных эпитетов, акустическое пространство как один из признаков пробужденного существа:

Вечность нужна ли для праздных стремлений,
Вечность нужна ль для *обманчивых слов*?
Что жить достойно, живет без сомнений,
Высшая сила не знает оков.
(«Если желанья бегут, словно тени»)

Звуковая характеристика пространства идеального и дольнего мира с помощью лексем, ассоциирующихся с эмоциональными переживаниями и актуализирующими свето-цветовое пространство, представляет эстетико-философскую значимую категорию, передающую насыщенные образы идиостиля писателя, в которых отражаются его внутренние переживания, актуальное видение мира и восприятие окружающей его реальности.

²⁵ «Трепетали и таяли звуки»

В приведенной главе продемонстрированы общие характеристики лексико-семантического анализа эстетико-значимых философских образов, которые играют важную роль в художественной картине мира В. Соловьева. Базовые единицы, определяющие образное видение и изображение мира, выстраиваются в семантические поля и лексические ряды ассоциативно связанных слов, посредством которых формируется языковая картина поэта. Образы со световой, цветовой, эмоциональной и звуковой характеристикой представляют собой базу для углубленного лексико-семантического анализа категории Красоты в поэтическом творчестве В. Соловьева.

1. Семантическая реализация лексемы *красота* в системе поэтического творчества В. Соловьева

*Истинные поэты
всегда оставались пророками
всемирного восстановления жизни и красоты...
В. Соловьев*

Опираясь на философию В. Соловьева, можно предположить, что образы красоты не только играют значительную роль в его поэтическом творчестве, но и использованное им лексическое оформление таких образов будет сопровождаться семантической характеристикой, соответствующей эстетико-философским представлениям поэта. Сама лексема *красота* (-ы, -у, -е) употребляется в поэтическом творчестве Соловьева 12 раз. Семантические сдвиги данного слова представлены в следующей схеме, наглядно показывающей те нюансы значения, которые характерны для актуализации философской идеи красоты, ее смыслового уточнения, акцентирующего ассоциативные связи с проявленными ею эманациями.

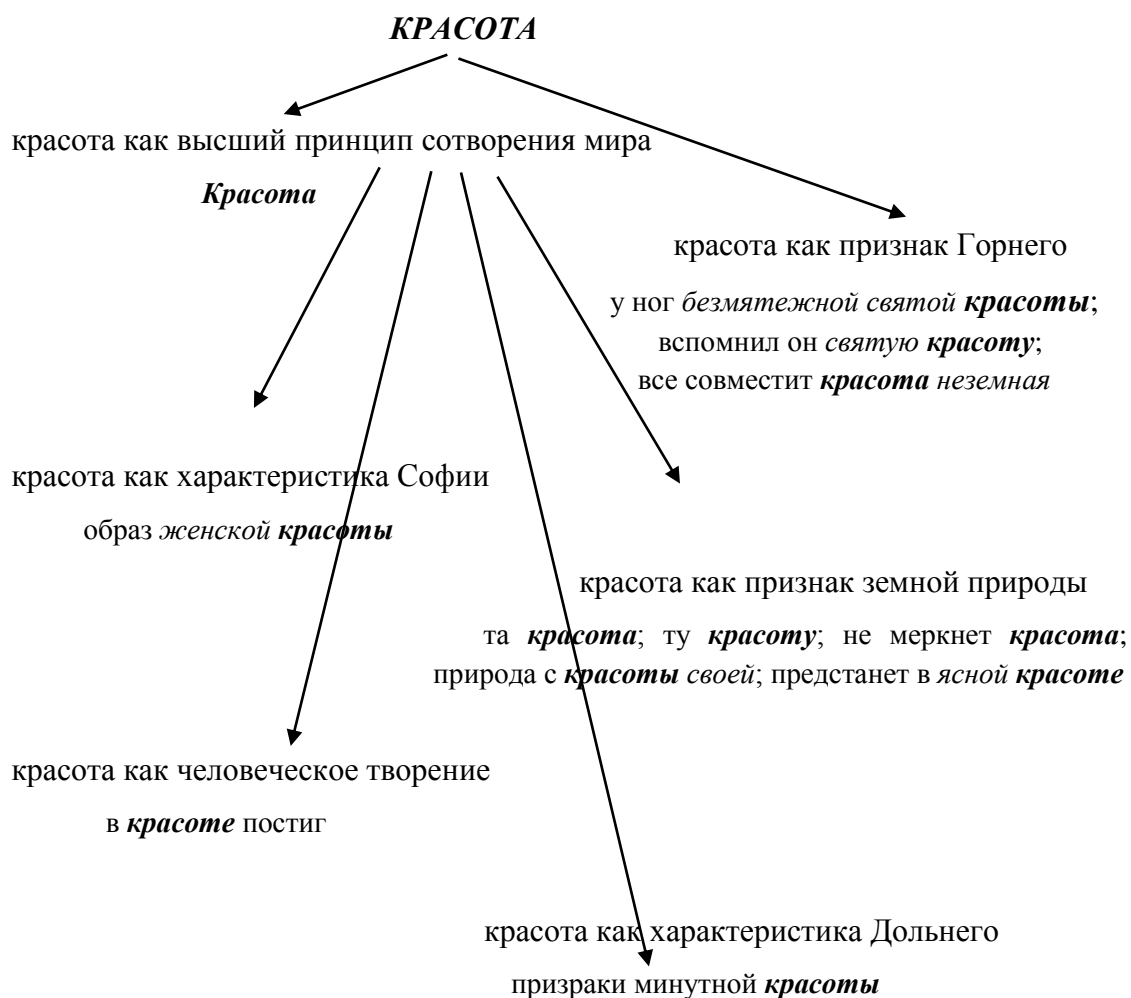


Схема № 2: Семантическая реализация образов с лексемой *красота*

Лексема *Красота* в значении высшего принципа сотворения мира употребляется Соловьевым в стихотворении «Ночное плавание», которое является свободным переводом Г. Гейне «Боги Греции»²⁶. Для своих переводов Соловьев всегда выбирал стихотворения, которые отражали его философскую картину мира, основу мировоззрения и соответствовали его внутреннему духовному настроению. Можно утверждать, что все переводы стихотворений были сделаны Соловьевым с авторским идейным переосмыслением, с добавлением индивидуального мировоззрения к выбранной им тематике. Ученые правомерно утверждают, что «в рамках гуманитарной парадигмы, интенсивно работающей с концептами «интерпретация» и «метаинтерпретация», художественный перевод (и, в первую очередь, поэтический) правомерно рассматривать как «двойную» интерпретацию мира. Если оригинальное

²⁶ См. подробнее историю переводов данного стихотворения в работах русских поэтов: Пильд, Л. *Гейне в литературном диалоге К. Случевского и Вл. Соловьева*, (2007).

произведение воплощает авторскую картину мира, то перевод является ее реинтерпретацией, обусловленной языковыми особенностями, средой и временем, индивидуальным восприятием переводчика и литературной традицией, а также многими другими факторами, и отражающей сущностную основу перевода как диалога авторов и культур» (Олицкая, Крюкова 2012, 93).

В приведенном стихотворении Соловьев поставил в центр внимания лирического героя, который спасает Красоту-Страдалицу, закрепощенную в Дольнем. Красота здесь воспринимается Соловьевым как символ начала осмысления процесса духовного сотворения мира; она, как и вечное женственное начало, нисходит на землю из небесных мерностей и, попадая в оковы невольного пребывания, спасается героем-человеком, т. е. происходит символическое соединение неба и земли. Развивая идею Гейне, Соловьев воспринимает Красоту как принцип вечного женственного начала, посредством которого осуществляется идея Всеединства. Красота сливается воедино с освободившим ее героем (*Мы на берег вышли вдвоем*), актуализируя таким образом возникновение нового существа, возрожденного на основе целостного принципа бытия. Лексические средства, с помощью которых создается картина преобразованной сущности, содержат в своей семантике элементы света (*солнце, лучом*), цвета (*пурпурным*), звука (*тихо*). Динамика образа передана поэтом посредством лексико-семантической реализации зрительно-звуковой перцепции, дополненной глаголами, ассоциирующимися с мягким, плавным движением (*всходило, играя, причалил, вышли*).

*Уж солнце всходило, по зыби морской
Играя пурпурным лучом.
И к пристани тихо причалил наш челн.
Мы на берег вышли вдвоем.
(«Ночное плавание»)*

Динамика стихотворения выстроена на образах-антитезах, реализация которых осуществляется с помощью ключевых выражений, позволяющих автору противопоставить картины стихийной силы вздымающегося моря (*Волнуется море, и ветер ревет...*) и его спокойного состояния, переданного посредством ассоциативной связи со значением выражений – *тихо отчалил, всплеснула волна, тихо причалил*. Значение оппозиционных образных выражений осложняется приращением индивидуально-авторской семантики выражений *вздымалось море – сходились волны – волнуется море – всплеснула волна*, эксплицирующих

активность водной стихии, ее силу и изменчивость. Соловьевым актуализируется идея первобытного хаоса: «Движение живых стихийных сил в природе имеет два главных оттенка: свободной игры и грозной борьбы. Одно и то же явление природы, гроза, может представлять и тот и другой оттенок, смотря по условиям, в которых она происходит. Величавая красота летних гроз, как и бурного моря, зависит от шевелящегося хаоса и от возбужденной интенсивности стихийных сил, оспаривающих окончательное торжество у светлого мирового порядка» (Соловьев 1994, 222). Хаос, или совершенное безобразие, является необходимой основой всякой проявленной красоты. Вербализация такого восприятия процесса материализации Красоты реализуется посредством лексем со значением водной стихии в семантико-синтаксической связи с глаголами движения, которые несут на себе основную смысловую нагрузку, позволяющую выделить в описываемом контексте стихотворения философски значимые идеи, определяющие структуру художественного мира писателя. Так поэтом передается идея спасения Красоты-Страдалицы, которая актуализируется не только в своем узком значении персонифицированного символа прекрасного, проявленного в земном, но также в своем значении мистического женственного начала, первоосновы идеального бытия, соединяющего Дольнее с Горним во Всеединстве.

Важным смыслообразующим текстовым элементом, с помощью которого воплощается творческий замысел автора, является акустическая характеристика, акцентирование которой способствует актуализации слухового/звукового восприятия изображаемой поэтической картины через ключевые лексем со значением звука – *тихо, звучали, речь, говорила, крик, ревет*. Употребление антонимичной ассоциативной пары *тихо – крик* добавляет акустическому оформлению стихотворения интенсивный динамический характер, который отмечается в первом четверостишии (*От берега тихо отчалил наш челн*), резко меняется и усиливается в четвертом четверостишии (*Вдруг в вышине / Пронесся пронзительный крик*), далее развивается в пятом четверостишии (*тот крик нам грозил*) и завершается передачей качественно нового ощущения тишины (*тихо причалил*) и спокойствия (*Мы на берег вышли вдвоем*) в последнем четверостишии.

Стихотворение проникнуто атмосферой нездешней, мистической реальности, актуализированной посредством употреблений слов и выражений – *бледная тень, она (луна), волшебный серебрянный блеск, бред, мгла да туман,*

чудится, тайною; ни в явь, ни во сне; нездешней, греза, призрак, создание мысли больной. Картины запредельного мира тесно связаны с образами эмоционального настроения героя, вербализованными посредством лексем *уныло, тоскливо, плачущий, вздрогнули, зловещего, злобно, страшит, люблю* и др. Такое количество выражений, употребленных для описания изображаемой автором неземной реальности, свидетельствует о намеренном использовании приема образных противопоставлений, при котором лексема *Красота*, ассоциативно связанная с земной реальностью (*В неволе, в тяжелых цепях Красота*), обрастает индивидуально-авторскими значениями и образует антонимичный смысловой ассоциат к образам ирреального, мистического плана. Данный подход позволяет Соловьеву акцентировать образ Красоты, которая, спасенная и перерожденная в запредельном мире, в свето-цветовых и звуковых характеристиках божественного мира (*солнце, пурпурным лучом, тихо*), сливается воедино с защитившим ее героем. Образ окончательного единства женского (*Красота, Страдалица*) и мужского (*я*) начал выделяется на фоне характеристики здешних мерностей, актуализированных посредством лексем – *страсти, скорби, горе, муки, злоба* – семантически связанных с проявлением человека в Дольнем и ассоциирующихся с земными переживаниями. Образ эмоций земного плана выстроен на эксплицитно выраженной семантической связи лексем *страсти, скорби, горе, муки, злоба*, которые в контексте стихотворения включены в семантико-ассоциативные рамки оборотов *посланник небес – В груди заключил я своей*. Ассоциативное сопряжение в сознании читателя языковых средств, характеризующих героя, усиливается представлением о противоречии Дольнего и Горнего, страдания и блаженства, безобразия и совершенства. Насыщенное эмоциональное пространство подчеркивается поэтом повторением лексемы *все/всю*, авторская актуализация значения которой не только уточняет эмоциональную коннотацию, но и обобщает значимые признаки земных переживаний для всего человечества на протяжении всемирной истории (*людей, веков*).

Мне чудится, будто – посланник небес –
Все страсти, все скорби людей,
Все горе и муки, всю злобу веков
В груди заключил я своей.
(«Ночное плавание»)

Эстетически и философски осмысленное сочетание *красота – любовь* образует нераздельное идейно-образное поэтическое пространство, объективирующееся посредством лексических номинатов *Красота* и *любовь/любить*. Актуализация идеи совершенной Красоты и образ ее спасения через высшую любовь, жертвующую несовершенством земного начала, представляют в индивидуально-авторской художественной картине мира эксплицитно выраженную мысль об этико-эстетическом начале совершенного мира. Смысл подчеркивается при помощи приема повтора однокорневых лексем *любить, любовь*, когда, с одной стороны, акцентируется наращение авторского философского понимания истинной любви, с другой - достигается динамика образа эмоционального настроения лирического героя и его перерождения посредством такого чувства и слияния воедино с началом бытия:

В неволе, в тяжелых цепях *Красота*,
Но час избавленья пробил.
Страдалица, слушай: *люблю* я тебя,
Люблю и от века *любил*.

Любовью нездешней *люблю* я тебя.
Тебе я свободу принес,..
(«Ночное плавание»)

Лексема *любить и любовь (люблю, любил, любовью)* повторяется в коротком отрывке приведенного стихотворения пять раз, причем четыре раза в форме глагола, что доказывает важную семантическую значимость, которую В. Соловьев придавал образу эмоционально насыщенного и интенсивного любовного состояния героя. Энергичность и динамика образа спасения Красоты эксплицитно подчеркивается употреблением глагола *принес (дар)* и повторением лексики *смерть (смерти)*, семантически и ассоциативно связанной с глаголом *умрешь*. Художественное видение мира поэтом здесь соотносится с религиозными представлениями о духовном совершенстве божества, реализованном посредством смерти и возрождения. Символ заключенной Красоты (*В неволе, в тяжелых цепях Красота*) приобретает индивидуально-авторское значение, реализованное через контекстно-ассоциативный образ нисхождения в Дольнее Красоты-богини (*Лишь в смерти спасение падших богов*) и ее перерождения посредством смерти и воскрешения (*Умрешь и воскреснешь со мной*). В стихе акцентируется авторская актуализация значения слова *воскреснешь (со мной)*, уточненного словосочетанием *со мной*, которое эксплицирует соловьевскую идею

героя-спасителя, посланника небес, который, принося Страдалице свободу, вместе с ней умирает и воскресает в Горнем. По мнению Л. Пильд, Соловьев таким образом приближает свой перевод не к первоисточнику Гейне, а к собственному мифу о Вечной Женственности. «Лирический герой Соловьева любит "Страдалицу" "нездешней любовью" и спасает ее от зла "земной стихии"», тогда как по интерпретации символа красоты в подлиннике Гейне: «красота неуловима – то есть человек не всегда способен определить ее природу, ее сущность и не может воздействовать на ее проявления» (Пильд 2007, 157). Н. В. Котрелев, анализируя перевод Соловьева, утверждает, что русский поэт однозначно интерпретирует красоту как женственное начало, добавляя, таким образом, свое философское восприятие в исходный текст (Котрелев 2005, 152).

Лексема *Красота* приводится Соловьевым с прописной буквы, что формально отражает ее значимость как символа прекрасного в эксплицитно выраженной связи с лексемой *Страдалица*. Внутренняя ассоциативная семантическая связь рождается на основе мистико-философского уровня восприятия текста, когда лексическая пара *Красота* – *Страдалица* дополняется ассоциатами Вечная женственность – София. Итак, мы видим, что Соловьев не только пробудил в себе то лирическое настроение, которое необходимо для хорошего перевода стихотворения²⁷, но и осложнил семантическую структуру оригинала, воплотив мистико-философские представления о месте идеи Красоты в создании тварного бытия и ее сопряженности с женственным принципом, утверждающимся как неотделимая часть божества. Сам герой стихотворения обращается к Богу с молитвой о спасении, и таким образом демонстрируется прямая образно-духовная связь цепочки номинатов *Страдалица* – *лирический герой* – *Красота* – *Бог*:

Но что это? Боже, спаси ты меня!
О, Боже великий, Шаддай!
Качнулся челнок, и всплеснула волна...
Шаддай! о, Шаддай, Адонай!
(«Ночное плавание»)

В контексте стихотворения актуализируется идея спасения Красоты и усмирения стихии в образе спокойного моря, подчеркивающего ассоциативную связь с усмирением стихийного хаотического начала («Качнулся челнок, и всплеснула волна...») и переход в высшие духовные мерности. Следуя эстетико-

²⁷ См. примечание¹⁴

философским представлениям Соловьева об осознании смысла всемирной идеи в проявленной Красоте и Добре (Любви), в стихотворении можно увидеть прямую реализацию незаменимой роли человека в творческом процессе Вселенной. Человек, осознавая божественную основу бытия, обращается к первоисточнику-Богу (Шаддай²⁸, Адонай²⁹) и с его помощью выводит персонифицированную Красоту-Страдалицу, символ земной природы, из плена безобразного хаоса и земной стихии. Так осуществляется соединение Дольнего с Горним во Всеединстве бытия.

Развитие образа красоты Горнего можно проследить и в стихотворении «Восторг души», в котором эстетическое начало запредельного мира сопровождается ассоциативно связанными картинками звукового и эмоционального проявления описываемого пространства. В контексте стихотворения лирический герой (*он*) ощутил соприкосновение божества (*святая красота*), однако ему не удалось, плененному земным миром (*шумящий балаган*), сохранить убеждение в вечности и совершенстве сверхматериального мира (*нетленная мечта*), и он полностью попал под власть Дольнего («И бледный призрак тихо отлетал»). Идея высшей красоты эксплицирована посредством лексемы *красота* и эпитета *святая*, который коннотативно придает ей характеристику Горнего. Контекстуальное окружение актуализирует насыщенное эмоциональное и звуковое земное пространство героя, которое акцентируется посредством формального приема многократной антитезы (*восторг души – расчетливым обманом, речью рабскою – живой язык богов, святыню мирную – шумящим балаганом*) в которой основную смыслообразующую роль играют ключевые лексемы (*восторг, обман, речь, язык, святыня, балаган*) вместе с эпитетами и контекстуально связанными словами (*души, расчетливым, рабскою, живой, богов, мирную, шумящим*), которые придают поэтическим выражениям индивидуально-авторские характеристики. Так, например, образ пребывания человека на земле (*шумящий балаган*) характеризуется поэтом посредством негативно коннотативной связи с неприятным звуковым ощущением, ассоциативно связанным с препятствием в восхождении души в *святыню мирную*, в обитель Горнего. Динамика образа усиливается с помощью употребления

²⁸ Имя еврейского Божества, переводимое как Бог Всемогущий (Теософский словарь Е. П. Блаватской).

²⁹(др.-евр.) – в иудаизме обозначение бога Яхве; равнозначно русскому «господь» (Большой энциклопедический словарь).

доминантов *заменял, обманул*, которые берут на себя основную смысловую нагрузку. Сильно образно акцентированное земное пространство вербализуется за счет лексем (*расчетливым обманом, речью рабскою, шумящим балаганом, земной пыли, злобный крик, коснеющие руки*) с ассоциативной связью с переживаниями Дольнего и закрепощением в телесной плоти. Интенсивность воздействия на читателя конкретизируется употреблением причастных и глагольных форм *разбит, разочарован, прикован, заглушал, отлетал*, содержащих в своем семантическом признаке, по мысли автора, неспособность человека противостоять силе материальных влечений.

Когда же сам, разбит, разочарован,
Тоскуя, вспомнил он *святую красоту*,
Бессильный ум, к земной пыли прикован,
Напрасно призывал нетленную мечту.
(«Восторг души»)

Акцентированной характеристике Дольнего как базового образного осмысления стихотворения противопоставлен миролюбивый образ Горнего. Все выражения, ассоциативно связанные с представлением высших мерностей, сводят свою характеристику к идее вечной красоты, центральное место которой уточняется глаголами *вспомнить захотел*. Лирический герой не способен оживить в памяти *нетленную мечту*, он тоскует по *любви*, однако *безверья злобный крик* заглушают *пленительные звуки*, призывающие прежние чувства. Представленные образы точно характеризуют личностное начало героя, которое неотъемлемо включает в себя эмоциональные характеристики авторского чувственного восприятия, тесно связанного с выявлением акустической характеристики. Так, ассоциативно, Дольнее связано не только с образами земных уз и страданий, но и с громкими (*злобный крик*) несовершенными в своем звучании (*речью рабскою, язык кощунственный*) звуками. Эмоционально-звуковая модальность определяет образ восприятия красоты, который только намеком выявляется посредством употребленной фразы «он вспомнить захотел».

Специфическим философским осмыслением данного стихотворения является ассоциативная связь *красота – любовь*. Красота выступает как индивидуально-авторский синоним мировой триединой идеи, одной из частей которой является также и истинная любовь. На земле, в Дольнем, она проявляется как любовное влечение, как тоска по совершенному нежному чувству. Метафоры-перифразы «Тоскуя, вспомнил он святую красоту» и «Былой любви пленительные

звуки» тесно связаны по своему значению и представляют авторское образное осмысление идеи вечного и неугасающего божественного начала в человеке, проявляющегося посредством этико-эстетического начала бытия.

Условно можно провести определенную содержательную параллель к стихотворению «Ночное плавание», в котором лирическому герою, осознавшему силу своих способностей и смысл своего существования на земле, удается спасти Красоту и слиться с ней воедино. Однако герой стихотворения «Восторг души», хотя ему и удалось на время постичь красоту Горнего, не способен отдать свои силы во имя пробуждения идеи Красоты на земле («Не поднимались коснеющие руки»), и *бледный призрак* осознанной красоты *тихо отлетал*.

Тоскующей любви пленительные звуки
Безверья злобный крик позорно заглушал,
Не поднимались коснеющие руки,
И *бледный призрак тихо отлетал*.
(«Восторг души»)

Итак, в данном стихотворении основным стилистическим приемом является многократная антитеза, противопоставляющая негативно окрашенные эмоционально-звуковые образы Дольнего картинам горнего мира, актуализированным посредством образа святой красоты, ассоциирующейся с чувством любви. Эмоциональные и звуковые образы окрашивают Горнее, эксплицитно дополняя его характеристику определением святости и тишины. Свойственный В. Соловьеву прием позитивного осмысления или результата действия стихотворений реализуется в последней строке данного поэтического текста («И бледный призрак тихо отлетал»), который при помощи индивидуально-авторского метафорического образа-перифразы семантически смягчает эмоциональные переживания героя ассоциативной связью с легкостью, плавностью и воздушностью.

Особо ценным для анализа образов красоты является стихотворение «Das Ewig-Weibliche. Слово увещательное к морским чертям». Как известно, Соловьев писал самые философски и личностно значимые стихотворения в шуточной форме, смягчая таким образом глубокий личностный философский подтекст.

Известно, что сам В. Соловьев во время написания стихотворения пережил во время путешествия на корабле видение дьявола, которое практически сразу с легкой насмешкой запечатлел в анализируемом стихотворении. В семье

Соловьевых не любили вспоминать этот случай, и после смерти В. Соловьева даже были сожжены записки, в которых упоминалось это событие. В. Л. Величко вспоминает разговор с Соловьевым на тему бесов и запредельных существ и делает следующий вывод: «Мыслитель не только глубоко мистически веровал в Бога и считал загробный мир столь же реальным, как и внешний, но у него было несомненно и особенное, непосредственное, живое и реальное отношение к этому миру, другим невидимому. Он видел дьявола и пререкался с ним; он ощущал близость Бога» (Величко 2000, 267).

Эффект глубоко осмысленного поэтического текста достигается за счет воплощенного в нем авторского значения употребленных образов, актуализирующихся посредством наращивания значения мистико-философского осмысления использованных ключевых лексем и изменения общепринятой семантики обиходных слов. В данном стихотворении демонстрируются образы с лексемой *красота* в значении высшей оценки Горнего, с одной стороны, и красоты как признака материальной природы - с другой. Ключевая лексема *красота* употребляется поэтом три раза, лексема с общим корнем *красна* – один раз, причем два раза используется и однокорневое прилагательное *прекрасный*, характеризующее воплощенный образ олицетворенной Афродиты.

Центральным мотивом стихотворения является древнегреческая богиня Афродита, которая представляется символом красоты и любви. По мифологической традиции она рождается из морской пены и связана с красотой природы, так как ее основным атрибутом является красная роза. Рожденная на земле Афродита, однако, попадает под власть морских чертей, символа хаотического безобразного начала, и в структуре мерностей, восходящих в Горнее, представляющих обитателей плана ниже Дольнего, ада. Воспользовавшись древним мифом о Афродите, В. Соловьев разработал свой собственный концепт перехода осмысления образа земной красоты-Афродиты (*образ прекрасного тела*, «Все, чем красна Афродита мирская») к совершенной всеединой красоте, воплощающей в себе и материальное, и сверхматериальное начала. Афродита сотворена для мира, ее образ искажен безобразием («Адское семя растленья и смерти»), она не способна отстоять свое совершенство («Но покорить не умела она») и поддается власти хаоса.

Та красота своей первою силой,
Черти, недолго была нам страшна;
Дикую злобу на миг укротила,

Но покорить не умела она.

В *ту красоту*, о коварные черти,
Путь себе тайный вы скоро нашли,
Адское семя растленья и смерти
В *образ прекрасный* вы сеять могли.
(«Das Ewig-Weibliche»)

Лексема *красота*, употребленная в шестом и седьмом четверостишии, актуализирует восприятие земной природной красоты. Соловьев подчеркивает временность признака скрыто-формальным приемом, используя местоимения *та*, *ту* и уточняя таким образом, что только эта красота подвластна искажению. В последней строчке седьмого четверостишия образ красоты описан перифразой *образ прекрасный*, которая служит специфическим синонимом слову *красота* в значении эстетического природного начала. Оба четверостишия включают в свое авторское контекстуальное значение представление о победе первородной земной стихии природы, которая в непросветленном виде временно побеждает светлое начало. Следуя эстетико-философским представлениям поэта, напомним, что земная стихия только частично побеждена, а не проникнута силами света, и, хотя Афродита представляет собой реализацию образа красоты, она только на короткое время просветляет земной мир:

Помните ль *розы* над пеною *белой*,
Пурпурный отблеск в *лазурных* волнах
Помните ль образ *прекрасного* тела,
Ваше смятенье, и трепет, и страх?
(«Das Ewig-Weibliche»)

Контекстуальное окружение образа словами-ассоциатами подчеркивает ярко выраженную эстетико-световую и цветовую окраску стихотворения. Образ Горнего, породившего Афродиту, передается посредством лексем со свето-цветовым значением *белой*, *пурпурный*, *отблеск*, *лазурных*. Своеобразным семантическим синонимом является и лексема *розы*, которая актуализирует ассоциативную связь с розовым цветом и одновременно является и атрибутом рожденной богини. Образы, преисполненные света и цвета, и эксплицитно выраженная красота (*образ прекрасного тела*) резко противопоставлены эмоционально насыщенному образу переживаний морских чертей. Ряд лексем, вербализующих эмоциональные состояния, выстраивается поэтом в лексико-семантическую цепочку синонимичных выражений *смятение*, *трепет*, *страх*, приведенных с союзом *и*, подчеркивающего одновременность переживаемых

чувств. Так выстраивается цепочка авторских синонимов, образующих текстовую парадигму, ассоциативно связанную с изображением эмоционального пространства Дольнего, соответствующего художественному восприятию земных мерностей. Следовательно, обе картины выявленной красоты объединены семантическим признаком эмоционально насыщенного пространства Ниже Дольнего.

Соловьеву был очень близок миф о сотворенной красоте. Уже в одном из первых философских сочинений «Мифологический процесс в древнем язычестве»³⁰ он упоминает важную роль Афродиты как одной из первых олицетворенных богинь древнего мира. Развертывая свои представления о божественном женственном начале, он в «Философских началах цельного знания» излагает мысль о двух проявлениях Афродиты – вульгарной и небесной, причем добавляет, что «вульгарная Афродита не может обладать венцом Афродиты небесной... так как низшие ступени не могут заменить собою высших... и внутренние формы проявления могут быть,.. лишь лучшим, то есть полным, всецелым осуществлением тех же высших начал, а никак не отрицательным действием начал низших» (Соловьев 1988, с. 164). В приведенном стихотворении Афродита Небесная, имеющая божественное начало, попадает под власть хаоса и безобразия (*дикая злоба*) и становится Афродитой вульгарной, земной, и, таким образом, теряет связь с идеальным началом и не может выполнить свою миссию. Однако В. Соловьев вводит в картину спасения идеи красоты новую субстанцию – вечное женственное начало, новую богиню, которая стоит выше прежней Афродиты и осознает свое послание единения неба и земли («Небо слилось с пучиною вод»). Дарования *красоты неземной* перечислены поэтом для создания интенсивного ассоциативного образа способностей и духовной силы *новой богини*. Употребление наречий в форме сравнительной степени усиливает значение лексем *чище, сильней, живей, полней* и способствует актуализации значения образа-противопоставления мирской Афродиты с вечной женственностью. Цепь образов-антитез развертывается на основе дуалистического осмысления роли женственного начала в мировом процессе. В то время как первая богиня, Афродита мирская, появляется на земле *в образе прекрасного тела*, сопровождаемая свето-цветовой характеристикой

³⁰ Год написания 1873. СОЛОВЬЕВ, В. С. Полное собрание сочинений, Т. 3, 2001, с. 105.

(«Пурпурный отблеск в лазурных волнах»), то нисхождение вечной женственности эксплицируется поэтом *телом нетленным и в свете немеркнущем*, ассоциирующимися с непорочностью, неизменностью и совершенством. Новая богиня способна совместить все то, что не удалось осуществить Афродите мирской («Радость домов, и лесов, и морей»), чья природа была искажена злой силой. Она соединяет все в единое целое под идеей совершенной красоты («Все совместит красота неземная»):

Знайте же: вечная женственность ныне
В теле нетленном на землю идет.
В свете немеркнущем новой богини
Небо слилось с пучиною вод.

Все, чем красна Афродита мирская,
Радость домов, и лесов, и морей,-
Все совместит *красота неземная*
Чище, сильней, и живей, и полней.
(«Das Ewig-Weibliche»)

Интересно заметить, что данное стихотворение выстроено по четкой хронологической структуре. Первые три четверостишия представляют поэтическое описание пережитой Соловьевым актуальной в то время «встречи» с дьяволом, т. е. данная часть текста соотносится с настоящим и вводит в действие лирического героя-поэта. Вербализация описываемого действия реализуется посредством глаголов *хотят, поверьте, послушайтесь*. Следующие четыре четверостишия повествуют о древнем мифе эксплицитно не уточненного появления на земле персонифицированной красоты в прекрасном теле и в образах света и цвета, т. е. поэтом излагается прошлое, та часть истории воплощения красоты, которая была искажена адским семенем. Прошлое вербализуется через употребление глаголов в прошедшем времени, которые тематически связаны с воспоминаниями о мифологических событиях (*стоял, довелось, была, укротила, не умела, нашли, могли*). Далее философом описывается нисхождение вечной женственности, выраженное метафорой-перифразой «в теле нетленном на землю идет», и ее послание, которое в будущем должна новая богиня осуществить (*все совместит*). Так органически связывается настоящее с будущим, земное с небесным, процесс становления и развития с конечным результатом.

Если продолжить мысль о спасении красоты и предназначении лирического героя к его совершению, то в данном стихотворении поэт-герой уже убежден в неискаженном пришествии новой богини, он не напрягает свои силы в бою за ее

спасение, а добрым словом убеждает чертей в неотвратимости осуществления смысла природного процесса. Выражение *доброе слово* актуализирует соловьевскую идею соединения Красоты, Добра и Истины как равноценных составных частей единой мировой идеи, т. е. образ спасения посредством слова получает новое авторское этико-эстетическое и даже умственно-познавательное значение («С женщиной спорить, но честь для мужей», «Милые черти, сдавайтесь скорей!»).

Лейтмотивом целого стихотворения является авторская философская мысль о вечном женственном начале, проявляющемся в каждом материальном творении, т. е. и в природе, и в человеке. Поэт-философ внедряет эту мистико-философскую идею в словесные выражения, которые образуют специальный синонимичный ряд, причем оттенки значения оборотов отличаются авторским пониманием и включением словосочетания в контекст определенной части стихотворения. Так выстраивается цепочка *образ прекрасного тела – та красота – Афродита мирская – вечная женственность – тело нетленное – женщина*, имеющая своим общим смыслом уточнение роли и глубины одухотворения изображаемого женственного элемента. Цепочка завершается лексемой *женщина*, которая употреблена Соловьевым для эксплицитно выраженной антитезы *женщина – мужчина* в последнем четверостишии. Посредством такой оппозиции актуализируется безобразное начало Дольнего, выраженное посредством синонимичного ряда выражений-образов *морские черти – божья скотинка – мужчины*. Женщина представляется в данном контексте определенным словом-символом, соединяющим звеном между земной материализованной олицетворенной красотой и вечно женственным, идеальным началом. Положительному образу женщины ассоциативно противоречит образ мужчин-чертей, который, хотя и смягчен легкой насмешкой посредством употребленных оценочных лексем (*умные, милые, скотинкою, гордые*), получает отрицательный коннотативно-контекстуальный смысл.

*Гордые черти, вы все же мужчины,-
С женщиной спорить не честь для мужей.
Ну, хоть бы только для этой причины,
Милые черти, сдавайтесь скорей!*
(«Das Ewig-Weibliche»)

Красота природы и ее просветление определяется поэтом-философом как данность божественного плана, который эксплицитно выражен в обороте «То,

чего ждет и томится природа». Даже темным силам неподвластно искажение духовного процесса усовершенствования («Вам не замедлить и не одолеть»):

К ней не ищите напрасно подхода!
*Умные черти, зачем же шуметь?
То, чего ждет и томится природа,
Вам не замедлить и не одолеть.*
(«Das Ewig-Weibliche»)

Исходя из анализа текста, можно утверждать, что стихотворение получает характеристику поэтического сопровождения философской мысли, в котором даже под шутивным тоном скрывается совершенно четко изложенная система эстетического осмысления красоты в мировом процессе одухотворения, созерцаемого в мировоззрении В. Соловьева.

2. Семантическое осмысление лексемы *красота* как признака изображения земной природы в поэтическом тексте В. Соловьева

*Красота есть действительный факт,
произведение реальных естественных процессов,
совершающихся в мире.*
В. Соловьев

В своей эстетико-философской системе В. Соловьев придавал большое значение земной органической и неорганической природе, так как ее созерцаемая человеком природная красота представляла для него начало процесса просветления материального сотворенного бытия, в т. ч. и человека. Двойственность, которая проявляется в природе-материи, человеке-плоти, сочетается с невесомым божественным эфиром, неземным светом, и посредством человека она наполняется разумом сознания и любовью. Только тогда осуществится истинная жизнь на земле в природной, личной и общественной сферах. Соловьев предполагает, что одной из первых задач пробужденного человека будет воплощение истинного чувства любви, которое является параллельным процессом с осуществлением всемирной идеи.

И в явном таинстве вновь вижу *сочетанье*
Земной души со светом неземным,
И от *огня любви* житейское страданье
Уносится, как мимолетный дым.
(«Земля-Владычица!»)

Однако сотворенная природа открывается только человеку, ищущему ее красоту, т. е. человеку, подготовленному к ее восприятию. Уже упомянутое четверостишие наглядно демонстрирует роль человека, созерцающего природную красоту. Принадлежность красоты природе эксплицитно выражена употреблением местоимения *своей*, которое уточняет эстетическое начало, принадлежащее природе:

Природа с *красоты* *своей*
Покрова снять не позволяет,
И ты машинами не вынудишь у ней,
Чего *твой дух* не угадает.
(«Природа с красоты своей»)

Лексема *красота* контекстуально связана с лексемой *дух*, которая относится к ассоциативному полю «человек» (*твой*). Таким образом Соловьевым создается доминантная логико-семантическая связь между природой и человеком, красотой и духом. В образе-антитезе, реализующейся посредством лексем *природа* – *машина*, актуализируется идея человека-творца, который, однако, должен творить осознанно, воплощая в своем творении духовное совершенство («Чего твой дух не угадает»).

Красоту как прямой номинат, соответствующий проявлению природы, можно проследить в стихотворении «От пламени страстей». Данное стихотворение является одним из самых значимых в плане использования формальных языковых средств с целью передачи глубокого интимного отношения писателя к изображаемому. Для определения философского и мистического осмысления поэтических образов необходимо раскрыть те контекстуальные параллели, которые определяют формальные приемы, использованные Соловьевым для актуализации значения основных образов стихотворения. Результаты исследования лексико-семантических вариантов образов показывают, что данный поэтический текст выстроен как на прямом религиозно-христианском значении, так и на их контекстуально-ассоциативных и символических связях. Доминирующую роль играет языковая структура стихотворения, ее фонетико-семантический аспект реализованной системы чередования смысловых элементов, переданный посредством конкретизации значения использованных в определенной позиции предлогов, союзов и начальный слогов слов. Так, можно выделить вертикальную цепочку чередования стоящих в начале каждой стихотворной строки служебных частей речи и частей

слов, имеющих точное авторское употребление и передающих интереснейшую звуковую и семантическую игру: *От – От – Не – Не – Не – Не на – На(йти) – На(пасть) – Не – На(ш) – И (всем) – К(смиренной) – И не – С(аронских) – И над – С(вятая)*.

В самом начале стихотворения актуализируется значение дважды употребленного предлога *от*, т. е. удаление, отделение от чего-нибудь,³¹ определяющее семантику образа эмоциональных настроений Дольнего, тех, от которых человек должен уйти, так как они мешают ему в восприятии и созерцании высших миров. Земные чувства демонстрируются посредством выражений *пламени страстей, помыслов, суеты*, однако основную смыслообразующую функцию берут на себя эпитеты *нечистых, жестоких, злобных, лживой*, коннотативно связанные с отрицательной оценкой восприятия действительности. Внутренняя ассоциативная структура, переданная поэтом-философом, формирует в сознании читателя представление желания покинуть такой мир, удалиться, уйти с земного плана. Так создается скрытый образ пространственного движения снизу вверх:

От пламени страстей, нечистых и жестоких,
От злобных помыслов и лживой суеты...

Стихотворение продолжается формально-доминантным употреблением отрицательной частицы *не* с глаголами *исцелит, унесет* и предлогами *среди, на*. Отрицательный элемент *не* развивает семантический план первых двух строчек стихотворения: мысленно отвергается любая возможность избавления человека от земных цепей посредством ограниченных поисков и пустых мечтаний. Отрицание *не* в соединении с предлогами *среди, на* передает пространственное значение отрицания возможности нахождения в Дольнем высших эмоциональных состояний и переживаний поэтическим героем и человеком вообще. Образы ассоциативно связаны с пространственным значением места нахождения в Дольнем (*среди житейской мертвенной пустыни; на распутье праздных дум и слов*). Лексическая реализация образов соответствует соловьевскому восприятию Дольнего как мертвенной пустыни, в которой даже единичные случаи стремления вырваться в Горнее не увенчаны успехом. Интенсивность изображаемой картины

³¹ См. напр. *Толковый словарь*. Т. Ф. Ефремова 2006. Употребляется при выражении пространственных отношений, указывая на 1) место или на предмет, являющиеся отправной, исходной точкой движения или перемещения от кого-либо или от чего-либо 2) направление движения.

передана через образно-философские значимые лексемы *жар, порывов, побег, мечты, пустыни, распутье, дум, слов*, распространенные эпитетами *одиноких, тоскующей, житейской, мертвенной, праздных*, которые конкретизируют признак отчужденности и потерянности человека в земном пространстве. В приведенном отрывке актуализируется мысль поэта о едином эмоционально-звуковом пространстве, ассоциирующемся с отрицательными томительными переживаниями и неспособностью внятной, понятной речи (см. подробнее Koryčánková 2013, 120).

Не исцелит нас жар порывов одиноких,
Не унесет побег тоскующей мечты,
. . .
Не средь житейской мертвенной пустыни,
Не на распутье праздных дум и слов...
(«От пламени страстей»)

Развивая далее соловьевское осмысление стихотворения, необходимо отметить, что поэт использует два значимых ключевых глагола *найти (путь), напасть (на след)*, которые актуализируют движение мысли поэта от отчаяния, переживаемого человеком без осознания смысла своего существования, к деятельному поиску *потерянных богов*. Однако, строго соблюдая языковую и формальную систему передачи философской мысли, Соловьев отрицает необходимость такого пути («Не нужно их!»), употребив не только частицу *не*, но и формальное акцентирование с помощью восклицательного знака. Необходимо также отметить, что своеобразная языковая игра поэта строится и на основе употребления прописной и строчной буквы и множественного числа лексем *богов – Бог*. И если *боги* определяются Соловьевым как потерянные (человеком), то словесное окружение слова *Бог* ассоциативно связано с неразделимостью и единством его с человеком. На основе семантического анализа значения местоимения *наш* в обороте *наш Бог* можно заметить, что человек приобщает Бога себе, а в выражении *Бог земли своей (не покидал)*, наоборот, местоимение *своей* актуализируется в значении приобщения земли Богом. Таким образом, в данной фразе можно увидеть слияние Бога – земли – человека, принадлежность одного к другому:

Найти нам путь к утраченной святыне,
Напасть на след *потерянных богов*.
. . .
Не нужно их! В безмерной благостыне
Наш Бог земли своей не покидал...
(«От пламени страстей»)

Союз *и*, употребленный поэтом в начале строк третьего и четвертого четверостишия, выступает в приведенном стихотворении в соединительной связи, объединяя семантически связанные образы Горнего, в которых вербализуется посредством лексем *путь, твердыни, водой, долине* и эпитетов *единый, живой, таинственной* углубленный религиозно-философский подтекст стихотворения.

Только одна строчка приведенного поэтического текста начинается с предлога *К*³², ассоциирующегося с направлением в сторону определенного места, предела и цели (*смиренной высоте*). Остается предполагать, что приведенная стихотворная строка является центральным семантическим звеном, которое несет основную семантическую нагрузку стихотворения, так как базовым мотивом текста является указание пути из Дольнего в Горнее. Философ-поэт дает точные указания такого восхождения, эксплицирует ложность пребывания человека в земном и характеризует красоту Горнего, образно противопоставляя ее Дольнему.

В образах последних шести строк употребляются семантически доминантные картины, определяемые пространственно-значимыми словами и словосочетаниями, посредством которых реализуется идея восхождения, т. е. ассоциируется авторское восприятие движения снизу вверх, с земли на небо (*единый путь, к смиренной высоте*). Актуализация движения в пространстве ведется также за счет употребления предлогов *над* и *в*, детализирующих понимание изображаемой картины. Метафорический образ *над живой водой* актуализирует пространственное значение с помощью предлога *над*, который ассоциируется с положением выше земного. Образ связан со следующим пространственным определением *в таинственной долине*, где предлог *в* актуализирует значение нахождения внутри, в определенном месте. Эпитеты *живой, таинственной* играют роль слов-номиналов, определяющих смысловую принадлежность образа к запредельной реальности. Такое восприятие уточняется семантико-структурной связью последнего четверостишия. Своеобразная игра скрытых смыслов и увлекательный языковой аспект делают это четверостишие одним из самых таинственных воплощений глубокого религиозно-мистического восприятия красоты сверхматериального мира. Три слова последнего четверостишия с прописной буквой *С* – *Сион, Саронские розы, Святой* –

³² Ср. 1. Употребляется при указании на место или на лицо, в сторону которых направлено действие или движение. *Толковый словарь*. Т. Ф. Ефремова 2006.

представляют лексемы-доминанты, выполняющие роль стержневых значений целого стихотворения. Первые два из них являются топонимами мест, традиционно связанных с библейской традицией, т. е. слово *Святой* является своеобразным обобщением их значения. Саронские розы, типичные цветы Саронской долины, упоминаются несколько раз в Библии³³, и они, вместе с лилией, представляют основные атрибуты божества.³⁴ В лексико-семантической традиции В. Соловьева, розы и лилии являются одним из самых значимых символов, вербализующих красоту мирского и нездешнего пространства.³⁵ Однако поэт часто противопоставляет образ белых лилий образу красных роз, усиливая динамику картины сочетания земного, символически актуализированного через образ розы, и небесного, связанного с образом лилии (см. подробнее Когуšánková, 2013, 92). Представленная В. Соловьевым картина сочетания *Саронских роз* и *святой лилии* отмечена, с одной стороны, религиозно-библейским восприятием, с другой - индивидуально-авторской интерпретацией Всеединства. Лексема *роза* актуализируется эпитетом *пышный*, ассоциирующимся с обиходным значением великолепия и нарядности³⁶, а в философской лексико-семантической системе Соловьева – с расширенным значением, актуализирующим совершенство, высшую степень проявления красоты. Такое авторское наращение значения сопровождается использованием метафорического оборота *не меркнет красота*, в котором демонстрируется идея вечности, постоянства истинной красоты Горнего, святого мира. Итак, лексема *красота* используется в приведенном стихотворении в значении красоты земного цветка (*Саронская долина*) - розы, цветка, который, однако, получает дополнительное авторское осмысление цветка-символа, растущего в святых местах и представляющего, по своему внешнему виду, идеальную природную красоту. Смысловым объединением красоты роз и чистоты лилии достигается совершенства самой ценной соловьевской идеи Всеединства.

Стихотворение интересно и в формальном плане воплощения идеи расслоения пространства в восприятии поэта. Соловьевская многомерность выявлена и в формальном членении отдельных четверостиший. Поясним, по

³³ Напр. Библия 1995. Сирах, 24 глава, 15, с. 660. Премудрости Соломона, 2 глава, 8, с. 630.

³⁴ Ср. Библия 1995, 3 Ездры, 2 глава, 19, с. 965.

³⁵ «Песня Офитов», «У царицы моей», «Из Петрарки»

³⁶ См. напр. Перен. Великолепный, роскошный. *Толковый словарь*. Т. Ф. Ефремова 2006.

традиции первого опубликования стихотворения³⁷ строки первого четверостишия, актуализирующего Дольнее, пишутся у края колонки. Второе четверостишие и первые две строчки третьего, ассоциирующиеся с поисками духовного начала, т. е. с миром Между Дольним и Горним, сдвинуты вправо. Последние две строчки третьего четверостишия и последнее, четвертое, четверостишие, представляющее собой образ Горнего мира, вновь располагаются у края колонки, структурно соответствуя, таким образом, первому четверостишию. Так формально противопоставляются Дольний и Горний миры, а между ними выделен средний план – Между Дольним и Горним. Важно также заметить, что начальные звуки отдельных стихотворных строчек чередуются по специфическому авторскому плану. Дольний мир – *От – От – Не – Не*; промежуточная сфера – *Не – Не – На – На – Не – На*, а Горнее – *И – К – И – С – И – С*. Так, формальным образом поэт-философ уточняет специфичность структуры осмысления пространственных сфер и преподносит ее читателю для более точного восприятия глубокого философского текста.

Далее можно отметить, что стихотворение выделяется и большим количеством авторских образов-антитез. Так выстраивается противоречие базовой антитезы, основанной на оппозиции значения лексем *нечистых – чиста*, символически открывающих и завершающих стихотворение. Отрицательная характеристика земного мира в начале стихотворения актуализируется посредством образа пламени нечистых и жестоких страстей в первой строчке, тогда как последняя строка заканчивается образом святой нетленной и чистой лилии. Бурные переживания Дольнего, вербализованные через лексемы со значением негативных эмоциональных переживаний (*злых, жестоких*) и акцентированные изменчивостью, непостоянством (*жар порывов одиноких, побег тоскующей мечты*), противопоставлены картине высшего мира, ассоциирующегося с прочностью веры (*твердыни*), неизменностью (*не меркнет*), совершенством (*нетленна, чиста*).

Своеобразными авторскими антонимами являются и лексемы *пустыня – долина*, употребленные в метафорических образах-перифразах, описывающих пребывание человека *среди житейской мертвенной пустыни*. Высшие мерности поэт располагает *над живой водой, в таинственной долине*. Так, лексема *пустыня*

³⁷ Стихотворение впервые опубликовано в «Антология», Москва 1911. Печатается по «Стихотворения», Москва 1915, с. 268.

ассоциативно связана с земным пространством, тогда как *долина* включает в свое уточненное семантическое значение мир святой, сверхматериальный. Важную смыслообразующую роль играют противопоставленные здесь друг другу значения предлогов *среди* – *над/в*. Базовое значение предлога *среди*, т. е. внутри, в центре какого-нибудь пространства,³⁸ расширяется и обрастает новыми авторскими символично-контекстуальными значениями. Человек, находящийся посередине мертвенной пустыни, не видит ее конца, не видит выхода из положения, т. е. он полностью погружен в Дольнее. Значение предлогов *над/в* ассоциируется, с одной стороны, с позицией над земным пространством, здесь *над живой водой*, которая питает розы, с другой - с пространством в³⁹ *таинственной долине*, т. е. лилия-символ мыслится как образ красоты Горнего, который растет на святом месте. Так тонкий авторский обертон значения выстраивает сложную специфически структурированную художественную картину индивидуально-авторского восприятия пространственных отношений.

И всем единый путь от низменной гордыни
К смиренной высоте открыл и указал.

И не колеблются Сионские твердыни,
Саронских пышных роз не меркнет красота,
И *над живой водой*, в *таинственной долине*,
Святая лилия нетленна и чиста.
(«От пламени страстей»)

Поиск человеком божественного мира, символически переданного посредством топонимов святых мест, представляет своеобразную ассоциативную параллель к прочности и постоянству Горнего. Лексемы-ассоциаты, связанные с актуализированной Соловьевым идеей пробужденного человека, можно выстроить в цепочку, содержащую сему «движения»: *унесет – порывов – побег – распутье – путь (найти, единый) – след – не колеблются*. Таким образом, прочностью веры (*Сионские твердыни*) и ее совершенства человек приближается к цели, к смиренной высоте, которую ему отметил Бог. Два глагола-номината, определяющих божии деяния – *открыл и указал*, актуализируют соловьевскую идею необходимости активного усилия и творчества посредством истинного познания цели.

³⁸ *Словарь русского языка*. С.И. Ожегов 2007.

³⁹ Употр. при обозначении места, направления куда-нибудь или нахождения где-нибудь. *Словарь русского языка*. С.И. Ожегов 2007.

Есть еще один скрытый план данного стихотворения, о котором говорит, например, С. Соловьев: «Эти символические образы "твердынь Сиона", "Саронских роз и лилий" связуют церковную деятельность Вл. Соловьева с его теософским знанием о Софии. "Да возможем уловить чистую голубицу Сиона и да соединятся розы с лилиями в долине Саронской".⁴⁰ Единственной гордостью, которую позволял себе Соловьев, было сознание того, что все, им творимое, исходит не от него, а от высшего источника Божественной мудрости, обретенного им» (С. Соловьев 2002, 586). Так открывается еще один скрытый смысл стихотворения, отражающий очень интимные мысли и чувства поэта. Посредством стихосложения выстраивается своеобразная картина таинственной связи с Софией-богиней, формирующаяся на основе сочетания прямых, метафорических и скрытых ассоциативно-философских значений. Сион, по католической традиции, считается местом Успения Пресвятой Богородицы, которая, по преданию, жила у апостола Иоанна Богослова. Уже в X в. около Сионских ворот находился храм Святой Марии Сионской. Нам представляется, что этот исторический аспект включен в подтекст приведенного стихотворения посредством эксплицитно выраженных топонимов, которые, следуя религиозно-философской мысли поэта, получают новые дополнительные духовно-семантические аспекты значения.

Возвращаясь к анализу стихотворения «Das Ewig-Weibliche», в котором лексема *красота* в значении природного начала используется два раза (*та красота, ту красоту*), необходимо остановиться на знаменательном факте уточнения образа природной красоты посредством перечисления ее атрибутов. Образ-символ *Афродита мирская* воплощает в себе характеристики одухотворенной земной реальности, т. е. образ можно отнести к среднему плану Между Дольним и Горним. Ключевой лексемой в таком определении является слово *радость* с приращением авторской эмоциональной коннотации, ассоциативно связанной с восторгом и красотой (*краса*) просветленного существования.

⁴⁰ В. Соловьев: Молитва об откровении великой тайны Во имя Отца и Сына и Св. Духа: «Неизреченным, страшным и всемогущим именем заклинаю богов, демонов и всех живущих. Соберите воедино лучи силы вашей, преградите источник вашего хотения и будьте причастниками молитвы моей, да возможем уловить чистую голубицу Сиона, да обретем бесценную жемчужину Офира и да соединятся розы с лилиями в долине Саронской...» (Булгаков 2002, 648).

Все, чем красна Афродита мирская,
Радость домов, и лесов, и морей,-
(«Das Ewig-Weibliche»)

Образ красоты выстраивается на контекстуальном наращении значения, передаваемом посредством эксплицитно выраженных значений лексем *красна*, *мирская*, однако в стихотворении можно наблюдать авторское наращение значения отдельных лексем, актуализирующих образ природы («Радость домов, и лесов, и морей»). В ассоциативное восприятие природы тогда включено и чувство тепла, изящества и благодати домашнего очага вместе с определением прелести окружающей действительности.

В. Соловьев настолько высоко ценил и любил природу, что включал даже в молитву к Отцу небесному просьбу об ее просветлении и возвращении в Божье лоно: «Отец наш небесный, родоначальник новой благой жизни в нас! Да святится имя Твое, т. е. истина, нашею верою. Да приидет царствие Твое, - вся наша надежда. Да будет воля Твоя, единою любовью всех и всё соединяющая, да будет она не только в мире покорных Тебе духов, но и *в нашей природе, самовольно от Тебя отделившейся. А для сего возьми нашу плотскую жизнь и очисти её Твоим животворящим Духом.* Возьми наши права и оправдай нас Своею истиною. Возьми все наши силы и всю нашу мудрость, ибо нам недостаточно их в борьбе против невидимого лукавства; Ты же верным путём Своим приведи нас к совершенству, ибо Твое есть царство и сила и слава во веки веков» (Соловьев 1995, 54 – курсив С.К.).

Красота неорганической природы воспринимается философом Соловьевым посредством просветления. Эстетическое начало принадлежит только тем предметам и явлениям неорганического мира, которые просветлены, т. е. одухотворены, или сами являются источником света. Тогда мыслитель видит в них и начало оживотворения и одушевления, сопровождающихся определенным впечатлением движения, которое, однако, по Соловьеву, не является механическим, а лишь передает ощущение *игры живых сил*. Итак, эстетическую оценку красоты неорганической природы философ определяет по мере интенсивности ее просветления или способности отражать видимый свет. Он утверждает, что «в алмазе простая, элементарная идея просветленного минерала (благородного камня) выражена законченнее и совершеннее, нежели как более сложная и высокая идея органической (в частности, животной) жизни выражена в

глисте. Алмаз есть предмет в своем роде совершенный, ибо нигде такая сила сопротивления или непроницаемости не соединяется с такою светозарностью, нигде не встречается такая яркая и тонкая игра света в таком твердом теле... Таким образом, с точки зрения собственно эстетической червь, как крайне несовершенное воплощение своей хотя сравнительно и высокой идеи (животного организма), должен быть поставлен неизмеримо ниже алмаза, который есть совершенное, законченное выражение своей, хотя и малосодержательной, идеи просветленного камня» (Соловьев 1994, 217).

В стихотворении «Три подвига» идея просветленного алмаза (*камня*) приобретает форму объекта лирического ключа к соловьевской философии искусства. Тварный мир преобразуется человеком-художником, в котором уже пробудились истинные ощущения Красоты, Любви и Правды. К постижению Красоты стремится каждый творец, который воплощает ее объективное эстетическое начало в любом создании свои рук.

Когда резцу послушный камень
Предстанет в *ясной красоте*
И вдохновенья мощный пламень
Даст жизнь и плоть своей мечте,
(«Три подвига»)

Стихотворение построено на трех древнегреческих мифах, в которых, однако, поэт-философ воплотил свое эстетико-философское видение мировой идеи и процесса усовершенствования человека. Первым подвигом является подвиг Пигмалиона⁴¹, который превратил камень в прекрасную статую женщины. Полюбив свое творение, он попросил Афродиту Небесную, богиню любви, оживить ее, и она, тронутая неземной любовью художника, вдохнула жизнь в его создание. Образ послушного камня в ясной красоте может стать идеальным образцом для воплощения в нем жизни только посредством истинной любви, т. е. мир неорганической природы получает, посредством подвига человека (Пигмалион), идеальную форму для ее воплощения.

Следующим подвигом человека является подвиг защиты и спасения Красоты и Любви во имя достижения высшего порядка и покорения зла. Персей⁴² побеждает морского дракона, зло мира сего, заключившего прекрасную Андромеду в плен. Так герой древнегреческого мифа совершает поступок ради

⁴¹ царь острова Кипр, сын Бела и Анхиной

⁴² сын Зевса и Данаи

освобождения Красоты и избавления земли от нравственного зла. Однако, во имя истинной Любви, древние герои должны совершить еще один важный подвиг, подвиг победы жизни над смертью («Смерть зови на смертный бой»), подвиг вечного сияния Красоты, Любви и Истины. Это подвиг Орфея, поборовшего смерть («И владыка смерти бледной/ Эвридику отдает») и выведшего Красоту из царства темноты на свет земной. Так, образно восстанавливается бессмертие на земле посредством любовных подвигов древних героев, которые открыли современному человеку-художнику путь к воплощению идеи в материальном мире.

Чисто философская, даже научная форма такого поэтического текста открывается в осмыслении существования любви в ее идеальном проявлении. В трактате «Смысл любви» философ утверждает: «Мы знаем, что человек кроме своей животной материальной природы имеет еще идеальную, связывающую его с абсолютной истиной или Богом... Этот образ Божий теоретически и отвлеченно познается нами в разуме и через разум, а в любви он познается конкретно и жизненно. И если это откровение идеального существа, обыкновенно закрытого материальным явлением, не ограничивается в любви одним внутренним чувством, но становится иногда осязательным и в сфере внешних чувств, то тем большее значение должны мы признать за любовью как за началом видимого восстановления образа Божия в материальном мире, началом воплощения истинной идеальной человечности. Сила любви, переходя в свет, преобразуя и одухотворяя форму внешних явлений, открывает нам свою объективную мощь, но затем уже дело за нами: мы сами должны понять это откровение и воспользоваться им, чтобы оно не осталось мимолетным и загадочным проблеском какой-то тайны» (Соловьев 1994, 323). Так каждый художник в Красоте Любви и Истине совершает подвиг бессмертия своего творения, воплощая в него божественный свет.

Возвращаясь к эксплицитно выраженному образу эстетического начала в данном стихотворении, можно отметить, что лексема *красота* связана своей семантикой с просветлением материи. Используя образно-метафорическую коннотацию с усиленным значением света и сияния посредством эпитета *ясный* и контекстуально связанной лексемы *пламень (мощный)*, поэт воплощает свет как основную духовную субстанцию в художественную форму. Эксплицитно выраженная посредством лексемы *вдохновенья* идея творческого состояния героя-

резца/ Пигмалиона, поэтом вербализуется представление об оживлении материи, причем плоть есть неорганическое вещество, камень, а жизнь представляется символом одухотворения (*даст жизнь*). Философ намечает скрытую параллель к Афродите-Небесной, которая вдохнула жизнь в статую Пигмалиона. Она, однако, даже как носитель божественной любви, в эстетико-философском восприятии В. Соловьева, не является целью завершения истинного процесса⁴³.

В. Соловьев высоко ценил лирическое творчество друзей-единомышленников, которые отражали истинную красоту в своих поэтических текстах. К таким поэтам-философам принадлежали, например А. А. Фет⁴⁴, А. Н. Майков или Я. П. Полонский, чьи труды философ подвергал строгому анализу в рамках своих литературно-критических статей. Их уход из жизни В. Соловьев воспринимал с большой горечью, что отмечает в своих воспоминаниях Сергей Соловьев: «Вот почему он так оплакивает в стихах смерть Майкова и Полонского; приветствует новую книгу Случевского; неотступно думает о Фете, слуге чистой красоты. Загробный голос Фета постоянно слышится Соловьеву; он с "тяжкой тоскою" шепчет ему: "Вспомни обо мне". Эта тень неотступно стоит над его душою во время путешествия по Архипелагу в 1898 году. Соловьев потому так оплакивает уходящих из жизни поэтов, "души заключавших в звонкие кристаллы", что сознает роковой поворот, уже начинающийся в искусстве; он видит, что искусство начинает служить как раз обратному делу: растлению и смерти» (С. Соловьев 2002, 609). Приведенные С. Соловьевым отрывки из стихов В. Соловьева свидетельствуют о глубоком чувстве тоски, которую переживал поэт после потери великих поэтов. Стихотворения, написанные в их честь, по праву можно считать великолепным памятником, воздвигнутым В. Соловьевым в их почтение.

Стихотворение «На смерть Полонского» строится на образах-метафорах догорания света («Света бледно-нежного/ Догоревший луч»), тихого дуновенья («Ветра вздох прибрежного») и перехода в отдаленные неведомые пространства («Край далеких туч...»). Дихотомическая связь земной реальности с запредельным миром передана в образе-антитезе «Солнца блеск вселенского / И земная мгла...», в которой реализуется идея интенсивного светового пространства Горнего в противопоставлении к земному замутненному миру. Образ Дольнего формально,

⁴³ См. анализ образа Афродиты-Небесной в стихотворении «Das Ewig-Weibliche».

⁴⁴ См. в Приложении примечание В. Соловьева к стихотворению «А. А. Фету, 19 октября 1884 г.»

многоточием, и семантически, перифрастическим развертыванием картины мирской ущербности, Соловьев-поэт ставит в оппозицию совершенному творчеству художника, который сумел тяготы и мучения повседневности благостным настроением души превратить в красоту:

Что разрывом тягостным
Мучит каждый миг -
Все ты чувством благостным
В *красоте* постиг.
(«На смерть Полонского»)

Приведенные антитезы являются одним из важных смыслообразующих эстетико-философских приемов, определяющих, с одной стороны, структуру передачи философской мысли поэта, с другой - саму природу человека и его творчества. Противопоставление и слияние двух полярностей одного целого отражает постоянное стремление автора к решению актуальной для него проблемы мирового безобразия и божественного блаженства. Соловьев уверен, что «в чувстве любви, упраздняющем мой эгоизм, я наиболее интенсивным образом внутри себя ощущаю ту самую божью силу, которая вне меня экстенсивно проявляется в создании природной красоты, упраздняющей материальный хаос, который есть в основе своей тот же самый эгоизм, действующий и во мне. Внутренне тождество этих двух проявлений мирового смысла наглядно открывается нам в тех стихотворениях, где поэтический образ природы сливается с любовным мотивом» (Соловьев 1994, 282).

Скрытая ассоциация на созидание в любви и на нежное чувство, которое сопровождало Полонского при жизни, скрывается в последнем четверостишии, в котором посредством реализации персонифицированного образа сердца (*оглянется/ С тихую тоской*) и актуализированной эмоционально-звуковой модальностью, выражается тоскливое настроение души поэта:

Новый путь протянется
Ныне пред тобой,
Сердце все ж оглянется -
С тихую тоской.
(«На смерть Полонского»)

В стихотворении проявляется не только своеобразие стиливого приема поэта, но и его творческая индивидуальность, эстетико-философское восприятие реальности и неповторимость его художественного мира.

Одним из самых важных и показательных эстетико-философских поэтических текстов является поэма «Три свидания». Сам Соловьев говорит об

этой поэме как о шуточных стихах, в которых, однако, ему удалось воспроизвести «самое значительное из того, что до сих пор случилось со мною в жизни»⁴⁵. Многие исследователи⁴⁶ творчества Соловьева считают поэму поэтическим сопровождением его философских трудов, а потому ее относят к базовым стихотворениям так называемого Софийного цикла. Данный поэтический текст был написан Соловьевым в течение трех дней, и он представляет собой своеобразную духовно-мистическую автобиографию. Основной его темой является Вечная Женственность, божество София, с которой поэт трижды «встречался» и которая определила не только его личную жизнь, но значительным образом и его дальнейшие философские поиски вместе с поэтическим творчеством. Идея Софии, воплощенная в цельном мировоззрении философа, является определенной мистической субстанцией, которая носит чисто субъективный, даже интимный характер эстетико-эмоционального переживания. В первую очередь рассмотрим отражения идеи Софии-Вечной Женственности, основанные на вербализации ее олицетворения посредством лексемы *красота*. Словоформа *красота(-ы)* используется в поэме два раза, один раз приводится лексема *краса(-ою)* и один раз однокорневое прилагательное *прекрасный*.

Известно, что в последние годы своей жизни В. Соловьев придавал решающее значение эстетико-этическим философским работам, так как предполагал определенный сбой на пути к совершенству посредством художественного творчества. Из воспоминаний С. Соловьева следует, что опасения философа принимали даже форму апокалипсического боя, занимавшего целое его существование и литературно- критическое творчество последних лет. Анализируя негативное восприятие «нового искусства» философом, С. Соловьев пишет: «Искусство и красота – самые могучие орудия добра. Зло для своего окончательного торжества в мире должно отнять у добра именно это оружие и использовать его для своих целей. Перед пришествием антихриста искусство превращается в антихристианскую магию. Следовательно, нельзя искать спасения в искусстве. Оно не помешает антихристу совершить свое дело, оно уже начинает само служить делу антихриста. Где же искать спасения, где найти оружие для охраны чистоты «ризы Христовой». Там, где София впервые явилась своему служителю – в Церкви» (С. Соловьев 2002, 610). Именно около церковного алтаря

⁴⁵ См. в Приложении примечание В. Соловьева к поэме «Три свидания».

⁴⁶ О. С. Булгаков, С. Соловьев, А. С. Рождествен и др.

явилась богиня девятилетнему мальчику впервые, однако это свидание настолько впечатлило мальчика, что он усмирил свои злобные, хотя и детские, помыслы к дуэли и убийству. Этот краткий эпизод представлял в дальнейшей судьбе молодого философа постоянный источник внутреннего вдохновения, подпитывающего его мистико-философскую любознательность. Мирская жизнь, путешествия и даже природа других стран не могли покорить одну единственную мечту, овладевшую им навсегда («Всей, всей душой одна владела ты»). Соловьев часто в поэтическом творчестве называет Софию *ты*, придавая, таким образом, своим отношениям с ней более интимный характер. Местоимение *ты* представляет семантическую авторскую антитезу к образу минутной красоты. Поэт-мыслитель ассоциативно отделяет *ты* от женского образа, от *призраков минутной красоты*. Отрицание *не* контекстуально подтверждает недостаточную интенсивность эстетического начала Дольнего, которое в мысли поэта не может превзойти те глубокие переживания, которые связаны с жадой новой встречи. Итак, метафорический оборот, актуализированный посредством использования лексемы *красота*, контекстуально и семантически связан с перечислением тех атрибутов, которые эксплицитно входят в образ красоты Дольнего, т. е. *быт людей, страсти, природа*. Ассоциативно-формальная связь подчеркивается многократным употреблением частицы *не*, с помощью значения которой поэт строит оппозицию к значению лексемы *всей*. Повторение местоимения *всей* вызывает ассоциативную связь с интенсивностью признака всеобъемлющего, вседержательного и всезаполняющего единого образа богини (*ты*). Признак акцентирован употреблением глагола *овладела*, придающего фразе динамичный характер и подчеркивает авторский признак полностью наполненного внутреннего пространства души.

Забуду ль вас, блаженные полгода?
Не *призраки минутной красоты*,
Не быт людей, не страсти, не природа -
Всей, всей душой одна владела ты.
(«Гри свидания»)

Индивидуально-авторский обертон значения лексемы *красота* в данном четверостишии подчеркивается употреблением эпитета *минутной* и слова *призраки*. Оба они ассоциируют в читателе непостоянство, непрочность, изменяемость. Специфическое восприятие временного аспекта посредством употребленных лексем актуализирует соловьевское мистико-философское

восприятие земной реальности как ограниченного непродолжительного отрезка человеческого бытия.

Анализ употребления В. Соловьевым лексемы *красота* можно продолжить на примере четверостишия, повествующего о последней, третьей «встрече» философа и Вечной Женственности. Персонифицированный образ женской красоты, описанный поэтом с помощью метафорических и перифрастических приемов, представляет самую наглядную поэтическую презентацию философской идеи Всеединства.⁴⁷ Исходя из словесного окружения образа красоты, переданного посредством лексем и оборотов, использованных в чисто мистико-философском авторском значении, можно утверждать, что лексема *красота* в данном контексте приобретает значение высшего эстетического атрибута Горнего, связанного с олицетворенным образом женственности. В таком осмыслении выражение образ женской красоты представляет оппозиционную семантическую пару к выражению *призраки минутной красоты*, где основную смыслообразующую нагрузку берут на себя лексемы контекстного окружения и использованные эпитеты. Обобщенными образами обоих выражений, таким образом, можно считать Горнее и Дольнее, которое, по соловьевской традиции, образует дихотомическое единство.

Эпитет *женской* актуализирует проявленное женственное начало Софии, ее творящий аспект, проявляющийся в ассоциативной связи с образами-персонификациями («Очами, полными лазурного огня/Глядела ты, как первое сиянье»), акцентированными посредством зрительного перцептивного восприятия. Лексемы, содержащие сему зрения (*очами, глядела, взор, видел*), способствуют осмыслению образа явления женственности как реально нисходящей богини, представляющей начало нового созерцания земной реальности («Всемирного и творческого дня»), возрожденной в образах цвета, света и сияния (*в пурпуре небесного блистанья; полными лазурного огня; первое сиянье; синеют; О лучезарная!*).

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.
(«Три свидания»)

⁴⁷ Более подробный анализ написания данного стихотворения см. например: Koryčánková 2013, с. 24, 58, 83.

Образ красоты в значении женственного начала можно проследить и в стихотворении «Тебя полюбил я». Кольцевая структура стихотворения позволяет развернуть увлекательную словесную игру, которая опирается на смену мотивации и желаний лирического героя посредством замены лексем в первом и последнем четверостишиях. В первом четверостишии лирический герой с помощью описательных перифраз повествует о своем любовном чувстве к *красавице нежной*. Нежное чувство передается посредством лексем (*полюбил, красавица нежная, любви*), тогда как его интенсивность демонстрируется с помощью использования противопоставлений со световой характеристикой. Определение *светло-прозрачный (день)* стоит в образно-семантической оппозиции к выражению *сумрачный день*, однако, как следует из контекста четверостишия, оба сочетания соединены контекстуальным значением единства, формально выраженным соединительным союзом *и*. Такую же картину можно наблюдать в следующих строчках четверостишия, когда поэт использует свой традиционный прием соединения противоположных образов. Так, оборот *ясные взоры безбрежные* стоит в семантической оппозиции выражению *думы печальной суровая тень*. Формальное соединение образов основано на использовании лексемы *любви* и союза *и* в соединительном значении. При таком восприятии образов выявляется еще один значительный факт, определяющий индивидуально-авторский стиль В. Соловьева, т. е. изображение многопланового пространства, соответствующего философскому видению структуры отдельных мировых мерностей. Противопоставляя Дальнее Горнему, он противопоставляет и атрибуты женственного начала (*ясные взоры безбрежные*), и переживания земли (*думы печальной суровая тень*), причем поэт соединяет две модальности: зрительную (*взоры*) и эмоциональную (*думы*). Необходимо снова обратиться к философскому восприятию анализируемого поэтического текста, так как восприятие Горнего ассоциируется у В. Соловьева с пространством, лишенным эмоциональных переживаний грусти, тоски и страдания. Проявление Горнего в земных мерностях сопровождается образами сияющего света и цвета, тишины и безмолвия⁴⁸, а также с помощью персонифицированных образов женственного начала. Тогда оборот *ясные взоры безбрежные* получает дополнительный авторский оттенок значения: *взоры* воспринимаются как очи красавицы, а

⁴⁸ См. подробнее Kogučánková 2013, 38, 70, 119 и др.

эпитеты акцентируют горний признак всеобъемлющего созерцания земного, делая его прозрачнее. Индивидуально-поэтическая картина мира писателя формируется в результате восприятия отдельных смысловых сфер, определяющихся специфическим контекстным наращением значения лексических единиц, соответствующих внутреннему настроению человека, который ощущает специфические уровни переживания любовного чувства.

Такой авторский прием формируется и олицетворением у ног (*безмятежной святой красоты*), где слово *красота* играет роль образного семантического номината. Характеристика персонифицированной вечной женственности вербализуется посредством атрибутивных распространителей *безмятежной святой*, которые ассоциативно соединены с определениями *нежная (красавица)* и *желанная (пристань)*. Индивидуально-авторское восприятие полноты образа уточняется актуализацией значения образа *ласка нежданная*, в котором слово *ласка* используется в значении синонима к слову *любовь*, а эпитет *нежданная* отражает нарастающую динамику нежного чувства героя-скитальца к возлюбленной. Основной мотив стихотворения, т. е. проявление эмоционального чувства лирического героя к идеальному образу женственности, актуализируетсяемой «любви», реализованной посредством лексем *полюбил, любви, ласка, сердце, любви*. Так, основной семантический акцент стихотворения ставится на словах-доминантах, отражающих эстетико-эмоциональное восприятие чувств человека, познающего высшую любовь и стремящегося к ее воплощению в реальной жизни. Повелительное наклонение глагола *люби* и использование формообразующей частицы повелительного наклонения *пусть (развеют)* свидетельствуют о растущей интенсивности и стремлении лирического героя, находящегося в промежуточном плане Между Дольним и Горним (*у ног*), подняться посредством нежного чувства и одухотворения в Горнее.

Ужели обман - эта ласка нежданная!
Ужели скитальцу изменишь и ты?
Но сердце твердит: это пристань желанная
У ног *безмятежной святой красоты*.
(«Тебя полюбил я»)

Лексема *красота* ассоциативно связана с выражением *красавица нежная*, которое употребляется Соловьевым и в первом, и в последнем четверостишии в качестве обращения. Однако первое обращение использовано после объяснения лирического героя (*я*) в любви, а второе - после просьбы-обращения того же героя

к нежной красавице (*ты*). Однокорневые лексемы *красота* – *красавица* акцентируют образ эстетического начала любовного чувства.

Лексема *краса* как специфический семантический однокорневой дублет слова *красота* употребляется В. Соловьевым в уже упоминавшейся поэме «Три свидания».

И много он острил, а предо мною
Уже лучился голубой туман
И, побежден таинственной *красою*,
Вдаль уходил житейский океан.
(«Три свидания»)

Эстетическое начало метафорического образа передано поэтом с помощью ассоциативной контекстуальной связи. Исходя из контекста поэмы, в котором лексема *красота* употребляется для вербализации образа вечной женственности (*образ женской красоты*), можно сделать вывод, что данная актуализация лексемы *краса* сделана поэтом с целью прямой контекстуально-ассоциативной связи, акцентированной словесным окружением, изображающим свето-цветовые образы (*лучился голубой туман*) и скрытой антитезой, противопоставляющей земное и небесное. Образ-метафора *житейский океан* ассоциируется с земными мерностями, однако синтактико-семантическая связь с лексемами *вдаль уходил* актуализирует то состояние поэта, когда его сознание растворяется в красоте (*побежден таинственной красою*). Специфическими авторскими номинатами пространственного изображения являются лексемы *предо мною* и *вдаль*. Используя их антонимичное значение, Соловьев акцентирует два противопоставленных места совершения действия – переход в мистический смысловой план (*предо мною*), который определяется лучами голубого тумана, и земной план (*вдаль уходил*). Таким образом создается авторская картина пространственно-смысловых сфер, которые определяют индивидуальный подход писателя к художественному изображению созерцаемой реальности.

На основе анализа эстетико-философского начала поэтического творчества В. Соловьева можно предположить, что красота как объективный признак предметов и явлений представляет собой специфический атрибут, принадлежащий образному изображению Софии-Небесной. Нисхождение Вечной Женственности на землю сопровождается эстетическими свето-цветовыми признаками (*золотой, ясными, светлою*) и торжественной эмоциональной окраской (*волей святой, светлою радостью*). Стихотворение «Из Петрарки.

Хвалы и моления Пресвятой Деве» представляет поэтический текст, в котором лирический герой обращается к Богоматери, Заступнице человечества перед Всевышним, с мольбой о своем спасении. С помощью обилия метафорических оборотов-перифраз раскрывается значение стержневого образа Горнего мира. Употребление антонимичных образов для определения характеристики Пресвятой Девы представляет привычную форму экспликации образов божественного величия посредством усиления семантического оппозиционного признака. Контекстуально-ассоциативными антонимами становятся слова и выражения *Дева – земнородные, небо – пленила, зло – воля святая, думы ясные*. Лексема *краса* сочетается с определением *чистая (чистой красою)* и с местоимением *ты*, которое эксплицирует в образном обороте идею олицетворенной Девы Небесной. Идея непорочности и безгреховности ассоциируется и с образом земного зла, которого *не касается* чистая Дева. Эмоциональное напряжение двух полярностей передается посредством выражений *зло – волей святою, думами ясными*.

Дева единая меж земнородными,
Небо пленила ты *чистой красою*.
В цепи златой ты звено неразрывное,
Зла не касаяся волей святою,
Думами ясными.

Светлою радостью вся расцветет,
Если молитва твоя низведет
В сердца пустыню небес изобилие.
(«Из Петрарки»)

Итак, словесное окружение ключевого слова данного отрывка стихотворения – *краса* – свидетельствует о той важности, которую Соловьев-поэт придавал изображению явления Девы-божества и ее материализации в земных мерностях. Пленяющее своей силой (*красою*) истинное эстетическое начало в образе Пресвятой Девы (*ты*) представляет демонстрацию соединения трех основных частей мировой идеи – Красоты – Любви – Истины, которые актуализируются посредством оборотов *чистой красою – светлою радостью вся расцветет; низведет/ «В сердца пустыню небес изобилие» – думами ясными*. Единство образа актуализируется посредством оборота «В цепи златой ты звено неразрывное», который ассоциируется с неразделимостью и прочной связанностью в единое целое.

Этико-эстетическая модальность, которая отражается в картинах женственного начала, представляет одну из самых важных идейных предпосылок

в изображении божества-Софии в художественном мире В. Соловьева. Подводя итоги, можно сказать, что вербализация лексемы *красота* реализуется в разных смысловых вариантах, отражающих индивидуально-авторское восприятие эстетического начала Вселенной. Красота является истинной частью триединой творящей идеи и вместе с Добром (Любовью) и Истиной представляет идеальное проявление цельного бытия. Так, лексема *Красота* реализуется в поэтическом тексте Соловьева как идея, воплощенная в природном пространстве и ассоциирующаяся с Вечной Женственностью-Софией.

Лексема *красота* служит также для изображения поэтической характеристики Горнего. Прием наслаивающейся антитезы и использование антонимических образов служит для актуализации эстетического начала в прямой сопряженности с идеальным любовным чувством, которое испытывает лирический герой, а также с изображением интенсивности эмоционального переживания этого чувства.

Точное определение значения земной красоты помогает Соловьеву отделить смысловые планы, для которых характерен определенный набор ключевых лексем и их словесного окружения. Таким образом, изображение природной красоты проявленного органического мира эксплицируется, например, посредством единиц *природа, роза, лилия* как общего семантического целого с лексемой *красота* («Природа с красоты своей», «Саронских пышных роз не меркнет красота»).

Олицетворение божества в образе *Вечной Женственности – новой богини – красавицы* соответствует восприятию эстетико-этического начала как базового условия для воплощения образа *женщины – мирской Афродиты* в земных мерностях. Картины ее нисхождения сопровождаются излучением света и сияния, специфическими цветовыми характеристиками и эмоционально-звуковыми уточнениями значения.

Полисемическое слово *красота* играет в поэтическом тексте В. Соловьева важную роль лексемы-номината, актуализирующейся посредством индивидуально-авторского смыслового наращения. Образ дольней красоты реализуется также путем его ассоциативной связи с человеческой художественной деятельностью («В красоте постиг»). Восприятие человека-творца, оживляющего видимую природу, соответствует философской мысли антропоцентрического понимания процесса восхождения Дольнего в Горнее.

Идея эстетического начала земной природы и ее просветления посредством человеческой деятельности приводят оживленную и одухотворенную природу в высшие миры, и она как составная часть божественной идеи становится целью соединения всего во Всеединстве.

Игра слов, строго выстроенная лингвистическая система вербализации образов и употребления лексем, конкретные индивидуально-авторские значения эпитетов и формально-семантические знаки поэтического текста В. Соловьева естественным образом вписываются в мировоззренческую систему философа. Без изучения данной системы глубинный анализ стихотворений, значимых с мистико-философской точки зрения, невозможен. Употребление ключевых лексем с обобщенным значением *красота* вместе с их образным оформлением позволяет выделить в описываемом контексте стихотворения философски значимые идеи, определяющие структуру эстетического начала художественного мира писателя.

III. Лексико-семантическое оформление образов неземной красоты в философски значимых поэтических образах В. Соловьева

*Идея как предмет или содержание сущего
есть собственно то,
чего он хочет...
как содержание его чувства,
она называется красотой.
В. Соловьев*

Для того чтобы определить образы красоты сверхсущего мира, необходимо установить прямую связь между идеальной Красотой всемирной идеи и мерой ее отражения в других мерностях. Эстетическое начало как основной принцип творения Вселенной В. Соловьев созерцал во всех явлениях и предметах материального органического и неорганического мира. Напомним, что как раз образы красоты природы и человеческого созидания являются одной из базовых тем поэтического творчества философа. Однако необходимо обратить внимание и на источники истинной красоты, т. е. на ту субстанцию, которая излучается из первоисточника, нисходит на землю в виде света или эфира и одухотворяет низлежащие сферы. Анализ таких образов поможет раскрыть глубинное

содержание мистико-философского восприятия высших мерностей как отражения эстетическо-структурной насыщенности мировоззрения поэта.

1. Лексико-семантическая реализация образов красоты с ассоциативным значением Бог/ Божество

*Красота и гармония составляют
необходимый и существенный
элемент Божества
В. Соловьев*

Определение Бога и его место в философии В. Соловьева представляет собой вопрос, сопряженный с различными дискуссионными моментами. В учении о сущности Бога как единой субстанции Соловьев вдохновлялся идеями западной философии, как средневековой, так и современной. Однако западные философы⁴⁹ служили его философской мысли, прежде всего, для сравнения и подтверждения правоты своей собственной мировоззренческой системы, которая формировалась (особенно в студенческие годы в Московском университете) под влиянием П. Д. Юркевича⁵⁰. Один год пребывания в Сергиевом Посаде способствовал развитию и систематизации духовно-философских взглядов, которые нашли отражение в его магистерской работе «Кризис западной философии».⁵¹

По мысли Соловьева, Бог – это идеальная сущность, он есть Абсолют. Если бы Бог не был всем, то могло бы существовать что-то вне Бога. Однако Соловьев не допускает такого восприятия Единого. «Бог как абсолютное не может быть только чем-нибудь, не может ограничиваться каким-нибудь частным определенным содержанием... единственным возможным ответом на вопрос: что есть Бог, является уже известный нам, именно, что Бог есть все» (Соловьев 1992, 109). Если Бог есть все, тогда он является и воплощением Всеединства, и высшим творцом, и, одновременно, реализацией всемирной идеи. В «Оправдании добра» философ излагает идею Бога как всемогущей, всеединой и прекрасной сущности: «Сила и красота божественны, только не сами по себе: есть Божество сильное и прекрасное, сила которого не ослабевает и красота не умирает, потому что у Него

⁴⁹ Б. Спиноза, Ф. Шеллинг, Г. Гегель, Я. Беме и др.

⁵⁰ П. Д. Юркевич (1826–1874). Ученый, философ, профессор Московского университета.

⁵¹ См. подробнее Kogučánková 2013, 11.

и сила, и красота нераздельны с добром» (Соловьев 1996, 50). Красота есть объективная реальность, присущая Богу, и он, естественно, демонстрируется ее посредством. В таком случае проявление божества реализуется в низших мирах как эстетическое начало, и оно напрямую зависит от степени утонченности и чувствительности природы и созерцающего человека.

Для нашего анализа, целью которого является определение образов красоты идеальной божественной сущности, представляется необходимым остановиться на рассмотрении лексико-семантического аспекта тех доминантных единиц, с помощью которых реализуются основные эстетически значимые образы Божества и ассоциативно связанного с ним Горнего. Предложенный подход позволяет исследовать семантику ключевых лексем и их словесного окружения, демонстрирующих в поэтическом творчестве В. Соловьева единый образ Бога, сочетающийся как с мистико-философским, так и лексико-семантическим аспектами.

Ключевой лексемой для анализа красоты Горнего является лексема *Бог*, которая представляет собой слово-номинал, несущий основную смысловую и эстетическую нагрузку.

Е. В. Сергеева сравнивала употребление лексемы *Бог* в разных философских трудах В. Соловьева и пришла к выводу, что лексемы *Божество* и *божество* являются полными синонимами данной единицы и являются ключевыми, т. е. наиболее употребительными и важными для осмысления философского текста. Итак, согласно ее исследованиям, в «Чтения о богочеловечестве» слово *Бог* насчитывает около 260 употреблений, его дериват *божественный* около 300 употреблений (Сергеева^б 2002, 40). Следует подчеркнуть, что и в философских текстах В. Соловьева исследователем отмечается проблема точного определения данной лексемы: «При анализе семантического варьирования и семной структуры лексемы "В чтениях..." мы не всегда можем пользоваться дефинициями современных толковых и специальных словарей. Более того, невозможно безоговорочно ориентироваться на словари XIX века, поскольку часто В. Соловьев по-своему интерпретирует общеязыковое значение, и семантика слова в полной мере проясняется только в контексте произведения (в пределах словосочетания, предложения или текстового фрагмента)» (Сергеева^б 2002, 41). Проблематика словарного определения значения базовых лексем в философски значимых поэтических текстах уже отмечалась нами ранее, например в рамках

исследования цветовой характеристики Горнего.⁵² Определение лексем, связанных с Горним, т. е. с мистико-религиозным значением, коннотативно осложненным философским учением Соловьева, не было найдено ни в одном из словарей, рассматриваемых нами с этой целью. Словарная статья *Бог, Божество* отсутствует даже в «Философском словаре Владимира Соловьева»⁵³, хотя термины, с помощью которых Соловьев определяет сущность Бога, например *Природа, Воля, Вера, Вечность, Всеединство, Мистика* и др., имеют в нем свое философское изложение. Этот факт, по всей видимости, объясняется тем, что в философии В. Соловьева такие лексемы можно считать словами-терминами с точно установленной философско-семантической функцией. Осмысление таких лексем в философском тексте делает его понятным в индивидуальном значении и позволяет рассмотреть значимые компоненты авторского понятийного дискурса.

По мнению Е. В. Сергеевой, в философских работах Соловьева «сама лексема *Бог* и лексемы *Божество* и *божество* (как полный синоним лексемы *Бог* и как обозначение "качества божественности") употребляются в контекстах, где речь идет о чем-либо безусловном, абсолютно всецелостном, а также при рассмотрении понятий любовь, вера, свобода: "безусловное единство Божества", "действительность Бога", "вера в Бога", "к признанию Бога как абсолютного начала" ... "о Боге как существе преимущественно любящем" ... "любовь, разум, свобода для Бога необходимы", "Бог – как дух любви и милосердия" (Сергеева^б 2002, 50). В отличие от философских текстов, в поэтическом творчестве Соловьева лексема *Бог* (дериват *Божий*) не встречается с такой частотностью. Однако в некоторых случаях лексема-понятие *Бог* также представляет собой экспликацию Вселюбящего, Всеединого Бога («Полно любовью Божье лоно/ Оно зовет нас всех равно...»⁵⁴, «Как древле Вышний Бог избраннику еврею»⁵⁵, «Сын твой и Вышнего Бога сияние»⁵⁶). Слова-определения *любовью, Вышний* ассоциируются как с традиционным восприятием любящего Бога – божественный, стоящий высоко на небе⁵⁷, так и с авторской коннотацией

⁵² См. Kогуšánková 2013, 64.

⁵³ Словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона.

⁵⁴ «Дракон»

⁵⁵ «В стране морозных вьюг»

⁵⁶ «Из Петрарки»

⁵⁷ Ср., напр. - Книжн. Исходящий свыше, божественный. В-яя сила. Вы/шний, -его; м. [с прописной буквы] Книжн. Божество, Бог. * Во храм ли Вышнего с толпой он молча входит... (Пушкин). Энциклопедический словарь. - Божественный, Господний. *Толковый словарь*. Т. Ф. Ефремова 2006.

эмоциональной модальности, которая актуализируется при помощи лексемы *любовь* и отмечает прямую связь с высшими мерностями, отличающимися истинной Красотой, Любовью и Правдой. Акцентирование истины и уточнение ее сопряженности с атрибутом Бога можно проследить в образе-перифразе «Там Богу правды я молился»⁵⁸, в котором словоформа *правды* актуализирует индивидуально-авторское значение одной из частей мировой идеи.

В стихотворении «Из Петрарки» лексема *Бог* употребляется в прямой семантической связи с образом Пресвятой Девы (*дивная*), которая своим осознанным, разумным бытием угодна Богу. Можно сделать вывод: по мысли Соловьева, чтобы понять божественную цель, составной частью которой является познание истины, необходимо ее постижение посредством уразумения, познания и осознанного существования.

Зла не касаяся волей святою,
Думами ясными. *Богу* угодными,..
(«Из Петрарки»)

В таком же контексте можно воспринимать и перифрастическое выражение «И в глубине вопрос – вопрос единый / Поставил Бог»⁵⁹, в котором поэт актуализирует сему «мышления», ментальных операций, связанных с разумным, осознанным познанием Бога. Поставленный Богом вопрос – это вопрос о возвращении к нему души, о познании смысла божественного творения и человеческого существования, однако человек, только осознав такой вопрос⁶⁰ и правильно ответив на него («О, если б ты хоть песней лебединой/ Ответить мог!»), может поднять *тяжелого покрыва седых небес* и из Дольнего подняться в Горнее.

Реализация одной из самых значимых характеристик божества тематически относится к восприятию неизменности и постоянства высших мерностей. Горнее как идеальный образ, отражающийся в земных мерностях, представляет собой абсолютное духовное бытие. Сопряжение с осмыслением Горнего как миром истинной правды реализуется посредством образа желания исключить (*пусть гибнет*) из жизни героя все то, что не соответствует правде (*правды не выносит*), т. е. вещи и явления, временные, мимолетные, несовершенные. Образ

⁵⁸ «В окрестностях Або»

⁵⁹ «Нет, силой не поднять»

⁶⁰ Намечается связь с заданием правильного вопроса в древнекельтском мифе о рыцаре Персевале и неправильно заданном вопросе в храме Грааля.

противопоставлен обороту «Но сохраним же вечности залог», в котором ключевым словосочетанием является *вечности залог*, актуализирующее идею никогда не исчезающей искры божьей, вечно горящей в душе человеческой. Лексема *вечности* представляется стержневой семой, связанной с двумя употреблениями слова *бессмертный* (*дух*, *Бог*). Можно предположить, что Соловьевым данная лексема специально используется в двух словосочетаниях, причем *дух бессмертный* воспринимается как пробужденное состояние одухотворенного человека в плане Между Дольним и Горним, а *бессмертный Бог* представляет собой образ совершенства, образ вечности идеального бытия, обещанного Богом человеку.

Пусть гибнет все, что *правды* не выносит,
Но сохраним же *вечности* залог,-
Того, что *дух бессмертный* тайно просит,
Что явно обещал *бессмертный Бог*.
(«Старому другу»)

Образ Бога, который проявляется в материальном мире, представлен рядом контекстуально окрашенных номинативных лексических единиц. В стихотворении «В стране морозных вьюг» Соловьев использует лексему *Бог* пять раз, причем в первом четверостишии данная единица приводится два раза с разным контекстуально окрашенным значением. *Вышний Бог* – это Бог закона, истинной правды и любви, тогда как оборот *Бога своего* связан с актуализацией Бога через восприятие его со стороны человека, который должен сознательно подготовиться к созерцанию Божества (*молитвой пламеня*). Словоформа *пламеня* в системе лексических оборотов связана своим семантическим значением с эмоционально-световой характеристикой, в рамках которой акцентируется интенсивность признака силы веры молящегося человека и его образного просветления – одухотворения.

Как древле *Вышний Бог* избраннику еврею
Открыться обещал,
И *Бога* своего, молитвой пламеня,
Пророк в пустыне ждал.
(«В стране морозных вьюг»)

Далее в стихотворении актуализируется идея проявления Бога посредством природных явлений, которые, по мере своей динамичности, влияют на героя-пророка и акцентируют образ его эмоциональных переживаний (*страх объят пророка*). Лексема *Бог* во втором и третьем четверостишии актуализируется посредством отрицания *нет*, что соответствует восточной традиции определения

божественного начала. Дефиниция Бога посредством отрицаний, т. е. образов того, где Бога нельзя найти, сводится в конечном итоге к созерцанию Бога во всем – Бог есть все и ничто. Соловьев объясняет, что на определенной, в его восприятии, второй ступени религиозного развития, «божественное начало открывается в своем различии и противоположности с природой как ее отрицание, или ничто (отсутствие) природного бытия, отрицательная свобода; от него Эту ступень, отличающуюся по существу пессимистическим и аскетическим характером, я называю отрицательным откровением; чистейший тип его представляется буддизмом» (Соловьев 1994, 69).

Поэтические картины «Но в страхе Бога нет» и «Но Бога нет в огне» контекстуально и идейно соединены с образом Бога в последнем четверостишии «Он Бога угадал», в котором ассоциативная связь намечена с помощью лексемы *угадал*, в семантике которой наращение общепринятого значения⁶¹ актуализируется авторско-философским значением воплощения божественной истины, красоты и неги Горнего.

Образы природы и природных явлений демонстрируются посредством большого количества ассоциативно связанных единиц *землей, земля, солнце, вихрь, молнии, хлад, дуновенье*, которые эмоционально и контекстуально окрашены. Так, например, ассоциативные образы гаснущего света (*меркнет солнца свет*) связаны с изменением динамики образа верующего человека, который в страхе теряет свою веру. Наоборот, свет высокой интенсивности (*великий огонь, молнии сверканье*) ассоциируется с земной природной стихией, с хаотическим началом. Громкие звуки (*грохот, гул, шумный вихрь, бурное дыханье*), сопровождающие земную стихию, противопоставлены в авторской контекстуальной антитезе образу тишины, спокойствия («И смолкло все, укрощено смятение»).оборот *великий огонь* имеет свою оппозицию в *тонком хладе*, тогда как *шумный вихрь* контекстуально противопоставлен *тайному дуновенью*. Эпитеты *тонкий* и *тайном* представляют собой важный уточняющий элемент описания горнего пространства, так как они прямо актуализируют значение последней употребленной Соловьевым лексемы *Бог*. Область Горнего ассоциируется с нежностью, утонченностью, красотой переживаемого

⁶¹ Ср. 1. что. Догадавшись, понять, дать правильное решение, ответ. У. чью-н. мысль. 2. кого (что). То же, что узнать (в 1 знач.) (прост.). Я вас сразу угадал по походке. *Словарь русского языка*. С.И. Ожегов 2007.

совершенства и также определенной чувствительностью к их постижению со стороны пророка. Оpozнание Бога представляется специфическим скрытым заветом, сокровенной тайной:

И смолкло все, укрошено смятенье,
Пророк не даром ждал:
Вот веет топкий хлад⁶², и в тайном дуновенье
Он **Бога** угадал.
(«В стране морозных вьюг»)

В точно выстроенном систематическом употреблении лексемы *Бог* в поэтическом творчестве В. Соловьева выделяется семантическое поле, связанное с употреблением данной лексической единицы в функции вводного выражения, например «Бог с вами, черти!»⁶³, «И верьте иль не верьте,- видит Бог»⁶⁴, «Бог весть куда, без денег, без припасов»⁶⁵. Нам представляется, что такие обороты-фразы были специально выбраны поэтом для данных текстов для акцентирования динамики образа, его оценки и выражения интенсивности, которые с помощью устойчивого оборота проявляются в контексте стихотворения.

В рассмотренных нами поэтических текстах зафиксирован 21 случай употребления лексемы *Бог* (- а,- у), одно употребление единицы *бог*, девять примеров употребления слова *боги(-ов)*, далее встречаются два употребления единицы *Божество(-а)*, один пример употребления лексемы *божество(-а)*. Интересным формальным знаком является строгое различие лексемы *Бог* (*Божество*) с прописной буквы и *бог(-и)* со строчной. Данное явление представляется точным дифференцирующим признаком осмысления поэтического текста. Лексема *боги* актуализирует значение или древних, языческих либо античных богов («Очарованные боги/ Узнают тебя, Орфей!»⁶⁶), или тех, которые только с исторической точки зрения почитались человеком («Тот круг, что боги очертили нам»⁶⁷), однако не достигали совершенства Единого Бога. Лексема *бог*, употребленная поэтом в единственном числе, оформленная при написании строчной буквой («Себя забывший и забытый бог»⁶⁸), является своего рода исключением, так как чаще данная единица

⁶² "Глас хлада тонка" – выражение славянской Библии (Примечание В. Соловьева).

⁶³ «Das Ewig-Weibliche»

⁶⁴ «Три свидания»

⁶⁵ «Три свидания»

⁶⁶ «Три подвига»

⁶⁷ «Хоть мы навек»

⁶⁸ «Бескрылый дух»

употребляется поэтом во множественном числе при сохранении того же значения. Хотя эпитет *вечные* традиционно у Соловьева ассоциируется с неизменностью и постоянством идеального горнего мира, в стихотворении «Отрывок» в контекстном наращении лексемы *боги* актуализируется идея земного бытия («Житейский путь перед тобой»), в котором человек обращается к высшим существам с просьбой о помощи при использовании духовного начала, образно проявляющегося как природная сила стихии («верните/ Мне силу первых вешних гроз»):

О, *боги вечные!* возьмите
 Мой горький опыт и верните
 Мне силу первых вешних гроз!..
 («Отрывок»)

Восприятие Бога в поэтическом творчестве В. Соловьева осмысливается не только посредством лексемы *Бог*, но также при помощи образов божественных атрибутов и характеристик, контекстуально и семантически связанных с идеей Божества. Лексическую реализацию семы «Бог», которая актуализируется посредством единиц-номинатов, можно наглядно показать в следующей условной схеме:

«БОГ»



Бог как прямая эманация первоисточника

свет	солнце	сияние
нездешний свет свет неземной с неба тот же свет	солнце из-за туч вовек не вознесется солнце взглянуло из-за туч солнце всходило	безмолвное сияние немеркнувшее сияние
луч	огонь	блеск
пурпурный луч ликующие лучи	свой огонь в груди горит всегда огонь божественный горит	блеск небесного свода лунный блеск
лазурь		
тучи темные лазурь заволкли в лазури заблестит		



демонстрация Бога в Дольнем

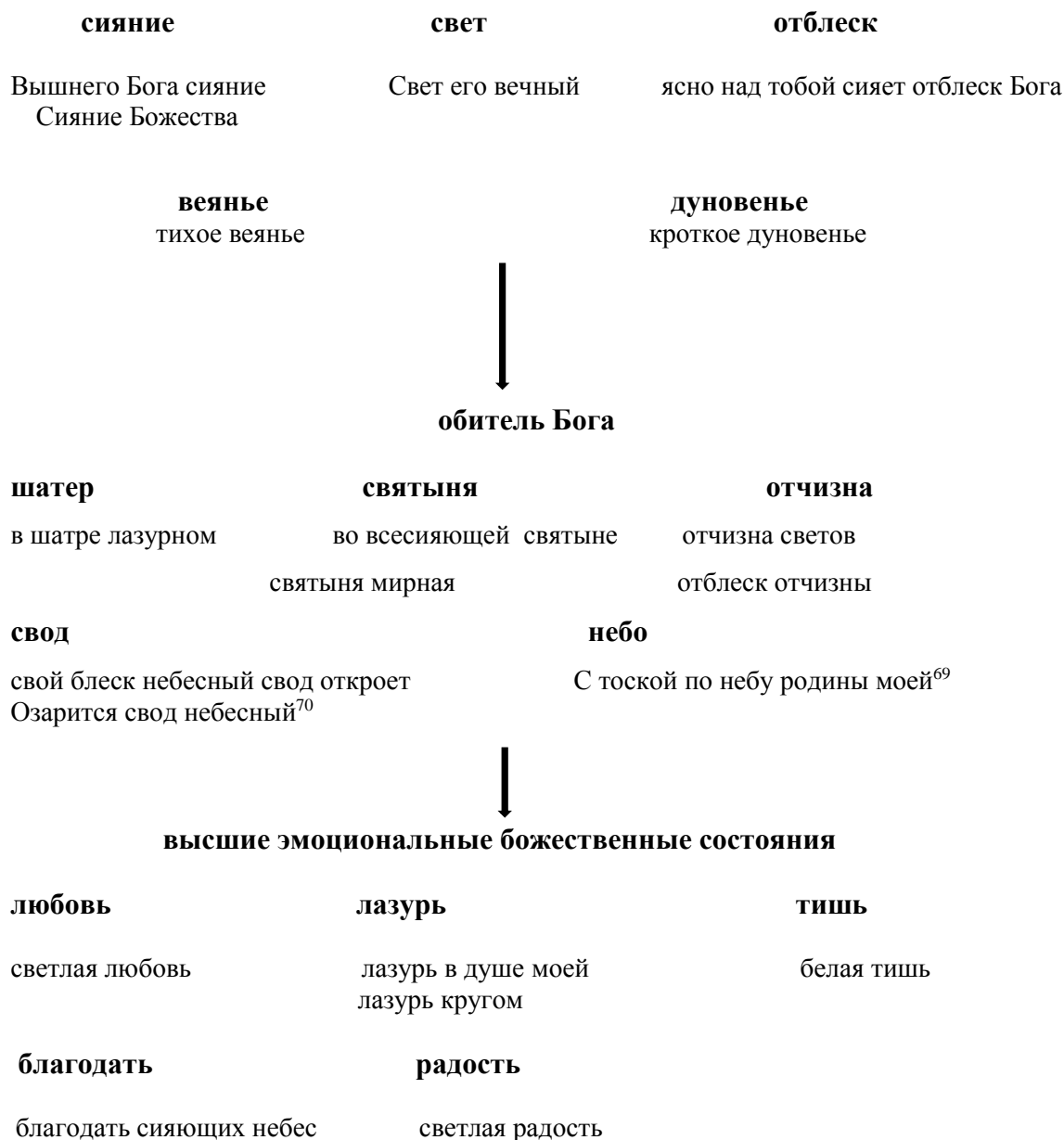


Схема № 3: Лексическая реализация семы «Бог»

Необходимо уточнить, что Соловьев понимает структуру осмысления нисхождения божественного света и энергии как *прямую эманацию*

⁶⁹ «Что роком суждено»

⁷⁰ «В час безмолвного заката»

первоисточника, т. е. проявление Бога посредством сияния, или как *демонстрацию Бога в Дольнем*, где образы божественного проявления связаны с ощущением человека непосредственного контакта или созерцания божественной субстанции. Основным смыслообразующим элементом является образное восприятие ориентации направления в поэтическом пространстве: с неба на землю, т. е. сверху вниз, или с земли наверх, т. е. снизу вверх. Такое вертикальное движение условно, однако помогает наглядно показать картину осмысления соединения неба и земли, Горнего с Дольним. Так, в стихотворении «Сходила благодать сияющих небес»⁷¹ посредством глагола *сходила* эксплицитно выражается распространение в земных мерностях небесной субстанции, приносящей высшие эмоциональные состояния.

Употребление оборота *небесный свод открывает* ассоциативно связано с восприятием нисхождения на землю божественной эманации. Контекстуальное оформление центральной идеи вербализуется с помощью употребления слов *омоет, утолит, открывает, озарит*, т. е. лексем, выражающих воздействие высшей субстанции на низлежащие сферы. Описание Горнего посредством динамичных образов, представляющих Горнее в качестве активного субъекта действия, типично для поэтического восприятия сверхвысших мерностей только в тех случаях, когда философ стремится акцентировать просветляющую функцию высших миров. В противном случае Соловьев изображает Горнее как недвижимое, неизменяемое пространство, в котором в царят *святая тишина, безмолвие и лень*⁷².

И светлую росой она его омоет,
Огонь стихий враждебных утолит,
И весь свой блеск небесный свод открывает
И всю красу земли недвижно озарит.
(«О, как в тебе лазури»)

Одухотворение, просветление земной реальности посредством божественной эманации воспринимается В. Соловьевым и в обратном направлении, т. е. как движение снизу вверх, идейно связанное как с необходимой активной деятельностью человека в процессе своего восхождения и осознания божественного начала, так и с восприятием красоты света природы и утонченностью чувств восприятия такого эстетического начала («И всю красу

⁷¹ «Земля владычица!»

⁷² «Взгляни, как ширь небес»

земли недвижно озарит»), выраженного с помощью прямой номинации посредством лексемы *краса* (*красу*).

Ключевые образы опускающейся на землю световой субстанции Божества и ее созерцания человеком в стихотворении «Три свидания» идейно соединены с эксплицитно выраженной умственной деятельностью человека (*узнавал*) и тесно связанной с ней глубинной эмоциональностью (*ощутил*). Необходимо отметить, что лексема *ощутил* употребляется В. Соловьевым с приращением контекстно-авторского значения, таким образом, единица связана и с общепринятым переносным значением переживать, испытывать⁷³, однако она дополнительно осмысливается через восприятие глубокого внутреннего чувства осознания Бога.

Я осязал нетленную порфиру
И узнавал сиянье Божества...

Так я прозрел нетленную порфиру
И ощутил сиянье Божества.
(«Три свидания»)

Наглядный пример индивидуально-авторского приращения значения образа-символа Бога-Света можно проследить в изображении Царицы небесной, заступницы человечества на земле, которая сошла из божественных мерностей («С помощью тайной всегда нисходила») и принесла с собой божественный свет: «Свет его вечный в себе ты сокрыла»⁷⁴. Поэт-философ осмысляет образ Заступницы как материальное проявление Горнего мира на земле, однако этот свет созерцается человеком и посредством этой светлой субстанции он может подняться на высший ступень одухотворения («Как вознестись к Тебе, Богом желанная! / Дай же, молю, мне небесные крыла»). Таким образом, контекстуально подразумеваются два последовательных образных движения из Горнего в Дольнее и из Дольнего в Горнее, в чем и предполагается целевая мистико-философская идея Всеединства. Его достижение осуществимо только посредством божественного Вечного Женственного начала и человеческого процесса одухотворения.

Традиция описания Бога и божественных явлений человеку связана у Соловьева с культурно-религиозным христианским дискурсом, который, в свою очередь, восходит к давним культам арийских и египетско-шумерских солнечных

⁷³ Ср. перен. Воспринимать сознанием; понимать, осознать. *Толковый словарь*. Т. Ф. Ефремова 2006.

⁷⁴ «Из Петрарки»

богов, приходящих из звездного пространства. Так, арийский бог Митра связан с солнцем, по некоторым преданиям он сам себе дал жизнь, и он исполнен собственного света и сияния, никогда не заходящего солнца. Египетский бог Ра, соотносившийся с древним гелиопольским богом Атумом (Ра-Атум), изображался человеком с двойной короной на голове. Атум стал богом вечернего, заходящего солнца, а Ра – богом дневного солнца. В египетской традиции Ра называется золотым тельцом, который озаряет землю, над которой он плывет в своей барке по небесному Нилу. И в христианском вероисповедании Бог считается источником света и оживотворяющей энергии. Его сияние излучает физический и духовный свет, облагораживающий земные пространства, так как «...благовестие, которое мы слышали от Него и возвещаем вам: Бог есть свет, и нет в Нем никакой тьмы...если же ходим во свете, подобно как Он во свете, то имеем общение друг с другом»⁷⁵. Анализируя религиозно-философский дискурс В. Соловьева и школы всеединства, Е. В. Сергеева отмечает: «Бог – воплощение силы и энергии: словосочетание "божественные энергии", употребляемое в философском дискурсе школы всеединства, связано не только с духовным воздействием божества, но и сего воплощением в физические энергии, в том числе в энергию световую» (Сергеева^a 2002, 93).

Следуя своему мистико-философскому учению, Соловьев воспринимает и изображает идею света и сияния посредством оборотов, включающих световые характеристики, отмеченные лексемами с семой «свет». Образы Бога и света сочетаются в оборотах *Вышнего Бога сияние*⁷⁶, *свет Его вечный*⁷⁷, *ясно над тобой сияет отблеск Бога*⁷⁸, *сиянье Божества*⁷⁹. Семантическое наполнение таких образов в их словесной реализации представляет сложную систему пересечения мотивированных значений, которые создают специфику картины сверхматериальных пространств. Реализация таких образов и их употребление в разных контекстах выстраивается в основное понятийное ядро, одновременно фиксирующее как те коннотативные и ассоциативные приращения, которые привносятся авторским мистико-философским пониманием мира, так и те, которые актуализируются в прямой связи с древними культурами и

⁷⁵ Библия 1995. Первое соборное послание святого апостола Иоанна, 1 глава, 5, 7, с. 1218.

⁷⁶ «Из Петрарки»

⁷⁷ «Из Петрарки»

⁷⁸ «О, как в тебе лазури»

⁷⁹ «Три свидания»

христианством. Слова, обозначающие световые явления, берут на себя основную смысловую нагрузку и актуализируют значение созерцания божественного проявления, его прямой эманации и красоты его обители.

Соловьевскую идею прямой эманации первоисточника эксплицируют номинаты *свет, солнце, сияние, луч, огонь, блеск, отблеск, лазурь*. Картины Бога, излучающего свет, реализуются в поэзии Соловьева и в контекстуально-ассоциативных и символических связях. Свет воспринимался философом как источник красоты и жизни. Глубинное содержание эпитетов (*нездешний, неземной, тот же*) конкретизирует признак божественного сверхприродного происхождения. В стихотворении «Земля-Владычица!» ассоциативная связь с Дольним миром намечается употреблением лексемы *земной (души)* в контекстуальном сопряжении с выражением *житейское страданье*, которое находится в антонимической связи с однокорневым словом *неземным (светом)*. Акцентирование земного начала, однако, семантически стирается употреблением лексемы *сочетание*, которая представляет здесь своеобразную лексему-ассоциат с контекстным наращением значения всеединства. Образ Горнего передается посредством выражения *огонь любви*, который контекстуально связан с оборотом *светом неземным*. Так световое начало проявленного божественного мира эксплицируется с помощью лексем *свет* и *огонь* и их контекстного наращения, актуализированного с помощью эпитетов *неземным*⁸⁰ и несогласованным определением с генитивным управлением *огня любви*.

И в явном таинстве вновь вижу сочетанье
Земной души со *светом неземным*,
И от *огня любви* житейское страданье
Уносится, как мимолетный дым.
(«Земля-Владычица!»)

Интересным в плане осмысления понятия Бог является стихотворение «Знамение». В. Соловьев приводит три библейские цитаты, которые являются концептуальным вступлением к стихотворению. Тема, разработанная поэтом, относится к циклу Софийной литературы и соединяет в своей идейной концепции как прямое религиозное осмысление, так и контекстуально-ассоциативную и символическую связь. Указательное местоимение *тот* с частицей *же* передает значение чего-то знакомого, известного, повторяющегося, т. е. свет, который нисходит с Горнего (*с неба тот же свет*), есть свет божий, который своей силой

⁸⁰ Ср. «Все совместит красота *неземная*» («Das Ewig-Weibliche»)

способен очистить путь для нисхождения Девы на землю. В символическом значении реализуется лексема змий (*змия*), т. е. земное зло, ассоциирующееся с библейским значением подлости, коварства. Так змий приобретает значение греха, зла, искушения. В поэтическом творчестве В. Соловьева отражается также глубокая мистико-гностическая традиция понимания змея как символа мудрости и посвящения⁸¹. Змий так становится существом, приносящим познание высшего посредством отрицания низшего.

И только знак один нетленного завета
Меж небом и землей по-прежнему стоял.
А с неба тот же *свет* и Деву Назарета,
И *змия* тщетный яд пред нею озарял.
(«Знамение»)

Образы солнца играют важную роль в изображении светового пространства в поэтических текстах В. Соловьева. Небесное светило, сопровождающее нашу повседневную жизнь, перешло в христианскую богословскую традицию и стало часто используемым образным обозначением Бога. Соловьев применяет данное слово-символ в тех текстах, которые в поэтической форме излагают церковное восприятие Всевышнего Бога, акцентируя одно из его стержневых значений источника света. В стихотворении «Из Петрарки» символика солнца использована поэтом на месте образного обозначения Бога-Абсолюта («Солнцем Превышним любимая Дева!»), эманацией которого является София Небесная, нисходящая на землю и приносящая человеку божественный свет и мудрость. Через ее заступническую роль перед Всевышним можно подняться на более высокий духовный уровень или к самому Богу.

В Библии говорится: «А для вас, благоговеющие пред именем Моим, взойдет Солнце правды и исцеление в лучах Его»⁸². В поэтическом тексте Соловьева идея Бога правды проявляется непосредственно, эксплицитно, а также в моральной и этической ассоциативной связи с образами-символами божественных атрибутов. Бог в мировоззрении Соловьева осмысливается через призму специфических признаков, которые реализуются в широком спектре поэтических образов, получая дополнительную характеристику, связанную с атрибутами Бога – вера («И призраки ушли, но вера неизменна.../ А вот и солнце вдруг взглянуло из-за туч»⁸³), правда («Жизнь только подвиг, - и правда живая/

⁸¹ Ср. «Песня Офитов» «Новыми кольцами древнего змея».

⁸² Библия 1995. Книга пророка Малахии, 4 глава, 2, с. 903.

⁸³ «На том же месте»

Светит бессмертьем в истлевших гробах»⁸⁴), свобода («Чтоб в новом мире света и свободы/ От злобной жизни отдохнула ты!»⁸⁵) и любовь («Все, кружась, исчезает во мгле,/ Неподвижно лишь солнце любви»⁸⁶). Образы-символы атрибутов, приписываемых Богу, рисуются поэтом с целью передать реальный и полный образ идеального божественного состояния, который конкретизируется при помощи световой и эмоционально-этической характеристики изображаемой реальности. В. Соловьев при этом использует значимые ассоциативные образы зрительного восприятия (напр. *призраки, взглянуло*), умственного процесса познания (*свобода, правда, вера*) и деятельности человека (*подвиг*). Картины наполнены динамикой, акцентирующей необходимость достижения божественных целей (*ушли, живая, истлевших, кружась, исчезает*), и неподвижностью, статичностью, которая, наоборот, подчеркивает идеальное состояние Бога (*неизменна, бессмертьем, отдохнула, неподвижно*). Поэтические тексты, получившие эмоционально-световое воплощение, выстроены на основе употребления лексем-символов, отражающих специфический световой и эмоциональный образ, посредством которого раскрывается отношение поэта к оценке окружающего мира.

Образы светового проявления, реализующиеся посредством лексем *свет, солнце, светит*, выступают в роли доминантов стихотворения, и на их основе строится парадигма изображаемого божественного пространства. Основным атрибутом Божества является любовь. Соловьев понимает божественную любовь как безграничную и всеобъемлющую. Он уверен, что «пророкам Бог открывался как обладающий известным существенным идеальным определением, как всеобъемлющая любовь...» (Соловьев 1994, 104). Итак, семантика оборота *солнце любви* в поэтическом тексте В. Соловьева опирается на сложившуюся религиозно-символическую традицию и одновременно на авторскую конкретизацию осмысления Бога как воплощения высшего эмоционального чувства любви, блага и добра.

Приращение осмысления восприятия красоты Бога в поэтических образах божественной любви и умиления реализуется и через такие лексемы, как *покой, нега, благодать, блаженность, радость*. Образы эмоциональных состояний,

⁸⁴ «Если желанья бегут»

⁸⁵ «Что роком суждено»

⁸⁶ «Бедный друг»

связанных с горными мирами обычно строятся на ослабленной динамике, акцентирующей гармонию спокойного бытия:

Лампады вселенной,
В красе неизменной
Блаженны и вечны, как боги.
(«Умные звезды»)

Игру образов с изменением интенсивности проявления эмоциональных и звуковых характеристик можно наблюдать в стихотворении «Иматра». В структуре рассматриваемых смысловых комплексов божественного и земного пространств реализуются посредством вербального оформления переносные образы динамичного стихийного начала и гармоничного состояния. Соловьев употребляет лексику с переносным значением природной стихии с целью раскрытия значения земного мира и противопоставленных ему горных мерностей, с помощью которых можно приблизиться к индивидуально-авторскому подтексту, вложенному поэтом в стихотворения. Внутренний мир писателя отражается в структуре ярко выраженных эмоциональных образов, которые выступают в художественной системе поэта в качестве специфической совокупности образов описания природы. Лексемы, обозначающие эмоциональные переживания, выстраиваются в особые лексико-семантические ряды словесных единиц, образующих эмоциональное пространство, ассоциативно связанное посредством значения лексем с дольными мирами. Так можно выстроить ряд лексем с эмоционально насыщенным значением, актуализирующим взволнованные, ярко выраженные мирские чувства *тревога, стремление, страсть, желанье*. Динамика образа достигается посредством напряжения, вызванного индивидуально-авторским приемом употребления образных антитез с лексемами, значение которых контекстуально выходит за рамки общепринятого значения («Шум и тревога в глубоком покое», «Мутные волны среди белых снегов»).

*В шуме немолчном, хотя лишь минутном,
Тот же царит неизменный покой.*

Страсти волну с ее пеной кипучей
Тщетным желаньем, дитя, не лови:
Вверх погляди на недвижно-могучий,
С небом сходящийся *берег любви*.
(«Иматра»)

В. Соловьев играет с лексемами и их значением, употребляя одинаковые слова в разных контекстах и с разными эпитетами, однако их ассоциативная связь соединяется в один стержневой образ: *неба жемчужного – с небом сходящийся, в глубоком покое – неизменный покой, шум и тревога – в шуме немолчном*. Так формируется наслаивание сочетающихся образов, в которых, однако, происходит развитие идеи или действия посредством их семантической конкретизации. «Неба жемчужного тихий покров» ассоциативно открывается человеку (*вверх погляди*) посредством истинного нежного чувства, которое оставляет позади все земные страсти («Страсти волну с ее пеной кипучей /Тщетным желаньем, дитя, не лови») и выводит его в неизменную вечность (*недвижно-могучий*) всеединого («С небом сходящийся берег любви»).

Характеристики временного пространства передаются поэтом посредством авторских образов-символов, уточняющих вечность или, наоборот, временность существования изображаемого действия. Символом эмоционально возвышенного состояния в вечности можно считать ключевую лексему *покой*, значение которой определяется с помощью эпитета *неизменный* и семантически уточняется антонимической связью с лексемой *минутном*. Контекстуальное сочетание значения данных временных образов подчеркивается благодаря глаголу *царит* в образном значении «действует, явствует, обладая всем».⁸⁷ Это слово-ассоциат связано у Соловьева с представлениями вечности, постоянства и стабильности. Ему противопоставлено выражение с ярко выраженной интенсивностью признака динамики изменения *несется (бурливой струей)*. Так достигается напряжения между ярко выраженным образом активностью Дольнего и умиротворением Горнего.

Нам представляется, что лексема *покой* является стержневым словом, на котором строится концепция всего стихотворения. Прием антонимических семантических пар контекстуально соотносится с двумя употреблениями данной лексемы, которые подчеркивают индивидуально авторское наращение значения атрибута состояния божественной гармонии и идеальной красоты (*глубоком, неизменный*). Образ покоя эмоционально связан с ассоциативными изображениями эмоционально-эстетического начала не только посредством контекстного наращения значения употребленных эпитетов, но и посредством

⁸⁷ Ср. Ожегов, С. И. 2007. *Словарь русского языка*. Царить - Существовать, господствовать.

личного опыта, связанного с описываемым местом. В. Соловьев очень любил Иматру, несколько раз отдыхал на берегу этого финского озера, которое стало известным местом отдыха среди русской интеллигенции и которое прославила в 1772 г. императрица Екатерина II.⁸⁸

Образ громкого звучания охватывает все акустическое пространство стихотворения, контекстуально тесно связанного со слуховым восприятием и источником звучания. Два раза повторяющаяся лексема *шум* (*шум и тревога, в шуме немолчном*) семантически отражает сопряжение характеристик звукового/слухового и чувственного (*тревога*) восприятия. Употреблением эпитета *немолчном* поэт актуализирует идею беззвучного пространства Горнего, которое характеризуется совершенным всеобъемлющим звуком, т. е. тишиной и безмолвием. Поэт в своем художественном восприятии мира осмыслял мерности обители Бога с ассоциативным представлением гармонии и тишины. Вербальная реализация таких образов безмолвия (молчания) придает поэзии Соловьева индивидуальную смысловую нагрузку. Из этого следует, что данный эпитет с отрицанием *не* ассоциативно связан с восприятием усиленного эффекта акустического элемента громкого, оглушительного звука. Звуковой ассоциативный подтекст можно заметить и в употребленной лексеме *бурливой* (*несется струей*), уточняющей Соловьевское восприятие динамики (*несется*) земного существования (*жизнь мировая*) и скрытым ассоциативным сравнением оглушительного шума водопада Иматры с *бурливой струей* человеческой жизни.

Важно также отметить, что в изображенной картине сочетания неба и земли значимым семантическим элементом является и зрительная перцептивная характеристика, которая наслаивается на эмоционально-слуховые коннотации образов. Эксплицитно выраженная лексическая единица, содержащая сему зрения *погляди (вверх)*, ассоциативно связана с контекстом стихотворения, в котором

⁸⁸ Кривцов Н. В. Русская Финляндия. «Позднее Финляндия стала излюбленным местом для романтически настроенных русских поэтов – здесь бывали и жили подолгу поэты Серебряного века Соловьев, Брюсов, Анненский, Мандельштам, Гарднер. В русской поэзии сохранились целые циклы стихотворений, посвященные озеру Сайма или водопаду Иматра. В них описывалась суровая красота дикой Финляндии: холодные серые воды, ревущие водопады, опасные топи, величественные гранитные валуны под низким ватным небом. Но временами в этих стихах и прозе проскальзывали и другие нотки – в Финляндии можно было не только бродить среди песчаных дюн или плавать по ровной глади прозрачных озер, вдыхать аромат болотных ягод и соленый ветер с моря, но и «мечтать о временах протекших», как сказал Батюшков и «обрывать нить сознания», по выражению Блока. Русская поэзия Серебряного века впитала в себя таинственную финскую магию как раз перед тем, как этой магии суждено было окончательно угаснуть» (Кривцов 2009).

развиваются образы визуального восприятия неба, вод озера и водопада, берега, прибрежного льда. Свето-цветовая окраска включена в стихотворение посредством лексем со значением светлых оттенков цветовой палитры - *белых, голубое, жемчужного*. Учитывая авторское наращение значения, относящее данные цветописания к просветленному Горнему, можно также отметить осмысление контекстуально связанных слов *льдины (прибрежной пятно голубое), снегов (белых), неба (жемчужного)*, которые ассоциативно подчеркивают признаки света и сияния ключевых лексем. Так, в стихотворении заключается эксплицитно не выраженный, однако ассоциативно сильно акцентированный признак зрительной перцепции.

На основе сделанного анализа можно заключить, что базовая сема *Бог как прямая эманация первоисточника* и связанное с ней ассоциативное восприятие Горнего актуализируется посредством наслаивания свето-цветовой и эмоционально-звуковой характеристики образов, несущих дополнительное индивидуально-авторское значение. С помощью основного приема наслаивания образов света и цвета, которые семантически перекрываются и дополняют друг друга, поэт достигает ассоциации сильного светового проявления божественного пространства. Вербализация посредством лексем *огонь (свой огонь в груди горит, всегда огонь божественный горит)* и *блеск (блеск небесного свода, лунный блеск)* актуализирует ассоциативную связь со светом большой интенсивности, с силой и излучением тепла. Символика огня получила метафизическое значение, так как огонь представляет понятие-метафору, которая используется для описания самого Бога. Он направляет его пламя для очищения земной стихии. В переносном богословском значении понятия *огонь* представляет собой диалектику огня и света, позволяющую интерпретировать огонь, ниспосылаемый Богом, как кару человечеству или как воздействие света и силы божественной энергии на материю. Очистительная функция огня сохранилась почти во всех культурах и сочетается в себе, с одной стороны, чувство страха и покорности перед его всепоглощающим пламенем, а с другой - ожидание созерцания божества, его силы и величия: «И явился ему Ангел Господень в пламени огня из среды тернового куста. И увидел он, что терновый куст горит огнем, но куст не

сгорает... Господь увидел, что он идет смотреть, и воззвал к нему Бог из среды куста, и сказал: Моисей! Моисей! Он сказал: вот я, [Господи]!». ⁸⁹

В. Соловьев воспринимает образ огня в общем контексте семы «Бог» как никогда не исчезающее божественное начало, которое скрыто в каждом сотворенном существе:

И под личиной вещества бесстрастной
Везде *огонь* божественный горит.
(«Хоть мы навек»)

Контекст стихотворения «Отрывок» показывает, что поэт отрицает все проявления земного (*любовь и ласки, горький опыт*) и направляет свои желания на возвращение к Богу, достижению божественного состояния. Динамика образа возникает в результате ассоциативной связи значения лексем, которые содержат в своей семантике интенсивность, напряжение, действие - *путь, цель, победа, бой, грез, силу, гроз*. Запредельные сферы представляются поэту *миром волшебной сказки*, который навсегда связан с душой человека посредством серебряной нити. Типичная для стихотворений Соловьева световая и акустическая коннотация актуализируется, с одной стороны, посредством смысловой связи образа светлого божественного начала, символически изображенного через употребление лексемы *огонь* и его сияния (*горит*), с другой - употреблением словосочетания *внятно говорит*, ассоциирующегося с божественным голосом, который понятен подготовленному человеку на пути к Богу («Житейский путь перед тобой, /А цель достигнута заране, /Победа предваряет бой»).

Зачем тебе любовь и ласки,
Коль *свой огонь* в груди *горит*
И целый мир волшебной сказки
С душой так внятно говорит;
(«Отрывок»)

Словесное окружение образа огня и употребленный эпитет *свой*, актуализирующий принадлежность свойственного лирическому герою просветленного начала в душе, придают смыслообразующее значение, с помощью которого конкретную семантику лексемы можно отнести к общему признаку Божества. ⁹⁰

Картины света в аллегорическом ключе, передающим символ Бога, вербализуются также посредством ключевых лексем *луч, сияние, блеск, лазурь*, в

⁸⁹ Библия. Исход, 3 глава, 2, 4, с. 55.

⁹⁰ Ср. «...но было в сердце моем, как бы горящий огонь» Библия 1995. Иеремия, 20 глава, 9, с. 748.

которых отражено не только стержневое свето-цветовое значение, но и контекстуальная конкретизация, выражающая индивидуально-авторские приращения традиционных переносных значений. Поэтические обороты, выстроенные на основе употребления данных лексем, образуют специфические авторские образы-синонимы, соединенные основополагающей идеей идеального горного мира. Воплощение идеи Бога основано на ассоциативных восприятиях красоты неба (*блеск небесного свода*⁹¹, *тучи темные лазурь заволокли*⁹², *в лазури заблестит*⁹³), дневного (*солнце из-за туч вовек не вознесется*⁹⁴, *солнце всходило*) и ночного светил (*лунный блеск*⁹⁵), радостного восторженного состояния (*ликующие лучи*⁹⁶) и эмоциональных состояний (*светлая любовь*⁹⁷, *благодать сияющих небес*⁹⁸).

В поэтических образах, семантически связанных с высокой интенсивностью светового проявления, можно выделить лексику, связанную с эксплицитно выраженным значением места нахождения Горнего, т. е. той области, которая ассоциативно связана с божественным пространством, с обителью Бога. Вербализация общего значения *сияющая обитель Бога* актуализируется путем использования свето-цветовых образов и реализуется в поэзии Соловьева на основе ассоциативной связи с традиционным религиозным восприятием соотношенности божества с высотой, с небесами, с высшими мерностями. Обитель Бога расположена *на горе; в горних странах; в смиренной высоте; вверху (пламеня); там, где немеркнувший свет и нездешние берега*. Семантическая вариантность световых образов обители Бога основана на ключевых номинатах *лазурном, всесияющей, светов, блеск, отблеск, небесный, мирный*, которые вступают в ассоциативную семантическую связь, обобщенную или уточненную специфическими индивидуально-авторскими контекстными наращениями, образующими структурную парадигму художественного мира писателя. Образные обороты с выделенными словами контекстуально осложняются и расширяют понятийную характеристику семы «Бог».

⁹¹ «О, как в тебе лазури»

⁹² «Пусть тучи темные»

⁹³ Там же

⁹⁴ «Взгляни, как ширь небес»

⁹⁵ «Пусть тучи темные»

⁹⁶ «На том же месте»

⁹⁷ «С новым годом»

⁹⁸ «Земля-Владычица!»

Характерной приметой идиостиля В. Соловьева является наслаивание образов свето-цветовых и акустико-эмоциональных образов. Наглядным примером могут служить картины, передающие состояние божественного умиротворения, сочетающиеся с дополнительными элементами значения света, цвета и эмоционального восприятия. Вербализация таких образов осуществляется посредством ключевых лексем *любовь, лазурь, тишь, благодать, радость*. Они являются своеобразными словами-символами, обозначающими состояние души, которая прикоснулась к божественному и вознеслась на духовный уровень близкий ощущению совершенства. Приращение осмысления модальности и перцептивности восприятия Бога в поэтических образах состояния божественной любви и умиления реализуется посредством эксплицитно выраженных лексем-эпитетов, связанных со световым восприятием: *светлая (любовь, радость)*; сиянием: *сияющих (благодать небес)*; цветовой характеристикой: *белая (тишь)*. Использование лексемы *тишь* ассоциируется в мысли реципиента со спокойствием, гармоничным состоянием, акцентированным определением *белая*, придающим коннотацию непорочности, неспорченности. Таким образом рисуется идеальное божественное эмоционально-акустическое пространство совершенного бытия.

Многозначная лексема *лазурь*, которую В. Соловьев использует, следуя общепринятому восприятию⁹⁹, как в прямом значении цвета, так и в цветописи Горнего, божественного мира. Лексема, таким образом, выполняет функцию текстового номината, принципиально важного для определения принадлежности к конкретному смысловому комплексу. Так, *шатер лазурный*¹⁰⁰ ассоциативно связан с прозрачностью неба, актуализируя сияние высших мерностей, и с осмыслением его как образной просветленной обители Бога («Да! С нами Бог,- не там, в шатре лазурном,/ Не за пределами бесчисленных миров»). В поэме «Три свидания» рисуется картина мистического состояния поэта во время первой встречи с Божеством-Софией. Тройное употребление лексемы *лазурь* свидетельствует о ее базовой значимости как ключевого слова образа, на котором строится смысловая нагрузка текста.

Лазурь кругом, *лазурь* в душе моей.

Пронизана *лазурью* золотистой,

⁹⁹ Ср. Светло-синий цвет. *отт.* Цвет неба, моря. *Толковый словарь*. Т. Ф. Ефремова 2006.

¹⁰⁰ «Эмману-Эль»

В руке держа цветок нездешних стран,
Стояла ты с улыбкою лучистой,
Кивнула мне и скрылася в туман.
(«Три свидания»)

Лексему *лазурь* можно понимать как образ-ассоциацию источника одухотворяющего и свенаполняющего света. Тогда в контексте значение лексемы осложняется, поэтом акцентируется дополнительный признак божественной субстанции, нисходящей на землю посредством Божества. Световой эффект специфицируется путем использования эпитета *золотистой*, который ассоциируется не только с цветовой, глянцево-блестящей характеристикой, но и с оценочным качеством совершенства и благородности. Образ-перифраза содержит также признак эмоционального состояния при встрече с божеством (*лазурь в душе моей*), т. е. того чувства, которое ощущает поэт-герой как божественное состояние, как определенное душевно-нежное переживание. Лексема *душа* актуализирует значение специфического органа восприятия духовно восторженного состояния.

Подводя итоги, можно сказать, что в идиостиле В. Соловьева используются лексемы, которые уточняют и дополняют свое общеязыковое значение и, обрстая новыми смыслами, реализуют идею Бога и божественного пространства Горнего. В семантической структуре слова Бог могут быть выделены ключевые семы «свет», «любовь», «тишь», «вечность», которые в данном языковом и смысловом контексте эксплицируют образы эманации божественного первоисточника (*свет, солнце, сияние, луч, блеск, огонь, лазурь*) и его проявления в земных мерностях (*свет, сияние, отблеск, вейнье, дуновенье*). В своем поэтическом творчестве философ образно рисует картины сияющей божественной обители (*шатер, святыня, отчизна, свод, небо*) и эмоциональных переживаний (*любовь, лазурь, тишь, благодать*), связанных с соприкосновением и познанием Бога. Для вербализации таких образов поэтом отбираются те лексемы, которые эксплицитно в словосочетаниях с эпитетами (*божественный, всесияющей, светлая*) или в оборотах с переносным и контекстуальным значением (*белая, тихом, кротком*) выражают общеязыковые значения, на которые накладываются специфические смысловые компоненты.

2. Лексико-семантическая реализация образов красоты с ассоциативным значением Логос/ Христос

*В сфере вечного,
божественного бытия Христос
есть вечный духовный центр
вселенского организма.
В. Соловьев*

По мнению исследователей жизни и творчества В. Соловьева, основной темой, наполняющей его сущность, была тема религии и церкви. В. В. Зеньковский, оценивая философские труды Соловьева уверен в том, что «возвращаясь к уяснению того, какова исходная философская установка Соловьева, мы должны были бы признать, что в целом он пытается религиозно осмыслить и религиозно осветить путь философии, подчиняя понятие философии понятию "цельного знания", каковое, в свою очередь, подчинено понятию цельной жизни» (Зеньковский 1991, 27). С. Соловьев ищет мотивационный первоисточник творчества философа и говорит: «Если мы хотим найти начало, объединяющее всю деятельность Соловьева, то тщетно мы стали бы искать его в философии или поэзии. Соловьев на много лет бросал и философию, и писание стихов. Одно только оставалось неизменным в течение всей его жизни: его отношение к Христу и Церкви» (С. Соловьев 2002, 564).

Э. Л. Радлов отчетливо воспринимает религиозное дело В. Соловьева, говоря о нем как о наполняющем всю жизнь философа. Развивая последовательность внедрения идеи церкви в мировоззрение Соловьева и оценивая его пророческое видение конца всемирной истории, он отмечает: «Вся философия Соловьева, как справедливо было отмечено, касается лишь одного предмета, но касается его с трех сторон: Соловьев писал только о религии, Христе и Церкви. Отношение Соловьева к этим предметам – отношение комментатора... Конец истории Соловьев представляет себе как Царство Божие, или торжество вечной жизни... Христос как индивидуальное воплощение истины явился в середине истории для того, чтобы универсальное воплощение стало возможным» (Радлов 2002, 917). Радлов отмечает незаменимую религиозно-духовную роль пришествия Христа и ее оценку со стороны философа, который воспринимает миссию Христа как единственное воплощение Бога на земле, как образец посланный Богом человеку, как осуществление соединения неба и земли во Всеединстве.

В рамках исследования стихотворений, содержащих семантический комплекс лексем со значением Христос, необходимо остановиться на одном знаменательном факте из личной жизни Владимира Соловьева. Описывая наружность философа-поэта, многие друзья сравнивали его лицо с изображениями Иисуса Христа. Приведем несколько примеров. «Он всегда носил большую бороду и длинные волосы, доходившие до плеч, так что мальчишки иной раз называли его "божинька", а кое-кто называл его "батюшкой" и даже подходил под благословение, которого он, не будучи духовным лицом, конечно, не мог дать. Исходя из иконописных традиций говорили, что он похож на Иисуса Христа, а его голова как будто напоминала голову Иоанна Крестителя» (Лосев 1994, 19). Также Величко сравнивал внешность В. Соловьева с подобием Христа, когда говорил: «В памяти всех, кто хоть раз видел Владимира Соловьева, самая внешность его запечатлелась навсегда, как лучезарное видение. Таинственно-прекрасные глаза, под впечатлением которых приходила на мысль известная картина Габриэля Макса¹⁰¹; высокое чело с наглядным отпечатком дум и забот; густые, энергичные брови, пышные волосы с сильною проседью, крупными волнами окаймлявшие матово-бледное лицо; пушистая длинная темно-каштановая борода, скрашивавшая суровые очертания рта и подбородка» (Величко 2000, 252). Глубокое впечатление, производимое им на других, в определенной степени соотносимо с восприятием самого Соловьева той исторической и религиозно-мистической роли Иисуса Христа в процессе духовного развития человека. Необходимо подчеркнуть, что определение места и роли Логоса-Слова в философской системе Соловьева является одним из ключевых вопросов, решение которого позволяет лучше изучить и понять мистико-философские и гностические представления Соловьева. Обработка осмысления Логоса-Слова в поэтических текстах свидетельствует о стремлении философа показать не только чисто логическую и терминологически изложенную структуру, но также приблизить человеку таинство такого понимания в его красоте и гармонии Горнего или хаосе и безобразии Дольнего. Образная реализация философской идеи Логоса-Слова, по всей вероятности, позволяла мыслителю глубоко проникнуть в мистический мир и создать посредством поэтического оформления картину иных мерностей, Бога и Логоса-Слова-Софии.

¹⁰¹ Картина немецкого живописца Г. К. Макса (1840-1915) «Голова Христа».

Тем не менее С. Соловьев задумывается над тем, что «когда читаешь стихи Вл. Соловьева, невольно приходит вопрос: почему этот христианский поэт почти не говорит в стихах о Христе? Он воспевает только одно Божество, один "образ женской красоты", Софию, Богородицу. Это поглощение всей религиозной жизни служением Пресвятой Деве и привязывало Соловьева к католицизму, где Пресвятая Дева почитается выше Христа в особом богословском течении – марианизме, где вековое почитание Богородицы наравне с Христом окончилось догматом *Conceptio immaculata*¹⁰², провозглашенным на Ватиканском соборе Пием IX. Вл. Соловьев методически оправдывал этот догмат» (С. Соловьев 2002, 599).

Анализ стихотворений, связанных с темой Христа, тесно связан с его философскими текстами, которые являются идейной базой для поэтических произведений с данной тематикой. Однако необходимо подчеркнуть, что в рамках рассматриваемой нами парадигмы образа-идеи рождения сына Бога на земле выделяются основные религиозно-символические традиции восприятия Христа и его земной миссии. Так, центральные понятийные структуры реализуются в поэтическом творчестве Соловьева, с одной стороны, путем подбора характерной богословской лексики с общепринятым значением, с другой – образы-символы Бога и небесного пространства употребляются в индивидуально-авторском значении, отражающем мистико-философские особенности художественного мира писателя. В. Соловьев использует обиходную церковную лексику, которая связывает его мировоззрение с культурно-исторической основой современного ему богословского дискурса. По словам С. Г. Воркачева, «язык и религия – основные характеристики этноса, определяющие культурно–психологическое своеобразие народа – его менталитет; именно в них коренятся универсальные начала человеческой культуры, и "заветные смыслы"... Для религиозного дискурса характерно в высшей степени "трепетное" отношение к слову: языковой знак – гностический логос священных текстов – отнюдь не условен, а прямо

¹⁰² *Conceptio immaculata* (лат.) – непорочное зачатие, догмат католической Церкви. Принятый в 1854 г., этот догмат определяет, что Божия Матерь рождена посредством непорочного зачатия, а следовательно предполагает, что Она исключена из человеческого рода. Православие не допускает личного греха в Богородице в силу Ее духовно-нравственной чистоты. Католицизм же признает безгрешность Девы Марии ввиду Ее безличной изъятости из сферы действия первородного греха, со времени Адама и Евы наследуемого человечеством. Догмат о непорочном зачатии Божией Матери, во-первых, порывает Ее органическую связь с историческим человечеством, во-вторых, превращает Богородицу в специальный механизм, приспособленный послужить материальным средством для Боговоплощения (Примечания. С. Соловьев 2002, 1044).

связан с природой и сущностью денотата – "имя вещи есть явление вещи"¹⁰³, с помощью слова творится мир, именно оно "было в начале"» (Воркачев 2004, 140). Таким образом, тексты с религиозно-философской тематикой отличаются стилистической дифференциацией, осложненным употреблением языковых средств и четкой смысловой организацией. Философские и поэтические тексты русскоязычной среды конца XIX – начала XX вв. по содержанию и по лексическому наполнению напоминают богословские трактаты, специфичные своей образностью, открывающей глубинные смыслы запредельной реальности. Лингвокультурологический православный контекст способствует раскрытию смысла многопланового русского слова (Ср. Климчукова 2005, 75).

Образ Иисуса Христа в поэтическом творчестве В. Соловьева сочетается с богословским и мистико-философским представлением о нисхождении Бога на землю. Так лексема *Бог* используется поэтом в нескольких уровнях осмысления, связанных с индивидуальным восприятием первообраза Бога. Переданные в поэтической форме эзотерические представления мыслителя, позволяют изучить не только строго терминологически изложенные философские мысли, но и познать картины сочетания иных мерностей и увидеть образы духовного пробуждения и восхождения человека к Богу. Сочетание божественной и плотской природы физического тела Христа стало идеальным организмом для воплощения Божественной ипостаси на земле, которая в христианском триединстве включает в себя, по представлениям Соловьева, и новое одухотворенное начало – Богочеловека. В. Соловьев считает, что «воплощение Божества, не есть что-нибудь чудесное в собственном смысле, то есть не есть нечто *чуждое* общему порядку бытия, а, напротив, связано со всей историей мира и человечества, есть нечто подготовляемое и логически следующее из этой истории. Воплощается в Иисусе не трансцендентный Бог, не абсолютная в себе замкнутая полнота бытия (что было бы невозможно), а воплощается Бог-Слово, то есть проявляющееся вовне, действующее на периферии бытия начало, и его *лично*¹⁰⁴ воплощение в индивидуальном человеке есть лишь последнее звено длинного ряда других воплощений, физических и исторических» (Соловьев 1994, 186).

¹⁰³ А. Ф. Лосев 1993, 181.

¹⁰⁴ Курсив В. Соловьева

*Всепорочная, Дева пречистая,
Слова предвечного мать и создание!
Слава земной и небесной природы!
Сын твой и Вышнего Бога сияние,-
(«Из Петрарки»)*

В поэтическом тексте вербализация идеи Иисуса Христа реализуется посредством переносного значения лексем-символов *Слово* и *Сын*, которые актуализируют богословскую концепцию снисхождения Бога в лице его Сына. Слово-эпитет *предвечного* ассоциирует в восприятии читателя запредельную реальность, связанную с извечностью, бесконечностью, которая акцентируется формальным знаком-префиксом *пред-*, актуализирующим давнюю «предвременность». Притяжательное местоимение *твой* (*Сын*) свидетельствует о месте Иисуса Христа в системе божественных мерностей. Христианское предание о рождении божественного сына от Девы является базовым фоном, для создания образа божественной семьи, эксплицированной посредством номинаций *Вышний Бог – Всепорочная, Дева пречистая – мать и создание – Сын (твой)*. Поэтом актуализируется индивидуально авторское осмысление восприятия последовательности воплощения божественного начала *Бог – Дева (мать) – Сын*, в котором посредством богословских терминов демонстрируется незаменимая роль женственного начала (*Дева – мать – создание*) в сотворении идеального Богочеловека. Переносное и символическое употребление лексем, характеризующих Пресвятую Деву (*всепорочная, пречистая*), представляет синонимы с богословским значением очищенная от первородного греха. Такое дублированное акцентирование основного атрибута далее усиливается употреблением синонимичных по смыслу приставок *все-*, *пре-*, придающих значение высшей интенсивности признака.

Приведенное стихотворение осложнено еще одним образным элементом, с помощью которого можно установить семантическую связь с семьей Иисус Христос: «Высь неприступная, Бога носящая!»¹⁰⁵. Обращения молящегося лирического героя оформлены целым рядом номинаций Пресвятой Девы, ассоциирующихся с разными аспектами ее проявления. Одним из знаменательных атрибутов является и восприятие Соловьевым Девы как Матери Божьей. Такое представление актуализируется посредством выделения символической характеристики божественности и сопряженности с запредельными мерностями

¹⁰⁵ «Из Петрарки»

(*Высь неприступная*). Лексема *Бог* (*Бога носящая*) способствует конкретизации образа предназначенности Девы к рождению в плоти Богочеловека, и параллельно, на основе скрытых ассоциативно-философских значений, формируется метафорический образ прямой связи между женственным началом и божественным воплощением на земле. Так можно наблюдать многоплановый семантический аспект единицы *Бог*, которая в авторском употреблении обрывается новыми дополнительными значениями, наслаивающимися на символично-контекстуальное осмысление представленного образа.

В стихотворении «Ночь на Рождество» образы Логоса переданы через лексему *свет*. Картины света и сияния противопоставлены образам темноты и злобы. Признак одухотворения земной плоти усиливается употреблением лексем, ассоциирующихся с Дольним, несовершенным миром *тьма, грань, зло, власть, осудить*. Антитезы в картинах света и тьмы, добра и зла, власти и правды рисуют образы-ассоциации, связанные с авторским восприятием одухотворения земного мира, мотивированные христианским восприятием рождения Бога на земле:

Родился в мире *свет*, и *свет* отвергнут тьмою,
Но *светит* он во тьме, где грань добра и зла.
Не властью внешнею, а правдою самою
Князь века осужден и все его дела.
(«Ночь на Рождество»)

Лексема *свет* употребляется в стихотворении «Ночь на рождество» два раза как слово-символ, обозначающий Иисуса Христа, с акцентированной характеристикой одухотворения посредством эстетического начала – света. Идея нисхождения духовной эманации на землю передается посредством лексемы *родился*, которая ассоциируется не только с христианской идеей воплощением на земле божественного принципа, но и с авторским мистическим осмыслением рождения истинного богочеловека в свете, который приносит на землю божественное начало. Световая эманация акцентируется и с помощью употребления лексемы *светит*, семантически противопоставленной единице *тьме*, которая, в свою очередь, в словесном окружении образует авторскую антитезу к образу *грань добра и зла*. Такая цепь контрастных по смыслу образов способствует усилению воздействия динамики картины центрального мотива божественной материализации на земле и сводится к конечной победе Горнего, которое представлено в форме лексем-репрезентантов всемирной идеи – Красоты (*свет, свет, светит*), Добра (*грань добра*), Правды (*правдою самою*).

Повторением ключевой лексемы *свет* достигается высокой степени насыщенности определяющего светового образа.

Логос-Христос, предстоящий в образе света, играет в философии и поэзии мыслителя основную смысловозначительную роль. Образ света с Востока в стихотворении «*Ex oriente lux*» связан не только с религиозными представлениями о путеводной звезде, которая сопровождала рождение Иисуса Христа, но и с национально-историческими осмыслениями религиозной и культурной жизни человека. По представлениям С. Соловьева, который анализирует поэтический текст философа, В. Соловьева глубоко волновали вопросы Запада и Востока, он почти неустанно рассматривал возможности развития России по западному пути. «Восток и Азия не есть воплощение добра. Сила варварства и деспотизма в лице Ксеркса была сломлена государственно-правовой силой эллинского Запада "Но не напрасно Прометей/ Небесный дар Элладе дан". Но одного этого западного начала не довольно для человечества " Душа вселенной тосковала/ О духе веры и любви". Новое духовное содержание даст Европе также Восток, но не Восток Ксеркса, а противоположный ему Восток Христа. Тогда падет и противоположность Запада и Востока, ибо свет Христов есть свет примирения» (С. Соловьев 2002, 590).

Примирение и идеальную духовность воспринимает философ в картине света и правды, которую принес Христос на землю. В. Соловьев вербализует мировую идею посредством употребления лексем *свет (с Востока)*, *слово (веще)*. Лексема *слово*, употребленная со строчной начальной буквы, демонстрирует идею божественной правды, актуализированной смыслообразующим эпитетом *веще* в образе-антитезе с выражением с отрицательной частицей *не* и лексемы *ложно*. В. Соловьев использует прием усиленного значения образа посредством отрицательного сравнения, когда противопоставляются по значению лексемы *веще* и *не ложно*, в которых демонстрируется идея правды как составной части мировой идеи.

Характеристика Горнего дополняется контекстуальным акцентированием динамики его воздействия на Дальнее. С помощью цепочки глаголов *сиять* – *возвестить* – *обещать*, семантически связанных со светом-Христом как производителем действия, философ актуализируется мысль об активном начале одухотворяющих перемен, приносящих красоту и просветление в земные пространства. Оппозиционное изображение временного аспекта прошлого и

настоящего выражается формальным элементом употребления прошедшего времени *было невозможно* и результативным вопросом «Каким ты хочешь быть Востоком..?», отсылающим реципиента к будущему, решение которого зависит от активности человека. В контексте стихотворения подсказан выбор христианского пути восхождения к Богу посредством светлого сияния - Христа:

И слово вещее - не ложно,
И *свет* с Востока засиял,
И то, что было невозможно,
Он возвестил и обещал.
(«Ex oriente lux»)

Слово-символ *Восток* повторяется поэтом в данном стихотворении семь раз, что свидетельствует о ключевой роли единицы в стихотворении. Можно предположить, что лексема употребляется для усиления богословского значения прихода мессии с востока в сопровождении Вифлеемской звезды. Однако, если проследить все коннотативные значения словосочетаний с данной лексемой, мы увидим, что единица в первом четверостишии вступает в семантическую связь с лексемами *свет*, *силы* и контекстуальная ассоциативная связь четверостишия представлена реальным историческим событием Фермопильского кровавого сражения царя Ксеркса с Греками¹⁰⁶. Соловьев употребляет первую строчку с кавычками и восклицательным знаком "С Востока свет, с Востока силы!" формально демонстрирующими провозглашение, лозунг завоевателя и покорителя чужих стран. Лексема *силы* здесь ассоциируется с насилием и принуждением («Нагнал стада своих рабов»).

Измененная динамика образа завоеваний и бесправия рисуется поэтом в третьем четверостишии, где изображается великая Римская империя, соединившая *силой разума и права* страны Запада и Востока. Лексема *сила* (*силой*) здесь употребляется в ассоциативном сопряжении с идеей этического-общественного начала земных преобразований. Однако, если следовать контекстному развитию мысли поэта-философа, для истинного одухотворения и просветления мира в божественной правде и красоте необходима вера и любовь. Третье употребление лексемы *силы* (*сил*) актуализируется посредством контекстуальной связи с лексемой *свет*, причем поэт употребляет указательное местоимение *тот*, ссылаясь на свет с Востока из предыдущего четверостишия («И свет с Востока засиял»).

¹⁰⁶ 480 г. до н. э.

И, разливаясь широко,
Исполнен знамений и сил,
Тот свет, исшедший от Востока,
С Востоком Запад примирил.
(«Ex oriente lux»)

Ключевым образом при определении значения лексемы Восток является последняя строка стихотворения («Востоком Ксеркса иль Христа?»), в котором представлена идея наполнения значения образа-символа обеими коннотациями, т. е. Восток Ксеркса – отрицательная, Восток Христа – положительная.

О Русь! в предвиденье высоком
Ты мыслью гордой занята;
Каким ты хочешь быть **Востоком**:
Востоком Ксеркса иль Христа?
(«Ex oriente lux»)

Из анализа следует, что лексема *Восток* употребляется Соловьевым в виде определенной авторской энантиосемической единицы, совмещающей в себе противоположные значения. Словесное окружение данной лексемы и ее контекстуальное значение позволяют определить оценку и динамику, переданную поэтом-философом. Так, Восток в отрицательной коннотативной связи встречается в стихотворении два раза, в положительной – три раза и два раза в позиции без определенной оценки, как форма вопросительного предложения с повторением лексемы в последних двух строчках. Символичность стихотворения подчеркивается и употреблением латинского названия – *Ex oriente lux* – посредством которого поэт создает образ универсального и всеохватывающего значения. Тогда лексема свет – *lux* – выносится и в название стихотворения и играет роль стержневой лексемы, которая несет на себе основную семантическую нагрузку целого стихотворения.

Одним из самых значимых стихотворений смыслового комплекса «Иисус Христос» является стихотворение «Имману-Эль». В. Соловьев использует в названии еврейскую парафразу евангельского текста, в которой говорится: «А все сие произошло, да сбудется реченное Господом через пророка, который говорит: се, Дева во чреве примет и родит Сына, и нарекут имя Ему Еммануил, что значит: с нами Бог» (Библия 1995, Мф. 1, 22, 23, с. 1012). Можно предположить, что использование еврейского имени акцентирует, с одной стороны, прямую связь с библейским текстом, с другой - его соотнесенность с авторским восприятием западной традиции осмысления Девы Марии-Богородицы и католическим

Марианским культом¹⁰⁷. По христианской традиции, имя Имману-Эль ассоциируется с мессией, оно является другим именем Иисуса Христа. Откровение Бога в лице воплощенного Логоса-Слова на земле представлено в образной форме:

Во тьму веков та ночь уж отступила,
Когда, устав от злобы и тревог,
Земля в объятых неба опочила,
И в тишине *родился С-нами-Бог.*
(«Имману-Эль»)

Следуя традиционному приему употребления образов-антитез, Соловьев противопоставляет земные атрибуты, вербализованные через единицы *тьма, злоба, тревоги, земля*, образу соединения неба и земли – *земля в объятиях неба* – и нисхождения божества – *родился С-нами-Бог*. Динамика стихотворения основана на сочетании образа Дольнего и нисхождения Горнего на землю. Словесное оформление образа соединения Горнего с Дольним реализуется посредством лексем *объятия, опочить, тишина, родиться*, которые, в свою очередь, усиливают признак гармонии и спокойствия, противопоставленный земному хаосу и суете.

Соловьев трижды использует лексемы с общим корнем зло: *злобы – злом – зло*, которые ассоциируются с негативным земным эмоциональным переживанием, уточняя, таким образом, картину бездуховного состояния Дольнего. Благодаря словесному окружению можно заметить развитие образа с приращением коннотативных и ассоциативных значений. Употребленная в первом четверостишии метафора *устав от злобы и тревог* ассоциируется с чрезмерностью проявления земных страстей и переживаний. Горний мир соединяется с земными мерностями («Земля в объятиях неба опочила») и одухотворяет его рождением Бога. Выражение *не в злом огне* ассоциируется с палящей и сжигающей силой огня. Частотное употребление отрицательной частицы *не* способствует усилению образов-признаков непробужденного Дольнего и акцентирует Соловьевскую идею отделенности Христа от злой силы огня и бурной стихии.

Да! *С нами Бог*, - не там, в шатре лазурном,
Не за пределами бесчисленных миров,
Не в злом огне, и не в дыханье бурном,
И не в уснувшей памяти веков.
(«Имману-Эль»)

¹⁰⁷ Ср. вышеупомянутое Сергеем Соловьевым увлечение В. Соловьева католицизмом.

Победа Горнего над Дольним передается с помощью перифразы *бессильно зло*, в которой победа над *злом* (*бессильно*), являющегося ключевым словом-символом Дольнего, выстраивается с помощью антитезы на базовом противоречии Дольнее – Горнее. Так, образы отрицания земной злобы, противопоставленные по значению образу воплощенной на земле позитивной эмоции (*всерадостная тайна*), являются одним из основных элементов, подчеркивающих победу светлого начала – Красоты и вечности Горнего.

Он здесь, теперь,- средь суеты случайной,
В потоке мутном жизненных тревог
Владеешь ты всерадостною тайной:
Бессильно зло; мы вечны; с нами Бог!
(«Имману-Эль»)

В приведенном стихотворении базовая единица *с-нами-Бог* (*с нами Бог*) встречается три раза, причем она употребляется как последняя строка первого четверостишия, первая строка предпоследнего четверостишия и последняя строка всего стихотворения. Во втором и третьем четверостишии поэтом использованы синонимичные по значению лексемы, соответствующие данному смысловому комплексу. Лексема *Бог*, употребленная во втором четверостишии, эксплицитно называет Бога, о котором говорят ангелы. В контекстуальных образах, окружающих ключевое слово *Бог*, обнаруживаются лексемы, ассоциативно связанные с древним преданием появления Бога на земле. С помощью лексем *цари, пастыри, ангелы* и их контекстного окружения акцентируется значение нисшедшего Бога, о приходе которого люди были извещены ангелами. В третьем четверостишии появляется образ вечного Слова-Христа, который родился уже давно в яслях. Интересно в этом отношении осмысление лексемы *Слово* в значении атрибута Бога, которое представляет собой соединяющее звено между Горним и Дольним, Богом и человеком посредством воплощенной в нем божественной правды¹⁰⁸.

Временное пространство демонстрируется посредством лексем *вечное, несокрушимо, давно*, которые актуализируют представление *Слово – вечное* в безвременном аспекте Горнего. В стихотворении выстраивается специфическая авторская цепочка лексем-синонимов с образным значением Иисус Христос: *Имману-Эль – с-нами-Бог* (*с нами Бог*) – *Бог – вечное – Слово*.

¹⁰⁸ Ср. напр. А. М. Панченко – И. П. Смирнов 1971, 33.

Следует также отметить, что Соловьев употребляет лексему *вечное* и *вечны* с индивидуально-авторским наращением значения. *Вечное* в третьем четверостишии является синонимом лексемы *Бог* с формально выраженной категорией существительного среднего рода и единственного числа с актуализированным временным признаком. В последней строке, которую можно воспринимать как определенный результат всемирно-исторического процесса одухотворения земли, однокорневая лексема *вечны* употребляется в форме множественного числа и в сочетании с лексемой *мы*. Поэтом намечается идейное соединение вечного Бога и человечества посредством воплощенных в Слове высших духовных идей. Последний образный оборот стихотворения закончен употреблением формального знака восклицания, посредством которого философ усиливает воздействие последней строки. С помощью прямой контекстуальной и семантической связи лексемы *мы* с лексемой-оборотом *с нами Бог*, имеющей своим значимым элементом местоимение *нами*, достигается актуализация значения оборота *мы вечны; (с нами Бог!)*. В. Соловьев переходит от формы единственного числа слова *вечное* к множественному числу *мы (вечны)*, *с нами (Бог)*. На основе чего происходит специфическое философское осмысление данной фразы, так как В. Соловьев явно включает в образ динамику человека как истинного преобразователя Дольнего. Атрибут Бога – вечность – соотносится с человеком (*мы*) и торжеством светлого божественного начала в пробужденном человеке («Владеешь ты всерадостною тайной»).

В философских текстах В. Соловьев раскрывает и уточняет природу ипостаси Иисуса Христа и определяет его место в Творении, т. е. в структуре мистического единения Бога и человека: «Если в божественном существе - в Христе первое, или производящее, единство есть собственно Божество - Бог как действующая сила, или Логос, и если, таким образом, в этом первом единстве мы имеем Христа как собственное божественное существо, то второе, произведенное единство, которому мы дали мистическое имя Софии, есть начало человечества, есть идеальный или нормальный человек» (Соловьев 1994, 144).

В связи с этим необходимо отметить, что философские эсхатологические идеи Соловьева основаны на определении места человека во всемирной истории. Человек является целью и завершением процесса божественного творения. Только человек может познать Бога посредством рождения на земле, в физическом теле. Просветление плоти и соединение с Логосом-Софией дает

человеку возможность свободно проявлять свою волю и реализовать идею человеко-бога: «Богочеловек, то есть Бог, воспринявший человеческую натуру, так в процессе христианства основой, или материей, является натура, или стихия божественная (Слово, ставшее плотью, или тело Христово, София), действующим и образующим началом является разум человеческий, а результатом является человеко-бог, то есть человек, воспринявший божество» (Соловьев 1994, 220).

Соловьев признавал суть сотворенного организма Христа ипостасью божественного. «В божественном организме Христа действующее единящее начало, начало, выражающее собою единство безусловно-сущего, очевидно есть Слово, или Логос» (Соловьев 1994, 139). Лексическое оформление идеи воплощения Богочеловека реализуется не только с помощью употребления лексемы *Слово* как символично-богословского значения Иисуса Христа с актуализированным философским значением истины познания, но и всем контекстом стихотворения, эксплицирующим вечность Горнего и пробуждение духовности в человеке (*вечное, душе, родилось*).

Но *вечное*, что в эту ночь открылось,
Несокрушимо временем оно,
И *Слово* вновь в *душе* твоей *родилось*,
Рожденное под яслями давно.
(«Имману-Эль»)

Важным элементом изображения высших мерностей является временное пространство, выстроенное на антагонистическом восприятии двоимирия, т. е. на временно ограниченном Дольнем, образы которого реализуются посредством оборотов *во тьму веков, ныне, не сокрушимо временем, давно, (не) в уснувшей памяти веков, теперь* и постоянстве и неизменности Горнего, которое вербализуется посредством выражений *вечное/ вечности чертог*.

Восприятие вечности в поэтическом творчестве В. Соловьева соответствует его философским представлениям о временных отношениях, соответствующих осмыслению земного и небесного существования в сопряжении с пространственной характеристикой (*он здесь, теперь*). В словарной статье, написанной для «Философского словаря» Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, Соловьев делит понятие вечности на два смысловых плана, которые, по его мнению, не связаны друг с другом. Для нашего анализа важно первое значение, соответствующее воплощенному образному значению лексемы *вечное* в приведенном стихотворении. «Вечность – это слово употребляется в двух

совершенно различных смыслах. 1) Оно означает свойство и состояние существа, безусловно не подлежащего времени, то есть не имеющего ни начала, ни продолжения, ни конца во времени, но содержащего за раз, в одном нераздельном акте, всю полноту своего бытия; такова В. существа абсолютного...¹⁰⁹» (Философский словарь В. Соловьева 1997, 28). Как показал анализ, такой философской характеристике соответствует художественное пространство Горнего, воспроизводимое через ряд лексем, содержащих временную характеристику, связанную с ассоциативным значением безвечности, несменяемости *вечное, несокрушимо временем, вечны*. Такая картина мира у Соловьева всегда связана с восприятием идеального совершенного состояния, актуализирующего извечную Красоту и непорочность Божества.

В идиостиле В. Соловьева можно также увидеть целый ряд эксплицитно оформленных образов звукового пространства, которое вербализуется посредством перцептивных лексем, заключающих в себе сему слушания/звучания – *слушают, говорят, слово* - и объединенных с ними ассоциативной связью выражений *дыхание бурное, в тишине (родился)*. Акустический образ насыщенной звуковой палитры развивается от громких тонов земных проявлений (*дыханье бурном*) к высшим слуховым оттенкам – *тишине*.

И многое уж невозможно ныне:
Цари на небо больше не глядят,
И пастыри не *слушают* в пустыне,
Как ангелы про *Бога говорят*.
(«Имману-Эль»)

В приведенном стихотворении является пока неразгаданным формальный признак написания составной лексического выражения *С-нами-Бог* в первом четверостишии. Остается только догадываться, выражает ли В. Соловьев с помощью дефиса одно неделимое семантически связанное целое или уподобляет перевод-кальку транслитерации с иврита (Имману-Эль, Immánú-él).

Параллельное лексическое оформление образа рождения Христа можно проследить в стихотворении «Ночь на Рождество», в котором значение лексемы *Бог* актуализируется посредством словесного окружения и использования оборота *среди людей явился*. Эффект употребления индивидуально-авторских

¹⁰⁹ 2) Под В. разумеется также бесконечное продолжение или повторение данного бытия во времени; такова принимаемая во многих философских системах В. мира, которая иногда, (например, у стоиков) представляется как простое повторение в бесчисленных циклах одного и того же космогонического и исторического содержания.

противоположных по значению лексем *земля – небо*, которые контекстуально соединены в ассоциативной картине Всеединства, актуализированного глаголом *приклонилось*, образно завершает идею безвременного идеального пространства Горнего, которое способно преобразить земное («И распахнулся вечности чертог»). Употребление лексемы *вечности* в типичной для Соловьева генитивной синтаксической связи актуализирует не только образ-символ небесного мира (*чертог*), но и его признак неизменности, постоянства и вневременности. При таком толковании контекстуального значения стержневого образа нисхождения Бога-Христа в земные пространства и после проделанного лексико-семантического анализа ключевых лексем можно провести ассоциативную параллель с близким по смыслу поэтическим текстом «Имману-Эль». Соловьев намеренно отсылает читателя к тематически и образно близкому стихотворению и создает специфический цикл стихотворений, демонстрирующих дополнительное переосмысление образа человека, приближающегося к духовному созерцанию окружающего мира:

Великое не тщетно совершилось;
Недаром среди людей явился **Бог**;
К земле недаром небо приклонилось,
И распахнулся *вечности чертог*.
(«Ночь на Рождество»)

В стихотворении «Дракон», в котором В. Соловьевым использована лексема *Христос*, описывается на поверхностном образном уровне историческая тема Зигфрида-Вильгельма II, который послал свои войска на подавление восстания в Китае. Философ видит в образе императора наследника традиций крестовых походов, и образ Христа получает дополнительную коннотацию пылающей веры, которая, однако, распространяется мечом. Резко противопоставленные образы-антитезы «Христов огонь в твоём булате,/ И речь грозящая свята» и «Полно любовью Божье лоно,/ Оно зовет нас всех равно...» свидетельствуют о точной структуре употребления слов и образных оборотов в индивидуально-авторском значении. Контекстуальная семантика оборота *Христов огонь* образует оппозиционную пару к выражению *Божье лоно*, причем данные образы акцентированы повторяющимися словами-символами *меч (меченосной)*, *крест*. Так стихотворение получает глубокое философское осмысление, в рамках которого меняется типичное ассоциативное богословско-религиозное восприятие лексемы *Христов (огонь)* и на него наносится дополнительная философская

коннотация, связанная с конкретизацией опасности, насилия, злобы и боя. Поэт видит образ идеального проявления горнего мира во всеобъемлющей любви, которая предоставляется всем земным существам. Тогда образ *Божье лоно* вместе со словесным окружением *зовет нас всех ровно* демонстрирует единственно возможный Богочеловеческий путь посредством одухотворения каждого человека.

В рамках данного семантического комплекса Иисус Христос было рассмотрено пять основных тематических стихотворений, в которых демонстрируется идея воплощения Бога на земле. Лексема *Бог* в значении Христос встречается в поэтических текстах с философским осмыслением три раза, словесная единица *Христос* насчитывает два употребления, тогда как лексема *свет* встречается три раза. Номинация Христа посредством единицы *Слово* употреблена в данных тематических стихотворениях дважды. Слово *Логос* в поэтическом творчестве, в отличие от обилия его употреблений в философских текстах, В. Соловьевым не используется. Остальные единицы-номинаты или составные обороты встречаются в единичных случаях. Лексемы, обозначающие Иисуса Христа, выстраиваются в лексико-семантическое поле с синонимической связью: *Христос – Бог – Имману-Эль – С-нами-Бог (с нами бог) – свет – lux – вечное*. Таким образом, можно посредством специфических номинаций отметить актуализацию индивидуально-авторского осмысления, в рамках которого демонстрируются отдельные признаки-атрибуты: временные - *вечное (вечны, вечности чертог)*; эстетические - *свет (свет с Востока), lux (ex oriente lux)*; звуковые - (*Слово*), которые, в свою очередь, уточняют новые мистико-философские переосмысления образа.

Результаты проведенного лексико-семантического анализа вариантности базового понятия Иисус Христос можно представить в схематическом виде, выделяя ключевые лексемы-номинаты, осмысляющие стержневой образ:

Иисус Христос

Христос	Бог	С-нами-Бог
<i>Христов</i> огонь Востоком Ксеркса иль <i>Христа</i>	среди людей явился <i>Бог</i> ангелы про <i>Бога</i> говорят <i>с нами Бог!</i> <i>Бога</i> носящая	родился <i>С-нами-Бог</i>
Имману-Эль	Слово	Сын
<i>Имману-Эль</i>	<i>Слово</i> вновь в душе твоей родилось <i>Слова</i> предвечного	<i>Сын</i> твой
свет	lux	вечное
<i>свет</i> с Востока родился в мире <i>свет</i> <i>свет</i> отвергнут тьмою	Ex oriente <i>lux</i>	<i>вечное</i>

Схема № 4: Лексико-семантическая вариативность базового понятия Иисус Христос

Лексико-семантическая реализация образов красоты с ассоциативным значением София-Вечная Женственность

*Собирательная реализация принципа всеединства
в философии и жизни вдохновлена и одухотворена у Соловьева
бескорыстной любовью к истине,
единосущной красоте и добру...
В. Ф. Бойков*

«Во имя Отца и Сына и Св. Духа

An-Soph, Jah, Soph-Jah¹¹⁰.

«Неизреченным, страшным и всемогущим именем заклинаю богов, демонов, людей и всех живущих. Соберите воедино лучи силы вашей, преградите источник вашего хотения и будьте причастниками молитвы моей: да возможем

¹¹⁰ Парафраз гностического распева.

уловить чистую голубицу Сиона, да обретем бесценную жемчужину Офира, и да соединятся розы с лилиями в долине Саронской. Пресвятая Божественная София, существенный образ красоты и сладость сверхсущего Бога, светлое тело вечности, душа миров и единая царица всех душ, глубиной неизреченного и благодатного первого сына твоего и возлюбленного Иисуса Христа молю тебя: снизойди в темницу душевную, наполни мрак наш своим сиянием, огнем любви своей расплавь оковы духа нашего, даруй нам свет и волю, образом видимым и существенным явись нам, сама воплотись в нас и в мире, восстанавливая полноту веков, да покроется глубина пределом и да будет Бог все во всем» (Булгаков 2002, 648). «Молитва об откровении великой тайны», обращенная к Софии Небесной, была найдена в записной книжке В. Соловьева. Она свидетельствует о той значимой роли, которую играл ее образ в жизни и творчестве писателя. Предполагается, что запись возникла в 1874 г., когда Соловьев переживал первый крупный подъем интереса к Вечной Женственности. Части многих философских текстов и стихотворения так называемого Софийного цикла носят гностико-мистический, богословский, а частично и заклинательный характер. Типичным примером соединения всех источников, повлиявших на философа, является стихотворение «Песня Офитов», написанное в начале мая 1876 г., однако впервые оно было опубликовано лишь в 1891 г.:

Веще слово скажите!
Жемчуг свой в чашу бросайте скорее!
Нашу голубку свяжите
Новыми кольцами древнего змея.
(«Песня Офитов»)

По воспоминаниям К. В. Мочульского, стихотворение было написано в Ницце, и оно свидетельствует о проявленном интересе молодого философа к гностическим учениям, особенно к секте Офитов¹¹¹, которая поклонялась Премудрости Софии как женственному началу творения и змею как образу грядущего Спасителя, приносящему истинное знание человечеству.

Важным источником сведений о софиологии В. Соловьева являются научные труды А. П. Козырева, автора перевода незаконченной французской рукописи Владимира Соловьева «София». Исследователь пишет: «Замысленная как докторская диссертация, "София" превратилась в "первичный бульон", в котором зародились идеи Соловьева, составившие затем основание многих его

¹¹¹ Секта, развивающая свое учение особенно во II веке н.э.

философских работ. Но перед нами не просто заготовка на будущее, но оригинальное, хоть и незавершенное произведение философа, черновик, написанный в особую пору его жизни, в особом душевном состоянии, под непосредственным (и не вполне критически осмысленным) влиянием эзотерической литературы и личных мистических переживаний» (Козырев 1991, 152).

При анализе художественных образов идиостиля Владимира Соловьева необходимо выделить гностицизм как один из основных источников, играющих важную роль в рассматриваемых базовых мотивах и символах поэтического творчества писателя. Влияние гностицизма, особенно его дуализм, можно увидеть как в мистико-философском учении о Софии-Премудрости, так и в мирозерцании и космогонической системе, неотделимой частью которой является и ее поэтическая обработка. Так выстраивается специфическая авторская парадигма образов, которые восходят к одному центральному источнику – Софии Душе мира.

Для точного понимания гностического начала в философских трудах и поэтическом тексте Владимира Соловьева следует подробнее остановиться на истории гностицизма и его распространении в рамках тайных христианских и мистических направлений. Сосредоточимся на тех идеях и постулатах, которые нашли прямое отражение в творчестве Соловьева и будут нами впоследствии рассмотрены в рамках лексико-семантического анализа значимых философских образов его поэтического творчества. Важно также отметить, что Владимир Соловьев разработал подробную словарную статью Гностицизм¹¹² для Энциклопедического словаря Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, что указывает на большое значение феномена гностицизм в выстроенной им философской системе.

¹¹² В качестве примера приводим начало словарной статьи, где указано определение гностицизма. Гностицизм – (гностика, гнозис или гносис) — так называется совокупность религиозно-философских (теософских) систем, которые появились в течение двух первых веков нашей эры и в которых основные факты и учение христианства, оторванные от их исторической почвы, разработаны в смысле языческой (как восточной, так и эллинской) мудрости. От сродных явлений религиозно-философского синкретизма, каковы неоплатонизм, герметизм, Г. отличается признанием христианских данных, а от настоящего христианства — языческим пониманием и обработкой этих данных и отрицательным отношением к историческим корням христианства в еврейской религии. В этом последнем отношении Г. стоит в особенно резкой противоположности к иудействующим сектам в христианстве с одной стороны, а с другой стороны — к каббале, которая представляет языческую обработку специфически еврейских религиозных данных (Философский словарь В. Соловьева 1997, 89-94).

Под термином «гностицизм» подразумевается религиозно-духовное направление раннехристианских объединений, которые сформировались на протяжении I века н. э. Данное учение основано на мотивах Ветхого завета, восточной философской мысли и синкретичном внедрении древних культов мудрости и женственного начала.¹¹³ После официального провозглашения христианства единой религией Римского государства в 315 г. гностиков стали преследовать как еретиков, которые, по представлениям официальной церковной доктрины, толкуют Библию свободным образом, искажая ее подлинный смысл.

Гнозис, т. е. истинное познание, является постижением сути человека, его духовной основы. Такое познание в определенной мере «самоспасительно», оно ожидает от человека специфическую форму активности в Боге и приближения к нему. Восприятие энергии эманулирующего Абсолюта и разделение божественных сфер бытия связано с конкретными ритуалами, которые проводились в тайных сообществах. Посредством сокровенных обрядов мог посвященный человек достичь духовного познания. Созерцание высшей реальности потом предполагало прямое общение человека с Богом. У нас есть определенные основания предполагать, что сам В. Соловьев участвовал в сеансах некоторых сект в Лондоне и во Франции. Полученный опыт оставил в нем позитивные и негативные впечатления, о которых он писал своим друзьям.¹¹⁴ С отсылкой к этим увлечениям мы можем встретиться даже в поэме «Три свидания» («Скажу: два-три британских чудодея/ Да два иль три доцента из Москвы»).

В Британском музее В. Соловьев, по подтвержденным сведениям, изучал гностические литературные источники. Он серьезно увлекался идеями мандеев («тех, которые познали») и христианскими коптско-гностическими сочинениями так называемой Валентинианской школы. В. Соловьев написал исчерпывающую словарную статью о гностике Валентине¹¹⁵ и его сподвижниках, в которой

¹¹³ Многие ученые считают составной частью также халдейские и иудаистические традиции и философские течения античной Греции, как например, неоплатонизм, неопифагорейство и стоицизм. Некоторые также буддизм, что свидетельствует о том, что данное духовное течение можно скорее назвать тайным культом, на основе которого разные направления образовали свои традиции.

¹¹⁴ Письма В. Соловьева (Радлов 1923).

¹¹⁵ В качестве примера приводим начало словарной статьи с отсылкой к текстам гностической секты Офитов, тексты которой В. Соловьев изучил по всей вероятности в Британской библиотеке в 1875 г. Валентин и валентиниане – Валентин, самый значительный гностический философ и один из гениальнейших мыслителей всех времен, родом из Египта, жил в первой половине II-го века; прибыл в Рим при папе Гигине в 140 г., стал знаменит при Пие I и дожил до времени папы Аникиты. Умер на острове Кипре в 160 г. Других достоверных сведений о жизни его не имеется.

подробно описывает структуру гностического учения. Важной частью более поздних источников является корпус греческих произведений Гермеса Трисмегиста «Поймандр».¹¹⁶ Трактат «определяется как первый документ независимого языческого гностицизма (см. подробнее Йонас 1998, 57). Напомним, что апокрифические тексты Нового завета, как, например Евангелие Марии Магдалины, Деяния Фомы, Оды Соломона и др., представляют ценный материал гностического происхождения. В. Соловьев также любил читать религиозную литературу таких Отцов церкви, как Иринаей, Оригена, Епифания и Тертуллиана, в трудах которых можно найти большое количество отсылок на гностические идеи.

Значительно упрощая сложную систему божественных сфер воплощенных духов и энергий, остановимся на базовых понятиях гностического учения. Гностический Абсолют представляет высшее *ничто*, содержащее *все*. Традиция персонифицирования божества соотносится с восприятием Абсолюта, проявляющегося как реально живое бытие, которое может быть познаваемо в откровении одухотворенного человека, т. е. того, кто осознал свою суть и божественную истину. Абсолют не имеет прямого отношения к нашему материальному миру, он его не создал и не владеет им. Миры разной степени одухотворенности и материализации созданы низшими божествами, так называемыми архонтами, эманациями-посредниками, которые отделяют Бога-Абсолюта от сотворенных сфер. Наш земной мир был создан эманацией архонтов, которые не были полностью отделены от Абсолюта и смогли в человеческое плотское тело внедрить божественную искру – «пневма», с помощью которой удерживается постоянная связь человека с Богом, с неземной основой бытия:

Хоть мы навек незримыми цепями
Прикованы к нездешним берегам
(«Хоть мы навек»)

Однако тело и душа человека подчинены земным законам. Человек воспринимает земное существование как страстные мучения тоски о возвращении в Абсолют, и только познанием истины, одухотворением может человек вновь

Сочинения его, как и вся почти гностическая литература, до нас не дошли, за исключением маловажных фрагментов. Коптская книга "Πίστις Σοφία", найденная 40 лет тому назад [Изданная, с латинским переводом, Шварцем и Петерманном в 1851 г.], не принадлежит Валентину, как сначала предполагали, а есть лишь второстепенный офитский апокриф (Философский словарь В. Соловьева 1997, 3-8).

¹¹⁶ См. стихотворение В. Соловьева «Vis ejus integra si versa fuerit in terram».

найти путь в высшие мерности. Так он пленяется мечтами об идеальном существовании, целью таких мечтаний должен быть поиск Бога и познание безграничности самого себя. Только пробужденные земные существа могут достичь божественного состояния и стать неотделимой частью божественной цельности:

В сне земном мы тени, тени...
Жизнь – игра теней,
Ряд далеких отражений
Вечно светлых дней.

Голос вещей не обманет.
Верь, проходит тень,-
Не скорби же: скоро встанет
Новый вечный день.
(«В сне земном»)

Человеку даны возможности постижения Абсолюта путем утончения материального тела путем специальных ритуалов, соблюдения чистоты тела и мысли, выполнения обрядов. По воспоминаниям друзей мы знаем, что Соловьев старался пить как можно меньше алкоголя и долгие годы был вегетарианцем.¹¹⁷ В строгом учении гностицизма человек должен пройти несколько ступеней посвящения и преодолеть определенное количество этапов духовных способностей – эонов, последним из которых является София. Итак, София представляет собой определенную воплощенную энергию бытия, которая, будучи одним неделимым целым с Богом-Абсолютом, желала проявить себя вне Бога и решила отделить себя от Первоисточника («Храмом живым Его стала ты, дивная!»¹¹⁸). Она эманурует из совершенного Божества тем, что сама рождает мысль о сотворении мира. София из себя отделяет Демиурга – создателя плоти, который был, однако, настолько отдален от Абсолюта, что созданный им мир был сотворен в темноте и неведении.

Обратимся к источнику такой мысли у самого Соловьева, который описывает процесс возникновения плотского мира в рукописи, восходящей к французским текстам Софийного цикла. По его словам, «в Софии заключается возможность самоутверждения или воспламенения воли. София по принципу своему требует действительного существования частных существ...»¹¹⁹. А. П. Козырев, на основе перевода текста Соловьевской рукописи «Софии», подробно излагает мысли об эманациях и созданиях плотских мерностей. Для

¹¹⁷ В январе 1888 г. Соловьев известил своего друга о приезде в Париж и просил рекомендовать ему гостиницу: «Мне нужно гостиницу дешевую, и главное тихую. Но вот еще затруднение: я давнишний (хотя и не педантичный) вегетарианец, и потому пансион с обязательным табль д'отом для меня не годится» (Цит. по Мочульский 2000, 740).

¹¹⁸ «Из Петрарки»

¹¹⁹ Цит. по А. П. Козырев 1991, с. 159.

нашего анализа, однако, достаточно обобщить, что под словом *София* сокрыто греческое слово *ophis*, т. е. змея, символика которой заключала в себе все проникающую и все соединяющую истину и свободу:

Вольному сердцу не больно...
Ей ли бояться огня Прометея?
Чистой голубке привольно
В пламенных кольцах *могучего змея*.
(«Песня Офитов»)

Так Соловьевым в изображении Софии воплощается образ верховной Премудрости, которая нисходит на землю, чтобы принести истинное знание человеку, которого несовершенное творение Демиурга держало в неведении¹²⁰ («Ты Солнце Правды во мрак нашей ночи/ Вновь возвела»¹²¹). София, освободившаяся от земных страстей и получившая возможность наблюдать за божественным светом, представляет начало нового восхождения к Абсолюту, образ для человека, который также может посредством света-одухотворения (Красоте) подняться в Горнее:

И таинница Божьих советов!
Проведи ты меня сквозь земные туманы
В горние страны,
В отчизну светов!
(«Из Петрарки»)

Сложность системы творений и излучений материализованных энергий повлекла за собой непонимание места самой субстанции Софии в философской системе. Имея главным источником французский текст В. Соловьева «София», Козырев справедливо отмечает, что София здесь «есть скорее символ, связывающий горнее и дольнее, божественное и человеческое, чем четко раз и навсегда определенное понятие. Она может входить в божественную Троицу, отождествляясь то со Святым Духом, то (в "Чтениях о Богочеловечестве") с телом Христовым, а может становиться третьим элементом другой троицы, куда входят Сатана и Демиург, поскольку она способна отпасть от всеединства, восхотеть отдельного бытия» (Козырев 1991, 159).

София добивается своего восхождения с помощью Иисуса¹²², который послан ей на помощь Абсолютом. В. Соловьев осмысляет гностический трактат в богословской традиции и понимает Иисуса как единого сына Абсолюта,

¹²⁰ См. подробнее Соловьев 1997, 347.

¹²¹ «Из Петрарки»

¹²² В гностицизме отделяются две эманации – Иисус (Спаситель) и Христос (Адам кадмон). Иисус супруг Софии-Ахамот.

Богочеловека, который стал небесным супругом Премудрости Божией. Рождение Иисуса Христа представляет первый прообраз, в котором зло не является присущей энергией. Соловьев утверждает, что форму получило воплощение Иисуса Христа от Божественного Логоса, а материю - от Святого Духа, который связан также с воплощенной Софией. Так, тварная София может быть очищенной телесной плотью, передавшей непорочность и новому совершенному организму Христу («Дева единая меж земнородными//Зла не касаяся волей святою»¹²³).

Владимир Соловьев подробно останавливался на сущности Христа-Софии и детально отмечал те сходства и различия, которые сопровождают их проявление. «Единство второго вида, единство произведенное, в христианской теософии носит название Софии. Если в абсолютном вообще мы различаем его как такого, то есть как безусловно-сущего, от его содержания, сущности или идеи, то прямое выражение первого мы найдем в Логосе, а второй – в Софии, которая, таким образом, есть выраженная, осуществленная идея. И как сущий, различаясь от своей идеи, вместе с тем есть одно с нею, так же и Логос, различаясь от Софии, внутренне соединен с нею. София есть тело Божие, материя Божества¹²⁴, проникнутая началом божественного единства. Осуществляющий в себе или носящий это единство Христос, как цельный божественный организм – универсальный и индивидуальный вместе,- есть и Логос, и София» (Соловьев 1994, 139). По словам Козырева, «София – это как бы мостик между небом и землей, движение по которому осуществляется в обоих направлениях» (Козырев 1991, 160).

Облако светлое, мглою вечерней
Божьим избранникам ярко блестящее,
Радуга, *небо с землею* *мирящая*,
Божьих заветов ковчег неизменный,
Манна небесной фиал драгоценный,..
(«Из Петрарки»)

Образ-символ Софии Соловьев осмыслял как образ женственной красоты и света («Небо пленила ты чистой красою»¹²⁵), она представляет один из наиболее притягательных и укоренившихся архетипов человеческого сознания. Она есть составная часть Абсолюта и играет роль потенциональности бытия, сотворения

¹²³ «Из Петрарки»

¹²⁴ Такие слова, как "тело" и "материя", мы употребляем здесь, разумеется, лишь в самом общем смысле, как относительные категории, не соединяя с ними тех частных представлений, которые могут иметь место лишь в применении к нашему вещественному миру, но совершенно немыслимы в отношении к Божеству (Примечание В. Соловьева).

¹²⁵ «Из Петрарки»

одухотворенной природы и человека в Боге («Слова предвечного мать и создание!»¹²⁶).

Владимир Соловьев не останавливался перед расширением понятия Софии и внедрением в него богословского осмысления. По его мнению, София не есть новое божество, введенное в христианство, а только новый акцент, поставленный на ее существе. Он находит ее и в дохристианской эпохе, в Ветхом Завете, где ей посвящена целая книга «Притчей Соломоновых». Соловьев уточняет, что София есть идея, которую Бог имел перед собой в своем творчестве, т. е. она осуществляет планы Бога (см. подробнее Соловьев 1994, 139).

Он одну между всеми избрал,
Он в тебе возлюбил и грядущие роды.
(«Из Петрарки»)

Таким образом, София играет в философском и поэтическом творчестве писателя основополагающую роль, так как она есть потенция бытия, тело Христово, персонифицированное существо, Душа Мира и эманированная часть одной из ипостасей – Духа Святого. Соловьев определяет Софии даже функцию в рамках гностико-философских представлений и включает в нее Ум¹²⁷, Воображение, Знание, Созерцание и Представление («В девах премудрых ты ярко светящая!»¹²⁸).

В целях нашего анализа следует отметить, что мистические встречи с божеством Софией сыграли важнейшую роль определяющего начала его философских поисков. Первая встреча с ней настолько повлияла на девятилетнего Владимира, что навсегда создала источник дальнейших мистических поисков. Соловьев изучил в Лондонской библиотеке гностические идеи, познакомился с трудами великих философов-мистиков, например Я. Беме и Л. К. Сен-Мартена, в работах которых молодой писатель увидел сходство в видении и восприятии женственного начала. В Британском музее состоялась вторая встреча с Софией, после которой Соловьев поехал в египетскую пустыню, где состоялась третья, последняя встреча с Богиней¹²⁹. В связи с изучением гностической литературы о Софии¹³⁰ Соловьев стремился направить свою

¹²⁶ «Из Петрарки»

¹²⁷ См. подробнее перевод «Софии» А. П. Козырева, Соловьев 1990, Второй диалог каирской триады.

¹²⁸ «Три свидания»

¹²⁹ 1875-1876 гг.

¹³⁰ См. выше источники гностической литературы.

творческую деятельность на осмысление ее места в космогоническом процессе развития земли и Вселенной. С его структурно-философскими представлениями о Софии можно познакомиться в основных «софиологических» работах – «Чтениях о Богочеловечестве» и «Россия и Вселенская Церковь». Однако данная проблематика затрагивается практически в каждой из философских работ Соловьева.¹³¹

Увлечения Соловьева Софией были настолько сильны, что ее можно назвать своеобразным *alter ego* философа, которое его сопровождало на протяжении всей его жизни. Незадолго до смерти Соловьев снова возвращается к теме Софии и пишет важнейшие стихотворения Софийного цикла¹³². Прямую связь можно увидеть в занимательном происшествии в личной жизни В. Соловьева. По мнению С. Н. Булгакова, Соловьев пережил за несколько месяцев до своей смерти определенный очистительный катарзис, который освободил его от трагической глубины данной темы, когда писатель встретился, после короткой переписки, с мнимым «воплощением Софии» в женском теле Анны Николаевны Шмидт¹³³. Темы отношений В. Соловьева и А. Н. Шмидт касались в своих работах, например П. А. Флоренский или С. Н. Булгаков, однако более подробно она учеными не рассматривалась. Для нашей работы важен и интересен тот факт, что, хотя Шмидт считала себя земным воплощением Софии и в В. Соловьеве она видела рожденного Иисуса Христа, Соловьев не разделял с ней такое видение реальности и скорее считал ее полубезумной и полугениальной женщиной. Философ, однако, признавал за Анной Шмидт дар колдуньи, женщины, которая способна увидеть великие тайны творения, а также мастера слова, который может воплотить эти видения в своих мистических трудах, однако, никогда не может

¹³¹ Самым первым шагом на пути к осмыслению софиологической темы стала уже упомянутая нами работа на французском языке «Soloviev, Vladimir. La Sophia et les autres écrits français» (Édité et présenté par F. Rouleau. Lausanne. La Cile. L'Age d'Homme 1978), которая была впоследствии с существенными изменениями и поправками переведена А. П. Козыревым на русский язык. «С трактатом "София" можно было познакомиться по монографии племянника философа С. М. Соловьева "Жизнь и творческая эволюция Владимира Соловьева" / "Жизнь с Богом", Брюссель, 1977. У него после смерти М. С. Соловьева хранилась значительная часть архива В. С. Соловьева, в том числе и рукопись "Софии". В своей книге С. М. Соловьев дал подробное изложение трактата и перевод нескольких фрагментов, который я учитывал, делая свой перевод, описал структуру работы, ее историю, опубликовал некоторые прилегающие к ней материалы» (Козырев 1991, 153).

¹³² Напр., «Три свидания», «Les revenants», «Das Ewig-Weibliche»

¹³³ 1851 – 1905, Нижний Новгород. Получила домашнее образование, три года преподавала французский язык. Не имела ни философского, ни богословского образования.

стать воплощением его личного опыта встречи с Софией-Божеством.¹³⁴ Подчеркиваем, что в А. Н. Шмидт Соловьев не увидел то прекрасное женственное существо, которое три раза узрел и ощутил в своих мистических грезах. Н. С. Булгаков говорит о специфическом искушении, которое проделал философ перед смертью. А. Н. Шмидт «как ангел смерти» не помешала философу на его прямом пути к Богу, вновь убедив его в эстетическом и светлом начале воплощенной Софии.

3.1 Осмысление эстетического начала Софии-Вечной Женственности

*София есть тело Божие, материя Божества,
проникнутая началом божественного единства.
С. Соловьев*

Красота, которая является основой нездешнего мира, представляется как отражение божественного совершенства, как образ идеального мира, который находится за пределами материальности. София, нисходящая на землю, является воплощением этого совершенства и носителем высших эстетических идей:

И в этот миг незримого свиданья
Нездешний свет вновь озарит тебя,
И тяжкий сон житейского сознанья
Ты отряхнешь, тоскуя и любя.
(«Зачем слова?»)

Соловьев сам ссылается на Библейские источники, цитируя их в своих философских работах. Эстетический элемент изначально запечатлен в самой сущности Софии: «Она прекраснее солнца и превосходнее сонма звезд; в сравнении со светом она выше; ибо свет сменяется ночью, а премудрости не преодолевает злоба» (Библия 1995, с. 634¹³⁵). Мудрость есть высшее нравственное начало и добро: «Если кто любит праведность,- плоды ее суть добродетели: она

¹³⁴ «Не сомневаемся мы и в том, что как личность, так и сочинения А. Н. Шмидт представляют огромный интерес для исследования религиозной психологии. Как "человеческий документ", на коллекционера, эти сочинения – редкая находка. Полуобразованная некрасивая провинциалка, всю жизнь придавленная борьбой из-за куска хлеба для любимой матери, всю жизнь угнетаемая самой подлинной нуждой, не имевшая ни книг, ни знакомств, ни досуга,- и глубина мысли и блеск писательства, богатство философско-мистических вдохновений! Какой удивительный контраст между внешним и внутренним!» (Флоренский 1996, 726-727).

¹³⁵ Премудрости Соломона, 7, 29.

научает целомудрию и рассудительности, справедливости и мужеству, полезнее которых ничего нет для людей в жизни» (Библия 1995, с. 634¹³⁶). Основные тексты так называемой «хохмической литературы» (др.-евр. *hochmah* – мудрость) сводятся к нескольким источникам – эллинским, берущим свое начало у Платона и древнегреческих философов, далее нами уже отмеченным гностическим учениям и последним, христианским, которые акцентируют религиозно-духовный аспект идеи Софии. Именно в Библии обнаруживается свод текстов, связанных с так называемым «корпусом текстов Премудрости», который объединяет позднебиблейские книги, включенные в греческую Септуагинту¹³⁷. После анализа этих текстов исследователями было замечено, что в них можно выделить первоначальную общую этико-эстетическую основу, которая восходит к эллинскому пониманию мира. Дуализм, намеченный в древнегреческой философии и у гностиков, проявляется в вечно повторяющемся движении от хаоса к гармонии и наоборот. Соловьев видел отражение такой идеи в повседневной, переживаемой им реальности, следовательно, понятие София (*σοφία* – знание, мудрость) он образно расшифровывал как созерцание и раскрытие дуализма, который должен соединиться в светлом Всеединстве:

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.
(«Три свидания»)

В восприятии неземной модели мира и отражении Горнего в Дольнем, т. е. в земной природе и в человеческом творении, был Соловьев близок Платону и неоплатоникам:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами -
Только отблеск, только тени
От незримого очами?
(«Милый друг, иль ты...»)

Соловьев восхищался идеями Платона, любил его читать и даже перевел «Апологию Сократа» и «Протагора» Платона. 13 марта 1882 г. он прочитал доклад на тему «Смысл современных событий» на Высших женских курсах, в котором изложил смысл платоновской философии. Он сказал: «Мы видели, что исходная точка платонизма есть отрицание действительности как подлинного

¹³⁶ Премудрости Соломона, 8, 7.

¹³⁷ Книга Екклесиаста, Притчи Соломона, Книга Премудрости Соломона, Книга Премудрости Иисуса сына Сирахова. К этому корпусу относят также Песнь Песней, Псалтырь и Книгу Иова.

бытия, как истины. Платон признает данную действительность, противопоставляет ей мир истинного, должного» (Соловьев 1989, 34). В работе «Жизненная драма Платона» Соловьев раскрывает не только судьбу и идеи Платона, но и философскую работу его ума. Данная философско-критическая работа стала объектом исследования многих ученых, которые сравнивали философское учение обоих мыслителей. Н. Г. Юрина утверждает, что «в "Жизненной драме Платона"... Соловьев был полностью свободен в проявлении собственного Я. В итоге была создана философская биография, впитавшая в себя своеобразие личности и философские раздумья самого автора» (Юрина 2013, 144).

Соловьев отмечает, что одной из задач творчества Платона было определение места любви в творческом процессе Вселенной. Называя энергию любви вместе с Платоном Эротом, Соловьев говорит: «По определению Платона, истинное дело Эрота – рождать в *красоте*... для его настоящего творчества остается то место сопредельности, или соприкосновения, двух миров, которое называется *красотою*» (Соловьев 1991, 197). Итак, эстетическое начало является основой сотворения мира и рождения всех земных существ. Соловьев совмещал аспект любви и красоты в божественном творении и всемирной идее, плотским проявлением которой видит Софию, символически соединяющую истинную красоту с любовью, т. е. свет и высшие эмоциональные чувства:

Вся в лазури сегодня явилась
Предо мною царица моя,-
Сердце сладким восторгом
забилось,
И в лучах восходящего дня

Тихим светом душа засветилась,
А вдали, догорая, дымилось
Злое пламя земного огня.
(«Вся в лазури»)

Специфичность индивидуально-авторского подхода к теме Софии вызвала среди ученых полемику, итогом которой стало то, что «каждое понятие, начиная с самой Софии, вместо ясного и единого смыслового содержания превращалось в клубок спутанных и переплетенных смыслов» (Хоружий 1996, 124).

Несмотря на сложность темы Софии в мистико-философских взглядах Владимира Соловьева, поэтическое творчество философа отличается образным единством, акцентирующим личностное начало, которое определило его отношение к Вечной Женственности. Вслед за А. Ф. Лосевым мы отмечаем, что в восприятии Софии «философ гораздо более патетичен, гораздо более настроен художественно, чем научно-философски и понятийно и, наконец, находится под

влиянием интимно-личных и сердечных волнений, помешавших ему дать стройную логическую систему софийной теории» (Лосев 1990, 229).

Для подробного лексико-семантического анализа многогранной темы Софии необходимо исследовать те ее конкретные аспекты и проявления, которые поэт-философ изображал в рамках поэтического творчества. В стихотворениях так называемого Софийного цикла стержневым образом является Вечная Женственность-София, которая в персонифицированном виде является лирическому герою в красоте и сиянии. Ее образ обрастает новыми дополнительными нюансами значения, соединяющими основу ее осмысления с разными религиозно-мистическими и философскими источниками. София могла приобретать вполне человеческо-женственные качества при полном ее соотношении с божественным началом:

Голос отчизны в волшебных речах,
В свете *лазурных очей*,
Отблеск отчизны в эфирных лучах,
В золоте *чудных кудрей*.
(«Близко, далеко...»)

Словесная реализация смыслового комплекса материализованной Софии вербализуется посредством лексем, содержащих сему «часть человеческого тела» или «проявления человека» и выстраивается в наглядную схему:

София

• Антропоморфическое поэтическое пространство

тело	око (очи)	улыбка
в теле нетленном	око лучистое	стояла ты с улыбкою лучистой
образ прекрасного тела	свет лазурных очей	с улыбкой молодою
	знакомые очи	я озарен осеннею улыбкой
	про ясные очи	улыбки розовой душа следы хранила
	приклони свои очи	вижу в свете небес я улыбку твою
	в душу глядят лучезарные очи	
	блещут очи одни	
	вижу твои изумрудные	

кудри (чело)

золото чудных кудрей
отблеск кудрей и чела

рука

благодатная рука
руки твои

- **Акустическое поэтическое пространство**

голос

тот же голос звучит в тишине
далекий голос тени
смутно твой голос звучал

речь

речи волшебные
речи твои
свет лазурных речей

призыв

гаснущий призыв

привет

прозвучало в твоем привете

тишина

вслух тишина говорит

слово

ее слова по-прежнему звучат

- **Эмоциональное поэтическое пространство**

любовь

любовью вечной
любовь свободна и чиста
любовь-волшебница

ласка

тихой ласки полна
с лаской неожиданной любви
нежные ласки

кротость

кротостью ясной

Схема № 5: Словесная реализация смыслового комплекса персонифицированной Софии

Ядро семантического поля София, актуализированное с помощью авторского осмысления персонифицированной Богини, распадается на отдельные микрополя, в которых реализуется дополнительный семантический аспект, детализирующий специфическую авторскую световую, звуковую или эмоциональную характеристику. Художественно-эстетический образ Софии уточняется ассоциативной связью с коннотативной модальностью, которая способствует созданию насыщенной картины созерцаемого олицетворения красоты. Авторские философско-теологические приращения и контекстуальное значение слова в поэзии подчеркивают принадлежность образа к структурно-философской системе представлений Соловьева о Вечной Женственности.

3. 2 Лексико-семантическая вариативность антропоморфического пространства смыслового комплекса София

*София есть идеальное,
совершенное человечество,
вечно заключающееся в цельном
божественном существе...*
В. Соловьев

Наглядный пример реализации образов персонифицированной Вечной женственности, которая явилась поэту-герою, можно увидеть в стихотворении «Вижу очи твои», написанном в 1892 г., когда Соловьев вновь и до конца своей жизни переживал подъем интереса к воплощению своей вечной подруги. Стихотворение написано от первого лица (*я, мной*). Лирический герой обращается к олицетворенной Софии-Вечной Женственности (*ты, тебя, бедный мой друг*), которая, воплощаясь на земле, несет черты красоты и величия. Вербализация образов проявленной Софии реализуется посредством лексем, ассоциирующихся с представлением красивой женщины *облик (светлый), очи (твои изумрудные)*.

*Вижу **очи** твои изумрудные,
Светлый **облик** встает предо мной.
В эти сны наяву, непробудные.
Унесло меня новой волной.
(«Вижу очи твои»)*

Соловьев выстраивает стихотворение на динамическом аспекте чередования глаголов, которые относятся к описанию действия Софии *встает (облик), поникла (ты), опутана (вся), стоит (облик)* и лирического героя-поэта *вижу (очи), унесло (меня)*. Интенсивное напряжение образа усиливается обращением героя-спасителя¹³⁸ к Софии Небесной, при этом используются глаголы *не бойся, не покину*, ассоциирующиеся с защитой прекрасного существа от опасности. Ключевым оборотом, на котором лежит семантическая нагрузка стихотворения, является строка «Он сомкнулся, магический круг», посредством которого Соловьев демонстрирует соединение двух пространств: мира героя (Дольнее) и мира Софии (Горнее). Магический круг представляет образ-символ Всеединства, той цели, которой можно достичь только соединением земной и божественной сфер бытия. Соловьев, однако, не останавливается на центральной картине объединения пространств и накладывает на нее новые уточняющие образы, ассоциирующиеся с осознанием новых сфер бытия. Увлекательная игра лексем

¹³⁸ Ср. стихотворение «Ночное плавание».

унесло – встает и *унесет – стоит* свидетельствует о продуманном подходе поэта к описанию процесса мистической встречи героя с Вечной Женственностью. В первом четверостишии семантика метафорического оборота-перифраза сводится к стержневому выражению *сны наяву*, в котором актуализируется значение измененного состояния сознания героя, усиленное элементом долговременности, постоянства (*непробудные*). Оборот повторяется в первом и последнем четверостишии, причем Соловьев меняет позицию стихотворной строки в зависимости от акцента на развертывании действия. В первом четверостишии оборот является третьей строкой, однако в последнем – первой строкой. Можно предположить, что поэт уточняет картину мистического пространства и эксплицитно связывает происходящее воссоединение героя с Софией в запредельной сфере. Следуя системе мерностей, выстроенной философом в соответствии со степенью одухотворенности существа или явления, можно отнести данный образ героя к мистическому плану. Посредством глагольной формы *встает* (*светлый облик*) поэт выражает начальную фазу действия, тогда как с помощью глагольной формы прошедшего времени *унесло* (*меня*) в реципиенте ассоциируется совершенное, законченное действие. В последнем четверостишии порядок глаголов меняется: первым приводится глагол *унесет* (*нас*), в котором подразумевается мистическое соединение лирического героя и Софии, *я* и *ты*. Глагол *унесет* (*нас*) используется в качестве выражения еще не происшедшего, будущего действия, и он ассоциативно связан с двумя параллельными действиями *вижу* (*я*) и *стоит* (*образ, ты*). Важным элементом, на котором строится философское осмысление данного образа единства, является употребление местоимений *меня – нас* (*унесло*), что способствует изменению личностного признака героя. Активная устремленность связана с его пробужденным *я* (*меня*), тогда как символическое слияние воедино с обликом Софии рождает новое духовное качество – *мы* (*нас*).

Мистическое действие спасения красоты и соединения во Всеединстве можно воспринимать и посредством развивающегося центрального образа активного (герой) и пассивного (София) действия: *вижу – встает – унесло меня – ты поникла, вся опутана – не бойся, не покину – унесет нас – вижу – стоит*. Образ оживает благодаря устремленности героя к идеальному, к высотам духа, посредством пересечения границ пространства (*унесло меня, нас*). Описание Софии при помощи глаголов-ассоциатов дольнего мира детализирует необычное

соединение действия по контрасту активности – пассивности (*поникла, опутана*), акцентированного контекстуальной связью с Дольним (*земной паутиною*):

Ты *поникла*, *земной паутиною*
Вся *опутана*, бедный мой друг,
Но не бойся: тебя не покину я,-
Он сомкнулся, магический круг.
(«Вижу очи твои»)

Следовательно, образное осмысление персонифицированной Женственности актуализируется также посредством создания картины ее эмоционального состояния (*поникла, опутана*). Поэтическая соотнесенность героя и Софии, их взаимное слияние в новом пространстве и уточненный признак постоянства созерцания Богини посредством глагола *стоит* в позиции последнего обозначения действия в настоящем времени помогают раскрыть глубокий индивидуально-авторский смысл, основывающийся на гностических идеях противопоставления и переплетения двух миров. Активность человека, акцентируется изображением стремления к постижению вечного духовного начала. Авторскому осмыслению способствует также употребление кольцевой композиции стихотворения, в которой первое и последнее четверостишие опирается на уточнение динамики мотива посредством употребления иной формы глагола.

Основным приемом поэта-философа является в данном стихотворении перцепция зрительного восприятия образа. Эксплицитно выраженные признаки зрительного восприятия *вижу, очи* и ассоциативно связанная с ним лексема (*встает, стоит*) *предо мной* выполняют здесь смыслообразующую функцию, акцентирующую персонифицированное изображение Божества, основанное на визуальном эффекте. Коннотативное приращение свето-цветовой характеристики *светлый (облик), изумрудные (очи)* выстраивается на сопряжении ассоциативной связи со зрительной перцепцией. Созерцание героем света и цвета, принадлежащих образу Софии, актуализирует основной признак Божества – Красоту. Посредством метафорических эпитетов *светлый* и *изумрудные* реализуется ассоциативная связь с чем-то ценным, запредельным, идеальным.

Интересно также заметить, что в данном стихотворении происходит изображение трех планов: мистического – земного – соединительного Горнего с Дольним. Причем изображение мерности в последнем четверостишии осложнено образом единства, вербализованного оборотом *волною одной*, который,

контекстуально, противопоставлен обороту *новой волной* в первом четверостишии. Ключевые эпитеты *новой – одной* представляют основной семантический авторский признак изменения восприятия пространства, которое в первом случае ассоциируется с новыми переживаниями героем мистического плана, а во втором – уточняется признак изменения, когда герой, совместного с Софией, постигает пространство соединяющее Горнее с Дольним.

В эти сны наяву, непробудные,
Унесет нас *волною одной*.
Вижу *очи твои изумрудные*,
Светлый облик стоит предо мной.
(«Вижу очи твои»)

Увлекательная игра образов и их словесной реализации прослеживается в стихотворении «Лишь забудешься». Стихотворение принадлежит к Софийному циклу и представляет собой вершину идейно-образного воплощения гностико-мистических и богословских традиций в поэтическом творчестве В. Соловьева. Стихи были написаны в 1898 г., когда, по некоторым источникам, Соловьев предчувствовал свою скорую кончину и старался вновь полностью слиться во Всеединстве с идеальным женственным проявлением. Обилие олицетворенных образов Софии-Вечной женственности, облеченных в свете и окутанных лучами, сочетается с картинами-символами, раскрывающими сокровенные мистические тайны.

Уже первая строка уносит реципиента в запредельное пространство, к постижению которого требуется определенный настрой сознания, выходящий за рамки будничной мысли человека (*забудешься днем, проснешься в полночи*). Картина трансцендентного пространства детализируется при помощи оборота «Темной ночью и днем» (*глядят лучезарные очи*), в котором отражается архетипическая оппозиция свет – тьма и ассоциируется качественный и временной признак цельности и постоянности.

Лишь забудешься днем иль проснешься в полночи -
Кто-то здесь... Мы вдвоем,-
Прямо в душу глядят *лучезарные очи*
Темной ночью и днем.
(«Лишь забудешься»)

Интересным представляется и следующий синтаксический прием – использование обобщенно-личных предложений в первой строке, затем употребление двусоставной конструкции (*мы вдвоем*) и замена личной формы олицетворенным признаком *лучезарных очей*, которые *глядят в душу*.

Символический образ соединения героя и неизвестного существа (*кто-то*) вербализуется посредством эксплицитно выраженного образа-переноса *мы вдвоем*, в котором раскрывается идея цели человеческого пути, завершение его земной жизни (*житейские дни*).

Ключевыми лексемами, передающими образ Софии, являются эксплицитно выраженные единицы *очи* (*лучезарные, блещут*), хотя на подсознательном уровне ассоциируется ее постоянное присутствие, сопровождающее все образы активного изменения природы, которые сводятся к результирующей строчке «Отражаешься ты». Так образы-перифразы природы получают дополнительное значение, актуализирующее присутствие одухотворенного героя (*мы вдвоем*), который посредством окружающей его реальности созерцает Софию (*ты*). Картины активной перемены в природе изображают стремлением к распаду твердой материальной структуры (*тает, расплываются, скал не видать*). Эффекта ассоциативного нарастания признака расслабления и успокоения достигается благодаря образу расцветающих цветов, который демонстрирует спокойствие и гармонию. Дополнительная коннотация эстетического начала связывает базовый олицетворенный образ Божества *лучезарные очи, блещут очи* в единое семантическое целое, при помощи которого возникает ассоциативная связь с проявленной красотой. Детализированная передача образа одухотворенной природы конкретизируется перцептивным образом тишины и гармонии, вербализованной путем накопления лексем с ассоциативным значением умиротворения, спокойствия, вольности и чистоты.

Таёт лёд, расплываются хмурые тучи,
Расцветают цветы...
И в прозрачной тиши неподвижных созвучий
Отражаешься ты.
(«Лишь забудешься днем»)

Две лексемы-номинации звука – в тиши (*прозрачной*), созвучий (*неподвижных*) – создают впечатление акустического пространства, в котором звуковая характеристика сочетается с гармонией благозвучия и в котором самым совершенным звуком является тишина. Такое осмысление звука представляет в мировоззрении В. Соловьева один из самых значительных принципов, который находит свое полное отражение в художественном мире поэта (см. подробнее Когучánková 2013, 111, 119 и др.). Акустическая модальность сочетается со зрительным восприятием реальности посредством авторского употребления

метафорического эпитета *прозрачной (в тиши)*, где сам эпитет соотносится со зрительным восприятием реальности. Визуальное художественное пространство образно наполнено при помощи лексем-номиналов и ассоциативно связанных значений слов, которые выстраиваются в своеобразную цепочку визуальной перцепции: *глядят – очи – прозрачной – исчезает – видишь – не видать – прозрачном*. Нужно отметить, что стихотворения, изображающие персонифицированную Софию, строятся у Соловьева на визуальной модели восприятия, обогащенной коннотативной связью со свето-звуковыми и цветовыми характеристиками. Так поэту удастся создать многоплановую картину насыщенной поэтической сферы бытия героев, которые получают свою образную характеристику на основе приобщения к изображаемой сфере или, наоборот, отчуждения от нее. Такое соответствие можно увидеть и в образе героя, который нашел свое духовное начало в созерцании Богини, избавляющего его и от *первородного греха (исчезает)*. Он не подвластен земному началу, характеризованному посредством гностических символов *змея (подводного)* и *скал*. Картина старого, первородного греха, осмысливается поэтом как образ-ассоциат к новому, вечному женственному началу, к Софии, отделившейся от божественного единства. Она как непорочная Дева возвышается над искаженным земным началом.

Поэтизация образа очищения человеческой плоти и воссоединения с Богиней («Прямо в душу глядят лучезарные очи») контекстуально сочетается с архаичным гностическим символом змея. Этот дихотомический символ представляет, с одной стороны, символ познания, мудрости и посвящения, с другой - христианский символ лукавства, ассоциативно связанного с первым согрешением, воспринимаемым как женское греховное начало. Соловьев соединил оба значения и характеризует змея как водное существо, которое должно быть скрыто под поверхностью воды. Он ассоциирует его с внутренними страстями и житейскими томлениями, осознав которые, человек может освободиться от земного, греховного. Образ скал, которые *не видать*, представляет собой типичный ассоциативный образ закрытого, несвободного, ограниченного пространства Дольнего. В представлении гностиков, тесное узкое пространство Земли противопоставлено широкому просторному миру небес и таким образом выстраивается дуалистическое восприятие расслоения мира:

Исчезает в душе *старый грех первородный*:
Сквозь зеркальную гладь
Видишь, нет и травы, *змея не виден подводный*,
Да и скал не видать.
(«Лишь забудешься днем»)

Идея света актуализируется посредством лексем, которые эксплицитно семантически связаны со световыми явлениями или косвенно с ними сопряжены базовым ассоциативным признаком. Так выстраивается цепочка слов, наполняющих световое пространство данного стихотворения: *лучезарные – прозрачной – зеркальную – свет – блещут*. Соотношение по вещественному признаку прозрачности, «всепроницаемости» можно раскрыть в образах водного пространства. Сема «воды» реализуется посредством единиц *гладь, подводный, вода, слилися, роса, океан*. Световые и водные характеристики объединяются в употребленных образах (*только свет да вода*) и представляют специфический феномен, отражающий авторскую характеристику хрустальной чистоты, непорочности, безгреховности. Актуализированная связь с таким осмыслением реализуется и посредством словесного окружения, моделирующего *зеркальную гладь, прозрачный туман, прозрачную тишь*.

Оригинальным приемом Соловьевского поэтического текста является взаимосвязь образов с переносным значением лексем, детализирующих значение стержневой картины посредством развития контекста стихотворения. Выделяются ассоциативно связанные обороты с ключевой семой «проникновения света» – *хмурые тучи (расплываются) – в прозрачном тумане*, посредством смыслового соединения которых поэт-философ уточняет образ нарастания интенсивности одухотворения человека.

Ядро образа олицетворенной Софии реализовано при помощи лексемы *очи* и словесного окружения, благодаря которому выстраивается сложный образ перехода человеческого сознания от непробужденного, чисто материального состояния к просветленному осознанию Бога. Так, взаимно связанные и идейно развивающиеся образы «Прямо в душу глядят лучезарные очи» и «Блещут очи одни» специфицируют меру отъединенности лирического героя от Софии. Посредством лексемы *одни (очи)* актуализируется заполнение художественного пространства вечным женственным началом, в котором встречается в мистическом единстве герой, покинувший дольные миры, с Софией. Образ блеска очей ассоциируется с всепроникающим светом, которым Божество оживляет

новое пространство бытия. Его насыщенность светом (*свет, прозрачном, блещут*) и чистой всеомывающей водой рисуют картину победы Горнего и проникновения Красоты в человеческую и земную плоть:

Только *свет да вода*. И в *прозрачном тумане*
Блещут очи одни,
И слилися давно, как роса в океане,
Все житейские дни.
(«Лишь забудешься»)

Образ персонифицированной Софии выстраивается в художественном видении поэта-философа на основе передачи характеристики ее красоты, которая *светит, блещет, излучается* и сопровождается зрительным и звуковым оформлением. Элементы одухотворенной природной красоты в переносном значении сочетаются с картинами состояния человеческого сознания, приближающегося к созерцанию Богини.

София представляется лирическому герою также посредством света, который воплощает авторскую идею лица богини, обрамленного кудрями («И в прозрачной волне серебристый ручей/ Ловит отблеск кудрей и чела»). Поэт выстраивает образ на отражении в воде (*волна, ручей*), которая сама несет характеристику чистоты и просветления (*прозрачной, серебристый*). Следовательно, осложнение семантики образа происходит на основе перемещения признаков света Софии на водную стихию, которая, в свою очередь, ассоциируется с духовным пространством, сопровождающим явление светлого божества (*ловит отблеск*).

Немаловажным примером изображения тварной Софии является и вербализация ее антропоморфического облика с помощью лексемы *рука/ руки*. Нарращение ассоциативного признака слияния воедино героя-поэта с Софией («Все силы чувства, желаний и дум/ Отдал я в руки твои») можно наблюдать в стихотворении «Близко, далеко,..», которое было написано во время каирской встречи Соловьева с Богиней. В приведенных стихах лексема *руки* не только выполняет функцию символического обозначения помощи и защиты, но также, посредством контекстного словесного окружения, соотносится с переживаемыми чувствами и мыслями героя, т. е. с любовью и истиной, постижение которых полностью соединено с Софией. Мотивационным элементом действия является сам герой, который, осознавая величие своей Богини, отдает свою жизнь Софии.

Наоборот, снисхождение Софии на помощь (*стучится*) лирическому герою передано посредством лексемы *руки* (*рукой*) в стихотворении «У царицы моей». Царица символически подает руку своему другу и показывает ему все таинства и блага цельной жизни («И к неверному другу,- нежданный пришлец,-/ Благодатной стучится рукой»). Так, образ поданной руки акцентируется поэтом с целью выделения в соответствии с гностико-богословской традицией изображения Софии, сопутствующей человеку на пути к Богу.

3.3 Лексико-семантическая вариативность акустического пространства смыслового комплекса София

*...все прекрасные звуки
должны быть выражениями
внутренней жизни...
В. Соловьев*

Нами уже отмечалось, что материализация Софии в земных мерностях сопровождается описанием звукового пространства, ассоциативно связанного с идеальным звучанием. Рассмотрим еще некоторые характерные примеры, важные при детальном изучении идиостилевых особенностей акустического пространства художественного мира писателя.

Картины голоса, призыва, речей Софии могут быть связаны с традицией представления тайного, сокровенного языка, который может услышать только подготовленный человек. Тайный язык Богов описан в гностической литературе, где можно отметить его заповедный характер. Призыв к поиску божественных мерностей слышен человеку, который верит в запредельную реальность. Такой «зов извне»¹³⁹ поэт запечатлел в стихотворении «Под чуждой властью», в котором актуализируется идея ответа героя-поэта (*я*) на *призыв таинственной подруги*. Звукообразы вербализуются лексемами *призыв*, *криком* и лексемой-ассоциатом *услышал*, причем олицетворенной Софии (*таинственная подруга*) приписывается звуковая единица *призыв*, распространенная эпитетом *гаснущий*, ассоциативно связанным со сниженной интенсивностью проявления звука и контекстуальным временно-пространственным элементом (*ввысь ушел, на заоблачной вершине*).

¹³⁹ См., напр., Йонас 1998, 88.

Я вновь таинственной подруги
Услышал гаснущий *призыв*.

И с криком ужаса и боли,
(«Под чуждой властью»)

Контекстуальное соединение с образами идеальной красоты, актуализированными лексемами со значением интенсивного светового пространства (*пламенных, свесияющей, загорелся*), создает впечатление объемного изящного мира, воплощающего психологическое состояние поэта-героя в данный момент.

Пред морем *пламенных* чудес
Во *всесияющей* святине
Он *загорелся* и исчез.
(«Под чуждой властью»)

К особенностям звуковой поэтики писателя принадлежит уже отмеченная нами акустическая система организации и оценки звуков, в которой идеальным звуковым явлением Горнего представляется *тишь, тишина, безмолвие*. Рассмотрим стихотворение «Сон наяву», которое является наглядным примером реализации звуковой характеристики как одного из признаков воплощенной Софии. Персонифицированная Богиня (*лазурное око*) осмысливается поэтом-философом посредством звукового образа-оксюморона (*вслух тишина говорит*), в котором картина тишины ассоциируется с умиротворением природы (*ели, озера ширь, пустыня*). Конкретизация красоты чистой природы передана контекстуальной связью со цветообозначением олицетворенного озера (*в своем белом уборе*), а лексема *белый* представляет традиционный символ-ассоциат, связанный с изяществом и непорочностью. Итак, эстетическому началу сопутствует образ идеального звука (*тишины*), которая, однако, сама оформляет звуковую реализацию прямой речи (*говорит, звучит*). Звукопись данного стихотворения вербализована посредством лексем, ассоциативно связанных с восприятием звуковой модальности. Эксплицитное существо, воспринимаемое в авторской парадигме образов красоты и звучания как София-Божество, персонифицировано акцентированием акустического элемента и дважды использованным оборотом *лазурное око*, конкретизирующим базовый образ олицетворения, усложненного коннотативным элементом *лазурное*. Лексемы с семьей звучания/ слушания *вслух – тишина – говорит – голос – звучит – в тишине* характеризуют образ явления Софии, дополненный оттенками светлого цветового

спектра (*белом, лазурное*), соотносящихся с номинатами, актуализирующими воплощение Божества (*уборе, око*):

Раскинулась озера ширь *в своем белом уборе*,
И *вслух тишина говорит* мне: «Нежданное сбудется вскоре».

Лазурное око

Опять потонуло в тумане...

И *голос* все тот же *звучит в тишине* без укора:

Конец уже близок, нежданное сбудется скоро.

(«Сон наяву»)

Важно отметить, что структурированное звуковое мышление поэта актуализируется и при помощи лексем *речи* (*в волшебных речах*¹⁴⁰, *ясны мне речи твои*¹⁴¹), *привете* (*прозвучало в привете твоём*¹⁴²). Так, образ божества получает не только дополнительную звукообразную характеристику, но и имплицитную способность высказывать свои мысли и передавать их лирическому герою. Картины одухотворения посредством слияния поэта с божеством, следовательно, могут быть оформлены и вербальными единицами, выражающими значение человеческой речи и коммуникации (*привете*). Осмысление внятности и понятности такого сообщения сочетается с образами духовной подготовленности героя к их восприятию (*ясны мне*).

Ключевой образ воплощенной Софии в некоторых случаях реализуется с помощью ассоциатов *крыло* и *тень*, которые моделируют источник звучания. Единица *тень* (*благодатной, незримой*) семантически связана со словом *крылом* (*своим, над собой*) с целью конкретизации образа, который далее контекстуально уточняется эксплицитно выраженной звуковой характеристикой – *слова, звучат, слышится, голос*. Важную смыслообразующую роль играют слова-эпитеты и словесное окружение ключевых лексем, отсылающих читателя в трансцендентный мир мистической встречи с Софией – *тяжелый сон, незримой, над собой, далекий*.

Неземное запредельное пространство получает также новую, дополнительную коннотацию эмоциональной модальности, которая эксплицируется посредством лексем *благодатной, люби*. Стихотворение выстроено на основе ассоциации по контрасту Дольнего и запредельного, мистического мира. Образы положительных эмоциональных состояний,

¹⁴⁰ «Близко, далеко,...»

¹⁴¹ Там же

¹⁴² Там же

сопровождающие представление трансцендентного мира, противопоставляются образам земных переживаний – *злых сомнений, глухой тоской, ужасом объят*.

Интересно также заметить, что контрастное изображение строится не только на эмоциональной основе, но и на антитезах акустического значения. Дважды употребленный оборот *немых видений*, где лексема *немых* ассоциируется с неспособностью излагать божественную истину, представляет антитезу к звучанию слов Софии:

Напрасно я ищу той *благодатной тени*,
Что тронула меня своим *крылом*.
.
Вновь чую *над собой крыло незримой*
тени,
Ее слова по-прежнему звучат.

.
И еле *слышится далекий голос тени*:
"Не верь мгновенному, *люби* и не
забудь!"
(«Какой тяжелый сон»)

3.4 Лексико-семантическая вариативность эмоционального пространства смыслового комплекса София

*Абсолютная идея есть безусловное благо и
безусловная любовь,
то есть такая,
которая одинаково содержит в себе все,
отвечает всему.*
В. Соловьев

Напомним, что образы персонифицированной Богини проникнуты высшими чувствами, которые демонстрируют Благо и Любовь, т. е. часть мировой идеи, объединяющей ее с Красотой и Истиной. Глубина и насыщенность эмоциональных настроений, ассоциирующихся с олицетворенной Софией, актуализируются посредством ключевых лексем *любовь, ласка, кротость*. Высшее любовное состояние представляло для Соловьева самое совершенное чувство, которое доступно только божественному миру и которого может в определенные моменты жизни достичь одухотворенный светом и Божеством человек. Эмоциональное развитие человека философ разделял на несколько этапов, связанных со степенью очищения его от земных влечений и страданий. Человек, не осознающий свое духовное начало, подвластен на земле половой любви, которая обеспечивает рождение потомства. Однако, по мнению философа, такая любовь является лишь смутным отражением глубокого истинного чувства, которое характерно для человека пробужденного. Истинная любовь, ощущаемая

человеком, связывает его с образом Божиим, созерцаемом в просветленном материальном мире. Итак, по словам философа, «сила любви, переходя в свет, преобразуя и одухотворяя форму внешних явлений, открывает нам свою объективную мощь, но затем уже дело за нами: мы сами должны понять это откровение и воспользоваться им, чтобы оно не осталось мимолетным и загадочным проблеском какой-то тайны» (Соловьев 1994, 323).

Самым значительным стихотворением Софийного цикла, в котором демонстрируется идея совершенного чувства любви, которую способен освещенный Божеством человек прочувствовать в пространстве мистических грез, является стихотворение «Был труден долгий путь»:

И вдруг посыпались зарей вечерней розы,
Душа почуяла *два легкие крыла*.
И в новую страну неистошимой грезы
Любовь-волшебница меня перенесла.
(«Был труден долгий путь»)

Стихотворение стало объектом исследования философских и мистических идей автора. Сергей Соловьев видит в нем отражение сопровождавшего на протяжении всей жизни отношения Владимира Соловьева к идеальной Женственности. По мнению Сергея Соловьева, «здесь нет речи о сознательном союзе с любимой женщиной, здесь только стремление унести вместе на крыльях свободной, безрелигиозной магии... эта любовь является теософической... здесь – "безумные песни и сказки", очарование Платонова Эроса. Так искушает зло только великих людей, для которых не существуют простые соблазны чувственного наслаждения. Только теперь Соловьев делается вполне "поэтом"» (С. Соловьев 2002, 603).

Стихотворение наполнено легкостью и движением, ассоциативно связанным с именными формами *легкие, крыла* и глаголом *перенесла*. В последнем четверостишии спокойная, мягкая динамика конкретизируется описанием сверхсущего пространства посредством лексем *кружится, скользят*, контекстуально связанных с нездешними существами *феи (бледные), эльфы (эльфов нежных)*. Ассоциативная связь развертывается как на основе контекста стихотворения, так и на основе системного лексико-семантического анализа идиостиля В. Соловьева. Выделяется лексема *крыла* как специфическое ключевое слово, актуализирующее картины воплощения Софии, ее нисхождения и мистического соединения с героем. Так поэтом создается тонкий наглядный образ

эмоционально восторженного состояния поэта-героя (*меня*), который достиг мистического состояния сознания (*в новую страну неистощимой грезы*) и познал (*душа почувала*) совершенство любви. Лексема-перифраза *любовь-волшебница* является ключевой смыслообразующей единицей, которая, обрастая индивидуально-авторским значением глубокого чувства, соединяющего лирического героя с Софией, получает дополнительный оттенок таинственности, загадочности, непознанности.

В первом четверостишии В. Соловьев обращает также внимание реципиента на образы природы, демонстрирующие ее красоту посредством зрительно-эмоционального восприятия (*восхищала взоры*). Созерцание просветленности природы осмыслено в ассоциативной связи с человеком, познающим сверхматериальные миры (*был труден долгий путь*). Образные метафорические обороты выстраиваются на значении ключевых лексем (*природы, зарей, розы*), актуализированных эпитетами *дивной, вечерней*. Сопряжение номинации лексемы *дивной* и *вечерней* можно обнаружить в значении чудный, восхитительный¹⁴³. Образ красоты, изящества и наполненности высшим чувственным состоянием детализируется с помощью лексемы *благодать*, соответствующей авторскому художественному наполнению эмоционального пространства Горнего.

Эмоционально-световое пространство Мистического плана создается в стихотворении посредством поэтического изображения объемной наглядной картины, вербализованной лексемами с эксплицитно выраженным цвето-цветовым значением: *зарей, серебрится, бледные*; эмоциональным значением: *благодать, любовь-волшебница, нежных*; и ассоциативной связью с конкретизирующими лексемами: *чистая, луною, розы*. Так, эмоционально-эстетическое начало определяется поэтическим изображением истинных чувств и светового образа Божества-Софии, символика которой вписывается в структуру художественного мира поэта.

Образы олицетворенной, одаренной высшими чувствами Софии в стихотворении «Милый друг, не верю» сочетаются с изображением природы, соответствующим традиционному осмыслению времен года, состояний природы и ее атрибутов. Так, явления воплощенного Божества сопутствуют картины

¹⁴³ Ср. Дивный 1. Прекрасный, чудный. 2. Удивительный, поразительный. *Толковый словарь*. Т. Ф. Ефремова 2006.

вечного лета, молодой весны и цветов. Эксплицитный образ красоты (*как прекрасна ты*) сочетается с эмоционально-световой картиной посредством обилия лексем и оборотов, актуализирующих сему «свет» («Серебром лазурным облита», *в звездном свете*) и сему «любовь» («Как любовь свободна и чиста!»).

Цепь образов природы в сочетании со световым началом и эмоциональным состоянием материализованного образа Софии можно проследить и в стихотворении «У царицы моей», в котором Царица-София, наделенная человеческими свойствами, нисходит на землю и сообщает лирическому герою правду об истинной божественной любви («Мог ли сердце мое изменить?»):

Вся сияя склонилась над ним
И покрыла его, *тихой ласки* полна,
Лучезарным покровом своим.
(«У царицы моей»)

Лексема *ласки* играет в описании эмоционального поэтического пространства важную смыслообразующую роль. Посредством контекстного окружения с помощью конкретизирующих лексем можно отнести значение данного слова к определенному смысловому плану. Структурная семантическая характеристика движется от восприятия лексемы *ласки* как низкой эмоции, раскрывающей несовершенство земного чувства («Зачем тебе любовь и ласки./ Коль свой огонь в груди горит»¹⁴⁴) к обозначению самого интимного и нежного эмоционального проявления божественного состояния («С лаской нежданной любви»¹⁴⁵).

Софии как божественному образцу истинных чувств присуща также покорность и терпеливость. Благодаря своему спокойствию и нежности она способна покорить бурную водную стихию и просветлить ее своим светом (*кротостью ясной*):

Усмири же ты темное, бурное море,
Злобу и горе
Кротостью ясной!
(«Из Петрарки»)

¹⁴⁴ «Отрывок»

¹⁴⁵ «Близко, далеко,...»

3.5 Лексическая вариативность образов Софии Небесной в семантическом аспекте Пресвятой Девы

Мысль о Софии всегда была в христианстве, более того – она была еще до христианства.
В. Соловьев

Интересным в плане осмысления Вечной Женственности является один из аспектов актуализированной богословской идеи Девы-Заступницы в стихотворении «Из Петрарки». Важно отметить, что стихи являются вольным переводом 366 фрагмента «Собрания песен» итальянского поэта Франческо Петрарки, поэзия которого в некоторых аспектах соответствовала мировоззренческим представлениям В. Соловьева. Подзаголовок перевода определяет тему стихов «Хвалы и моления Пресвятой Деве», уточняя, таким образом, характер поэтического текста. Лирическое я автора мыслит себя как эксплицитно не выраженный субъект, который обращается в молитве к Божьей Заступнице («Мыслью смущенной/ К тебе прибегаю»).

На основе проведенного лексико-семантического анализа можно определить семантические микрополя, которые объединены семантическим ядром – Пресвятая Дева. Обилие образов связано и с семантическим микрополем, общим признаком которого является лексема Дева – *Дева Назарета, Дева Пречистая, Дева всеславная, Дева единая меж земнородными, светлая Дева*. Семантическая характеристика каждого из оборотов детализируется эпитетом или определением-перифразой с акцентированием конкретного признака, который одновременно передается и всем контекстом стихотворения. Общее семантическое целое София - Пресвятая Дева актуализируется при помощи отдельных лексико-семантических полей, в которых реализуются дополнительные признаки:

- «София Путеводная», образ которой реализуется посредством оборотов
звезда (путеводная),
лествица (лествица чудная, к небу ведущая),
знамя (знамя спасения),
кормчий (кормчий надежный в годину ненастную),
ладья (ладья безопасная);
- «София-Посредница», вербализованная посредством ключевых лексем
радуга (радуга, небо с землею мирящая),
слава (слава земной и небесной природы),

око (бесконечности око лучистое).

- «София-Матерь Божья», вербализованная при помощи лексем и оборотов
Дева (Дева единая меж земнородными)
мать (Слова предвечного мать и создание)
высь (высь неприступная, Бога носящая)

Поэтизированная картина Софии-Пресвятой Девы выражается лексемами, содержащими сему яркого света *осененная, озаренная, лучезарная, яркосветящая* и святости, актуализированной эпитетами *всесвятая, миродержавная, благословенная, всеблагодатная, Богом желанная, всескорбящая, всенепорочная*. Выстроенные образы соответствуют церковному восприятию женственного божества, а использованные лексические единицы ассоциируются с богословской терминологией. Стихотворение является одним из самых объемных и насыщенных источников образа Софии, характеризующего ее место и роль в космической системе божественных воплощений. Структурное оформление молитв придает образам признак настойчивости, выраженный рядом глаголов в повелительном наклонении (напр., *молю, дай, открой, проведи* и др.), тогда как обращения-перифразы к Царице небесной соотносятся с восприятием величия и совершенства женственного начала вселенной.

3.6 Лексическое оформление образов Софии как источника эманации божества

*Бог имел ее в начале путей Своих.
Притчи царя Соломона*

Объектом исследования Софии Небесной служит также словесная организация образов, передающих объединяющее божественное начало, исходящее из гностического восприятия падшей души Софии, которая своей красотой, эманацией духовного света и сияния способна преобразовать материальный мир. Соответствующая мистико-философская идея восходит к архетипическому дуалистическому восприятию дня и ночи, света и тьмы, небесного и земного. Такой идейный подход В. Соловьев использовал и в своем поэтическом творчестве, где оппозиция двух мерностей является типичным

авторским приемом в изображении сверхматериальных миров и низлежащих мерностей. Картины, ассоциативно связанные с изображением Софии, выстроены на резком противопоставлении Горнего и Дольнего, причем образы осмысления нисходящего божества всегда актуализируются посредством эксплицитно выраженной или ассоциативной связи с источником света. Сам символ Софии варьируется в зависимости от того, является ли она только отражением света Бога или сама является источником такого свечения.

Реализацию поэтической картины Софии как носителя света, излучаемого Богом, мы находим в стихотворении «Из Петрарки»:

Свыше ты осененная,
Вся озаренная
Светом и словом!
(«Из Петрарки»)

Идея ниспосланной Софии-Заступницы человечества, которая актуализирована в данном стихотворении, осложняется идейным представлением вновь просветленного женственного начала в гностической традиции. Тогда свет, осеняющий Богиню, будет эманацией Бога, которая посылается падшей Мировой душе. Сама она несет этот свет в земное пространство и с его помощью восходит в высшие миры, показывая путь просвещенному человеку. Тогда богословский и гностический образы объединяются, и образ-символ Софии представляется как многомерное мистико-философское отражение мировоззренческой системы поэта. Эксплицитно выраженная лексема *Дева* актуализируется посредством лексем со значением динамики светового проявления *осененная*, *озаренная*, акцентированных контекстуально связанной лексемой *светом*. Пространственное движение света эксплицируется употреблением слова *свыше*, ассоциативно уточняющего Горнее, Бога. Светлый образ Софии детализируется местоимением *вся*, которое выступает в значении целая, полностью. Так поэтом достигается насыщенности светового пространства, распространяющегося посредством Софии-Заступницы и на дольние миры. Важную смыслообразующую роль играет и лексема *слово*, которая использована в двуплановом значении: слово как символ Иисуса Христа, связанного с идеей Софии-Богородицы, и слово как Истина, передаваемая посредством Софии-Заступницы на Землю. На наш взгляд, философ намеренно совместил оба плана значения и выстроил объемную многомерную картину актуального философского мировоззренческого послания, переданного посредством стихов читателю.

Осмысление Софии как источника света, когда она сама представлена в образе сияющего существа, поэт реализует в стихотворении «На мотив из Мицкевича». Многомерная картина антропоморфной Софии акцентирована либо лексемами, прямо отсылающими реципиента к восприятию образа человеческого тела – *очи (ясные)*, либо ассоциативной связью, актуализирующей атрибуты или деятельность человека – *одета (в сиянье)*, *сойти (пока не сойдешь)*, *пробудить (меня)*. Важным смыслообразующим элементом является единица *грезить*, которая в лексико-семантической структуре, вербализует сопряженность с мистическим пространством встречи с Софией.

Слова-эпитеты со значением интенсивного света конкретизируют ключевые понятия и берут на себя смысловую и эстетическую нагрузку, которая, в свою очередь, опирается на пережитый Соловьевым мистический опыт созерцания Богини:

Чтоб грезить я мог до скончания света
Про нежные ласки, про ясные очи,
Пока не сойдешь ты, в *сиянье одета*,
Меня *пробудить от томительной ночи*.
(«На мотив из Мицкевича»)

3.7 Лексико-семантическое оформление Софии как символа Всеединства

*Реальность
всего, всеобщая или всецелая реальность,
есть реальность Того, кто есть все,-
реальность Божия.
В. Соловьев*

Облеченная в сияние богиня, излучающая свет и лазурь, явилась Соловьеву трижды, причем в метафорических образах-перифразах варьируется ее световая характеристика. При первой встрече, когда Соловьев был еще мальчиком, он видит лазурное пространство и улыбающуюся Софию, которая «пронизана лазурью золотистой». При второй встрече в Лондоне - «золотой лазурью все полно», поэт видит только «одно ее лицо - оно одно», а при третьей встрече в каирской пустыне философ созерцает «в пурпуре небесного блистанья» очи полные «лазурного огня». Картина последней встречи поэта-философа с Вечной Женственностью представляется нам идеальным поэтическим оформлением мистико-философской идеи положительного Всеединства В. Соловьева.

София является символом Всеединства, его воплощением и идеальным проявлением. Философское осмысление такой идеи следует искать на многих страницах философских трактатов¹⁴⁶, где изложение мысли ведется строго научным образом посредством специальной терминологии. Однако в поэтическом тексте В. Соловьев ощущал свободу творца, вольность создателя слова и образа, легкость созерцателя, ощутившего соединение с божеством. А. С. Рождественский уточняет: «Если философские сочинения доступны только немногим, избранным умам, поэзия владеет умами решительно всех людей. Часто та же самая истина, которая в философских трактатах является сухой, мало увлекательной, - в поэтической форме приобретает интерес и занимательность. Являясь выражением творческого духа, стихотворения Соловьева отражают в себе почти все его мировоззрение» (Рождественский 1901, 4¹⁴⁷).

Метафорический образ Всеединства, которое совмещает в себе Вечное Женственное начало, держится на ключевом образе-семе «Дышали розами земля и неба круг», который является специфическим введением в дальнейшее перифрастическое текстовое единство. Картины женской красоты, контекстуально связанные с представлениями красочности, света Софии и природы, а также связанные с атрибутами-символами небесного пространства, представляют совмещение всего во всем, земной просветленной материи и объединенного с ней божественного мира.

Образы светоносной Софии выстраиваются в лексический ряд, в котором единицы объединены общим семантическим признаком высшего эстетического начала проявленного Божества: *свет – сияние – луч – солнце – отблеск – пурпур – лазурь – золото – серебро*¹⁴⁸. Важно заметить, что все приведенные лексемноминаты принимают в поэтическом творчестве Софийного цикла также роль эпитетов, определяющих иной номинат с семантикой света *пурпурный отблеск, серебром лазурным, лазурь золотая, свет сияющий*. Такое наслаивание образов сияния создает яркий, пропитанный светом образ красоты высших миров, Бога, Иисуса Христа и Софии.

¹⁴⁶ См. напр. Соловьев 1994, 165-175;

Словарная статья Всеединство: «Во втором, положительном смысле отношение единого начала ко всему понимается как в отношении всеобъемлющего духовно-органического целого к живым членам и элементам, в нем находящимся. Эта мысль также принимает определенные видоизменения в различных метафизических системах» (Философский словарь В. Соловьева 1997, 42).

¹⁴⁷ Цитату приводим в соответствии с нормами современной русской орфографии.

¹⁴⁸ Ср. проведенное исследование данных лексем в работах С. Корицанковой 2001, 2002, 2006.

3.8 Лексико-семантическое оформление образов-атрибутов Софии-Небесной

...увенчаемся цветами роз прежде
нежели они увяли...
Премудрость Соломона

Важным элементом исследования лексико-семантической реализации Софии в поэтическом творчестве В. Соловьева в соответствии с его мировоззренческими идеями является определение масштабности ее образа при помощи слов-номинатов со значением атрибутов, т. е. предметов или знаков, посредством которых рисуется индивидуально-авторская картина воплощения в земных мерностях Софии. Следует уточнить, что Соловьев для демонстрации Софии использует слова-символы, имеющие конкретное значение в мистико-гностической или церковной литературе, которое, однако, поэтом-философом детализируется и привносит в употребленный атрибут дополнительный оттенок, сопряженный с актуальным авторским видением реальности.

Использование лексем-атрибутов можно представить в схематическом виде посредством выделения вербального номината и его словесного окружения:

• **венец**

семигранный венец

• **дворец/ столб**

высокий дворец, о семи он столбах
золотых

• **роза**

розы над пеною белой
алую розу
роз(-ы) и лилий краса расцвела
лики роз твоих,
в душе моей те розы не завянут
посыпались зарей вечерней розы

• **голубка**

нашу голубку свяжите

• **огонь**

чистым елеем огонь твой
нетленный,
огонь Прометея

• **лилия**

лилия чистая среди наших терний

• **цветок (цветы)**

в руке держа цветок нездешних
стран
меж тех цветов

• **камни дорогие**

без счету камней дорогих

• **чаша**

в чашу бросайте скорее

• **жемчужина (жемчуг)**

жемчуг свой в чашу бросайте
жемчужина ясная

• **крыла**

душа почуяла два легкие крыла
небесные крыла

Схема № 6: Вербально-семантическая реализация образов атрибутов Софии

В гностических текстах используется символика противопоставленных мерностей, актуализированных посредством образов розы и лилии. В богословской традиции лилия является атрибутом чистой духовности, Девы Марии, ее непорочности и очищенности от первородного греха. Лилия в Библии¹⁴⁹ является также избранным цветом Господним. На основе анализа было отмечено, что лексема *лилия* не встречается в философски значимых поэтических образах самостоятельно, она всегда сопутствует образу с эксплицитным выражением лексемы *роза* или ассоциативной связью с ее образным представлением. В качестве примера приведем ассоциативную картину сочетания лилии с розой в стихотворении «Из Петрарки», в котором образ розы детализируется с помощью лексемы *терн (терний)* – «Лилия чистая среди наших терний», актуализируя значение ключевых лексем *лилия – роза (терни)*. При таком символическом восприятии семантики обеих лексем *роза*, ассоциативно сопряженная, с одной стороны, с земными переживаниями, болью, страданием, а с другой - с символикой красного цвета, крови, становится символом Дольнего. Образное соединение белой лилии с красной розой конкретизирует авторскую идею Всеединства, которое осуществляется человеком, познающего суть материальной жизни и ее просветления. Наполненное гностическими мотивами стихотворение «Песня Офитов» отражает архетипические пространства Горнее – Дольнее, где ассоциативный контраст белый – красный выстроен на авторской антитезе признака цвета. Контекстным наращением значения образа является употребление глаголов с эксплицитно выраженным местоимением *мы* в значении человечество. Ключевыми единицами активности человека являются глагольные формы в оборотах *мы сочетаем – мы обретаем*, которые демонстрируют авторскую идею активного воздействия человека, способствующего достижению божественной цели Всеединства. Актуализация такой идеи посредством вербального оформления происходит при помощи лексемы *истину (вечную)*, которая семантически связана с образом истинного слова («Веще слово скажите!»). Такой прием акцентирования познания божественной правды соотносится с индивидуально-авторской философской теорией мировой идеи (Красота – Любовь – Истина).

¹⁴⁹ Библия 1995, 3 Ездры, 5 глава, 24, с. 969.

Следует также обратить внимание на авторское употребление лексемы *греза* (*грезой*) и ее определения *тайной пророческой*. Соловьев отсылает читателя к восприятию нездешнего пространства Мистического мира, в котором можно познать скрытую сокровенную высшую истину.

Белую лилию с розой,
С алою розою мы сочетаем.
Тайной пророческой грезой
Вечную истину мы обретаем.
(«Песня Офитов»)

Изображение розы в метафорическом или символическом значении является частым приемом в лирической поэзии. В. Гофман говорит: «Этот, еще гностический символ, связанный с культом Девы Марии и "Вечной женственности", стал достоянием средневековых мистических поэтов, был использован и Данте, затем романтиками» (Гофман 1937, 74). Таинственная игра значений слов движется от предметного обозначения к семантике появления Вечной Женственности. Наглядным примером может служить приведенная Соловьевым картина божественной мерности обитания царицы: «И в зеленом саду у царицы моей/ Роз и лилий краса расцвела». Сочетание обоих цветков в богословских трактатах обычно используется для изображения идеальных растений божественного рая, сочетающихся с Премудростью Божьей.

В поэтическом образе «И я уснул; когда ж проснулся чутко/ дышали розами земля и неба круг»¹⁵⁰ розы становятся символом соединения двух пространств: земного, в котором живет лирический герой-поэт, и небесного, из которого нисходит София. Эстетическое начало соотносится как с образом самой Царицы, так и с ее атрибутом – розой. Образно-семантическая связь осуществляется на основе ассоциации по сходству признака красоты. Авторским семантическим наращением можно считать дополнительную коннотативно-ассоциативную связь с модальностью обоняния (*дышали розами*), т. е. благовония, посредством которого актуализируется образ Софии, соединяющей небо с землей.

Соловьевым используются символы, актуализирующие богословскую традицию (*дворец, венец, роза, лилия, елей, огонь, голубка*) или акцентирующие религиозно-гносеологическую традицию (*камни дорогие, цветок, волна, жемчуг, чаша*).

¹⁵⁰ «Три свидания»

Остановимся на символическом значении лексемы *жемчуг/ жемчужина*, реализация которой в поэтическом творчестве В. Соловьева представляет наглядный пример наращивания авторского значения смыслового восприятия, актуализирующего структурную парадигму художественного мира писателя. Традиционно жемчуг является знаком драгоценного предмета, украшения, символизирующего избранность и красоту. Он ассоциировался со слезами ангелов, оплакивающих грехи человечества, но также представляет собой одну из постоянных метафор для души в мистическом смысле. Энциклопедия приводит пример-предание, по которому Клеопатра бросает на пиру большую нить жемчуга в бокал с вином.¹⁵¹ Однако, согласно гностическим текстам, жемчужина не растворяется в жидкости, она становится символом непорочности и чистоты души. Контекстуальное сочетание с образом чаши, в которую бросается жемчуг, ассоциируется с библейским образом, в котором чаша является символом жизни – выпить свою чашу до дна¹⁵². Так, использованный Соловьевым образ «Жемчуг свой в чашу бросайте скорее!» ассоциируется с началом материальной жизни, в которой душа человека должна пройти земной юдолью и очиститься посредством познания высших тайн. Образ контекстуально связан с символом *голубки* (*голубка наша*), который актуализирует идею чистой голубки - символа еврейского народа, Божественной Мудрости, Духа святого. В философии В. Соловьева София является ипостасью Святого Духа. Соловьев уточняет, что «поскольку она (*мировая душа*, С.К.) воспринимает в себя Божественного Логоса и определяется им, душа мира есть человечество – божественное человечество Христа – тело Христово, или София... посредством нее Бог проявляется как живая действующая сила во всем творении, или как Дух Святой. Другими словами: определяясь или образуясь Божественным Логосом, мировая душа дает возможность Духу Святому осуществляться во всем, ибо то, что в свете Логоса раскрывается в идеальных образах, то Духом Святым осуществляется в реальном действии» (Соловьев 1994, 163). В библейской традиции Святой Дух нисходит вместе с ним на землю в виде белого голубя¹⁵³. Образ голубки-Софии, представленный в

¹⁵¹ Ср. Символы, знаки, эмблемы, 2005.

¹⁵² Ср. Воспряни, воспряни, восстань, Иерусалим, ты, который из руки Господа выпил чашу ярости Его, выпил до дна чашу опьянения, осушил (Библия 1995, Книга пророка Исаии, 51 глава, 17, с. 719).

¹⁵³ Когда же крестился весь народ, и Иисус, крестившись, молился: отверзлось небо, и Дух Святой нисшел на Него в телесном виде, как голубь, и был глас с небес, глаголющий: Ты Сын Мой

гностико-богословской традиции, обрастает новыми индивидуально-авторскими значениями, конкретизированными посредством символа змея. Ниспосланная Богом София связана с земной плотью, злобой и страданием, но на основе нового познания истинного послания и правды она побеждает земную плоть и поднимается всей мудростью познания на землей («Чистой голубке привольно/ В пламенных кольцах могучего змея»). Огонь Прометея представляется огнем человеческого познания, огнем правды, который приносят на землю боги.

Богословское осмысление атрибута жемчужины, актуализирующего образ проявления Софии, рисуется в стихотворении «Из Петрарки». София, ассоциирующаяся по контексту стихотворения с Софией Путеводной, представляет в образе «В мрачной пучине жемчужина ясная» актуализированное антонимическое восприятие Дольнего (*мрачная пучина*) и светящегося чистого символа непорочности Горнего. Так образ очищенной Девы-Софии заменяется образом жемчужины путем переноса на основе ассоциации по сходству признака чистоты и драгоценности.

Богатство атрибутов, контекстуально связанных с Софией-царицей, обнаруживается в стихотворении «У царицы моей», которое считается одним из самых значительных поэтических текстов Софийного цикла. Оно было написано в период с конца ноября 1875 г. и по 6 марта 1876 г. в Каире, то есть после яркого впечатления от мистической встречи поэта с Софией. Образы Софии выстроены на ее олицетворенном восприятии. И ей, как царице, приписывается ряд атрибутов, которые, с одной стороны, связаны с христианской религиозной традицией («У царицы моей есть высокий дворец,/ О семи он столбах золотых¹⁵⁴»), с другой - с еврейско-античным ритуалом награждения победителей венками¹⁵⁵. Мы имеем дело с образной актуализацией гностического обычая символического восприятия дорогих камней и алмазов как одухотворенного, отточенного познания высшей правды и праведной жизни. Сам философ считает алмазы одним из природных проявлений красоты земли, утверждая, что «к воплощениям света в материи...должно присоединить еще световые воплощения

Возлюбленный; в Тебе Мое благоволение! (Библия 1995, Евангелие от Луки, святое благовествование, 3 глава, 21, 22, с. 1086).

¹⁵⁴ Ср. Премудрость построила себе дом, вытесала семь столбов его (Библия 1995, Притчи Соломона, 9 глава, 1, с. 601).

¹⁵⁵ Ср. также образы, перешедшие в библейскую традицию, например: Посему они получают царство славы и венец красоты от руки Господа, ибо Он покроет их десницею и защитит их мышцею. (Библия 1995, Книга Премудрости Соломона, 5 глава, 16, с. 632).

в твердых телах – благородные металлы и драгоценные камни» (Соловьев 1994, 221).

Под обилием лексем-атрибутов Софии скрывается важный смыслообразующий элемент, придающий идейно-контекстуальному значению стихотворения индивидуально-авторский оттенок. Олицетворенная София-царица, жертвуя своей славой и наградами, идет на помощь человеку. Она ассоциируется с Софией-Путеводной, помогающей человеку, потерявшему образ Бога. Лексемы, конкретизирующие динамичный образ Софии, вербализованы посредством глаголов *бросает, оставляет, стучится, покрыла*. София *лишается* своих атрибутов ради приближения к поэту-герою, которому показывает ценности *вечной любви*. Картины олицетворенной Софии, реализованные посредством лексем *рука, очи, говорит*, уточняют ключевой поэтический образ персонифицированного Божества, нисходящего на помощь человеку с целью вознесения его в горние миры:

Гибнет ею покинутый друг.
И *бросает* она свой алмазный *венец*,
Оставляет чертог золотой
(«У царицы моей»)

IV. Вербальная реализация образов красоты земной природы как художественное своеобразие эстетического осмысления мира

...Действительная или кажущаяся жизнь в природе
представляет эстетическое значение.
В. Соловьев

Владимир Соловьев воспринимал природу как одну из категорий своей философской структуры, которая занимает важное место в сотворении материального мира. Созерцая видимую природу, он видел образ ее просветления, она стала для него объектом эстетических рассуждений, глубокого анализа проявления живых сил, которые представляли внешний материальный мир. Окружающую нас природу философ воспринимал как данное сущее пространство, охватывающее совокупность всех явлений человеческой жизни. Составляя словарную статью «Природа» для Философского словаря Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, он выделял три значения термина «природа», однако для предложенного исследования нами будет использовано второе

толкование природы как видимого пространства¹⁵⁶. В структуре мировидения В. Соловьева природа является частью бытия, она представляет одну из его специфических демонстраций, которая почти полностью лишена активного действия в рамках божественных одухотворяющих сил. Вся природа является только отражением божественного мира, отдаленно заключающем в себе Всеединство мировой идеи. Так земное, материальное бытие природы представляет собой объект деятельности светлых сил и творчества человека. Только человеческая просветленная сущность, совмещающая в себе материальное и духовное начала, способна соединить в единое целое все элементы первоуродной идеи. Человек, по мнению философа, «это связующее звено между божественным и природным миром» (Соловьев 1994, 143). Следует особо отметить, что мыслитель, включая природу как неотъемлемый элемент творения в свою философскую структуру, воспринимал ее как материю, предназначенную для воссоединения с первоисточником. Осмысленная таким образом природа становится предметом исследования меры интенсивности внедрения в нее идеи положительного единства, выявленного в отраженном в ней световом начале. Тогда все представленные Соловьевым образы красоты оцениваются им с точки зрения световой насыщенности пространства. Уже упомянутая нами любовь Соловьева к природе фактически является любовью к световому источнику, который демонстрируется посредством ее распространения на земле. В своей личной жизни писатель созерцал в природном мире эстетическую основу идеи, оценивая в красоте совершенство осуществления божественного мирового процесса.

Исследование образов красоты природы, их идейного источника и лексико-семантический анализ вербального оформления в поэтическом творчестве В. Соловьева, по нашему мнению, представляется корректным проводить на основе одной из самых важных философских работ поэта - критической статье «Красота в природе». Е. В. Сергеева отмечает, что природное пространство в философских трудах В. Соловьева соотносится с лексемами *мир* и *душа*, часто употребляемых в словосочетаниях *душа мира*, *мировая душа*, *природный мир*,

¹⁵⁶ 2) как видимый земной мир, обнимающий, в некотором единстве, совокупность того, что составляет определенную среду и основу человеческой жизни первоначально данную, а не созданную человеком; в этом смысле понятие природы противопоставляется понятием искусства и искусственности, гражданственности, культуры и истории (Философский словарь В. Соловьева 1997, 405).

отсылающих читателя к единству всех частей бытия, к мировой идее (Сергеева^б 2002, 80). В исследуемых нами философски значимых стихотворениях, согласно данным проведенного анализа, лексема *природа* встречается всего пять раз. В двух случаях В. Соловьев использует лексему *природа* в обиходном значении («Не быт людей, не страсти, не природа»¹⁵⁷, «Здесь с природой в вечном споре»¹⁵⁸), когда философом акцентируется видимое пространство окружающей человека среды, во втором, семантически сопряженном образе, поэтизируется картина земной природы в аспекте ее олицетворения («Природа с красоты своей/ Покрова снять не позволяет»). В стихотворении «Das Ewig-Weibliche» природа наделена качествами человека, она воспринимается как познающее существо, которое жаждет просветления («То, чего ждет и томится природа»). Всеобъемлющая природа включает в себя и Красоту, и Добро, и Истину, она связана с женственным началом и, таким образом, представляет собой полноту бытия. Семантически расширенное восприятие образа уточняется и обрывается новыми авторскими, наслаивающимися контекстуальными значениями. В последнем случае употребления лексема *природа* содержит акцентированный эмоциональный признак, посредством которого поэт рисует коннотативно насыщенный образ эстетико-эмоционального начала (*восхищала, дивной, благодать*), определяющего духовные поиски лирического героя. Так лексема *природа* в своем словесном окружении служит специфическим авторским символом перехода человеческого сознания от непробужденного состояния к просветленному осознанию красоты цельного бытия:

Хоть *восхищала* взоры
Порой *природы дивной благодать*
(«В тумане утреннем»)

Остановимся на тех значимых философских идеях, связанных с природными явлениями, в которых сам философ определял эстетическое начало, которое считал основой мирового Всеединства. Структуру воплощения идеи света в неорганической природе мыслитель выстраивал на соответствии общего космогонического процесса с библейским мифом о сотворении земного пространства: «в начале сотворил Бог небо...мы любуемся его красотой...и эти эстетические свойства неба обусловлены светом: оно прекрасно только

¹⁵⁷ «Три свидания»

¹⁵⁸ «По дороге в Упсалу»

озаренное» (Соловьев 1994, 218). Эстетическое начало проявленной посредством света красоты определяется солнечными излучениями, образы которых философ-поэт запечатлел в стихотворном тексте. Соловьеву представлялось, что утреннее небо, восход солнца и активное воздействие его световых лучей на материальный мир есть полное проявление победы вселенского единства. Изящество утреннего неба он описывает с помощью метафоры-перифразы, в которой природа получает черты активного действенного начала:

В тумане утреннем неверными шагами
Я шел к таинственным и чудным берегам.
Боролася *заря* с последними *звездами*,
Еще летали *сны* - и, схваченная *снами*,
Душа молилася неведомым богам.
(«В тумане утреннем»)

Внедрение эстетического элемента посредством победоносного света Соловьев реализует в картине восхода солнца в начале человеческого дня, который философ осмысляет как деятельное начало духовного пути. Образ явления света вербализуется посредством лексемы *заря*, эксплицитно выражающей наступление дня. Образ начала снисхождения света на землю уточняется в контексте стихотворения лексемой *утреннем (тумане)*, с помощью которой читатель отсылается к затемненному, замутненному исходному этапу человеческих поисков. Исходным творческим приемом является образное противопоставление, реализованное в употреблении авторских антонимов *заря* – *звезды*, которые имплицитно соединяются в образе единого природно-эстетического начала. Дважды употребленные однокорневые лексемы *сны* (*снами*) создают у читателя впечатление иного запредельного пространства. Динамика образа акцентирована двумя глагольными формами – *летали* и *схваченная*, причем глагол *летали* семантически соотносится с самой лексемой *сны*, а причастие *схваченная (снами)* вступает в семантическую связь со словом *душа*. Так выстраивается единое значимое целое, в котором лексема *сон* играет роль смыслового доминанта, соотносимого с лексемой *звезды (последними звездами)*. Поэт создает небесное пространство, в котором происходит осмысление человеческого пути и зарождается идея нового соединения с Богом. Ассоциативная связь с представлением темного скрытого пространства вблизи светящихся звезд, в котором обитает молящаяся душа человека, противопоставляется образу зари, борющейся за полное проявление света на земле (*боролася заря*).

Эксплицитно выраженная посредством лексемы *солнце* картина восхода солнца изображена в стихотворении «На том же месте»:

И призраки ушли, но вера неизменна...
А вот и *солнце* вдруг взглянуло из-за туч.
(«На том же месте»)

Динамика образа выстраивается на употреблении двух лексем – наречия *вдруг* и глагола *взглянуло*. Наречие уточняет образ действия активной напряженностью, которая в ассоциативной семантической связи с лексемой *взглянуло* актуализирует распространение солнечных лучей на земле и освещение земного мира. ИмPLICITно выраженное одухотворение земных мерностей соотносится с авторским философским восприятием выявленной словесной картины мирового порядка. Скрытая авторская антитеза опирается на противопоставление *солнце – тучи*, где солнце как символический источник божественного света закрывается земными страстями и переживаниями (*призраки*), образно актуализированными лексемой *тучи*. Прямое контекстуально-семантическое соединение лексем *призраки – тучи* демонстрируется посредством лексемы *ушли*, образ действия которой распространяется и на представление освещенных солнцем туч.

Таким образом, В. Соловьев полностью запечатлел свою философскую идею небесной красоты восходящего солнца в поэтическом творчестве. Образное видение нисходящей световой субстанции отражается в основных лексических номинатах идиостиля поэта, характеризующихся строгим выделением структурно-философски значимых характеристик.

Необходимо отметить, что стихотворение, приводимое ниже, отсылает читателя к Пустыньке под Петербургом, где писатель любил гостить у графини С. А. Толстой и С. П. Хитрово¹⁵⁹. Двенадцать лет назад, в мае 1886 г., Соловьев там же написал первое стихотворение данного цикла обращений к земной природе «Земля-владычица!», в котором он покорно склоняет голову перед великой олицетворенной природой:

В *полуденных лучах* такую негой жгучей
Сходила благодать *сияющих небес*,
И блеску *тихому* несли *привет невучий*
И вольная река, и *многошумный* лес.
(«Земля-владычица!»)

¹⁵⁹ См. напр. Лосев 1994, 43.

Образ дневного сияния солнца передан посредством ассоциативной связи с оборотом *в полуденных лучах* с актуализированным представлением сияния высшей интенсивности проявления. По философским воззрениям Соловьева, такое осмысление солнечного неба связано с невозмутимым и неподвижным покоем. Умиротворение и высшие эмоциональные состояния созерцателя небесной красоты эксплицитно представлены лексемами *нега* (*негой жгучей*), *благодать* (*сияющих небес*). Сочетание эмоционально-световой коннотации играет важную роль в осмыслении философской основы стихотворения. Красота (свет) и Добро (нега), ощущаемые при соприкосновении с чистой природой, являются в земных мерностях проявленными эманациями высшего принципа. Валерий Брюсов, анализируя идейно-тематическую основу стихотворений В. Соловьева, замечает в природной красоте проявление «первой победы Добра над Злом. В красоте природы мы видим, воплощенным во временном, отблеск Вечности. Вот почему славить эту красоту вовсе не значит служить миру Времени, но, напротив, Вечному. И Вл. Соловьев не стыдится назвать землю владычицей, потому что в проявлениях ее жизни угадывает он "трепет жизни мировой"» (Брюсов 1912, 31). Образно-философское восприятие связи красота – чувство – воззрение/ познание является имплицитным отражением индивидуально-авторского художественного мирозерцания.

Образы просветленной природы реализуются посредством лексем *лучах*, *сияющих*, *блеску*, создающих семантическое поле, отражающее авторское световое пространство. Акцентированное световое пространство Горнего, содержащееся в ключевых эстетических образах идиостиля Соловьева, гармонически сочетается со звуковой поэтической реальностью, вербализованной посредством лексем *тихому* (*блеску*), *невучий* (*привет*), *многошумный* (*лес*). Акустическое целое стихотворения контекстуально уточняется глаголом *услышал* (*трепет жизни мировой*). В семантической связи с лексемой *ощутил* (*я, родного сердца пламень*) образуется коннотативно насыщенный образ эмоционально-акустического восприятия видимого/услышанного окружающего поэта (*я*) природного пространства в единой связи с его личным внутренним актуальным настроением.

Природа – *вольная река*, *многошумный лес* – символически поднимается в небо, в горние пространства, посредством ассоциативно выраженного сочетания лексем *привет* (*невучий*), значение которых соотносится с восприятием

вознесения звука в просветленные небеса. Акустический элемент играет смыслообразующую роль, так как с его помощью актуализируется гармония просветленной природы в символическом соотношении с Горним (*несли привет*). Из анализа следует, что поэт-философ создает объемное свето-эмоционально-звуковое пространство, образующее единое неразделимое целое, характеризующее гармоничное сочетание красоты высших миров и ее отражение в проявленной земной природе.

Образное оформление вечернего неба, красоты сумерек и ночного звездного света представляет воплощенную Соловьевскую идею, согласно которой, «уменьшение прямой центральной силы света вознаграждается бóльшим разнообразием его оттенков в озаренной среде» (Соловьев 1994, 219):

Всех *звезды* умнее:
Вверху *пламеняя*,
На землю глядят без тревоги.
Лампады вселенной,
В *красе неизменной*
Блаженны и вечны, как боги.
(«Умные звезды»)

Красота озаренного звездного неба представляет явленный глазам человека образ цели, достижения просветленной материальной природы. Ночное небо является символом совершенства, неприкосновенности, начала и конца пути человека и земной природы. Вечное сияние звезд символизирует божественную неизменность и постоянство. Олицетворенные небесные светила вербализуются посредством лексемы-номината *звезды* и синонимического выражения *лампады*. Пространство Горнего (*вверху*) актуализируется лексемами *умнее, глядят, блаженны*, с помощью которых имплицитно реализуется философская идея созерцания идеального состояния блаженства и истины божественного мира.

Осмысление Вселенной как живого всеединого организма является еще одной типичной приметой изображения реальной действительности в художественных образах поэтического творчества В. Соловьева.

Сочетание лексемы *звезды/ лампы* со смыслообразующей единицей *краса* («В красе неизменной») конкретизирует эстетическое начало образа, который не только соотносится с самой небесной реальностью, но и распространяется на все природное пространство, лежащее на земле и под водой. В контексте стихотворения образы-перифразы олицетворенно-деятельных цветов (*суются под ноги*) и жемчужин (*им сердце пронзают*) представляют собой идейно-образную

антитезу к *вверху пламенеющим звездам*. Следовательно, только пространство Горнего сохраняет свое эстетическое начало (*вечны, как боги*), нетронутое вмешательством Дольнего.

Стихотворение «В тумане утреннем» представляется единым структурным целым, соотносящимся с цикличностью дня и ночи и образно описывающим отдельные этапы пробуждения человеческого сознания как духовной первоосновы бытия. Человеческое познание божественной сути демонстрируется посредством образов поэтапно разделенного времени суток, связанного с интенсивностью проявленного света. Утро – день – полночь представляются символическим образом пути просвещения человека, ищущего свой божественный источник (*заветный храм*). Развитие образа одухотворения человека происходит за счет нарастания определяемой поэтом оценки световых признаков. Полночь озаряется звездами, интенсивность света гаснет, однако целевой образ достижения цели человеческого пути к Богу, своей духовной первооснове, рисуется, главным образом, при помощи внутренней ассоциативной связи значений лексем (*на горе, под (новыми) звездами*). В стихотворении выделяется ключевой образ звезд в первом и последнем четверостишии. обороты *последние звезды – новые звезды* вместе со словесным окружением получают иное контекстуальное осмысление. *Последние звезды* ассоциируют образ первого, еще затемненного осознания предстоящего пути к духовному осмыслению жизни, тогда как *новые звезды* представляют небесный свет, озаряющий человека, который полностью осознает свою цель и стремится к постижению божественного состояния (*желанные берега*), нарисованного поэтом в метафорическом образе небес (*на горе*). Так, выражения *последние звезды – новые звезды* представляют специфические авторские обороты-антитезы, дихотомическая связь которых строится на наращении признака познания истинной сути человека. Такое восприятие значения вполне соответствует философской идее о духовном просветлении и вознесении человека, с земных мерностей на уровень божественного бытия.

И до *полуночи* неробкими шагами
Все буду я идти к желанным берегам,
Туда, где на горе, под *новыми звездами*,
Меня дождется мой заветный храм.
(«В тумане утреннем»)

Сопряжение персонифицированного образа звезд с их символическим значением носителей высшего духовного света обнаруживается в стихотворении «Милый друг, не верю», которое было написано в 1892 г. и связано с увлечением В. Соловьева С. М. Мартыновой. Представленный образ идеального женского существа сливается с картинами воплощенной на земле вечной женственности. Учеными отмечается, что любовные чувства всегда вызывали у Соловьева образ его Богини – Софии. Образ *эти звезды*¹⁶⁰ контекстуально связан с оборотом *в высоте сияющим звездам*, благодаря такой связи поэт достигает ассоциативного представления многомерного пространства. Многомерные уровни соединены *стезею млечной*, приносящей с просветленного небесного пространства сны о совершенстве, об истинной любви Горнего. Ключевая лексема *звезда* употребляется в стихотворении два раза в актуализированных авторских метафорических образах. Первый образ сияющих звезд¹⁶¹ представлен в ассоциативной связи с идеальным божественным миром, в котором царят истина и совершенная красота. Использование в третьем четверостишии однокорневого эпитета *звездном (свете)* акцентирует его значение небесного света, связанного с идеальным проявлением женственной красоты. Объемный образ светового пространства вербализуется эксплицитно выраженной семантикой лексем *свет, серебро* и ассоциативно связанных с ними единиц *лете (вечном), лазурным, звездном*. Глагольная форма *облита*, характеризующаяся значением активного содействия света и любви, которые влияют на образ женственной красоты, ассоциативно соединяет световое и звуковое пространства, определяющие стержневой образ олицетворенных звезд – символов совершенства и чистоты Горнего:

... верю только
В высоте сияющим звездам.
.
Эти звезды мне стезею млечной
Насылают верные мечты.
.
Как прекрасна ты, и в звездном свете
Как любовь свободна и чиста!
(«Милый друг, не верю»)

¹⁶⁰ Ср. с параллельным образом *последние звезды* в стихотворении «В тумане утреннем».

¹⁶¹ Ср. стихотворение «Умные звезды».

Однако философ в анализируемом стихотворении не останавливается только на изображении эстетического начала, проявленного в Горнем, а отсылает читателя к одному из ключевых символов проявления небесных пространств в земном материальном бытии – к цветам:

И растут в пустыне бесконечной
Для меня *нездешние цветы*.
(«Милый друг, не верю»)

Важно подчеркнуть, что образ цветов с эксплицитно выраженной лексемой-номинатом *цветы* употребляется поэтом в ассоциативной связи с образом женской красоты. Цветок стал атрибутом богини, которая явилась Соловьеву, *в руке держа цветков нездешних стран*¹⁶². Цветы представляют собой отражение красоты Горнего в Дольнем. Контекстуальная семантика лексемы *цветов* связана с образом звезд, которые в земном пространстве оставляют свой след и материализуют на Земле изящество звезд. Лексема *цветы* (*нездешние, меж тех*) употребляется в стихотворении дважды, что свидетельствует о важной смыслообразующей функции, которую данная единица выполняет. Развитие образа *звезды – цветы* усилено дополнительным внесением формально-семантического признака указательных местоимений *эти (звезды), тех (цветов)*, акцентирующих авторский признак, имеющий своей целью обратить внимание на конкретные проявления, которые обладают характеристиками Горнего.

Следует также обратить внимание на соотнесенность изображения природного пространства, характеризованного поэтом посредством использования образа цветов и времени года - лета. Цветы ассоциативно связаны с летом, которое, по представлению Соловьева, характеризует божественный мир. Эпитет *вечном (лете)* указывает на сочетание признака постоянства и неизменности с Горним. Так, поэт еще раз акцентирует связь Горнего с Дольним, когда на земле отражается красота небес. Интересным примером в плане сравнения образов нам представляется оборот «У темной осени цветов ты не проси!»¹⁶³, в котором поэтизируется картина *осени (темной)* в ассоциативном противопоставлении к изображению лета (*песен стройных, прекрасных, цветы*). Картина контекстуально связана с представлением вечной женственности, к которой обращается лирический герой и просит ее (*ты*), *музу бедную*, явиться

¹⁶² «Три свидания»

¹⁶³ «Посвящение к неизданной комедии»

с улыбкой молодою и принести с собой приятые эмоции Горнего (*насмешкою незлою*). Эстетическое начало передается поэтом имплицитно, оно скрыто за образами-сравнениями, в которых отрицательные конструкции *не жди, не знал, а близкое, не миновать* акцентируют дуалистическое восприятие расслоенной реальности и внутренне ощущаемой соприкосновенности с божественным. Вновь используя свой типичный прием соединения многомерных пространств в одно целое, Соловьев рисует образ Всеединства, основанный на акцентированном признаке акустической характеристики Горнего. Вербализация образа «Из смеха звонкого и из глухих рыданий/ Созвучие вселенной создано» основана на единицах-звукообозначениях, эксплицитно или ассоциативно связанных со звуком: *смех, звонкого, глухих, рыданий, созвучие*, причем значение оборота *смеха звонкого* соотносится с характеристикой просветленной реальности, тогда как образ *глухих рыданий* связан с земными переживаниями и страстями. Ключевые лексемы, содержащие сему звучания/слушания, употребляются В. Соловьевым в роли звуковых доминантов стихотворения, на основе которых строится парадигма изображаемого звукового пространства, ассоциативно связанного с земными и запредельными реальностями, соединяющимися, в представлении поэта-философа, с гармонией единства (*созвучие вселенной*). Так, звук становится символом красоты единения, выражающего полное осуществление идейного мировосприятия писателя.

Оригинальным поэтическим образом ночного неба с акцентированным временно-пространственным признаком, является оборот «О, что за чудный час меж сумраком и светом,¹⁶⁴ Что за святая тишина!»¹⁶⁵. Коннотативное приращение значения с эмоционально-звуковой модальностью (*святая тишина*) соответствует авторскому представлению о широком безвременном пространстве ночи (*ширь небес, настал последний день*). *Сумрак* и *свет* ограничивают временную характеристику таинственного (*чудный*) этапа суток, ассоциативно связывая образ умиротворения ночи с актуальным состоянием героя-поэта, пережившего соприкосновение с глубиной своей души. Авторское дуалистическое восприятие дня и ночи реализуется в употреблении лексемы *солнце* и ее словесного окружения (*вовек не вознесется*). Антонимическая связь лексемы *солнце* и

¹⁶⁴ Стих Толстого. (Примечание В. Соловьева).

¹⁶⁵ «Взгляни, как ширь небес»

метафорического образа ночи (*час меж сумраком и светом*) имплицитно отражает идею совершенства святости и изящества горних сфер.

Красота ночного неба конкретизируется индивидуально-авторскими цветообозначениями, которые связаны с образами света и сияния. Лексемы *прозрачная* и *бледная (ширь небес)* в системе употребления слов со значением света стоят на одном семантико-ассоциативном уровне с белым оттенком цветового спектра и характеризуют чистоту и сияние, образуя в приведенном стихотворении единое семантическое целое с лексемой *лучи* как ключевой лексемой для обозначения эманации божественного мира.

Основной отличительной чертой поэтического творчества В. Соловьева является параллелизм в изображении состояния природы и актуального душевного состояния лирического героя. Природа и чувственные переживания поэта образуют единое целое, которое детально описывается с помощью целой системы вербальных единиц и языковых средств, способствующих выявлению эмоциональности и экспрессивности мировидения художника. Внутреннее *я* Соловьева сливается с олицетворенной природой, получившей авторское метафорическое оформление:

И небо высилось ночное
С невозмутимостью святой
И над любовью земною,
И над земною суетой...
(«Там, где семьей»)

В философских представлениях В. Соловьева «из трех главных видов неба звездное представляет наибольшую степень красоты» (Соловьев 1994, 220). Сочетание таинства ночи, скрытого в темноте, имплицитно представлено в образах святости, неги и любви, отделенных от суеты земного мира. Эстетическая содержательность картин небесного пространства не исчерпывается вербальной семантикой идиостилевых образов, а вступает в глубокие ассоциативные связи со структурой философской мысли В. Соловьева о духовном и эстетическом совершенстве Горнего.

Поклоняясь Владычице-природе в стихотворении «Я озарен осеннею улыбкой», Соловьев перечисляет те области, которые она охватывает своим взором. Природа представлена лексемами *земля, небо, море*, причем небесное пространство акцентировано употреблением лексемы *небосклон*, ассоциативно связанной с представлением победоносной светлой очищенной мерности, которая

обнимает земные пространства. Ключевая лексема-эпитет *прозревший*, которая несет на себе основную смыслообразующую нагрузку, сочетается с динамикой достижения цели просветления природы, вербализованной при помощи глагола *озарил*, связанного в своей индивидуально-авторской семантике с признаками света и его духовной эманации.

Перцептивные образы зрительно-слухового/звукового восприятия характеризуют Дольнее (*мрачный стон*) и образ Владычицы-природы (*слышна, взор, споря*). Поэт достигает динамики образа торжества посредством напряжения, вызванного индивидуально-авторским употреблением лексем *слышна – споря*, стоящих в оппозиционной связи с образами затемненного Дольнего *мрачный (стон), мглюю (враждебной)*, значение которых выходит за рамки общепринятого восприятия значения данных лексем:

Владычица земли, небес и моря!
Ты мне слышна сквозь этот мрачный стон,
И вот твой взор, с враждебной мглюю споря,
Вдруг озарил прозревший небосклон.
(«Я озарен осеннею улыбкой»)

На основе проведенного анализа можно сделать вывод, что для обозначения природного пространства неба В. Соловьев использует ряд лексических средств, которые образуют текстовую парадигму номинатов – небес, осложненных авторской временно-пространственной характеристикой: *заря – солнце – полуденные лучи – звезды – лампы – меж сумраком и светом – полночь – ночное небо – небосклон*.

Для создания ярких образов с коннотацией зрительного восприятия, являющихся одним из вариантов изображения высших мерностей, поэт-философ часто использует метафорические образы с акцентированной свето-цветовой характеристикой, вербализованной посредством лексем *свет, лучи, бледный, прозрачный, прозревший, лазурный* с усиленной динамикой проникновения света *озарил, сияющий, пламенеющий*.

Картины персонифицированной природы представлены в философско-поэтическом творчестве мыслителя также посредством образов водного пространства. Море, реки и ассоциативно связанные образы водной стихии играют в эстетическом восприятии природного пространства роль всеобъемлющей стихии, которая проявляется в двух аспектах – безобразно-хаотическом и смиренно-просветленном. Можно воспользоваться точным

описанием водного пространства, представленного философом-Соловьевым: «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. Еще яснее этот характер водяной красоты в гладком зеркале озера или реки» (Соловьев 1994, 220). Нам представляется, что такое философско-эстетическое представление нашло свое полное воплощение в поэме «Три свидания» в образе слияния героя-поэта с природой и Софией:

Все *обнял* тут один недвижный взор...
Синеют подо мной *моря и реки*,
И дальний лес, и выси *снежных* гор.
(«Три свидания»)

Связывая небо и землю в единое целое (*все обнял*), лирический герой видит под собой просветленное пространство земной природы, вербализованное лексемами *моря, реки, лес (дальний), горы (снежные)*. Ассоциативное соединение с насыщенным свето-цветовым пространством реализуется при помощи лексемы *снежных*, имплицитно содержащей признак белого цвета, ассоциирующегося с чистотой и совершенством. Употребление лексемы *синеют* в ассоциативной связи с цветообозначением «синий» связано не только с общепринятым представлением о цвете воды, но и с определенным значением синего цвета в структуре цветописи философа.¹⁶⁶ *Голубой* и *синий* - это оттенки цветового спектра, которые обозначают сопряженность предмета или явления с пространством выше земного. Так, герой-поэт, находящийся в мистическом пространстве встречи с Софией, созерцает просветленное природное пространство, наполненное цветом. Эстетическое начало образов природы здесь выстраивается на цветовой характеристике горного (*выси снежных гор*) и водного (*моря и реки*) пространств, которые способствуют изображению большого пространства земли и ее спокойного состояния (*обнял, недвижный взор*).

В. Соловьев, однако, видит красоту и в сочетании динамичного начала водного пространства с его тихим, спокойным проявлением. В стихотворении «L'onda dal Mar'divisa»¹⁶⁷ воплотилась Соловьевская идея единства человека – природы – Бога. Волна представляет символический образ отделенной от

¹⁶⁶ См., напр. Корычанкова, 2008.

¹⁶⁷ Волна, разлученная с морем

первоисточника (*моря*) человеческой души (*волны*), которая стремится к воссоединению с божественным началом. Водное пространство вербализуется посредством лексем, характеризующихся общей семьей «вода»: *волна – морем – ключом – кипучим – рекою – безбрежном – бездонном – море*. Благодаря обилию лексем-номинаций, обозначающих водное пространство, создается насыщенная картина водного пространства, отражающей философские представления Соловьева об эстетически значимых проявлениях водной стихии¹⁶⁸. Лексема *море* встречается в стихотворении в двух употреблениях: в позиции последнего слова первой строки и последнего слова последнего четверостишия. Таким образом поэт акцентирует ее ключевую роль - цикличное начало и завершение образного пути волны к морю. Лексема *море* контекстуально сочетается с восприятием распавшегося единства (*в разлуке, тоскуя*), ощущаемого со стороны волны. Образ величия водного пространства передается посредством эпитетов *безбрежное, бездонное*, содержащих в своем значении отрицательный элемент *без-*, ассоциирующийся с отсутствием признака, данного номинацией основных лексем. Так, море воспринимается поэтом-философом как простор, не имеющий ни берега, ни дна, чем акцентируется значение величественности и всеобъятности. Персонифицированный образ волны сопряжен с авторским осмыслением символической связи *волна – душа*, где волна получает характеристики, придающие ей активную динамику, направляющую ее к морю (*не ведает, бьет, катится, роцет, вздыхает, тоскуя*), так же как и человеческая душа жаждет возвращения к Богу.

Торжеством любви поэта-философа к морю и воде является стихотворение «Прощание с морем», в котором стержневым мотивом образа-перифразы является разлука лирического героя с морской водной стихией. Свое отношение к морю он называет *тоскою влюбленной* и обращает это чувство к образно-символически олицетворенной подруге (*подругою*). Замена среднего рода лексемы *море* женским родом в словесной реализации *подруга*, по всей вероятности, обусловлена ярко выраженными эмоциональными образами, связанными с интенсивным чувством привязанности и неги (*незабвенные ласки*), цветовыми характеристиками (*светло-зеленой, краски*), звуковыми проявлениями (*голос*), динамичностью (*движение живое*) и эстетическим началом (*дальней краскою*

¹⁶⁸ См. Соловьев 1994, 221.

чаруя), выраженным словом-номинатом *красою*. Море-подруга описано метафорическими образами, ассоциирующимися с идеальным обликом возлюбленной женщины. Динамика глубоких личных отношений героя к подруге передана посредством глаголов *иду (снова и снова) – вливаться (жадно) – расставаться (нужно) – не умножу (слезами) – заберу (с собой)*. Так возникает яркая поэтическая картина внутреннего состояния влюбленного человека, который должен покинуть объект своей любви, а потому уносит с собой образ возлюбленной в своем сердце. Авторское сопряжение любви к водной стихии и женщине актуализирует философскую идею эмоционально-эстетического начала всеобъемлющего истинного чувства человека, которое распространяется на все явления природы и человечества.

Нами были перечислены и рассмотрены все явления неорганической природы, в которых В. Соловьев созерцал воплощение эстетического начала. Органическая природа, т. е. растения, животные и человек, тесно связана с проявлениями органической материи, которая, согласно структуре философского осмысления видимой реальности в дольном мире, стоит на высшей ступени просветления. Соловьев уточняет, «поскольку здесь светлая форма и темное вещество впервые органически нераздельно сливаются в одно целое, растение есть первое действительное и живое воплощение небесного начала на земле, первое действительное преображение земной стихии» (Соловьев 1994, 229). По его убеждению, целью природной жизни растений является достижение зрительной красоты, которую философ называет «наивной, спокойной, дремлющей» (Соловьев 1994, 230).

Поэтическая картина такого мировосприятия строится на образах растительного мира в нераздельной связи с их зрительным созерцанием, следует, однако, отметить, что образы растительного мира в стихотворениях В. Соловьева весьма немногочисленны. Они реализуются посредством уже упомянутых нами образов цветов, роз и лилий, которые контекстуально сопровождают яркие картины явления Софии или поэтическое изображение горних мерностей на земле. Земная реальность, ассоциирующаяся с обширным природным пространством, вербализуется лексемами *лес*, которая вступает в контекстуальную связь с лексемой *горы* («И дальний лес, и выси снежных гор»), в рамках которой демонстрируется земной простор с характеристикой высоты и дальнего расстояния. Можно наметить еще один скрытый, символический аспект

изображения леса. Деревья представляют идеальное воплощение растения, которое своими корнями упирается в землю и короной уходит в небо. Так получает свой поэтизированный образ философская идея Соловьева о том, что «в растении свет и материя вступают в прочное, неразрывное сочетание, впервые проникают друг друга, становятся одною неделимою жизнью, и эта жизнь поднимает кверху земную стихию, заставляет ее тянуться к небу и солнцу» (Соловьев 1994, 229).

Большинство образных сочетаний строится на соединении водного пространства и леса, таким образом уточняется сочетание земного и водного пространств. Контекстуальная связь развивается на соотношении номинации *лес* с лексемами *река* (*вольная река, и многошумный лес*¹⁶⁹, «Лес древний и река звучат мне юным пенем»¹⁷⁰), *пучина* («Там, где лес отразился в пучине»¹⁷¹), *водопад* («Шум далекий водопада/ Раздается через лес»¹⁷²).

В образе леса в стихотворении «Я озарен осеннею улыбкой» демонстрируется дальнее пространство, которое пока обречено на земное темное существование, изображаемое посредством ассоциативного сочетания индивидуально-авторского осмысления значений лексем *осень, рыдания, буря, угрозы*. Ярко выраженный динамичный образ земной реальности акцентируется при помощи употребленной дважды лексемы *плачь* в метафорическом обращении к осени, выступающей в качестве символа уходящего света высших мерностей. Эмоционально-насыщенная картина конкретизируется при помощи оборота *твои отрадны слезы*, актуализирующего образ в сторону осмысления очистного эмоционального проявления человека, осознающего истину. Так, *дрожащий лес* представляет волнуемое, наделенное силой обновления пространство, которое тянется к небу (*рыдания к небу шли*). Намеренно усиленный звуковой элемент (*рыдания, буря, реви, угрозы*) противопоставлен светлому началу Владычицы, которая озаряет небосклон.

Плачь, осень, плачь, - твои отрадны слезы!
Дрожащий лес, рыдания к *небу* шли!
Ревы, о буря, все свои угрозы,
Чтоб истощить их на груди земли!
(«Я озарен осеннею улыбкой»)

¹⁶⁹ «Земля-владычица!»

¹⁷⁰ «На том же месте»

¹⁷¹ «Этот матово-светлый жемчужный простор»

¹⁷² «Шум далекий водопада»

Лес также становится одним из участков пути человека к осознанию своего духовного начала («Все та же вдаль тропинка вьется снова,/ Все тот же лес), как, например, в стихотворении «Нет, силой не поднять». Символ пути – *тропинка* – ведет через лес, который традиционно ассоциируется с глубоким темным земным пространством, из которого необходимо найти выход, т. е. символически из темноты бытия выйти на свет. Философское осмысление такого образа подтверждается и использованием оборотов *все та же, все тот же*, вступающие в контекстуальную связь с образом *седых небес*, которые невозможно *поднять силой*. Так, имплицитно нарисован образ земной стихии, которую можно изменить только любовью и просветлением. По философии В. Соловьева, без темного начала не может проявиться светлая красота, т. е. «два космогонические начала, которые в явлениях неорганического мира лишь поверхностно соприкасаются и извне возбуждают друг друга, здесь действительно соединяются и порождают одну неделимо-двойственную небесно-темную сущность растений» (Соловьев 1994, 229). Из этого следует, что темное начало является идеальной основой для проявления эстетического начала, так как оно содержит элементы красоты. Такой же образ можно найти и в стихотворении «Этот матово-светлый жемчужный простор», в котором образ темного (*черный*) пространства леса в семантической связи (*отразился*) с лексемой *пучина*¹⁷³ получает дополнительную характеристику неизменности, твердости (*застывший узор*):

Этот матово-светлый жемчужный простор
В небесах и в зеркальной равнине,
А вдали этот *черный застывший узор*,
Там, где *лес отразился в пучине*.

Стихотворение проникнуто образами света и цвета, которые отражаются от дальней (*вдали*) черной реальности. Пластичность изображения реализуется посредством лексем-доминант, содержащих сему пространства (*простор, небесах, равнине, вдали, лес, пучине*) и его свето-цветовую характеристику, придающую образам живую, динамичную яркость (*матово-светлый, жемчужный, зеркальной, прозрачный, светло, чистом, снеге*) и дуалистичного по значению цветообозначения (*черный*). Преобладание светового начала придает стихотворению авторское осмысление победы Горнего, соприкосновения с божественным миром, где темное безобразное проявление земного отходит вдаль.

¹⁷³ Ср. 2. Морская бездна (книжн.); 3. перен., чего. Средоточие чего-н. угрожающего, губительного (высок.). П. бедствий. *Словарь русского языка*. С.И. Ожегов 2007.

Итак, анализированное стихотворение можно считать идеальным поэтическим текстом, сопровождающим философскую мысль В. Соловьева, которая здесь становится яркой, объемной и экспрессивной.

Лексема *лес* также используется Соловьевым для актуализации природно-растительного пространства в сопряжении с явлениями земного мира, принадлежащих воплощенному женственному началу («Все, чем красна Афродита мирская,/ Радость домов, и лесов, и морей»). Природа, которая, например в стихотворении «Das Ewig-Weibliche», характеризуется лексемой *лес*, получает в стихотворении «На Сайме зимой» лексическое оформление *сосны*, которое специфическим образом детализирует восприятие лесного пространства. Прямая контекстуальная связь с женственным природным началом актуализируется посредством лексемы *Фея – владычица*, к природному пространству которой как уточняющие характеристики ключевых понятий *лес*, *горы* (*скалы*), *природа* принадлежат *сосны* и *скалы*:

Образ твой тот же пред внутренним оком,
Фея – владычица *сосен* и *скал*!
(«На Сайме зимой»)

Олицетворенная сущность Афродиты-Мирской и Феи (владычицы) подчеркивает прямое соотношение жизненности, радости, красоты с женским телом, которое, по мысли В. Соловьева, представляет самое эстетически совершенное творение, появляющееся на земле. Соловьев анализирует связь животного и человеческого мира и утверждает, что «в животном царстве красота еще не есть достигнутая цель, органические формы существуют здесь не ради одного своего видимого совершенства, а служат также, и главным образом, как средство для развития наиболее интенсивных проявлений жизненности, пока наконец эти проявления не уравновешиваются и не входят в меру человеческого организма, где наибольшая сила и полнота внутренних жизненных состояний соединяется с наисовершеннейшей видимою формой в прекрасном женском теле, этом высшем синтезе животной и растительной красоты» (Соловьев 1994, 231).

Необходимо отметить, что в рамках проведенного нами исследования философски значимых стихотворений В. Соловьева слова, обозначающие животный мир, встречаются очень редко и, за исключением уже анализированного нами символа голубки, связаны с точным описанием реальности, увиденной или пережитой писателем. Лексемы в таких контекстах

обычно не выполняют функцию образов с переносным или символическим значением. В качестве примера можно привести поэму «Три свидания», в которой лексема *шакал* обозначает животное египетской пустыни, где произошла третья встреча философа с Софией («Прилегли наземь, я глядел и слушал.../ Довольно гнусно вдруг завыл шакал»). Пение соловья можно отнести к изображениям с эмоционально-эстетическим оттенком красоты («Запел последний соловей»¹⁷⁴). Сам Соловьев уточняет, что птицы представляют самое красивое и самое музыкальное из того, что предлагает природа (Соловьев 1994, 231), однако воплощенная в них мера красоты никак не может быть сравнима с красотой человека.

V. Лексико-семантическая реализация образов красоты человека в поэтическом творчестве В. Соловьева

*Связующее звено между божественным
и природным миром есть человек.
В. Соловьев*

Человек, по мысли В. Соловьева, является идеальным природно-эстетическим созданием, наделенным определенной мерой разума, ведущего его к познанию, и чувства, позволяющему ощущать идеальную любовь и созерцать красоту создания.

Образы женственной красоты запечатлены в тех стихотворениях, которые часто при первом прочтении называют любовными, лирическими. Они печатались даже с посвящением Соловьева определенной женщине, с которой его связывали нежные чувства. Важно, однако, отметить, что все стихотворения, в которых появляется тема красоты женщины, тематически связаны с Софией Небесной, так как в ее идеальном образе поэт-философ созерцал воплощенную земную красоту. Так образы-олицетворения, которые относятся к Софийному циклу, являются торжеством женской красоты, которую В. Соловьев видел в С. М. Мартыновой, С. П. Хитрово, Н. Е. Ауэр, Е. К. Романовой.

¹⁷⁴ «Там, где семьей»

Сергей Соловьев отмечает, что восприятие философом Софии смешивается с ее гностическим осмыслением падшей души мира. Таким образом, «символом этой Софии является для Соловьева душа любимой женщины. Женщина для Соловьева – не высшее духовно-нравственное существо, не символ вечной Софии... а существо низшее, материальное, двойственное и потому лживое. Отношение поэта к женщине не есть служение, а подвиг, трудная мистическая задача спасения и ограждения любимой души от темных сил¹⁷⁵, даже вопреки ее воле, ибо женщина как существо бессознательное равно стремится ко злу и добру» (С. Соловьев 2002, 577).

Дуалистическое восприятие женской природы В. Соловьев находит в представлении сочетания добра и зла, красоты и безобразия. Такая поэтизированная картина философской идеи двоemiрия отражена в стихотворении «О, как в тебе лазури», где образ чистой лазури символизирует божественный источник, а черные тучи связывают образ любимой женщины с земными мерностями.

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.

И как в твоей душе с невидимой враждою
Две силы вечные таинственно сошлись,
И тени двух миров, нестройною толпою
Теснясь к тебе, причудливо сплелись.
(«О, как в тебе лазури»)

Динамика сочетания Горнего и Дольнего представлена посредством целого ряда образных антитез, отраженных в словах-номинатах (*лазурь – туча, отблеск – огонь*). Образы сочетания двух сил, которые соотносятся в идеальном единстве актуализированы посредством лексем *сошлись, сплелись*, конкретизированных, в свою очередь, наречиями *таинственно, причудливо*, подчеркивающих положительную оценочную коннотацию лексем, ассоциирующихся с загадочностью, восторженностью. Поэтический образ окончательной победы светлых сил (*пройдет божественный глагол, светлую росой омоет, свой блеск откроет, красу земли озарит*) сочетается с философским восприятием снисхождения божественной благодати и озарения земного пространства.

¹⁷⁵ Ср. стихотворения «Das Ewig-Weibliche», «Ночное плавание»

Ярким примером образа олицетворенной природной красоты является поэтизированный образ озера Сайма. Сайма-женщина, в которой сочетается глубокая темнота и божественный свет, связывает земную природу с красотой небесного света:

Ты *непорочна*, как снег за горами,
Ты многодумна, как зимняя ночь,
Вся ты в лучах, как *полярное пламя*,
Темного хаоса светлая дочь!
(«На Сайме зимой»)

Хаос и безобразие представляется основополагающим началом творения земной красоты, эстетическим началом явлений природы, которое ждет своего героя-человека, созерцающего, претворяющего и усовершенствующего его. Так как «к человеку стремилась и тяготела вся природа, к Богочеловеку направлялась вся история человечества» (Соловьева 1994, 187). Только человек, созидающий в Боге, способен создавать подлинные шедевры, творить идеальное искусство. Такой творец может воплотить реальность в своем деле и одухотворить несовершенство земной жизни. Так наполняется мировая идея совершенной красотой изображаемого, осмысленной любовью человека к Богу и истиной преобразования реальности.

Поэт-философ выходит за тесные рамки собственной эстетики художественного мира и стремится к теургическому созидательному процессу. Нельзя не согласиться с А. Ф. Лосевым, который говорит: «Искусство не есть ни отражение действительности, ни отражение идеала, но фактическое преображение человека и общества и, так сказать, настоящее превращение того и другого в идеал, т.е. , собственно говоря, та свободная "теургия", о которой когда-то говорил Вл. Соловьев» (Лосев 1988, 20).

Перелетев на крыльях лебединых
Двойную грань пространства и веков,
Послушал ты на царственных вершинах
Живую песнь умолкнувших певцов.
(«А. А. Фету 19 октября 1884 г.»)

Владимир Соловьев определял человека и его природную материальную сущность в способности управлять плотским миром, внедрить в него созерцаемый им идеал. Высшим достижением творчества он видит духовное возвышение над материей и осознанное ее преобразование:

Здесь с природой в вечном споре
Человека дух растет

И с бушующего моря
Небесам свой вызов шлет.
(«По дороге в Упсалу»)

Человеческое дело, т. е. вдохновенное пророчество, соотносится со степенью одухотворения художника. Он, по мере своей просветленности, изливает ее в материал, из которого он творит. Каждый истинный творец стремится к идеалу, который он способен созерцать:

Когда резцу *послушный камень*
Предстанет в *ясной красоте*
И *вдохновенья* мощный пламень
Даст жизнь и плоть *своей мечте*,..
(«Три подвига»)

Человек-мастер в творческом процессе преобразует камень – предмет неорганической природы – по собственному настрою души. Тогда идеальное проявление его труда будет представлять воплощенную идею красоты (*божественное тело*). Лексема *камень*, обозначающая преобразованное человеком явление природы, оформлена эпитетом *послушный*, в значении которого передается идея подчиненного человеку природного материала. Человеческую активность характеризует оборот «Даст жизнь и плоть своей мечте», в котором лексемы *жизнь* и *плоть* контекстуально взаимодействуют в обозначении стремлений резчика воплотить идеальный образ женской красоты, созданный им. Ключевыми лексемами стержневого образа человеческого созидания являются *вдохновенье* и *мечта*, ассоциирующиеся с образом осознания человеком своей внутренней природы и контактом с собственной душой с одной стороны, с другой - с проявлением радости и художественного интенсивного творчества. Образ акцентирован при помощи оборота *мощный пламень*, коннотативно связанного с позитивным представлением интенсивной деятельности, способностей и целеустремленности. Поэтическая картина отсылает реципиента к представлению яркого интенсивного подъема человеческих сил и энтузиазма.¹⁷⁶

В контексте целого стихотворения демонстрируется та незаменимая роль человека в творческом процессе Вселенной, которую приписывает поэт-философ истинному человеку. По его словам, «человек уже не только участвует в действии космических начал, но способен знать цель этого действия и, следовательно, трудиться над ее достижением осмысленно и свободно. Как человеческое

¹⁷⁶ Ср. словарную статью «Вдохновение» в Философском словаре В. Соловьева 1997, с. 19.

самосознание относится к самочувствию животных, так красота в искусстве относится к природной красоте» (Соловьев 1994, 245).

Так человек, познающий Бога, просветляет свою плоть и соединяется с Логосом-Софией идеей и телом, что дает ему возможность свободно проявлять свою волю и реализовать идею человеко-бога. Философ воспринимает опыт Богочеловека-Христа как явленный образ нового человека, который, наделен разумом, волей и истинным чувством. Результатом такого развития человеческой души и плоти является человеко-бог, то есть человек, воспринявший божество и творящий с Богом (См. подробнее Соловьев 1994, 220). Идея человека, стоящего рядом с Богом и в полной мере созерцающего божественное начало выявлена в стихотворении «Око вечности»:

В одном недвижимом взоре Все чудеса, И жизни всей таинственное море, И небеса.	И этот взор так близок и так ясен,- Глядись в него, Ты станешь сам - безбрежен и прекрасен - Царем всего.
.	(«Око вечности»)

В. Соловьев в качестве эпиграфа к стихотворению использует цитату из Библии «Да не будут тебе Бози инии, разве Мене»¹⁷⁷, которая отсылает читателя к стержневому образу единственно возможного божественного пути человека. Стремление всей земной органической и неорганической природы к единому Богу представлено в образе притяжения ночного небесного пространства «И тянет вдаль эфирною стезею/ К себе – туда». Однако такой путь не удовлетворяет имплицитно выраженное лирическое я поэта («О нет, зачем?»), он предпочитает такое соединение с истинным божественным проявлением, которое осуществится на земном уровне, на основе познания смысла и цели процесса человеческого просветления. В стихотворении выстраивается лексико-семантический ряд лексем, ассоциативно связанных с идеальным проявлением Горнего звезда – недвижимый взор – этот взор – царь. Употребление лексемы *звезда* соотносится в данном стихотворении с представлением о горнем светиле, которое в отдалении от земного пространства, сохраняет свой божественный свет.¹⁷⁸ Образ светлого пространства вербализуется Соловьевым с помощью цветообозначения эфирною (стезею), которое в цветописи философа является синонимом слова свет и

¹⁷⁷ Библия 1995. Исход, Пятикнижие Моисея, 20 глава, 3, с. 73.

¹⁷⁸ Ср., напр., с стихотворением «Умные звезды».

сочетается с лексемами, обозначающими горные местности.¹⁷⁹ Ключевую смыслообразующую роль играет лексема *взор*, которая употребляется в стихотворении два раза, причем в первом словосочетании конкретизируется посредством эпитета *недвижный (недвижном взоре)*, ассоциирующегося с идеальным, неизменным состоянием Горнего, а во втором случае происходит новое усиление того же значения посредством указательного местоимения *этот (взор)*. Оригинальное авторское осмысление лексемы *взор* отсылает читателя к поэтизированным картинам персонифицированного Божества-Софии, который заключает в себе все творение Вселенной.¹⁸⁰ Так, лексемы *чудеса, таинственное* представляют оценочный коннотативный элемент, способствующий представлению скрытого уровня созерцания иной одухотворенной реальности, вербализованной посредством лексем *жизнь – море – небеса*. Вынесение лексемы *жизнь* в контекстном соотношении в качестве обобщающего понятия способствует восприятию лексем *море* и *небеса* как детализирующих элементов одного жизненного, природного пространства. Обе лексемы связаны ассоциативным восприятием глубины безграничного пространства, совмещающем в себе все явления природы. Сочетание, с одной стороны, небесного пространства, а с другой – земного и водного пространств является типичным приемом при изображении слияния Горнего с Дольним, в котором актуализируется самая значимая философская идея В. Соловьева.

Необходимо остановиться на лексической реализации и семантическом оформлении образов последнего четверостишия, так как именно к нему сводится воплощение центральной темы стихотворения – единство человека и Бога. Образ красоты жизни соотносится с эксплицитно выраженной красотой человека (*ты*) посредством лексемы *прекрасен* с акцентирующим словом *сам*. Образ действия *станешь* соотносится с активностью человека, ассоциирующейся в контекстуальной связи с выражением «Глядись в него» (*этот взор*). Так Соловьевым выражается идея творящего светлого человека, который, созерцая божественный лик, способен встать наравне с Богом. Всю семантическую нагрузку человека-бога несут две лексемы-эпитеты *безбрежен и прекрасен*, составляющие одно семантическое целое, которое конкретизирует индивидуально-авторское значение слова *Царь (Царем)*. Типичная для Соловьева

¹⁷⁹ Ср. напр. Коруѓánková 2013, с. 86.

¹⁸⁰ Ср., напр., *один недвижимый взор* в поэме «Три свидания».

генитивная связь с семантически значимыми лексемами реализуется здесь посредством словосочетания *Царем всего*, где в лексеме *всего* ассоциируется совершенство Бога. Таким образом, лексемы *Царь* и *Бог* можно считать полными синонимами, хотя в данном стихотворении акцентируется именно Бого-человеческий аспект осмысления. Человек (*ты*) – *Царь* определяются при помощи лексемы *прекрасен*, которая посредством единицы *безбрежен* ассоциативно связана с всеобъемлющим, ничем неограниченным изяществом. Сама лексема *прекрасный* встречается в рассматриваемых стихотворениях шесть раз (напр., как *прекрасна ты*¹⁸¹, *образ прекрасного тела*¹⁸², *в образ прекрасный*¹⁸³, *песен стройных и прекрасных*¹⁸⁴). Следует заметить, что В. Соловьев в философском творчестве не различает по значению лексемы *красота* – *краса* – *прекрасное* (*прекрасный*), т. е. они являются синонимами, а потому в контексте стихотворений могут заменять друг друга. Свидетельством может служить одно из изречений философа по поводу новой, созданной человеком художественной красоты: «Эта прекрасная действительность или эта осуществленная красота составляет лишь весьма незначительную и немощную часть всей нашей далеко не прекрасной действительности» (Соловьев 1994, 205).

Необходимо также отметить, что сама лексема *человек* (*человеческий*) в стихотворном творчестве, имеющем в своем осмыслении значимые философские идеи В. Соловьева, встречается один раз (*человека дух растет*¹⁸⁵), а также фиксируется в словоформе *всечеловеческих* (*начал*) в стихотворении «*Ex oriente lux*». Однако Е. В. Сергеева отмечает, что в философском труде «Критика отвлеченных начал» данная лексема встречается около 270 раз (Сергеева^a 2002, 109). Нам представляется, что объяснением может служить сугубо личный характер стихосложения, в котором воплощается сам поэт как лирический герой (*я*), а обобщенный образ человека вербализуется посредством лексем *ум*, *душа*, *жизнь*, *ты*, часто с определяющим местоимением *твоя*, *своя*.

Лексема *женщина* как антоним к слову *мужчина* в шутовском обороте «С женщиной спорить не честь для мужей»¹⁸⁶, которая встречается в одном единственном употреблении, нами уже рассматривался. Лексема *мужской* в

¹⁸¹ «Милый друг, не верю»

¹⁸² «Das Ewig-Weibliche»

¹⁸³ Там же

¹⁸⁴ «Посвящение к неизданной комедии»

¹⁸⁵ «По дороге в Упсалу»

¹⁸⁶ «Das Ewig-Weibliche»

философски значимых поэтических текстах не встречается ни разу. Лексема *женский (женственный)* насчитывает одно наименование («Один лишь образ женской красоты...»¹⁸⁷) и семантически соотносится с олицетворенным образом Софии.

Проведя лексико-семантический анализ образов красоты, оформленных природным пространством и осмыслением человеческого творчества, мы установили, что эстетическое начало часто демонстрируется также посредством лексемы *краса*, которая вступает в контекстуальную и ассоциативную связь чаще всего с изображением женственной красоты и эстетического природного начала. Лексема *краса* воспринимается поэтом как лексический вариант слова *красота*, однако в контексте некоторых стихотворений получает дополнительные индивидуально-авторские семантические специфики, способствующие актуализации философского осмысления поэтического творчества В. Соловьева.

Семантическую вариативность лексемы *краса* можно представить в виде наглядной схемы, включающей примеры употреблений данного слова в поэтических оборотах.

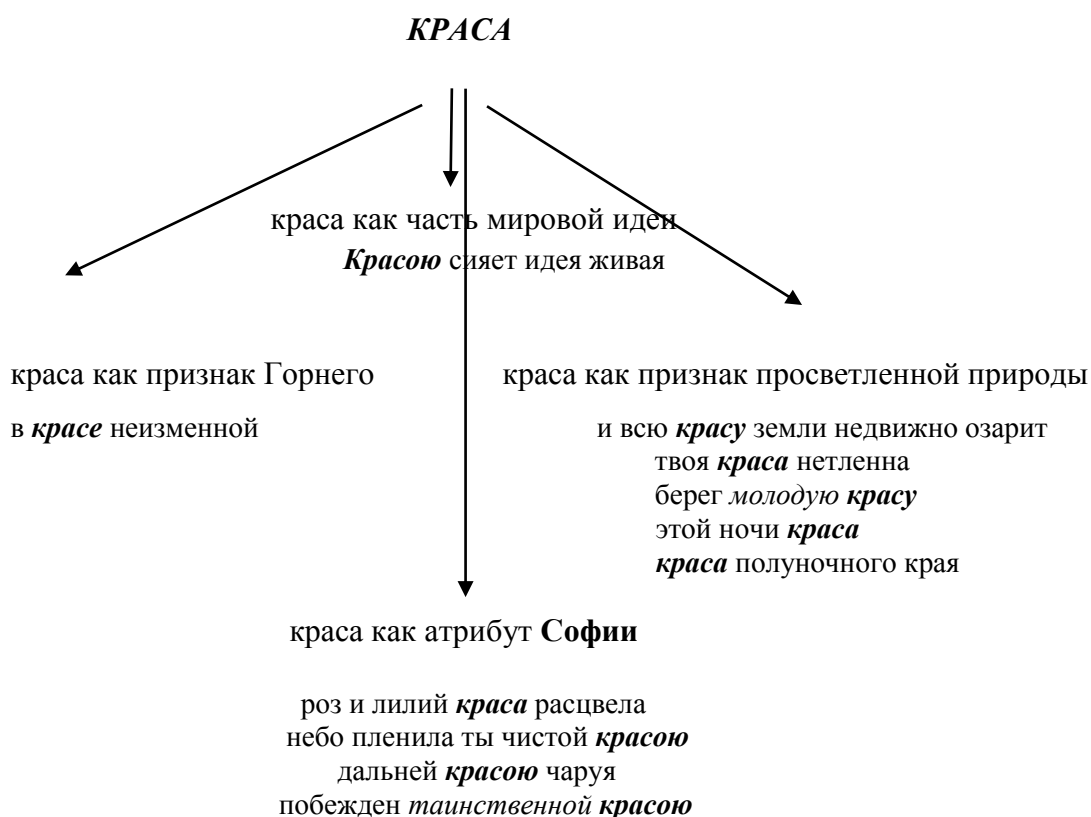


Схема № 7: Семантическая реализация образов с лексемой *краса*

¹⁸⁷ «Три свидания»

Попробуем более подробно проследить те употребления единицы *краса*, которые пока нами не рассматривались и которые, по нашим наблюдениям, получают дополнительную смысловую нагрузку.

Лексема *краса* в прямой номинации части всемирной идеи употребляется поэтом-философом в стихотворении, написанном под влиянием творчества Фридриха Шиллера уже в 1877 г. Важно отметить, что такая, эксплицитно выраженная в поэтическом творчестве, связь *Краса – идея* в более позднем творчестве В. Соловьева не обнаруживается. Образ красоты сливается с образом активного излучения света (*сияет*), который параллельно выходит за временно-пространственные границы художественного осмысления мира (*превыше времен и пространства*). Употребление лексемы *одна*, которая формально выделена в конце стиха посредством тире, семантически сочетается с восприятием исключительности и совершенства. Эпитет *живая*, который ассоциируется с представлением правды и активной действительности, получает в контекстуальном сочетании с эстетическим началом (*Красою*) ключевое значение в рамках целого стихотворения.

Превыше времен и пространства - одна
Красою сияет идея живая.
(«Из Шиллера»)

Ряд образов, относящихся к центральному семантическому целому – *краса* как признак просветленной природы, объединяется под общим выражением-символом *Владычица-земля*. Поэт-философ характеризует ее метафорой-перифразом *краса нетленна*, в которой заключается признак вечности, постоянства и совершенства.¹⁸⁸ Используя усиленную эстетическую-световую коннотацию во всем стихотворении, Соловьев акцентирует духовное совершенство озаренной солнцем природы (*небеса, ликующих лучей, солнце, светлый*).

Владычица-земля! Твоя *краса* нетленна,
И светлый богатырь бессмертен и могуч.
(«На том же месте»)

Демонстрацией составных частей общего образа красоты земли можно считать изображение конкретной части земного пространства, номинация которого выносится даже в название стихотворения «В окрестностях Або».

¹⁸⁸ Ср. в теле нетленном, нетленную мечту, лилия нетленна, нетленную порфиру.

Обилие образов, обозначающих природные явления, ассоциативно сочетается и создает в сознании читателя представление большого многомерного пространства (*окрестности, край, небо*). Значение слова *краса* актуализируется наслаиванием метафорических образов-перифраз, которые в контексте стихотворения усиливают представление о богатом природном пространстве (*полуночного края, небо бледное, волна бледнеет голубая, ночь безмерная зимы*). Картины духовного пробуждения внутреннего осознания человека (*я молился*) переданы посредством оборотов, содержащих лексемы, обозначающие части мировой идеи – Красоту, Истину и Любовь (*любя, краса, Богу правды*). Оксюморон *белой тьмы* получает дополнительное авторское осмысление не только сопряженностью значения с изображением реальной природной красоты снежного пространства в Або ночью, но и наращиванием дополнительной характеристики скрытого таинственного начала преобразования духовной личности поэта-героя («Где ночь безмерная зимы/ Таит магические чары»). Наглядным сочетанием образов красоты света и их возрождающей духовной силы является цепь лексем с коннотативным приращением световой характеристики «Сияний вещей пламень ярый». Специфическую авторскую свето-цветовую характеристику получают и слова *бледное* и *голубая* в словосочетаниях *небо бледное, волна бледнеет голубая*. Оба цветообозначения относятся в системе цветового пространства к светлым тонам и характеризуют тонкие проявления высших мерностей и сочетающихся с ними особенностей. Так цветообозначения выполняют важную функцию ключевых номинатов, определяющих принадлежность лексемы с ее индивидуально-авторским значением к определенному многомерному плану. В стихотворении можно раскрыть внутренний смысл поэтического образа, его принадлежность к философскому пониманию природного строения мира и степени духовной активности человека (*не позабуду, скитался, молился, насилия прилив...разбился*). Так, образ полуночного края, т. е. северного, финского, играет роль изящного просветленного природного пространства, под влиянием красоты которого может произойти таинственное соединение человека с Богом и его очищение от земных привязанностей (*насилия прилив*).

Не позабуду я тебя,
Краса полуночного края,
Где, небо бледное любя,
Волна бледнеет голубая;
(«В окрестностях Або»)

Белые колокольчики представляют один из самых важных образов-символов, который сочетает в себе элементы личного жизненного опыта и символического восприятия красоты цветов – колокольчиков. В. Соловьев любил долго смотреть на белые колокольчики в усадьбе Пустынька, и они представляли для него небесно-чистые, белые отражения изящества и умиротворения божественных сфер. Интересно в плане осмысления лексико-семантической структуры строение переносного образа *белое море* в сочетании со словом *лес*, которое употребляется в своем прямом значении. Благодаря эпитету *молодой* осуществляется ассоциативно-коннотативная связь с представлением непорочной чистоты (*белое*) и полноты жизни (*расцвело*).

Сколько их расцвело недавно,
Словно *белое море в лесу*!
Теплый ветер качал их так плавно
И берег *молодую красу*.
(«Белые колокольчики»)

Лексема *краса (молодая)* является одним из ряда словоупотреблений данной единицы, которая ассоциативно связана с изображением природы, посредством которого имплицитно возникает представление глубокой внутренней жизни лирического героя, человека, который ощутил соприкосновение высшего мира и собственной души.

Анализ оборотов с лексемой *краса* в философски значимых поэтических текстах В. Соловьева позволяет композиционно соединить части нашей работы. Не упуская из вида базовую идею Всеединства, т. е. восхождения и просветления Дольнего в соединении с Горним как исторической цели процесса развития Вселенной, хотелось бы обратиться к раннему стихотворению поэта-философа, написанному с целью изображения идеального соединения всех частей мировой идеи, т. е. Красоты, Любви и Истины во Всеединстве:

Все, что в груди хоронилось, что образа тщетно искало:
Гордого духа порывы и нежность любви беспредельной,-
Все то в одну непреклонную силу сольется, волшебным
Мощным потоком все думы людские обнимет,
Цепь золотую сомкнет и небо с землей сочетает.
(«*Vis ejus integra si versa fuerit in terram*», Париж 1876¹⁸⁹)

¹⁸⁹ Сила пребудет нераздельной, если обратится в землю (лат.). Впервые опубликовано в «Русь», 1883, № 7, с. 13. Заглавие взято из герметическо-гностического сочинения «Изумрудная таблица» («*Tabula Smaragdina*»), как отрывок с указанным источником – Hermes Trismegistus.

Сам поэт считал это стихотворение¹⁹⁰ поэтическим сопровождением мистико-философского начала своего творчества. Соловьев вкладывал в него осмысление мирового процесса образования царства Божьего, которое открывается человеку и *«действительно обнимает собою все...* Только воплощенное в Солнце Правды абсолютное начало проникает в глубь земной действительности, творит в ней новую жизнь и осуществляется как новый порядок бытия – как всецелое Царство Божие – *virtus ejus integra si versa fuerit in terram. А без земли нет и неба для человека»* (Соловьев 1990^б, 503 - курсив В. С. Соловьева).

¹⁹⁰ По В. Соловьеву, «отрывок загадочного содержания и неизвестного происхождения» (Соловьев 1990^б, 502).

Заключение

*... absolutum значит,
- завершенное, законченное,
совершенное, то есть всем обладающее,
все в себе содержащее...
В. Соловьев*

В продемонстрированном лексико-семантическом анализе образов Красоты в философски значимых поэтических текстах В. С. Соловьева особое внимание уделяется мистическим, гностическим и философским источникам основополагающей идеи Всеединства, на которой выстроено не только целостное мировоззренческое отражение внешней и внутренней реальности, но и художественное восприятие мира автора. В. Соловьев как исключительный мыслитель, писатель и литературный критик создавал свои оригинальные философские и поэтические произведения на основе синтеза собственного мистического опыта, религиозных взглядов, научных и философских знаний и синкретичного подхода к учениям Востока и Запада. Нам представляется, что раскрытие языковой личности поэта посредством лексико-семантического анализа внесло свой вклад в изучение системы смысловой организации философски значимых образов Красоты в поэтическом творчестве В. Соловьева.

На материале 95 стихотворных текстов выделены и описаны базовые лексические единицы, играющие ключевую роль в смысловой организации образного восприятия мира поэтом. В ходе работы были выделены слова и словосочетания, создающие образы красоты – эстетического восприятия природного пространства Дольнего мира и запредельной Горней реальности. По воспринимаемой Соловьевым структуре строения промежуточных сфер важно было выделить также лексику, определяющую восприятие красоты в Мистическом мире, в мире Между Дольним и Горним и в мире Всеединства (Соединение Горнего и Дольнего).

Учеными отмечается, что художественные тексты В. Соловьева отражают его философскую систему взглядов на строение и функционирование мира, на процесс его развития и цели усовершенствования. Выделенная и анализируемая нами лексика достаточно точно отражает мировоззренческую структуру взглядов поэта и позволяет таким образом максимально четко определить смысловую связь между философскими и поэтическими текстами писателя. Нам представляется,

что семантический анализ художественного дискурса творчества В. Соловьева способствует выявлению тех базовых аспектов, которые определяющим образом влияют на созданные мыслителем философские концепты. Следует добавить, что поэтическая картина мира автора связана с его мистико-философской и языковой картинами мира и, одновременно, отражает в образных средствах художественное видение мира, его специфическую ментальную картину, воображение и ассоциативную деятельность ума.

Рассматривая религиозно-мировоззренческие идеи В. Соловьева, мы остановились не только на работах по эстетике, но также на тех его трудах, которые в полной мере отражают мистико-философское осмысление Вселенной и восприятие внешней и скрытой реальности философом-поэтом (например, «Чтения о Богочеловечестве» (1878¹⁹¹), «Философские основы цельного знания» (1878¹⁹²), «Оправдание добра» (1879¹⁹³) и др.). Нами также уделялось внимание основным работам, в которых внимание сосредоточено на рассмотрении судьбы и личности В. Соловьева и его философской школы, например М. Безобразова (2000), В. Брюсов (1912), С. Булгаков (1901, 1902, 1991, 1994), В. Л. Величко (2000), В. В. Зеньковский (1991), А. Ф. Лосев (1990, 1994, 2000), К. В. Мочульский (1932), Э. Л. Радлов (1909, 1911, 1913, 1920, 1923), С. М. Соловьев (2002) и многие другие. Широкая база новых научных работ, основанных на анализе философского и культурологического наследия, находится в рецензируемом научном журнале «Соловьевские исследования», издаваемом с 2001 г. четыре раза в год Ивановским Государственным Энергетическим Университетом, где также открыт Соловьевский семинар¹⁹⁴.

Своеобразие поэтической картины мира основано на избирательном восприятии художником действительности, соответствующей духовной и ментальной деятельности автора. В нашей работе мы обратились к рассмотрению художественного образа как специфической эстетико-смысловой категории. Определение авторского значения базовых ключевых слов обусловило

¹⁹¹ Впервые опубликовано в «Православном обозрении», 1878, № 3-7, 9; 1879 № 10; 1880 № 11; 1881 № 2, 9;

¹⁹² Впервые были напечатаны в «Журнале Министерства Народного Просвещения» в марте-ноябре 1877 г. Сочинение не закончено. Первая глава была впоследствии напечатана в приложении к докторской диссертации В. С. Соловьева «Критика отвлеченных начал» под заглавием «О законе исторического развития».

¹⁹³ 1896 г. Работа посвящена отцу В. С. Соловьева, историку С. М. Соловьеву, и деду, священнику М. В. Соловьеву.

¹⁹⁴ Dostupné z: <http://ispu.ru/node/11991>

необходимость выделения единиц, характеризующихся в контексте творчества писателя философской значимостью и семантической насыщенностью. Метод анализа лексико-семантической вариативности и роли слов с философским значением позволил нам рассматривать те дополнительные признаки, которые характеризуют не только саму лексему, но также и лексико-семантические группы, объединенные одним общим семантическим элементом.

К моделирующим и актуализирующим философски значимым художественным элементам, реализованным посредством специфических вербальных единиц с индивидуально-авторским значением, относятся картины световых явлений. Световая субстанция, которая играет в мистическом созерцании мира решающую роль преобразующего духовного элемента, вербализуется в поэтическом творчестве посредством слов со значением излучения света. Интенсивность изображения светового признака определяет принадлежность к определенному смысловому плану, например *отчизна светов – свет неземной* (Горнее); *меркнет солнца свет* (Между Дольним и Горним); *свет да вода* (Дольнее).

На образы со световым значением наслаиваются семантические элементы со значением цвета, в которых цветовая гамма светлых и насыщенных тонов сопровождает образы проявления эстетического начала всех проявленных сфер, например *лазурь золотая – очи изумрудные – белые колокольчики – голубой туман*. Свето-цветовую характеристику поэт оформляет и посредством лексем *прозрачный, бледный, зеркальный*, которые ассоциируются в сознании читателя с неземным пространством, характеризующимся высшей интенсивностью эстетического начала.

Далее к таким элементам относятся лексемы со значением звука, определяющие акустическое пространство. Структурно-смысловая картина звукообразов часто базируется на антонимическом восприятии звукового диапазона неприятных (*глухие рыдания, гул невнятных речей*) и гармоничных (*привет певучий, голос отчизны*) звуков. Своеобразным авторским уточнением мистико-философского восприятия акустического мира является беззвучие как идеальное проявление гармонии и слияния всех звуков в единое целое (*прозрачная, белая тишь*).

С помощью изображения эмоциональной характеристики Соловьев определяет Горний мир как пространство истинной любви и блаженства (*завет*

любви – любовь вечная – Солнце любви – Бог любви; с мукой блаженства; нежность любви). Важно отметить, что эмоциональный элемент значения представляет собой один из самых значимых признаков, определяющих состояние лирического героя, воспринимающего явления высших мерностей и поднимающегося на духовный уровень бытия. Образы красоты таких состояний сочетаются с картинами света, цвета, звука и образуют специфическую авторскую основу для воплощения философских представлений в художественной языковой системе поэта.

Семантическая вариантность лексемы *красота* опирается на выделение нюансов значения отдельных словоупотреблений, которые в свою очередь группируются под общими семантическими значениями эстетического признака Горнего, Дольнего, земной природы и человеческого творчества. Рассмотрение каждой отдельной единицы ведется в соответствии с эстетико-философским осмыслением употребления слова *красота* в его непосредственном словесном окружении и в целом контексте стихотворения. Лексико-семантический анализ выявил важность употребления данной лексемы при образном описании эстетической характеристики Горнего (например, *святую красоту*) и земной природы (например, *природа с красоты своей*). В отличие от большего количества словоупотреблений лексемы *красота* в значении Горнее, лексема *краса* чаще употребляется поэтом в контекстах, обозначающих просветленную одухотворенную природу (например, *всю красу земли недвижно озарит, берег молодую красу*). Лексема *краса* также чаще употребляется Соловьевым для изображения атрибутов Софии Небесной, являющейся в своем изяществе поэту (например, *роз и лилий краса расцвела, небо пленила ты чистой красою*). Слово *краса* в одном из примеров служит для прямой вербальной реализации философской мировой идеи, эксплицитно выраженной посредством лексемы *идея* (*Красою сияет идея живая*). Лексема *красота* в таком словесном оформлении не встречается, хотя имплицитно поэтом реализуется в образе основного принципа сотворения мира («В неволе, в тяжелых цепях Красота»).

Образы Красоты в поэтическом творчестве В. Соловьева связаны с изображением Горнего, а именно с изображением неземной реальности посредством образов с общим значением Бог. Конкретная вербализация образов Божества в поэтическом творчестве демонстрируется поэтом на основе большого количества лексем и словосочетаний с дополнительной световой (например,

отчизна светов), звуковой (например, *тихое веянье*) и эмоциональной (например, *благодать сияющих небес*) характеристиками. Семантические признаки, контекстуально связывающиеся с характеристикой Бога, выстроены на восприятии высшей меры интенсивности духовного принципа, на идеальном состоянии, выраженном лексемами, связанными с восприятием вечности (например, *Свет его вечный*), неизменности (например, *немеркнущее сияние*) или посредством употребления элемента *все* (например, *во всесияющей святине*). Важно выделить описательные обозначения Бога, божественных состояний, обители Бога в Горнем и эманации Бога, при помощи которых выстраивается яркая насыщенная картина красоты Горнего, совмещающая в своем значении божественное умиление (например, *светлая любовь*), изящество небесного пространства (например, *озарится свод небесный*) и световые проявления Божества (например, *безмолвное сияние*).

Образы Иисуса Христа в ассоциативном значении проявлений красоты связаны с ассоциативным сопряжением лексем, обозначающих Христа (*Христос, Бог, С-нами-Бог, Сын, Имману-Эль, Слово*). Они всегда семантически соответствуют нисхождению Горнего в земные мерности (например, *с нами Бог!*) и распространению духовности и света в Дольнем (например, *родился в мире свет*). *Слово* представляет одну из самых значимых лексем, сочетающихся с образным значением истинного проявленного звука, ассоциативно связанного с реализацией божественной эманации Правды (например, *Слова предвечного*).

Лексическая реализация образов эстетического начала Софии Небесной представляет самый насыщенный с точки зрения семантики слой поэтического творчества В. Соловьева. Изображение Софии посредством картин ее персонифицированного явления лирическому герою показано в большой вариативности основного обобщающего элемента, акцентирующего разные признаки вечного женственного проявления (например, антропоморфическое, акустическое, эмоциональное начало). София ассоциируется в сознании поэта-философа также с образами, связанными с религиозным восприятием Пресвятой Девы (например, *Дева Пречистая, слава земной и небесной природы*).

Индивидуально-авторская коннотация образов Софии Небесной строится на мистико-философской основе выявленного символа Всеединства, поэтические картины которого сияют светом и красками, изображающими соединение всех мерностей Вселенной в одно целое («Лазурь кругом, лазурь в душе моей»).

Атрибуты Божества-Софии вербализуются на основе античных мифологических и гностико-христианских аллюзий. Многослойные символические образы змея, чаши, голубки или *цветка неведших стран* получают в поэтическом творчестве Соловьева новое дополнительное индивидуально-авторское значение, углубляющее и расширяющее традиционную семантику посредством эпитетов (*древнего змея*) и конкретной контекстуальной реализации («Жемчуг свой в чашу бросайте скорее!»).

Пространство земной природы изображается поэтом в двух основных противопоставленных семантических аспектах, т. е. в значении темного хаотического начала Дольнего и просветленного одухотворенного природного пространства, восходящего в горние миры. Основные природные явления, связанные с дневным и ночным проявлением неба, состояние и интенсивность воздействия водной стихии, высота гор и просторы леса играют в вербальной реализации поэтических образов природы смыслообразующую роль. Наличие или отсутствие признака света, звучания, пространственные характеристики и образы устремления ввысь способствуют изображению гибкого природного пространства с актуализированной характеристикой преобразования и одухотворения природы (например, *озарил прозревший небосклон*).

Антропоцентрическая философия В. Соловьева нашла свое воплощение в образах незаменимой роли человека в божественном творении. Просветление земной плоти немислимо без осознанного человеческого творчества, подобного божественному. Картины идеального художника, познающего красоту и величие небесных сфер, воплощаются в созданных им произведениях и представляют собой отблеск идеального мира («И вдохновенья мощный пламень»). Тогда человек способен спасти идеальную красоту от хаоса и безобразия («Тебе я свободу принес») и стать наравне с Богом *Царем всего*.

Языковые единицы с семантикой восприятия представлены в поэтическом творчестве В. Соловьева чаще всего на уровне зрительной и слуховой/ звуковой перцепции с дополняющей эмоциональной модальностью образа (например, в стихотворении «Иматра»). Картины такого восприятия оформлены лексемами, выстраивающимися в лексико-семантические поля, связанные общей семой

зрения (*очами, глядела, взор, видел*¹⁹⁵) или слушания (*вслух – тишина – говорит – голос – звучит – в тишине*¹⁹⁶).

Типичным приемом соловьевского поэтического текста является употребление антонимических пар, значение которых содержится в прямом эксплицитном противопоставлении (*свет отвергнут тьмою*) или в ассоциативной связи по контрасту (*лазури чистой много и черных, черных туч*). Структурно-смысловая картина, базирующаяся на основном антонимическом дуализме черный – светлый, реализована, например, в стихотворении «Этот матово-светлый жемчужный простор»).

Свой стихотворный текст поэт выстраивает на специфических словосочетаниях в авторском значении. В таких выражениях базовый семантический элемент, связанный с мистико-философским, религиозным или гностическим источником, оригинальным способом соотносится с определяющим признаком, уточняющим индивидуально-авторскую принадлежность образа к отдельным смысловым планам (например, *свет холодный струят небеса – меркнет солнца свет – немеркнувший свет*). Лексема *свет* получает в каждом из приведенных оборотов дополнительный обертон значения, отражающий авторскую языковую структуру. Основную семантическую нагрузку часто на себе несут слова-номинаты, которые могут употребляться и в позиции эпитета, например *лучился голубой туман* (в значении «сочетающийся с запредельной мистической реальностью») и оборот *среди седых туманов* (в значении «непросветленной тягостной атмосферы Дольнего»).

В некоторых стихотворениях В. Соловьевым используется кольцевая структура поэтического текста, позволяющая развернуть увлекательную словесную игру, которая опирается на замену динамики описываемого мотива посредством употребления в фразе иной лексемы, уточняющей развертывание мотива текста («О, что значат», «Тебя полюбил я», «Три свидания»).

Последним отмеченным нами приемом, типичным для поэтического творчества В. Соловьева, является повторение слов с целью акцентирования значения ключевой лексемы, которая содержит в своей семантике основной смысл стихотворения («Родился в мире свет, и свет отвергнут тьмою, / Но светит он во тьме, где грань добра и зла»). В стихотворении «О, как в тебе лазури» при

¹⁹⁵ «Три свидания»

¹⁹⁶ «Сон наяву»

помощи повторения слова *черный*, которое формально усилено восклицательным знаком, автор создает ассоциативную связь с интенсивностью признака безобразного Дольнего, греховного мира («И черных, черных туч!»).

Характеризуя поэтическое творчество В. Соловьева, некоторые ученые сходятся на том, что «стиль его прост и рационален, образы ясны и зачастую однозначны» (Лотман, Минц 1989, 26). Мы не вполне согласны с выдающимися учеными. На наш взгляд, несмотря на то, что поэт-философ не ставит своей целью создание новой оригинальной стихотворной системы, ему удалось внедрить в свою поэзию глубокие эстетико-философские идеи, которые служили его последователям ценным источником вдохновения. Лексико-семантический анализ показал, что глубина мистико-философской мысли находит свое выражение в поэтических образах, вербальное оформление которых подлежит строго систематическому отбору ключевых лексем. Семантика таких стержневых единиц дополнена индивидуально-авторским приращением, выстроенного на семантических нюансах, которые привносятся поэтом в соответствии с осмысливаемой им языковой структурой. Отмеченные особенности позволяют судить о специфике поэтической картины мира автора и ее индивидуально-авторских особенностях.

Подводя итоги, можно сказать, что цель работы была достигнута, т. е. были изучены содержание и структура образных средств лексической и семантической реализации идеи Красота в поэтическом творчестве писателя и выявлены особенности идиостиля В. Соловьева.

Поэтическое творчество В. С. Соловьева неповторимо уникальностью своей философской мысли, его с трудом можно вписать в рамки литературных направлений конца XIX в. Предложенный лексико-семантический анализ образов Красоты в выбранных поэтических текстах с философским значением может являться одним из актуальных подходов к изучению своеобразия идиостиля В. С. Соловьева – талантливое поэта-философа.

Англоязычное резюме / Summary

Vladimir Sergeyevich Solovyov (*Moscow 1853 - †Uzkoye 1900) was one of the greatest Russian philosophers, mystics, thinkers, literary critics and poets in the second half of the 19th century. His life and work influenced wide range of Russian philosophers in the first half of 20th century. Overlap of his work is noticed also nowadays when the interest in his whole work and integrating philosophical thinking is revived again.

An intellectual fundament for his work Solovyov derived from his family. His father, Sergey Mikhaylovich Solovyov, was an eminent Russian historian and rector of Moscow University and to ancestors of his very pious, well-read and literary gifted mother belonged also an Ukrainian philosopher, theologian and poet Grigoriy Skovoroda. The determining influence on his philosophical and poetic work had three mystical meetings with St. Sophia-Wisdom who became an ideological fundament of the unifying idea of author's whole work – Vseyedinstvo. Solovyov was also influenced by studies of Faculty of Arts and reading of classical philosophy (especially Plato), Western thinkers (Spinoza, Kant, Schopenhauer, Fichte, Schelling) and mystics (Böhme, Paracelsus, Origenes). To the important ideological fundamentals of his work belong gnoseological teachings, Buddhist and Cabalist theories.

In the thesis is presented lexical semantic analysis of author's poetic images of Beauty based on poet's philosophical and aesthetical perception of inner, spiritual, and outer, material, world. The first chapter deals with poet's aesthetical and philosophical thoughts which are related to surrounding nature and a man as well as to art and lyric poetry. The essence of Solovyov aesthetical thinking is the idea of Vseyedinstvo which is reflected in his whole philosophical, critical and poetic work.

Lexical realization of images of Beauty based on used epithets, context and Solovyov's transferred meanings formed via neutral and connoted words creates demonstrative parallel depiction which completes author's philosophical thinking. The aim of this thesis is to analyse verbal means of images of Beauty which semantics is connected to Solovyov's aesthetical and philosophical opinions. In terms of the set aim, it was necessary to solve many theoretical and practical queries. The basic task was to excerpt philosophically important poetic images which are typical for author's individual style. Consequently, lexical units which bear a corresponding philosophical

meaning of Beauty in selected poetic images were separated. Based on a lexical analysis, other units were defined which bear association nuances of sensual meanings and reflect the intellectual correlation between poet's language and his aesthetical and philosophical thinking. The key words which are connected on the basis of a unifying semantic element of Beauty create poetic images corresponding to the author's original idea of reflecting the spiritual level of an unearthly world, a man and nature (so-called backlighting) in poet's living and seeing of reality.

The reflection of philosophical ideas in the poetic works is built on author's gnoseologic idea of the antagonism between two worlds Gorneye – Dolneye, further, the world of mystical ideas, the world between earthly and heavenly and also on the idea of a connecting world - the world of Vseyedinstvo. In Solovyov's poetry, the language representation of these intellectual worlds and their plastic depiction is realized by means of special lexis, epithets and a contextual shift of the meaning of key words which create specific poetic images that are typical exclusively for the poetic work of the mentioned author.

Additional semantic connotation introduce the author by means of lights, colours, sounds and emotions which create semantic fundament for development of images of Beauty and their specific lexical representation.

Chosen lexical semantic method enables to analyse both key units *красота, краса* (krasota, krasa) and those words and phrases which participate on expression of unearthly beauty - images of God, Jesus Christ and Sophia. In the last two chapters are studied images of beauty of lightened nature and a man as the ultimate aim of a spiritual process of unifying everything in Vseyednota via a basic aesthetic element - Beauty. This element represents one part of an all-world idea, together with Truth and Good (Love).

The basic research material consists of 95 Solovyov's poems. The poems are mentioned in the attachment and thematically correspond to the aim of the analysis. The list of scientific references contains important publications which were used as primary sources of the presented thesis or expert material for performed analyses and drawn conclusions. The aims of this thesis, analysis of lexical means imagining Beauty in the poetic works of V. S. Solovyev, were reached. The images of Beauty play a leading role in selected poems and their verbal realization represents specific individually author's reflection of his intellectual world.

Список схем

Схема № 1: Основные сферы общечеловеческой жизни	27
Схема № 2: Семантическая реализация образов с лексемой <i>красота</i>	52
Схема № 3: Лексическая реализация семы «Бог»	97
Схема № 4: Лексико-семантическая вариативность базового понятия Иисус Христос	128
Схема № 5: Словесная реализация смыслового комплекса персонифицированной Софии	142
Схема № 6: Вербально-семантическая реализация образов атрибутов Софии	163
Схема № 7: Семантическая реализация образов с лексемой <i>краса</i>	194

Список использованной литературы

Источники исследования

Соловьев 1995 – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Духовные основы жизни*. СПб.: Магик-Пресс, 1995. 145 с. ISBN 5-85233-13-2.

Соловьев 2000 – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Еврейство и христианский вопрос. Каббала*. Библиотека русской религиозно-философской и художественной литературы. 2000. [online]. Dostupné z WWW: <http://www.vehi.net/soloviev/solovevr.html>

Соловьев 1892 – СОЛОВЬЕВ В. С. *Е. П. Блаватская*. In Критико-биографический словарь русских писателей и ученых С. А. Венгерова Т. 36. С.Пб., 1892, с. 316-318. [online]. Dostupné z WWW: http://www.rondon.org/svs/_otb.htm

Соловьев 1875 – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Кризис западной философии*. In Православное обозрение, №1, 3, 5, 9, 10. С.Пб., 1874-5.

Соловьев 1988 – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Критика отвлеченных начал*. Соловьев В.С. Сочинения в 2-х т. М.: Мысль, 1988. Т. 2, с. 140-288 [online]. Dostupné z WWW: <http://www.rondon.org/svs/fncz.htm>

Соловьев 1990^a – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Литературная критика*. /Сост. и ком. Н. И. Цимбаев, вступ. ст. Н. И. Цимбаева и В. И. Фатющенко./ М.: Современник, 1990. 422 с. ISBN 5-270-01031-3.

Соловьев 1996 – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Оправдание добра*. М.: Республика, 1996. 479с. ISBN 5-250-02510-2.

Соловьев 1923 – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Письма Соловьева*. /Письма под ред. Э. Радлова./ Дополнительный том. Париж, 1923. 239 с.

Соловьев 1899 – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Платон. Творения Платона*. /Перевод с греческого языка В. Соловьева./ В 2 т. М., 1899.

Соловьев 2001 – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Полное собрание сочинений*. В 20 томах. М.: Наука, 2001.

Соловьев 1991 – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Смысл любви: Избр. произведения*. М.: Современник, 1991. 525 с.

Соловьев 1911-1914 – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьева*. Под ред. С. М. Соловьева и Э. Л. Радлова. Т. 1–10, 2-ое изд., 1911–1914.

Соловьев 2014 – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Собрание стихотворений*. [online]. Dostupné z WWW: http://az.lib.ru/s/solowxew_wladimir_sergeewich/text_0060.shtml

Соловьев 1989 – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Статьи и письма*. In Новый мир, 1989, № 1, с. 194-234.

Соловьев 1974 – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Стихотворения и шуточные пьесы*. /Вступительная статья, составление и примечания З. Г. Минц./ М.: Советский писатель, серия «Библиотека поэта», 2-е издание, 1974. 352.

Соловьев 1990^б – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Стихотворения. Эстетика. Литературная критика*. М.: Книга, 1990. 574 с. ISBN 5-212-00188-9.

Соловьев 1990^в – СОЛОВЬЕВ, В. С. *София*. Перевод с французской рукописи А.П.Козырев. [online]. Dostupné z WWW: <http://mirosvet.narod.ru/sol/sof2.htm>

Соловьев 1988 – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Три речи в память Достоевского*. Сочинения в 2-х томах, т.2, М.: Мысль, 1988, с. 290-323. [online]. Dostupné z WWW: <http://www.vehi.net/soloviev/trirechi.html>

Соловьев 1994 – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Чтения о богочеловечестве. Статьи. Стихотворения и поэма. Из «Трех разговоров»*. СПб.: Художественная литература, 1994. 528 с. ISBN 5-280-01360-9.

Соловьев 1998 – СОЛОВЬЕВ, В. С. *Философские начала цельного знания*. Сочинения в 2-х т, 1988. Т. 2, с. 140-288. [online]. Dostupné z WWW: <http://www.rodon.org/svs/fncz.htm#4>

Соловьев 1997 – СОЛОВЬЕВ, В. С.: *Философский словарь Владимира Соловьева*. Под ред. Г.В.Беляева. Ростов на Дону: Феникс, 1997. 463 с. ISBN 5-222-00166-0.

Философия и поэзия В. С. Соловьева в чешских переводах

Honzík 1980 – HONZÍK, J. (ed.) *Zlato v azuru: lyrika ruského symbolismu*. Praha: Odeon, 1980. 408 s.

Moravcová 1972 – MORAVCOVÁ, J. *Smutné lásky*. Praha: Lidové nakladatelství, 1972. 185 s.

Solovjev 1997 – SOLOVJEV V. *Tři rozhovory o válce, pokroku a konci světových dějin obsahující krátkou legendu o Antikristu a několik menších přiložených statí*. Praha: Zvon, 1997. 233 s. ISBN 80-7113-188-1.

Solovjov 1996 – SOLOVJOV, V. *Duchovní základy života*. Velehrad: Refugium, 1996. 142 s. ISBN 80-901957-8-4.

Solovjov 2001 – SOLOVJOV, V. *Filosofické základy komplexního vědění*. Velehrad: Refugium, 2001. 221 s. ISBN 80-86045-73-0.

Solovjov 2003 – SOLOVJOV, V. *Kritika abstraktních principů*. Velehrad: Refugium, 2003. 505 s. ISBN 80-867115-03-5.

Solovjov 2001 – SOLOVJOV, V. *Krise západní filozofie*. Velehrad: Refugium, 2001. 197 s. ISBN 80-86045-72-2.

Solovjov 1996 – SOLOVJOV, V. *Legenda o Antikristu* (s komentářem Micheline Tenace). Velehrad: Refugium, 1996. 70 s. ISBN 80-86045-01-3.

Tenace 2000 – TENACE, M.: *Úvod do myšlení Vladimíra Solovjova. Vladimír Solovjov: Krása v přírodě. Obecný smysl umění. Smysl lásky*. Velehrad: Refugium, 1996. 242 s. ISBN 80-86045-55-2.

Научные источники о В. Соловьеве

Акулинин 1990 – АКУЛИНИН, В. Н. *Философия всеединства: От В. С. Соловьева к П. А. Флоренскому*. Новосибирск: Наука, 1990. 158 с.

Безобразова 2000 – БЕЗОБРАЗОВА, М. С. *Воспоминания о Брате Владимире Соловьеве*. In Вл. Соловьев: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. I. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000, с. 302-339. ISBN 5-88812-064-2.

Белый 2000 – БЕЛЫЙ, А. *Владимир Соловьев. Из воспоминаний*. In Вл. Соловьев: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. I. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000, с. 159-162. ISBN 5-88812-064-2.

Белый 1909 – БЕЛЫЙ, А. *Магия слов*. In Символизм. М., 1909, 230 с.

Бердяев 1991 – БЕРДЯЕВ, Н. *Проблема Востока и Запада в религиозном сознании Вл. Соловьева*. In Книга о Владимире Соловьеве. М.: Советский писатель, 1991, с. 359. ISBN 5-265-02250-3.

Блок 1962 – БЛОК, А. *Вл. Соловьев и наши дни*. Сочинения в 8-ми т. Т. 6. М., 1962, с. 154-159.

Блок 2000 – БЛОК, А. *Рыцарь-монах*. In Вл. Соловьев: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. I. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000, с. 382-388. ISBN 5-88812-064-2.

Болдырев 1993 – БОЛДЫРЕВ, В. *Судьба России в философии истории Вл. Соловьева*. М. 1993. 137 с.

Брюсов 1912 – БРЮСОВ, В. *Владимир Соловьев. Смысл его поэзии*. In Далекие и близкие. М., 1912, с. 27-40.

Булгаков 2002 – БУЛГАКОВ, С. *Владимир Соловьев и Анна Шмидт*. In Pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. 2. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2002, с. 646-681.

Булгаков 2002 – БУЛГАКОВ, С. *Природа в философии Вл. Соловьева*. In Pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. 2. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2002, с. 618-645.

Булгаков 1993 – БУЛГАКОВ, С. *Сочинения*. В 2-х Т. М.: Наука, 1993. 304 с.

Бычков 1999 – БЫЧКОВ, В. В. *Эстетика Владимира Соловьева как актуальная парадигма*. In История философии. № 4. М.: ИФ РАН, 1999, с. 3-43.

Величко 2000 – ВЕЛИЧКО, В. Л. *Вл. Соловьев. Жизнь и творения*. In Вл. Соловьев: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. I. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000, с. 234-294. ISBN

Вл. Соловьев: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. 1. Санкт-Петербург: Русский Христианский гуманитарный институт, 2000. 882 с. ISBN 5-88812-064-2.

Вл. Соловьев: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. 2. Санкт-Петербург: Русский Христианский гуманитарный институт, 2002. 1060 с. ISBN 5-88812-064-2.

Вопросы философии и психологии: Книга 56(1). Под редакцией профессора Н.Я. Грота и Л.М. Лопатина. М.: Типо-литография Высочайше утвержденного Т-ва И.Н. Кушнерев, Книга 56(1), январь-февраль 1901, 210 с.

Дьяков 2003 – ДЬЯКОВ, А.В. *Гностицизм и русская философия*. Опыт историко-философского анализа. М.: Изд-во РГСУ Союз, 2003. 328 с.

Ельцова 2000 – ЕЛЬЦОВА, К. М. *Сны нездешние*. In Вл. Соловьев: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. I. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000, с. 447-495. ISBN 5-88812-064-2.

Жирмунский 1977 – ЖИРМУНСКИЙ, В. М. *Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избр.тр.* Л.: Наука, 1977. 407 с.

Заболотская 2007 – ЗАБОЛОТСКАЯ, А. Р. *Идея прекрасного и ее художественное выражение в творчестве Вл.С.Соловьева*. Диссертации по гуманитарным наукам, Самара, 2007. Dostupné z WWW: <http://cheloveknauka.com/ideya-prekrasnogo-i-ee-hudozhestvennoe-vyrazhenie-v-tvorchestve-vl-s-solovieva#ixzz3DD0EYPTC>¹⁹⁷

Зеньковский 1991 – ЗЕНЬКОВСКИЙ, В. В. *История русской философии*. Ч. 2, кн. 1, Л.: ЭГО, 1991, с. 7-72. ISBN 5-7042-0437-6.

¹⁹⁷ Все онлайн источники были проверены 24.9.2014.

Зотова 2014 – ЗОТОВА, О.Н. *Лирика Владимира Соловьёва: единство на основе повторяемости*. Диссертационная работа, Смоленск, 2014. 266 с. Dostupné z WWW: http://www.smolgu.ru/files/doc/D212_254_01/disser/Zotova.pdf

Зотова 2013 – ЗОТОВА, О.Н. *Общие характеристики частотного словаря лирики Владимира Соловьёва*. / Соловьёвские исследования. Вып. 4 (40) 2013, с. 27-42. ISSN 2076-9210.

Книга о Владимире Соловьёве. / Статьи М. Безобразовой, Н. Бердяева, А. Белого, А. Блока, Б. Величко, К. Ельцовой, А. Кони, В. Кузьмина-Караваева, В. Пыпиной-Ляцкой, Е. Трубецкого и др./ М.: Советский писатель, 1991. 355 с. ISBN 5-265-02250-3.

Козырев 1991 – КОЗЫРЕВ, А. П. *Парадоксы незавершённого трактата*. In Логос, № 2, 1991, с. 152-170. [online]. Dostupné z WWW: <http://www.ruthenia.ru/logos/number/1991-2.htm>

Кони 2000 – КОНИ, А. Ф. *Из статьи «Вестник Европы»*. In Вл. Соловьёв: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьёва в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. I. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000, с. 340-346. ISBN 5-88812-064-2.

Кормин 2001 – КОРМИН Н. А. *Философская эстетика Владимира Соловьёва*. Часть I. Святая гармония. М.: ИФ РАН, 2001. 187 с. ISBN 5-201-02054-2. 187 с.

Корычанкова 2002 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Вариантная семантика слова свет в многоплановой глубине контекста стихотворений Владимира Соловьёва*. In Jazykovědná rusistika na počátku nového tisíciletí. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, 2002. s. 217-224.

Корычанкова 2011 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Источники образов Софии в поэзии русских символистов серебряного века*. In Русский язык: Система и функционирование. Издательский центр БГУ, 2011. с. 43-47. ISBN 978-985-476-975-2.

Корычанкова 2001 – КОРЫЧАНКОВА, С. *К некоторым гностическим мотивам в поэтической мысли В.С.Соловьёва*. In Актуальные проблемы обучения русскому языку V. Brno: PdF MU, 2001, с. 75-79. ISBN 80-210-2744-4.

Корычанкова 2007 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Концепт Бог и его номинанты в поэтическом творчестве В.С.Соловьёва*. In Русский язык: исторические судьбы и современность. Москва: МГУ, III Международный конгресс исследователей русского языка, 2007, с. 660-661. ISBN 978-5-317-01900-6.

Корычанкова 2008 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Концепт «свет» и его номинанты в поэтическом творчестве В.С. Соловьёва*. In Мир русского слова и русское слово в мире. Varna: МАПРЯЛ, 2008, с. 125-132. ISBN 978-954-580-216-4.

Корычанкова 2008 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Лексико-семантическая вариантность поэтических образов со значением света в стихотворениях В.С. Соловьева*. In Текст и языковая личность. Томск: ТГПУ, 2008, с. 25-31. ISBN 978-5-89702-199-4.

Корычанкова 2008 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Лексико-семантическая вариантность поэтических образов Божества в стихотворениях В.Соловьева*. In Инновации в исследованиях русского языка, литературы и культуры. Пловдив: Университетско издателство Паисий Хилендарски, 2008, с. 366-373.

Корычанкова 2008 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Лексико-семантические пласты философско-мистической поэзии В.С.Соловьева*. In Wschod-Zachod. Dialog kultur. Tom 1. Język rosyjski i literatura w perspektywie kulturowej. Slupsk: Akademia Pomorska w Slupsku, 2008. s. 186-190. ISBN 978-83-7467-122-4.

Корычанкова 2008 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Лексико-семантическая вариантность цветообозначений в мистико-философской структуре стихотворений В.С. Соловьева*. In La lengua y literatura rusas en el espacio educativo internacional: estado actual y perspectivas. Granada: MIRS Granada, 2008, с. 953-960. ISBN 978-5-91395-009-3.

Корычанкова 2013 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Лексико-семантическая реализация философской идеи Логоса-Слова в поэтическом творчестве В.С.Соловьева*. In Д.В.Ларкович. Словесное творчество: знак – образ – смысл. Сургут: Сургутский государственный Педагогический Университет, 2013, с. 167-171. ISBN 978-5-93190-315-6.

Корычанкова 2009 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Лексическая основа мистически значимых образов в поэзии В.С.Соловьева*. In Актуальные проблемы лингвистики: сборник статей международной конференции. Сургут: СПГУ, 2009, с. 45-51. ISBN 5-89545-122-5.

Корычанкова 2001 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Некоторые лексические особенности поэзии В. Соловьева*. In Vladimir Solovjov po sto rokov. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2001, s. 175-185. ISBN 80-8050-441-5.

Корычанкова 2005 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Некоторые лексические особенности поэтических произведений русского символизма*. In В поисках эквивалентности. II. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove Filozofická fakulta, 2005, с. 102-110. ISBN 80-8068-314-X.

Корычанкова 2011 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Общие источники выбранных образов испанского и русского символизма*. In Universidad de Granada. Investigaciones comparadas ruso-españolas: aspectos teóricos y metodológicos. Universidad de Granada: Jizo Ediciones, Granada, 2011, s. 386-391. ISBN 978-84-938920-0-5.

Корычанкова 2010 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Поэтика русского символизма в языковом контексте произведений В.С.Соловьева*. Сургут: СГПУ, 2010, с. 67-74.

Корычанкова 2014 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Принципы отражения Красоты в философской поэзии В.С.Соловьева*. In Dialog kultur VII. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, 2014. s. 3-9. ISBN 978-80-7435-389-5.

Корычанкова 2011 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Природа гностических образов св. Софии в поэзии В.С.Соловьева*. In Текст: проблемы и перспективы. Москва: Филологический факультет МГУ, 2011, с. 146-148. ISBN 978-5-317-03864-9.

Корычанкова 2009 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Религиозно-философская традиция лексического оформления образов святой Софии в поэтическом творчестве В.С.Соловьева*. In Hľadanie ekvivalentnosti IV. Prešov: Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, 2009. s. 372-380. ISBN 978-80-555-0066-9.

Корычанкова 2006 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Семантическая вариантность образов Святой Софии в поэтическом творчестве Владимира Соловьева*. In Przegląd Rusycystyczny. Katowice: Polskie towarzystwo rusycystyczne, 2006, XXVIII, 3/115, с. 49-59. ISSN 0137-298X.

Корычанкова 2003 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Семантическая вариантность слова звезда и его употребление в поэзии В.Соловьева*. In Sborník katedry ruského a francouzského jazyka – Rusistika v současných podmínkách. Plzeň: Západočeská univerzita, 2003, с. 48-52.

Корычанкова 2013 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Словесная реализация образов «Дольнего» в поэтическом творчестве В. С. Соловьева*. In Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis. Prešov 2013, с. 40-50. ISBN 978-80-555-0890-0.

Корычанкова 2000 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Софиология как одна из основ русской духовной мысли*. In Актуальные проблемы обучения русскому языку IV. Brno MU: Masarykova univerzita v Brně, 2000. s. 103-107. ISBN 80-210-2467-4.

Корычанкова 2010 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Софиологическая традиция и ее отражение в лексико-семантической структуре образов Божества в поэтическом творчестве В.С.Соловьева*. In Русский язык: исторические судьбы и современность. Москва: МГУ, 2010, с. 708-710. ISBN 978-5-211-05818-7.

Корычанкова 2000 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Философская поэзия Владимира Соловьева*. In Русский язык за рубежом, Москва: Воскресенье, 2000, № 3-4, с. 95-98. ISSN 0131-615X.

Корычанкова 2003 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Цветочная гамма и ее значение в поэтическом творчестве Владимира Соловьева*. In Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis. Prešov, 2003, с. 38-47. ISBN 80-8068-204-6.

Корычанкова 2010 – КОРЫЧАНКОВА, С. *Языковое оформление образов Божества в поэтическом творчестве В.С.Соловьева*. In Русская речевая культура и текст. Томск: Томский государственный педагогический университет, 2010, с. 211-216. ISBN 978-5-89702-256-4.

Котрелев 2005 – КОТРЕЛЕВ, Н.В. *История текста как континуум волеизъявления автора: Вл. Соловьев. Ночное плавание: Из «Романцера» Гейне*. In Историко-филологический сборник «Шиповник»: К 60-летию Романа Давидовича Тименчика. М., 2005, с. 151-175. ISBN 5-902312-70-1.

Кравченко 2006 - КРАВЧЕНКО, В. В. *Владимир Соловьев и София*. М.: Аграф, 2006. 384 с. ISBN 5-7784-0312-7.

Кузьмин-Караваев 2000 – КУЗЬМИН-КАРАВАЕВ, В. Д. *Из воспоминаний о Владимире Сергеевиче Соловьеве*. In Вл. Соловьев: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. I. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000, с. 196-206. ISBN 5-88812-064-2.

Левин 1991 – ЛЕВИН, Ю. И. *Структурный инвариант философии Вл. Соловьева*. In Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991, с. 102-109.

Леонтьев 2002 – ЛЕОНТЬЕВ, К. О. *Вл. Соловьеве и эстетике жизни*. In Вл. Соловьев: Pro et contra Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. 2. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, Санкт-Петербург, 2002, с. 239-264.

Лосев 1994 – ЛОСЕВ, А. Ф. *Вл. Соловьев*. 2 изд. доп., М.: Мысль, 1994. 184 с. ISBN 5-244-00793-9.

Лосев 1990 – ЛОСЕВ, А. Ф. *Вл. Соловьев и его время*. М.: Прогресс, 1990. 719 с. ISBN 5-01-002571-X.

Лосев 1988 – ЛОСЕВ, А. Ф. *Творческий путь Владимира Соловьева*. In Сочинения в 2 т. М.: Мысль, 1988. 892, 822 с.

Лосский 1991 – ЛОССКИЙ, Н. С. *История русской философии*. М.: Советский писатель, 1991. 480 с. [online].
Dostupné z WWW: <http://www.vehi.net/nlossky/istoriya/index.html>

Макаров 2011 – МАКАРОВ, С. П. *Интуиция как основа достоверности знания*. Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat [online]. Dostupné z WWW: <http://www.dissercat.com/content/intuitsiya-kak-osnova-dostovernosti-znaniya#ixzz2uBCbv7Y6> 1911. 167 с.

Марцинковский 1991 – МАРЦИНКОВСКИЙ, В. Ф. В. С. *Соловьев и Евангелие*. М.: Протестант, 1991. 64 с.

Минц 1964 – МИНЦ, З. *Поэтический идеал молодого Блока*. In Блоковский сборник. Труды научной конференции. Тарту, 1964, с. 172-226.

Мочульский 1995 – МОЧУЛЬСКИЙ, К. В. *Гоголь, Соловьев, Достоевский*. М.: Республика, 1995. 606 с. ISBN 5-250-02483-1.

Мочульский 2000 – МОЧУЛЬСКИЙ, К. В. *Владимир Соловьев*. In Вл. Соловьев: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. I. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000, с. 556-829. ISBN 5-88812-064-2.

Пильд 2007 – ПИЛЬД, Л. *Гейне в литературном диалоге К. Случевского и Вл. Соловьева*. In На меже меж Голосом и Эхом. Сборник статей в честь Татьяны Владимировны Цивьян. М.: Новое издательство, 2007. 520 с. ISBN 978-5-98379-079-7.

Пыпина-Ляцкая 2000 – ПЫПИНА-ЛЯЦКАЯ, В. А. *Владимир Сергеевич Соловьев. Страничка из воспоминаний*. In Вл. Соловьев: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. I. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000, с. 426-432. ISBN 5-88812-064-2.

Радлов 1913 – РАДЛОВ, Э. Л. *Владимир Соловьев. Жизнь и учение*. СПб. 1913. In Книга о Владимире Соловьеве. М.: Советский писатель, 1991, с. 374-388. ISBN 5-265-02250-3.

Радлов 1920 – РАДЛОВ, Э. Л. *Очерки истории русской философии*. СПб: Наука и школа, 1920. [online]. Dostupné z WWW: http://az.lib.ru/r/radlow_e_l/text_0020.shtml

Радлов 1923 – РАДЛОВ, Э. Л. *Письма Соловьева*. Под редакцией Э. Л. Радлова, дополнительный том. Пб.: Время, 1923. 244 с.

Радлов 1909 – РАДЛОВ, Э. Л. *Характеристика творчества Владимира Соловьева*. СПб., 1909. 86 с.

Радлов 1907 – РАДЛОВ, Э. Л. *Эстетика Вл. С. Соловьева*. In Вестник Европы. СПб., 1907, № 1, январь. [online]. Dostupné z WWW: <http://www.prlib.ru/Lib/pages/item.aspx?itemid=93266>

Радлов 1911 – РАДЛОВ, Э. Л. *Учение Соловьева о свободе воли*. In Журнал Министерства Народного Просвещения. СПб., 1911. Февраль, с. 154-172.

Рачинский 1901 – РАЧИНСКИЙ, Г. А. *Взгляд В. С. Соловьева на красоту*. In Вопросы философии и психологии. Кн. 56 (1), 1901, с. 130-137.

Рождествин 1901 – РОЖДЕСТВИН, А. С. *Вл. Соловьев как поэт*. Казань: Типо-лит. Имп. ун-та, 1901. 20 с.

Салтыков 2000 – САЛТЫКОВ, А. А. *Белые колокольчики (Воспоминания о Владимире Соловьеве)*. In Вл. Соловьев: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. I. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000, с. 499-503. ISBN 5-88812-064-2.

Сергеева 2002^б – СЕРГЕЕВА, Е. В. *Религиозно-философский дискурс В. С. Соловьева: лексический аспект*. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцнана, 2002. 125 с. ISBN 5-8064-0490-0.

Соловьев С. М. 2002 – СОЛОВЬЕВ, С. М. *Идея церкви в поэзии Владимира Соловьева*. In Вл. Соловьев: Pro et contra Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. 2. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, Санкт-Петербург, 2002, с. 565-617. ISBN 5-88812-064-2.

Соловьев С. М. 1977 – СОЛОВЬЕВ, С. М. *Жизнь и творческая эволюция Владимира Соловьева*. Брюссель: Жизнь с Богом, 1977. 449 с.

Соловьевские исследования. Журнал Ивановского Государственного Энергетического Университета. [online]. Dostupné z WWW: <http://ispu.ru/node/6623>

Трубецкой 2000 – ТРУБЕЦКОЙ, Е. Н. *Знакомство с Соловьевым*. In Вл. Соловьев: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. 1. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000, с. 443-446. ISBN 5-88812-064-2.

Трубецкой 2002 – ТРУБЕЦКОЙ, Е. Н. *Миросозерцание Вл. Соловьева*. In Вл. Соловьев: Pro et contra Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. 2. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, Санкт-Петербург, 2002, с. 309-453. ISBN 5-88812-064-2.

Шапошников 1990 – ШАПОШНИКОВ, Л. Е. В. *С. Соловьев и православное богословие*. М.: Знание, 1990. 64 с. ISBN 5-07-001491-9.

Юрина 2013 – ЮРИНА, Н. Г. *Художественное своеобразие автобиографической прозы В. С. Соловьева*. In Известия ВГПУ, № 2 (88), 2013, с. 144-148. ISSN 2309-7078.

Klíma 1993 – KLÍMA, L. *O Solovjevově etice*. Praha: Lege Artis, 1993. 147 s. ISBN 80-1711-0125-7.

Koryčánková 1998 – KORYČÁNKOVÁ, S. *Владимир Соловьев. Горнее и Дальнее в поэзии Владимира Соловьева. Лексические ряды. Поэтические образы*. Brno: MU, 1998. 226 s. ISBN 80-210-1897-6.

Koryčánková 2013 – KORYČÁNKOVÁ, S. *Лексико-семантическое оформление философски значимых образов в поэзии В. С. Соловьева*. Brno: MU, 2013. 201 s. ISBN 978-80-210-6658-8.

Kšicová 2001 – KŠICOVÁ, D. *Poezie Vladimíra Sergejeviče Solovjova*. In Vladimír Solovjov po sto rokoch. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2001, s. 111-132. ISBN 80-8050-441-5.

Sládek 2009 – SLÁDEK, K. *Vladimír Solovjov: mystik a prorok: osobnost a dílo Vladimíra Solovjova pohledem (nejen) české reflexe*. Studijní texty Centra Aletti – Svazek 42. 191 s. ISBN 978-80-7412-021-3.

Sládek 2012 – SLÁDEK, K. *Cesty k bohodivství. Spiritualita v kontextu příběhů osobností „stříbrného věku“ ruského myšlení a ruské emigrace*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2012. 224 s. ISBN 978-80-7465-022-2.

Vladimír Solovjov po sto letech. Materiály vedeckého seminára V. S. Solovjov a dnešok. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2001. 192 s.

Научные источники

Алефиренко 2002 – АЛЕФИРЕНКО, Н. Ф. *Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры*. М.: Academia, 2002. 394 с. ISBN 5-87444-158-1.

Алефиренко 2005 – АЛЕФИРЕНКО, Н. Ф. *Поэтическая картина мира и ее отражение в языковом знаке*. In *Художественный текст и языковая личность*. Томск: Изд-во ЦНТИ, 2005, с. 67-72. ISBN 5-8970-2136-8.

Антология концептов /под ред. В.И.Карасика, И.А.Стерница/. М.: Гнозис, 2007. 512 с. ISBN 5-7333-0182-1.

Апресян 1974 – АПРЕСЯН, Ю. Д. *Лексическая семантика. Синонимические средства языка*. М.: Наука, 1974. 367 с.

Бабенко 1989 – БАБЕНКО, Л. Г. *Лексические средства обозначения эмоций в русском языке*. Свердловск: Издательство Уральского университета. 1989. 184 с. ISBN 5-7525-0061-3.

Бахтин 1997 – БАХТИН, М. М. *Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках*. In *Русская словесность. Антология*. М.: АCADEMIA, 1997, с. 227-224. ISBN 5-87444-045-3.

Бекова 1977 – БЕКОВА, С. *Семантико-стилистический анализ слов со значением цвета*. Praha: Univerzita Karlova, 1977. 113 с.

Болотнов 2010 – БОЛОТНОВ, А. В. *Вербализация концепта хаос в поэтическом дискурсе серебряного века (на материале творчества М.И.Цветаевой, М.А.Волошиной, О.Э.Мандельштама)*. Томск: Изд-во ТГПУ, 2010. 279 с. ISBN 978-5-89428-492-7.

Болотнова 1994 – БОЛОТНОВА, Н. С. *Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте*. Томск: Изд-во ТГПУ, 1994. 212 с.

Болотнова 2000 – БОЛОТНОВА, Н. С. *Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль*. Кол. монография. Томск: Изд-во ТГПУ, 2000. 331 с. ISBN 5-89428169-5.

Болотнова 2003 – БОЛОТНОВА, Н. С. *Коммуникативная стилистика художественного текста*. In Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: Наука, 2003, с. 157-162. ISBN 5-89349-342-7.

Болотнова 2006^а – БОЛОТНОВА, Н. С. *Филологический анализ текста*. Томск: Изд-во ТГПУ, 2006. 630 с. ISBN 5-89428-192-Х.

Болотнова 2006^б – БОЛОТНОВА, Н. С. *Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня*. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1992. 309 с.

Вежбицкая 1997 – ВЕЖБИЦКАЯ, А. *Язык. Культура. Познание*. М.: Русские словари, 1997. 416 с. ISBN 5-89216-002-5.

Вежбицкая 2002 – ВЕЖБИЦКАЯ, А. *Понимание культур через посредство ключевых слов*. М.: Языки славянской культуры, 2001. 288 с. ISBN 5-7859-0189-7.

Виноградов 1977 – ВИНОГРАДОВ, В. В. *Лексикология и лексикография: Избранные труды*. Отв. ред. и авт. предисл. В. Г. Костомаров. М.: Наука, 1977. 311 с.

Виноградов 1959 – ВИНОГРАДОВ, В. В. *О языке художественной литературы*. М.: Гослитиздат, 1959. 655 с.

Виноградов 1990 – ВИНОГРАДОВ, В. В. *Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя*. Отв. ред. Д. С. Лихачев, А. П. Чудаков. М.: Наука, 1990. 386 с. ISBN 5-02-011441-3.

Виноградов 1963 – ВИНОГРАДОВ, В. В. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 255 с.

Винокур 1991 – ВИНОКУР, Г. О. *О языке художественной литературы*. М.: Высшая школа, 1991. 445 с. ISBN: 5-06-001416-9.

Воркачев 2007 – ВОРКАЧЕВ, С. Г. *Любовь как лингвокультурный концепт*. М.: Гнозис, 2007. 285 с. ISBN 5-7333-0162-7.

Воркачев 2004 – ВОРКАЧЕВ, С. Г. *Счастье как лингвокультурный концепт*. М.: Гнозис, 2004. 239 с. ISBN 5-94244-002-6.

Выготский 1965 – ВЫГОТСКИЙ, Л.С *Психология искусства*. М.: Искусство, 1965. 379 с.

Гофман 1937 – ГОФМАН, В. *Язык символистов*. In Литературное наследство. Т 27/28. Москва, 1937, с. 54-105.

Дашевская 2005 – ДАШЕВСКАЯ, О. А. *Мифотворчество В. Соловьева и «соловьёвский текст» в поэзии XX века*. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. 150 с. ISBN 5-7511-1915-0.

Дейк 1989 – ДЕЙК, Т. А. ван. *Язык. Познание. Коммуникация*. Благовещенск: Издательство: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с. ISBN 5-80157-202-3.

Демешкина 2003 – ДЕМЕШКИНА, Т. А. *Диалектное высказывание в аспекте миромоделирования*. In *Актуальные проблемы русистики*. Томск: Изд.-во ТГУ, 2003, Ч. 1, с. 112-116. ISBN: 5-7511-1773-5.

Демешкина 2006 – ДЕМЕШКИНА, Т. А. /Н.А.Верхотурова, Л.Б.Крюкова, Н.В.Курикова/. *Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в региональном и общероссийском дискурсе*. Томск: Изд.-во ТГУ, 2006. 193 с. ISBN 5-7511-2053-6.

Демешкина 2000 – ДЕМЕШКИНА, Т. А. *Теория диалектного высказывания. Аспекты семантики*. Томск: Изд.-во ТГУ, 2000. 190 с. ISBN 5-7511-1186-9.

Золотарева 2006 – ЗОЛОТАРЕВА, И. Б. *Лексико-семантические средства выражения этико-эстетических концептов в художественном тексте (на материале стихотворений и художественной прозы В.С.Соловьева)*. Диссертация. Краснодар, 2006. 147 с.

Климчукова-Петрикова 2005 – КЛИМЧУКОВА-ПЕТРИКОВА А. *Духовное пространство православного мира как культурологический источник русского языка (Сравнительный русско-словацкий ракурс)*. In *Jazykové formy pravdy, omylu a lži v rusko-slovenských jazykových kulturologických porovnávaniach*. Prešov: Prešovská univerzita, 2005. 130 s. ISBN 80-8068-416-2.

Кожевникова 1995 – КОЖЕВНИКОВА, Н. А. *Андрей Белый*. In *Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыт описания идиостилей*. М.: Наука, 1995, с. 21-23. ISBN 5-86562-019-3.

Кожевникова 1986 – КОЖЕВНИКОВА, Н. А. *Словоупотребление в русской поэзии начала XX века*. М.: Наука, 1986. 253 с. ISBN 5-94010-203-4.

Кожина 2002 – КОЖИНА, М. Н. *Речеведение и функциональная стилистика: вопросы теории: избранные труды*. Пермь: ПУ, 2002. 475 с.

Корычанкова, Крюкова 2012 – КОРЫЧАНКОВА, С., КРЮКОВА, Л.Б. *Мотивационно связанные слова и их роль в создании перцептивных образов (на материале поэзии Серебряного века)*. In О.И.Блинова. *Актуальные проблемы мотивологии в лингвистике XXI века*. Томск: ТГУ, 2012, с. 203-213. ISBN 978-5-7511-2110-5.

Корычанкова, Крюкова 2012 – КОРЫЧАНКОВА, С., КРЮКОВА, Л. Б. *Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в поэзии символистов (на материале русского и чешского языков)*. In *Славянские языки и культуры в*

современном мире. Труды и материалы. Москва: МГУ, 2012, с. 241-243. ISBN 978-5-211-06356-3.

Корычанкова, Крюкова 2012 – КОРЫЧАНКОВА, С., КРЮКОВА, Л. Б. *Отражение лингвистической модели восприятия в тексте оригинала и перевода (на материале русской и чешской поэзии начала XX века)*. In Текст. Книга. Книгоиздание. Томск: ТГУ, 2012, № 1, с. 12-17. ISSN 2306-2061.

Кривцов 2009 – КРИВЦОВ, Н. В. *Русская Финляндия*. М.: Вече, 2009. 288 с. ISBN 978-5-9533-3013-8. Dostupné z WWW: <http://www.tsaarinikolai.com/tekstit/Esipuhe.htm>

Крюкова 2006 – КРЮКОВА, Л. Б. *Лингвистическое моделирование процессов восприятия в поэтическом тексте*. In Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в региональном и общероссийском дискурсе. Томск: Изд.-во ТГУ, 2006, с. 141-187. ISBN 5-7511-2053-6.

Крюкова 2006 – КРЮКОВА, Л. Б. *Ситуация восприятия и способы ее репрезентации в поэтическом тексте (на материале поэзии «Серебряного века»)*. Автореф. Дис. кан. филол. наук. Томск: ТГУ, 2003. 22 с.

Ларин 1974 – ЛАРИН, Б. А.: *Эстетика слова и язык писателя*. Л.: Художественная литература, 1974.

Левин 1966 – ЛЕВИН, Ю. И. *О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах*. In Структурная типология языков. М., 1966, с. 199.

Лосев 1993 – ЛОСЕВ, А. Ф. *Бытие. Имя. Космос*. М.: Мысль, 1993. 960 с. ISBN 5-244-00717-3.

Лосев 1998 – ЛОСЕВ, А. Ф. *История античной философии в конспективном изложении*. М.: Мысль, 1998. 204 с. ISBN 5-88711-074-0.

Лосев 1973 – ЛОСЕВ, А. Ф. *Логика символа*. In Контекст. 1972. Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1973, с. 182-217.

Лотман 1994 – ЛОТМАН, Ю. М. Ю. М. *Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. М.: Гнозис, 1994. 547 с. ISBN 5-7333-0486-3.

Лотман 1996 – ЛОТМАН, Ю. М. *О поэтах и поэзии*. СПб.: Искусство-СПб, 1996. 846 с. ISBN 5-210-01487-8.

Лотман 1974 – ЛОТМАН, Ю. М. *Реализм русской литературы 60-х годов XIX века (Истоки и эстетическое своеобразие)*. М.: Наука, 1974. 352 с.

Лотман, Минц 1989 – ЛОТМАН М. Ю., МИНЦ З. Г. *Предшественники модернизма в русской поэзии: В. Соловьев и И. Анненский*. In Статьи о русской и советской поэзии. Таллинн: Ээсти Раамат, 1989. с. 21-41.

Олицкая, Крюкова 2012 – ОЛИЦКАЯ Д. А., КРЮКОВА, Л. Б. *Авторское мировосприятие и способы его языкового выражения в оригинальной и переводной поэзии Б. Пастернака*. In Мир русского слова, СПб.: Издательский дом «МИРС», 2012, с. 92 – 99. ISSN 1811-1629.

Панченко, Смирнов 1971 – ПАНЧЕНКО А. М., СМИРНОВ И. П. *Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX в.* In Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1971, с. 33-49.

Павлович 1991 – ПАВЛОВИЧ, Н. В. *Парадигмы образов в русском поэтическом языке*. In Вопросы языкознания. М.: Издательство академии наук, 1991, № 3, с. 104 – 117. ISSN 0373-658X.

Поцепня 1997 – ПОЦЕПНЯ, Д. М. *Образ мира в слове писателя*. СПб.: Изд-во С-ПУ, 1997. 260 с. ISBN 5-288-01051-X.

Поэзия Серебряного века. Антология. М.: Эксмо, 2009. 702 с. ISBN 978-5-699-21313-9.

Рихтерек 2012 – РИХТЕРЕК, О.: *К чешскому восприятию русской поэзии*. In Dialogy o slovanských literaturách: tradice a perspektivy. Brno: Literaria Humanitas XVI, 2012, s. 169 – 176. ISBN 978-80-210-5850-7.

Сергеева 2002^a – СЕРГЕЕВА, Е. В. *Бог и человек в русском религиозно-философском дискурсе*. СПб.: Наука, 2002. 186 с. ISBN 5-02-027421-6.

Тарасова 2003 – ТАРАСОВА, И. А. *Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект*. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2003. 280 с.

Тарасова 1994 – ТАРАСОВА, И. А. *Структура семантического поля в поэтическом идиостиле (на материале поэзии И. Анненского)*. Авторреф. дис. канд. филол. наук. Саратов, 1994. 17 с.

Якобсон 1987 – ЯКОБСОН, Р. *Работы по поэтике*. М.: Прогресс, 1987. 459 с.

Есо 2005 – ЕСО, U. *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

Čechová, Krčmová, Minářová 2008 – ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E. *Současná stylistika*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2008. 381 s. ISBN 978-80-710-6961-4.

Červeňák 1992 – ČERVEŇÁK, A. *Ruská moderna*. Nitra: Pedagogická fakulta, 1992. 114 s.

Hrabák 1977 – HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977. 361 s.

Hrabák 1986 – HRABÁK, J. *Úvod do teorie verše*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986. 239 s.

Hrabák 1987 – HRABÁK, J. *Úvod do teorie literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987. 269 s.

Kšicová 2007 – KŠICOVÁ, D. *Od moderny k avantgardě*. Brno: Masarykova univerzita, 2007. 467 s. ISBN 978-80-210-4271-1.

Kšicová 1998 – KŠICOVÁ, D. *Secese. Slovo a tvar*. Brno: Masarykova univerzita, 1998. 320 s. ISBN 80-210-1970-0.

Maliti – E. *Symbolizmus ako princíp videnia*. In Kapitoly z ruskej literatúry a kultúry 20. storočia. Bratislava: VEDA, 2014, 144 s. ISBN 978-80-224-1343-5.

Mathauser 1989 – MATHAUSER, Z. *Metodologické meditace, aneb, Tajemství symbolu*. Brno: Blok, 1989. 248 s. ISBN 80-7029-002-1.

Mukařovský 1971 – MUKAŘOVSKÝ, J. *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1971. 364 s.

Mukařovský 1982 – MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie z poetiky*. Praha: Odeon, 1982. 906 s.

Mukařovský 1985 – MUKAŘOVSKÝ, J. *O motorickém dění v poezii*. Praha: Odeon, 1985.

Mukařovský 1995 – MUKAŘOVSKÝ, J. *Básnická sémantika*. Praha: Carolinum, 1995. 172 s. ISBN 80-7066-735-4.

Papoušek 2010 - PAPOUŠEK, V. a kol. *Dějiny nové moderny*. Praha: Academia. 2010. 632 s. ISBN 978-80-200-1792-5.

Pospíšil 1998 – POSPÍŠIL, I. *Genologie a proměny literatury*. Brno: MU, Filozofická fakulta, 1998. 154 s. ISBN 80-210-1872-0.

Pospíšil 2012 – POSPÍŠIL, I. *Jazyk a literatura, lingvistika a literární věda: obnova ztracené jednoty?* In Opera Slavica, Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty MU, 2012, roč. 22, suppl. 1, s. 4-15. ISSN 1211-7676.

Pospíšil 2012 – POSPÍŠIL, I. *Jazyk, narace, žánr a kultura v literárních dílech N. S. Leskova*. In Bohunická, Alena. *Jazykoveda v pohybe*. Bratislava: FF UK, Katedra slovenského jazyka, Studia Academia Slovaca, 2012. s. 17-27.

Pospíšil 2013 – POSPÍŠIL, I. *K teorii ruské literatury a jejím souvislostem*. Brno: Masarykova univerzita, 2013. 272 s. 978-80-210-6216-0.

Pospíšil 2014 – POSPÍŠIL, I. *Literární genologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. 120 s. ISBN 978-80-210-6894-0.

Pospíšil 1999 – POSPÍŠIL, I. *Na výspě Evropy (Skici a meditace k 200. výročí narození Alexandra Sergejeviče Puškina)*. Brno: MU, 1999. 108 s. ISBN 80-210-2038-5.

Sipko 2011 – SIPKO, J. *Lingvokultúrne kódy slovotvorby*. In: Vidy jazyka a jazykovedy. Na počesť Miloslavy Sokolovej. Prešov: FF PU, 2011, s. 285-293. ISBN 978-80-555-0335-6.

Sipko 2002 – SIPKO, J. *Texty so zvýšenou etnokultúrnou konotáciou*. Prešov: FF PU, 2002. 258 s. ISBN 80-8068-143-0.

Trösterová 2005 – TRÖSTEROVÁ, Z. *K понятию «образ автора»*. In Opera Slavica XV, 2005, 2, s. 25-31. ISSN 1211-7676.

Trösterová 2005 – TRÖSTEROVÁ, Z. *Čas jako filozofická a gramatická kategorie v staroruských památkách*. In Čas v jazyce a v literatuře, Ústí nad Labem, 2005. ISBN 80-7044-716-8.

Trösterová 2007 – TRÖSTEROVÁ, Z. *K metodologické výpovědní hodnotě pojmu sémanticko-gramatické pole*. In Актуальные проблемы обучения русскому языку VIII. Brno: Kraví Hora 2007, s. 7-12. ISBN 978-80-210-4503-3.

Trösterová 2005 – TRÖSTEROVÁ, Z. *Sémantické rozostření subjektu gramatickými prostředky*. In Příspěvky k aktuálním otázkám jazykovědné rusistiky 2. Brno: MU, 2005, s. 8-14. ISBN 80-89183-15-8.

Whitehead 1998 – WHITEHEAD, A. N. *Symbolismus, jeho význam a účín*. Praha: Panglos, 1998. 92 s. ISBN 80-902205-5-X.

Zadrazil 1999 – ZADRAŽIL, L. *Zdroje a perspektivy ruské moderny* (Namísto předmluvy). In: Východoevropská moderna a její evropský kontext I. Praha: Východoevropské studie I, Karolinum, 1999, 193 s. ISBN:80-7184-802-6.

Zadrazilová 1999 – ZADRAŽILOVÁ, M.: *Evropské kontexty vývoje ruské prózy a dramatu na přelomu 19. a 20. století*. In Východoevropská moderna a její evropský kontext. 1. Zadrazil, Ladislav (ed.) Praha: Východoevropské studie I, Karolinum, 1999, s. 25-47. ISBN 80-7184-802-6 193.

Религиозная и философская литература

Андреев 1991 – АНДРЕЕВ, Д. Л. *Роза Мира*. М.: Прометей, 1991. 288 с. ISBN 5-7042-0067-2.

АУМ. *Синтез мистических учений Запада и Востока*. М.: Терра, 1990. ISBN 0-911971-23-8.

Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового завета. М.: Российское Библейское Общество, 1995. 1376 с. ISBN 5-85524-028-2.

Булгаков 1994 – БУЛГАКОВ, С. В. *Православие*. М.: Современник, 1994. 575 с. ISBN 5-270-01536-6.

Гегель 2007 – ГЕГЕЛЬ, Г. В. *Лекции по эстетике*. В 2 томах. М.: Наука, 2007. 608 с. ISBN 978-5-02-026290-4, 978-5-02-026288-1.

Громов 1996 - ГРОМОВ, М. *Образ сакральной Премудрости в средневековой Руси*. Новая Россия, № 1, 1996.

Йонас 1998 – ЙОНАС, Г. *Гностицизм*. The gnostic religion. The message of the alien Got and the Beginnings of Christianity. Boston: Beacon Press, 1958, СПб.: Лань, 1998.

Концевич 1994 – КОНЦЕВИЧ, И. М.: *Стяжение Духа Святого в путях древней Руси*. М.: Посад, 1994. 114 с. ISBN 978-5-91761-007-8.

Марченко 2012 – МАРЧЕНКО, О. В. *«Первый русский философ» и пути русского богословия*. In *Dialogy o slovanských literaturách: tradice a perspektivy*. Brno: Literaria Humanitas XVI, 2012, s. 127 – 134. ISBN 978-80-210-5850-7.

Платон 2013 - ПЛАТОН. *Избранные диалоги*. М.: Эксмо, 2013. 768 с. ISBN 978-5-699-35229-6.

Русское православие: Вехи истории. Под. ред. А. И. Клибанова. М.: Издательство политической литературы, 1989. 719 с. ISBN 5-250-00246-3.

Шеллинг 1998 – ШЕЛЛИНГ, Ф. В. *Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки*. СПб.: Наука. Ленинградское отделение, 1998. 552 с. ISBN 5-02-026767-8.

Фихте 1994 – ФИХТЕ, И. Г. *Наставление к блаженной жизни*. М.: Канон + , 1994. 400 с. ISBN 5-88373-79-5.

Флоренский 1996 – ФЛОРЕНСКИЙ, П.А. *Сочинения: В 4-х т. Т. 2*. М. Философское наследие, 1996.

Blecha 2002 – BLECHA, I. *Filozofie*. Olomouc: Studio nakladatelství Olomouc, 2002. 279 s. ISBN 80-7182-147-0.

Duše Ruska (s Tomášem Špidlíkem). Kostelní Vydří: Karmelitské nakladatelství, 2000. 89 s. ISBN 80-7192-518-7.

Halevi 1994 – HALEVI, Z'ev ben Shimon: *Vesmír v Kabale*. Praha: Volvox Globator, 1994. 182 s. ISBN 80-85769-29-8.

Losskij 2004 – LOSSKIJ, N. O. *Dějiny ruské filosofie*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 2004. 663 s. ISBN 80-86715-26-4.

Marek 1996 – MAREK, L. *Dějiny křesťanství na Rusi*. Hostinné: Rubato, 1996. 132 s. ISBN 80-902256-0-8.

Mistr Eckhart a středověká mystika. Uspořádal J. Sokol. Praha: Zvon, 1993. 372 s. ISBN 80-7113-074-5.

Naldoniová 2012 – NALDONIOVÁ, L. *Ruská softologie a věčné ženství*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2012. 186 s. ISBN 978-80-7464-128-2.

Nykl 2006 – NYKL, H. (ed.) *Kulturní, duchovní a etnické kořeny Ruska*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2006. 349 s. ISBN 80-86818-34-9.

Nykl 2013 – NYKL, H. *Náboženství v ruské kultuře*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2013. 368 s. ISBN 80-7465-078-9.

Störig 1991 – STÖRIG, H. J. *Malé dějiny filozofie*. Praha: Zvon. České katolické nakladatelství, 1991. 511 s. ISBN 80-7113-041-9.

Špidlík 1996 – ŠPIDLÍK, T. *Ruská idea (jiný pohled na člověka)*. Velehrad: Refugium, 1996. 414 s. ISBN 80-86045-02-1.

Watts 1995 – WATTS, A. W. *Mýtus a ritual v křesťanství*. Brno, Praha: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995. 220 s. ISBN 80-7184-929-4.

Weisedel 1995 – WEISCHEDEL, W. *Zadní schodiště filozofie*. Olomouc: Votobia, 1995. 279 s. ISBN 80-7198-015-3.

Словари, энциклопедии, Национальный корпус русского языка

Апресян 2003 – АПРЕСЯН, Ю. Д. (ред.) *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка*. М.: Школа. Языки славянской культуры, 2003. 1487 с. ISBN 5-94457-159-4.

Библейская энциклопедия. М.: Издание Свято-Троице-Сергиевской Лавры, 1990. 902 с. ISBN 5-85280-001-5.

Большой энциклопедический словарь. [online]. Dostupné z WWW: <http://www.edudic.ru/bes/>

Горбачевич 2000 – ГОРБАЧЕВИЧ, К. С. *Словарь эпитетов русского литературного языка*. СПб.: Норит, 2000. 221 с. ISBN 5-7711-0013-7.

ДАЛЬ, В. И. *Толковый словарь живого великорусского языка*. [online]. Dostupné z WWW: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc2p/>

Ефремова 2006 – ЕФРЕМОВА, Т. *Современный толковый словарь русского языка*. В 3-х Т. М.: АСТ, 2006. 1165 с. ISBN 5-17-029521-9. Dostupné z WWW: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/>

Квятковский 1966 – КВЯТКОВСКИЙ, А. П. *Поэтический словарь*. Научная редакция И. Роднянская. М.: Советская Энциклопедия, 1966, 376 с.

Кузнецов 2006 – КУЗНЕЦОВ, С. А. *Современный толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург: Норинт, 2006. 960 с. ISBN 5-7711-0103-6.

Национальный корпус русского языка [online]. Dostupné z WWW: <http://www.ruscorpora.ru/>

Ожегов 2007 – ОЖЕГОВ, С. И. *Словарь русского языка*. М.: ОНИКС, 2007. 1200 с. [online]. Dostupné z WWW: <http://gramota.ru/slovari/online/>

Павлович 2007 – ПАВЛОВИЧ, Н. В. *Словарь поэтических образов /в 2-я томах/*. М.: УРСС, 2007. ISBN 978-5-8360-0538-2.

Русский ассоциативный словарь. В 2-х Т. М.: АСТ, Астрель, 2002. 992 с.

Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. Автор-составитель В.Э. Багдасарян, И.Б. Орлов, В.Л. Телицын; под общ. редакцией В.Л. Телицына. 2-е изд., М.: ЛОКИД-ПРЕСС, 2005, 494 с. ISBN 5-320-00435-4.

Словарь ассоциативных норм русского языка. Под ред. А. А. Леонтьева. М.: МГУ, 1977. 192 с.

Словарь синонимов русского языка. В 2-х Т. Под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Наука, 1975. 648 с.

Теософский словарь Е. П. Блаватской. [online]. Dostupné z WWW: <http://www.edudic.ru/tsb/2228/>

Ушаков 2000 – УШАКОВ, Д. Н. *Большой толковый словарь современного русского языка*. [online]. М., 2000. Dostupné z WWW: <http://gramota.ru/slovari/online/>

Česko-ruský a Rusko-český slovník. Ved. L. V. Kopecký. Moskva-Praha, 1976. ISBN 80-86148-23-X.

Hall 1991 – HALL, J. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991. 520 s. ISBN 80-204-0205-5.

Minařík 1992 – MINAŘÍK, K. *Malý mystický slovník naučný*. Praha: Canopus, 1992. 512 s. ISBN 80-85202-06-9.

Neff 1970 – NEFF, V. *Filosofický slovník pro samouky neboli Antigorgias*. Praha: Československý spisovatel, 1970. 616 s. ISBN 22-073-70.

Rusko-český slovník, česko-ruský velký slovník. Brno: Lingea, 2009. 1359 s. ISBN 978-80-87062-65-4.

Slovník biblické kultury. Praha: EWA Edition, 1992. 320 s. ISBN 2-204-04028-2.

Slovník křesťanské kultury. Praha: Garamond, 2002. 448 s. ISBN 80-86379-41-8.