

УДК 808.1:82-95

DOI: 10.17223/19986645/73/15

Н.Г. Юрина

В.С. СОЛОВЬЁВ – ПЕРВЫЙ СИМВОЛИСТ ИЛИ ПОСЛЕДНИЙ РОМАНТИК? (ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ И ТВОРЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ)

Исследуются особенности творческого сознания и художественного метода В.С. Соловьёва. Анализируя эстетические взгляды Соловьёва, характер взаимоотношений с читателем, способы творческого самовыражения, автор работы приходит к выводу, что художественный мир этого писателя выстраивался с ориентацией на романтические принципы восприятия и отражения действительности. Выявляются некоторые принципиальные различия между оформлением творческого акта у Соловьёва и творческой моделью, характерной для символистов.

Ключевые слова: В.С. Соловьёв, романтизм, символизм, художественное сознание, творческая стратегия, художественный метод, поэтика, стиль

Введение

Определяя место В.С. Соловьёва-писателя в истории русской литературы последней четверти XIX в., исследователи обычно отмечают переходность характера его творчества, развивающегося на границе века классической отечественной словесности и эпохи модернизма. Отсюда разнообразие точек зрения на характер художественного мира этого автора, спорность определений его творческого метода.

О близости художественного мира Соловьёва символистскому заговорили ещё его современники и представители литературного поколения начала XX столетия. К.В. Мочульский прямо писал о нём как о «первом русском символисте» [1. С. 382] и называл А. Белого, В.И. Иванова, В.Я. Брюсова, Д.С. Мережковского «его учениками» [2. С. 201]. В.В. Зеньковский считал Соловьёва «защитником философского, а тем более поэтического символизма» [3. С. 283]. Такой взгляд на писателя был унаследован советским литературоведением. Широко известно во многом справедливое замечание З.Г. Минц, что Соловьёв «оказался ближе к будущей поэзии „младших“ символистов, чем к реалистической эстетике XIX века» [4. С. 285]. А.Ф. Лосев, обращавшийся к проблеме «Соловьёв и русский символизм», отмечал близость тематики, стиля, символики художественных образов, тревожности духа в творчестве В.С. Соловьёва и В.Я. Брюсова, К.Д. Бальмонта, А.А. Блока, В.И. Иванова, Г.И. Чулкова, Д.С. Мережковского, однако высказывался на этот счет осторожнее: Соловьёв «волей или неволей оказался предначинателем и учителем всего русского символизма» [5. С. 187]. Против отнесения Соловьёва к основоположникам отече-

ственного символизма высказывался К.Г. Исупов: «Принято думать, что мировоззренческим наставником символистов был В. Соловьёв; этот миф о прямой преемственности был создан самими символистами. Достаточно поставить рядом околосимволистские апокрифы посмертного соловьёвского жития (см. хотя бы сб. «О Вл. Соловьёве», М., 1911) и язвительные рецензии философа в „Вестнике Европы“ за 1895 г. на брюсовские самodelки... или его же реплики на заметки „Против исполнительного листа“, чтобы увидеть, сколь раздражали Соловьёва adeпты новых идеалов...» [6. С. 77].

Тем не менее приходится констатировать, что в российском и зарубежном соловьёвоведении последних лет наблюдается явный перевес в пользу характеристик художественного мира Соловьёва как символистского или предсимволистского¹. Такую позицию учёные (Е.А. Иконникова, В.А. Мескин, М.Н. Попов [8–10] и др.) обычно обосновывают тем, что этот автор был среди писателей, активно участвовавших в процессе оформления символизма в русской литературе, выступая при этом и как теоретик (рецензии на первые поэтические сборники «Русские символисты», 1895), и как практик (поэтические произведения). В этой связи часто не учитывается важное обстоятельство: Соловьёв отрицательно оценивал безыдейность и бессмысленность «новой» поэзии, её аморализм, словесное экспериментаторство, не обоснованное содержательно, язвительно обыгрывал приёмы и языковые клише символистов в пародиях, а в юбилейный пушкинский год резко высказался по поводу их эстетических и литературно-критических трудов («Особое чествование Пушкина», «Против исполнительного листа», «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина»). В 1990 – начале 2000-х гг. происходит важное изменение в трактовках символистской природы творчества Соловьёва. К.В. Мочульский, характеризуя его место в историко-литературном процессе, подчёркивал новизну художественного восприятия мира, близкую «новой» литературе, и устарелость способа отражения действительности, используемых художественных приёмов: «Провозвестник новых времён, Соловьёв продолжал оставаться человеком своей эпохи и не мог вполне освободиться от жалкой поэтики 80-х годов» [2. С. 202]. Современные российские и зарубежные исследователи, напротив, отмечают актуальность поэтики Соловьёва для его литературной эпохи: «Сложная, многозначная символика, пронизывающая поэзию Вл. Соловьёва, её ёмкий подтекст, многоплановость образов – всё это было началом русского символизма» [11. С. 66]; «...в поэтической практике Соловьёв намного ближе к поэзии символистов 900-х годов, чем в теории» [12. С. 23–24].

В связи с полемичностью вопроса, отсутствием однозначности в решении проблемы актуальность заявленной темы очевидна: нужны дальнейшие исследования в данном направлении. Их важность обоснована необходимостью осмысления специфики художественного творчества Соловьёва

¹ В западноевропейском соловьёвоведении есть попытки рассматривать писателя как наследника традиций «религиозного реализма» Ф.М. Достоевского [7].

ёва, осознания глубинных процессов, происходивших в русской литературе конца XIX столетия. Рассмотрим особенности художественного сознания и метода Соловьёва-писателя, а также степень отражения в них романтической и символистской творческих парадигм. Следуя закрепившейся в современном российском литературоведении традиции выделения романтического и реалистического типов художественного мышления как двух граней единого в своей сущности художественного процесса познания (Н.А. Гуляев [13. С. 188–190] и др.), мы учитываем то, что романтический тип включает в себя как разные исторические версии романтическую и символистскую творческие модели. Отсюда – особая сложность разграничения разных вариантов единой универсальной общности.

Исследовательские результаты и их интерпретация. Характеристика манеры творческого самовыражения Соловьёва, данная К.В. Мочульским, на наш взгляд, важное свидетельство понимания реального места Соловьёва-писателя в историко-литературном процессе. Это место было во многом обосновано личной позицией Соловьёва, которая неоднократно выражалась публично. Автор принадлежал к уходящей эпохе русской классической литературы. Он был романтиком по мировоззрению, по типу художественного сознания и по художественному методу. Важно учитывать и то обстоятельство, что между классическим русским романтизмом первой четверти XIX в. и романтизмом (неоромантизмом) конца века, заметно трансформированным, вступавшим в активный диалог и с реализмом и с символизмом, существовали определённые различия. Вот почему в художественном мире Соловьёва проявляются как особенности поэтики романтизма, так и черты реалистической и модернистской творческих парадигм.

Мировоззрение, мироощущение. Для мистически настроенной натуры Соловьёва романтизм оказался очень органичным. Это отмечал в своё время Д.Н. Овсянико-Куликовский. «В мистическом мире, – писал он, – всё идёт к лучшему, добро всегда торжествует над злом, закон любви, всечеловеческой, божественной, космической, нераздельно царит в нём; человек в непосредственном общении с Богом, несокрушимо-блажен, он преисполнен неизреченною радостью бытия... там слышен порой беззаботный смех... Мистики, как Франциск и Соловьёв, – вовсе не фанатики... Это – люди внутренне свободные, широкие, гуманные; строгие к себе, они снисходительны к другим...» [14. С. 173–174]. Жизненный путь Соловьёва, его творчество свидетельствуют о нём как о романтике с характерным романтическим томлением по непостижимому, несказанному, с интересом к тайнам бытия и загадкам мироздания, с противопоставлением земного небесному. Как профессиональный философ, он демонстрировал в своей поэзии, прозе, драматургии художественно-аналитический тип мышления (типология Б.С. Мейлаха) [15. С. 88], тесное единство идеи и образа, конкретно-чувственного и аналитического, что неоднократно отмечали исследователи его творчества [16].

Эстетика, художественное сознание, творческие стратегии. Эстетика Соловьёва была сориентирована на романтическое понимание категории

красоты, поэзии, её задач и идеальных источников, на романтическую трактовку творческого акта и назначения истинного поэта. Как и для романтиков, для него был характерен культ вдохновения. Романтической по своей сути была соловьёвская концепция действительности: она утверждала абсолютный характер идеалов при невозможности их осуществления в данной реальности. Осознание глубин бытия, разочарование в действительности, отрицание современного общества, чувство трагедийности человеческого мира, тоска по идеалу, стремление к нему, понимание личного избранничества – общее у Соловьёва с романтиками. Близость Соловьёва к символистской эстетике возникла вследствие родственности некоторых её черт романтической: принцип двоемирия, культ искусства, понимание творческой личности как связующего звена между миром земным, чувственным, и духовным миром мечты, а вдохновения – как божественного откровения, онтологическая трактовка красоты, философичность, почитание музыки как наиболее магического, нерассудочного вида искусства (некоторое время Соловьёв ставил музыку выше поэзии). Вот почему некоторые соловьёвские идеи (теургизм, соборность, софиология), восходящие к романтической традиции «жизнестроения» с помощью духовных уроков искусства, оказались интересными русским символистам. Вместе с тем понимание категории красоты у Соловьёва и символистов принципиально различно: автор статьи «Общий смысл искусства» (1890) соотносил её с добром и истиной («...красота есть только воплощение в чувственных формах того самого идеального содержания, которое до такого воплощения называется добром и истиною...» [17. С. 70]), символисты считали красоту амбивалентной, этические основания для неё необязательными, переходы между прекрасным и ужасным – зыбкими. Культ искусства, идея его самоценности у символистов брюсовской линии доходили до полного отрицания не только высокой идейности, но и какой-либо связности, содержательности текста. Это, безусловно, было чуждо Соловьёву, так как перечёркивало его концепцию переустройства действительности при помощи искусства («Совершенное воплощение... духовной полноты в нашей действительности, осуществление в ней абсолютной красоты или создание вселенского духовного организма есть высшая задача искусства» [17. С. 78]). Художественное сознание модернистов выстраивалось на контрастах, на противостоянии общего и частного, целого и части в мироустройстве и сознании писателя-творца. У Соловьёва оно стремилось к гармоничности (принцип гармонии части и целого – в основе его понимания красоты: «Всё то безобразно, в чём одна часть безмерно разрастается и преобладает над другими, в чём нет единства и цельности и, наконец, в чём нет свободного разнообразия» [17. С. 75]), организовалось идеями долга поэта, продвижения искусства к наивысшей стадии его развития, пересоздания человечества и мироустройства.

Художественное сознание Соловьёва-писателя было организовано как романтическое: в центре – творческий субъект, который представляет собственное видение действительности, трактует мировой порядок как уни-

версальное. Через обрисовку духовной жизни своего героя, объемлющую всю Вселенную, он пытался ответить на роковые вопросы бытия, осмыслить проблемы истории, общества и человека. Через лирический роман о встрече с Вечной Женственностью («Близко, далёко, не здесь и не там...», «У царицы моей есть высокий дворец...», «Три свидания»), об отклонениях от заданного ею идеала в современной действительности и предвосхищениях будущего свидания с ней он открывал должное, ставил насущные задачи человечеству. Отношения с читателем Соловьёв выстраивал как писатель-романтик: он видел в нём собеседника, которого старался убедить в собственном взгляде на мир логическими и экспрессивными средствами, неординарностью стиля. Отсюда ведущие творческие стратегии Соловьёва – просветительно-пророческая¹ (как основная) и смеховая (как дополнительная). Они свидетельствовали «о стремлении сочетать риторическое (авторитетное) и диалогическое (равноправное) отношение к адресату» [19. С. 78] и о двойственной природе авторского сознания – созерцательно-рефлексивной и созидательно-игровой. Антиномичный характер этих стратегий предопределил неоднородность творческого наследия Соловьёва, его деление на «серьёзное» (философские труды, софийная лирика, большая часть литературно-критических и публицистических работ, литературные диалоги, автобиографическая и биографическая проза) и «шуточное» («шуточная» лирика, драматургия, полемическая часть публицистики и литературной критики). При сохранении общей схемы общения с читателем (центральное положение творческого субъекта, вещающего истины остальным) в творчестве символистов происходят важные трансформации. Одна из них связана с абсолютизацией авторской субъективности, не регулируемой какими-либо устойчивыми идеалами. Каждое слово-высказывание писателя-модерниста заявлялось как истинное, несмотря на то, что порой оно вступало в противоречие с ранее сказанным. Пестрота и несогласованность идеалов, многозначность смыслов, мозаичность контекстов и содержательной наполненности текста приводили к неясности, расплывчатости высказывания. Идеи, открывшиеся сознанию писателя, а через его посредство и читателю, вступали в конфликт друг с другом. В результате создавалась импрессионистическая картина мира, возможность многообразного прочтения текста вследствие постоянно изменяющихся акцентов. В художественном мире Соловьёва, при всём тяготении автора к отрывочности, фрагментарности, а на смысловом уровне – к недоговоренности, отказе от строгой логичности, отсутствуют подобные контрастные и легко деформируемые смыслы.

Символисты ориентировались на избранного, «своего» читателя, способного понимать особый язык искусства (кодированное письмо), интел-

¹ П. Дэвидсон связывает пророческую стратегию в творчестве Соловьёва с усвоением русской литературной пророческой традиции (Пушкин, романтики, Достоевский) и библейской традиции еврейского пророчества: «Соловьёв подражал языку, стилю, целям и ценностям еврейских пророков» [18. Р. 662].

лектуально подготовленного к трактовке символистского текста, обладающего развитым вкусом, культурой восприятия и оценки, способного вступать в диалог с автором-творцом. Если романтики пытались «поднять» уровень воспринимающего субъекта до степени возможности осознания высоких истин (отсюда использование средства адаптации художественного языка посредством, например, фольклорного материала), то символисты, напротив, ещё более усложняли текст, адресуя его «понимающим» (эпатирующая, элитаристская и игровая программы творческого поведения). При общности тяготения к диалогизации сюжетно-образной структуры произведений, имитирующей столкновение разных идейных позиций, у Соловьёва она воплощалась преимущественно в шуточных текстах («Любить Вас tout de même? Вот странная затея! / Когда же кто любил негодный материал? [20. С. 156]»; «Какую мне избрать дорогу? / Кого любить, чего искать? / Идти ли в храм молиться богу, / Иль в лес – прохожих убивать?! » [21. С. 216]), у символистов – во всех, при этом количество участников диалога ограничивалось «своими». Если Соловьёв придавал гениальному художественному тексту не только познавательное, но и сакральное значение, то символисты, в силу их теорий житнетворчества и мифотворчества, художественной теургии, ввели текст в сферу эстетической игры, акта самоутверждения и действия, стали воспринимать весь мир как Текст, в котором писатель живёт как персонаж, режиссёр и теург.

Поэтика. Для романтической поэтики было характерно предпочтение художественной правды правде фактологической. Для Соловьёва поэтическая истина всегда была выше исторической. Он осуждал тех писателей и поэтов, которые «рассудочную рефлексию» и «прозаический реализм» ставили выше поэтической правды: «...если поэтическая истина есть только создание мечты, то вся жизнь есть лишь „пустая и глупая шутка“, с которою всего лучше покончить в самом начале» [22. С. 157]. Действие в художественных произведениях Соловьёва происходило, как правило, вне времени и пространства. Эпоха и место события как таковые не важны в его пьесах «Альсим», «Белая Лилия», в прозе они очерчены в самых общих чертах («Мы подъехали к какой-то маленькой станции», «Четыре года после того я встретился с Julie в Италии, на Ривьере...» [23. С. 462, 473]); обстановка, интерьер прописываются весьма приблизительно. Даже в биографических произведениях писателя, где факты имели особо важное значение, встречаются попытки свободной их интерпретации (например, в «Жизненной драме Платона»: «...он поселился на *несколько лет* в Мэгаре», «своё первое заморское путешествие – в Кирэну, Египет, а *может быть и далее, в Азию...*» (курсив наш. – Н.Ю.) [24. С. 262]). Сила и свобода художественной фантазии часто преобладали у Соловьёва над исторической истиной, хотя человеческие характеры показывались как конкретно-исторические, т.е. порождённые определённой эпохой. У символистов также можно наблюдать преобладание художественной истины над исторической. Вместе с тем принципиальна разница. Символисты смешивали истины фактологические и поэтические: изображали реальное через приз-

му символического. Для Соловьёва характерно чёткое противопоставление объективно существующего и должного, отражённого в лучших образцах искусства. Пронзительно-проникновенный взгляд на действительность свойствен в его художественных текстах только настоящим поэтам, которые каждое событие оценивают с точки зрения будущего человечества: «Не страшна ночная тьма нам: / Сердце день грядущий знает. // Новой славою господней / Озарится свод небесный, / И дойдёт до преисподней / Светлый благовест воскресный» [20. С. 84]. Для всех остальных вполне нормально восприятие мира и человека с логическо-чувственных позиций. Вот почему в публицистике и литературной критике Соловьёва так много собственно теоретических рассуждений, логически выстроенных и аргументированных.

Символисты противопоставляли реализм и символизм как две противоположные художественные манеры созерцания. В докладе «Элементарные слова о символической поэзии» (1900) К.Д. Бальмонт писал: «В то время как поэты-реалисты рассматривают мир наивно, как простые наблюдатели, подчиняясь вещественной его основе, поэты-символисты, пересоздавая вещественность сложной своей впечатлительностью, властвуют над миром и проникают в его мистерии. Создание поэтов-реалистов не идёт дальше рамок земной жизни, определённых с точностью и с томящей скукой верстовых столбов. Поэты-символисты... всегда овеяны дуновениями, идущими из области запредельного...» [25. С. 94]. Соловьёв не столь категорично отрицал возможности реализма, в определённой степени даже использовал их. Силу «вещественной» основы земной жизни он вполне признавал, наблюдал за ней, отчасти подчинялся ей, правда, никогда не считал её властью абсолютной, определяющей.

Использование символов. Важный аргумент для большой группы учёных, которые соотносят художественное творчество Соловьёва с началом русского символизма, использование в его поэтической практике недосказанности и символики. Так, Л.Н. Дядькина выражает убеждение, что «художественный символизм является характерной особенностью мироощущения философа» [26. С. 23]. В.Ф. Соколова пишет: «Создавая свою уникальную модель бытия, сложный, таинственно-прекрасный виртуальный мир, он обращался к поэтике сновидений, смутных прозрений и грёз. Поэтому его стихи часто отличаются неопределённостью хронотопа... Всё это, вместе с мистически значимыми образами-символами, предвещало поэтику символизма» [27. С. 45–46]. Однако важно разграничивать символику Соловьёва и, например, старших символистов. Современник и биограф поэта, С.М. Лукьянов, отмечал в этой связи: «...его символику и мистику нет ни малейшего основания отождествлять с символиккой и мистикой... современных „декадентов“... У декадентов и новохристиан символика и мистика обуславливаются, с одной стороны, невыясненностью, произвольностью и риторичностью идеала... а с другой – явственным и незаконным преобладанием эмоциональной сферы над сферой интеллектуальной; у христиан же символика и мистика оказываются тесно связанны-

ми с высотой положительного религиозного идеала, отчасти даже богооткровенного...» [28. С. 142–143].

Конечно, нельзя не учитывать тот факт, что трактовка художественного образа у Соловьёва была близка символистской (на это указывал, в частности, В.В. Бычков [29. С. 78]). Художественному образу он отводил роль связующего звена и соотнесения между истинным и «человеческим» искусством, между тем, что должно быть и что есть. «...Для истинно художественного образа или типа, – писал Соловьёв, – безусловно необходимо внутреннее соединение совершенной индивидуальности с совершенной общностью, или универсальностью, а такое соединение составляет существенный признак или определение настоящей умосозерцаемой идеи в отличие от отвлеченного понятия, которому принадлежит только индивидуальность» [30. С. 205]. При помощи интуиции писатель познаёт идеи истинно сущего, которые представляются его взору в различных художественных образах. Задача настоящего творца – в их развитии и воплощении в материальных подробностях. В том же направлении выстраивал определение образа-символа, например, А. Белый, для которого символ выступал опосредованной целостностью единства физической и художественной картины мира¹. Таким образом, художественный символ для Соловьёва имел сложную природу, содержал в себе не только единство означаемого (переживаемое) и означающего (средства изобразительности), но и образ переживания, который не может быть выражен средствами изобразительности. Вместе с тем есть и принципиальная разница между образностью Соловьёва и символистов. У Соловьёва она выстраивалась на основе соответствий явлениям действительности, была привязана к реальности, в то время как у символистов преобладали ассоциативные соответствия, подчеркнутая несоотнесённость с земным, «здесьним». «Основным методом поэтов символизма, – писал Л.К. Долгополов, – становилось поэтическое иносказание, когда слова теряют своё обычное прямое значение и употребляются в значении переносном и расширительном. Превращение художественного образа в „модель переживаемого содержания сознания“, в символ требовало переноса центра тяжести с того, что выражалось, на то, что подразумевалось. Художественный образ оказывался в то же время и образом иносказания» [32. С. 257]. Показательно, что Ж.И. Лахтина [33], изучавшая ключевые для Соловьёва образы-символы, пришла к выводу, что лексические единицы в его поэзии несли в себе не только дополнительное, но прежде всего прямое значение. Наряду с образами-символами им широко использовались образы, не содержащие многозначности.

¹ А. Белый писал: «Характерной чертой символизма в искусстве является стремление воспользоваться образом действительности как средством передачи переживаемого содержания сознания. Зависимость образов видимости от условий воспринимающего сознания переносит центр тяжести в искусстве от образа к способу его восприятия... Образ, как модель переживаемого содержания сознания, есть символ. Метод символизации переживаний образами и есть символизм» [31. С. 258].

К.Г. Исупов разграничил природу символа у Соловьёва и символистов следующим образом: «В эстетическом векторе символ у Соловьёва принадлежит бытию и лишь косвенно – как запись внимательного к зовам Эмпирея медиума – сфере запечатления, т.е. искусству. Символ символистов – эстетическая конструкция, наведённая в бытие и навязанная ему или даже замещающая его» [6. С. 78]. Действительно, если у Соловьёва образ-символ был порождён художественно-логической стихией и существующей реальностью (например, образ Вечной Женственности, увиденный лирическим героем стихотворения «Гроза утром» сквозь потоки дождя: «Шумно льются потоки назревшие, / Гром гремит, словно чем-то утешен... / Вижу очи твои потемневшие, / Хоть дождём от тебя занавешен» [20. С. 113]), то у символистов он обычно полемически отталкивался от действительности и противостоял ей. Наконец, высокая философская символика, насыщение слова дополнительными смысловыми значениями, а образов – зыбкими ассоциациями, повтор ключевых образов-символов – всё это роднило Соловьёва с художественной выразительностью не только символистов, но и русских романтиков (например, Е.А. Баратынского [34. С. 366]).

Мифотворчество. Для художественного творчества Соловьёва мифологичность характерна и вполне органична. Она реализовалась через свойственный всем романтикам внебытовой сюжет с элементами экзотики, мистики и тайны. Поэзию, художественную прозу и драматургию Соловьёва в целом можно рассматривать как единый роман о поиске человеком себя, о возвышенной любви к Подруге небесной и движении жизни к всеобщему концу и торжеству Истины, Добра и Красоты. Герои Соловьёва (Мортемир из «Белой Лилии», повествователь из рассказа «На заре туманной юности», главный персонаж пьесы «Альсим») – это люди возвышенные, исключительные, противопоставившие себя обществу, прозе жизни, ведомые идеалами, переживающие дисгармоничность существования, разлад мечты и действительности (традиционное для романтизма двоемирие). Они то пассивно воспринимают волю небес, то активно проявляют собственные жизненные принципы, но всегда выступают как воплощения избранничества, духовного возвышения над окружающими своей нацеленностью на поиск высшей истины и красоты. Они страдают от хаоса окружающей жизни, предчувствия нереализованности своей миссии, непонятости и одиночества. В «Трёх свиданиях» Соловьёва романтическое отчуждение героя-избранника проявляется в эпизоде со здравомыслящим генералом, который советует ему не рассказывать никому о свидании с Вечной Женственностью, называя это «происшествием постыдным» [20. С. 131]. Соловьёвские герои более чем персонажи романтиков начала XIX в. (герои-изгои, странники, пришельцы, беглецы, искатели, чудаки) погружены в реальный мир, быт, но действительность и несовершенства жизни вызывают у них отторжение, печаль или насмешку.

На мифотворчество в поэзии Соловьёва указал ещё С.Н. Булгаков, который соотнёс и его интимную лирику, и его поэтические пейзажи с описаниями ожидания встречи с божественной Софией. В качестве аргумен-

тации для своей концепции критик назвал такие черты соловьёвских текстов, как «астральность», мистичность, загадочность и двусмысленность звучания [35. С. 63]. Современные исследователи творчества Соловьёва также отмечают, что «мир его лирики организуется всё тем же мистериальным сюжетом об отпавшей мировой душе в плену „злой“ земной жизни...» [36. С. 765]. Присутствие аналогичных сюжетов и мотивов в драматургии писателя также констатировано и проанализировано [37]. Вместе с тем нельзя забывать, что мифотворчество – это важная черта и романтической эстетики. Известно, что романтики неоднократно обращались к мифам и легендам, наполняли их личностным смыслом, занимались субъективно окрашенным мифотворчеством. Новалис говорил о задаче создания «новой мифологии», Ф. Шлегель – о трансцендентальной поэзии, Вагнер – о всеохватывающем синтезе искусств. Увлечение античной мифологией для русских романтиков было не только источником аллегорической образности, но и своеобразным способом мировидения (идиллии А.А. Дельвига, антологические стихи А.С. Пушкина). Отсюда происходила их склонность к мифотворчеству в жизни, сознательному соединению сюжетов литературных и биографических. Не случайно А.Ф. Лосев, определяя романтизм через главенство ряда идей, наряду с идеями творческой личности, символизма, иррациональной образности и историзма называл «идею становящейся мифологии» [38. С. 142]. Современные филологи [39. С. 16] признают миф одной из универсалий, определяющих творческое сознание как романтиков, так и символистов. Однако важно, что символисты стали использовать его как способ моделирования реальности, единицу художественного метаязыка, позволяющего интерпретировать действительность. Соловьёв в своей поэзии был, безусловно, близок к этому. Однако софийная часть его лирики, наиболее родственная символизму, занимает важное место в его поэтическом наследии (и в мифотворческих проектах), но не исчерпывает его целиком. Подведение всей соловьёвской пейзажной и любовной лирики («Эти грозные силы, что в полдень гремели...», «По случаю падения из саней вдвоём» и др.), а также большого пласта его «шуточной» поэзии под сюжет о нисхождении Софии в мир, как делают некоторые исследователи [40. С. 370], было бы искусственным. Интересно, что В.Я. Брюсов вообще относил ряд соловьёвских стихотворений условно софийного цикла («Тесно сердце, я вижу, твоё для меня...», «Милый друг, не верю я нисколько...», «Вижу очи твои изумрудные...») к текстам о «мирской Афродите» [41. С. 273].

Нельзя отрицать, что в своей эстетике («Красота в природе», 1889) Соловьёв сотворил геокосмогонический миф о становлении мира и человечества как воцарения Красоты, в поэзии – воспел Софию (Душу мира) и Богочеловечество. Ещё одно направление мифотворчества Соловьёва – апокалиптические трактовки будущего: предчувствие грядущих общечеловеческих потрясений и мировых испытаний. Его поэзия («Сон наяву», «Знание», «Дракон», «Белые колокольчики» и др.) и поздняя проза («Три разговора...») наполнены диссонансами, трагическим мироощущением,

апокалиптической образностью и мотивами, близкими символистам. Но в то же время для Соловьёва всё это не только символ хаоса мироздания, где конкретной личности не находится места, но и надежды на неминуемую встречу человечества с Вечной избранницей, окончательное воцарение Истины и Добра в мире, «путь к неизменному соединению человечества с Богом» [42. С. 264]. Для символистов «поэтическая апокалиптика... по-настоящему глубоко безысходная»; апокалиптическое зло в их произведениях «стирало малейшую значимость человека вообще» [43. С. 148–149]. Родственное символистам настроение мировой скорби, отчаяния, одиночества всегда дополнялось у Соловьёва романтической верой в окончательную победу вечных идеалов.

Стиль, поэтические приёмы. Как и романтики, Соловьёв тяготел к ненормативности поэтики, лиризму, экспрессивности и метафоричности стиля, субъективности оценок (отсюда и преобладание «субъективных» жанров в его поэзии (элегии, стихотворного послания, эпиграммы), присутствие автобиографического рассказа, предисловия – в прозе, лирических вставок – в публицистике и литературной критике). Описание возвышенных чувств, поисков истины, Бога, красоты, гармонии человека с природой и с самим собой у романтиков требовало пафосной речи, «поэтической» лексики, напевной интонации. Романтический стиль был основан на внимании к единичному, опоре на богатую интертекстуальность. Все эти черты можно обнаружить и в поэзии Соловьёва. Его манеру письма в целом определяют характерные для романтического стиля элегическая тональность, условность языка, символика, обилие риторических вопросов. Использовал он также смысловую и эмоциональную антитезу, свойственную поэтике предромантизма: «О, как в тебе лазури чистой много / И чёрных, чёрных туч!..» [20. С. 68].

Поэтику лирических текстов Соловьёва и русских символистов сближает сочетание древней и новой образности (одушевлённая природа, живущая независимой от человека жизнью, космизм и иносказательность пейзажей), реального плана изображения и вневременного: «Где ни взглянешь, – всюду камни, / Только камни да сосна... / Отчего же так близка мне / Эта бедная страна?.. // И средь смутных очертаний / Этих каменных высот / В блеске северных сияний / К царству духов виден вход» [20. С. 96]. Большая эрудированность позволяла поэту насыщать свои произведения историко-культурными параллелями и перекличками («Прометею», «Песнь офитов», «Кумир Небукаднецара», «Нильская дельта» и др.), к чему также были склонны символисты. И для Соловьёва, и для символистов были актуальны приёмы цветописи («свето-цветовые образы» С. Кoryчанкова называет «одним из самых важных средств эстетической картины мира писателя» [44. С. 124]), ассоциативности, интерес к музыкальным возможностям слова. Но в целом поэтика ранних символистов, их принципы сотворения поэтического мира на основе неполной определённости, алогичности изображаемого, оксюморонные образы, нагнетание однородных звуковых комплексов, нарушающих привычные представления о свойствах

предметов и явлений, абсурдность описываемых ситуаций не были близки Соловьёву, воспитанному на традициях русской классической литературы. «В воззрениях „декадентов“ разрывалась основа „всеединства“, – справедливо отмечает Т.П. Буслакова, – и потому между возвышением искусства путём „эстетического сепаратизма“ и его теургическим смыслом могло наблюдаться лишь внешнее сходство, не затрагивавшее важнейших мировоззренческих вопросов...» [45. С. 22]. Поэтические пейзажи Соловьёва (Египет, вымышленный Трапезунд, Финляндия, Россия) не менее чем у символистов наполнены запахами и звуками, часто имеют иносказательный смысл, но они не отличаются особой яркостью и экзотикой: их задача – не поразить воображение, а задать общую элегико-меланхолическую тональность, побудить к чистым помыслам о вечном.

Стремясь передать смятение человеческой души, неустойчивость мира, романтики обращались к иронии, эмоциональной нестабильности. В шуточных произведениях Соловьёва смешивалось обыденное и возвышенное, земное и небесное, простонародное и литературное, конкретное и символическое, серьёзное и смешное. В рамках одного произведения («Три свидания», «Альсим», «Белая Лилия») он мог соединить противоположные стили повествования: торжественно-риторический и небрежно-шутливый, приправленный каламбурами и просторечиями. Эта особенность творческой манеры Соловьёва объяснялась, как мы отмечали ранее [43. С. 508, 514], двойственностью романтического мировосприятия и особой авторской установкой, творческими стратегиями. Для художественной структуры символистских текстов также характерна пестрота стилей, но она зачастую доходит до мозаичности, свобода композиции – до коллажности, рассыпанности повествования на ряд картин. При общей ослабленности сюжета в повествовательных и драматургических текстах Соловьёва («Альсим», «Белая Лилия», «На заре туманной юности», «Жизненная драма Платона», «Три разговора...») смысловые центры в его художественном творчестве, в отличие от символистского, обозначены очень явно, в лирике – чувственное восприятие жизненного явления уравнивается его рефлексивным осознанием.

Отмечая связь соловьёвской иронии со смеховой стихией в текстах символистов, учёные обыкновенно обозначают и существенные различия. Так, Д. Максимов писал: «Нет сомнения, что ранние пьесы Блока и его лирическая ирония по своему литературному происхождению фактурно связаны с... произведениями Вл. Соловьёва очень относительно, но само предсуществование соловьёвской иронии, почти доходящей до игры в абсурд, могло стать для Блока как бы „санкцией“-разрешением, открывшим ему путь к лирико-ироническому творчеству...» [46. С. 175]. Ирония шуточных произведений Соловьёва была призвана выполнять ту же важную задачу, что и мистицизм его серьёзной лирики, – открывать человечеству идеалы Добра, Истины и Красоты, вести по пути самосовершенствования. Символисты довели иронию до крайности, превратили соловьёвскую весёлость в «опьянения смехом», «болезнь смехом», которая стирала границы между добром и злом, прекрасным и безобразным [47. С. 101].

«Учительство». Идеиные заимствования из Соловьёва очевидны в мыслях о воцарении Вечной Женственности, преображении жизни, синтезе земного и небесного, основополагающих и для старших символистов¹, и для А. Белого, А.А. Блока, Вяч. Иванова, С.М. Соловьёва. Со многими представителями раннего русского символизма Соловьёва роднили тревожное настроение, ощущение кризиса и катастрофичности бытия, эсхатологическое восприятие человеческой истории. Не будем отрицать, что породил Соловьёв только творчество «старших» символистов-эстетов, а не мистиков, для которых символ был не средством словесного искусства поэтики намёков, а знаком потустороннего мира, символизм был не литературной школой, а религиозно-философским мировоззрением [49. С. 445]. Не перечёркивая очевидное – факт духовного наставничества Соловьёва для молодого поколения поэтов и писателей 1890–1900-х гг. – не будем забывать, что оно не было намеренным, планомерным и «адресным». Символисты, объявившие Соловьёва учителем, находились в стадии активных поисков своих предшественников и называли таковыми многих представителей русской классики, в том числе А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Ф.И. Тютчева, Я.П. Полонского, А.А. Фета, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого и др. Родственность некоторых эстетических взглядов и художественных приёмов Соловьёва и поэтов-символистов означает только предвосхищение в его творчестве отдельных тенденций в отечественной лирике последующих десятилетий, но не сознательное «учительство» и тем более формирование символистской традиции.

Выводы. Итак, рассматривать Соловьёва-писателя в рамках символистской парадигмы творчества, как делают это некоторые учёные, следует весьма осторожно, с существенными оговорками. Соловьёв оказался близок символистам вследствие общности типа художественного мышления. Его художественную позицию следует считать переходной между романтическим и символистским вариантами творческих моделей единого (романтического) типа художественного мышления, имеющими родственную эстетическую основу и вместе с тем принципиальные отличия.

Оценивая результат творчества писателя, необходимо учитывать прежде всего его намерения (главное правило, сформулированное когда-то самим Соловьёвым для своей литературной критики [50. С. 147]). Соловьёв до конца своих дней так и не принял символистской эстетики, породил не только первые поэтические опыты отечественных символистов, но и вполне зрелые произведения их западных единомышленников. Он не соотносил себя с «новой» поэзией. Признавая цельность, синтез высшим принципом природной и духовной жизни, этот автор не принимал крайних форм декадентского индивидуализма, иначе смотрел на сущность творче-

¹ О влиянии идеи Вечной Женственности на прозу В.Я. Брюсова, Д.С. Мережковского, Ф. Сологуба писала Л.А. Пермякова (*Пермякова Л.А. Сакрализация женственности в прозе русского символизма* : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 1996. С. 11–18 [48]).

ской личности, значение искусства, пути развития цивилизации. Относя его творчество к символистскому, мы неизбежно повторяем ошибку, неоднократно встречавшуюся в истории русской литературы. Так, Л. Андреев в письме к Е.Н. Чирикову от 8(21) февраля 1907 г. с возмущением писал: «Какой идиот этот Чуковский! Породнил меня с декадентами, которых я не выношу!...» [51. С. 48]. Целостное романтическое мышление Соловьёва, сориентированное на эстетический идеал и на субъективность, освещенную этим идеалом, имело иную природу, нежели расколотое символистское, определяемое абсолютизированной субъективностью.

Трудность определения творческого сознания и художественного метода Соловьёва во многом объясняется тем обстоятельством, что Соловьёв как писатель имел совершенно особое отношение к литературному процессу. Его не интересовала смена литературных эпох и господствующих поэтик. Развитие литературы он связывал с её приближением к истинному, теургическому, искусству, с яркими отражениями совершенной красоты в лучших образцах мировой словесности. Для него было совершенно неважным, в рамках какого литературного направления творил художественный гений, сумевший отразить в своём произведении общечеловеческие идеалы. Тем не менее заметнее всего и в творческом сознании Соловьёва, и в его литературной программе, и в художественной практике, и даже во внешней организации жизни романтические идеи и принципы. Романтический метод Соловьёва сформировался в особую историко-литературную эпоху, когда многие эстетические и художественные установки романтиков были переосмыслены и трансформированы. Если романтики начала XIX в. были принципиально оторваны от действительности, противопоставляли ей область своей души, мечты («лишь жить в себе самом умей»), то Соловьёв в рамках своей сатирической лирики, драматургии, публицистики постоянно выходил на актуальную для современного общества проблематику, считал главной задачей поэзии одухотворение и пересоздание мира. В его художественных произведениях мы не найдём характерных для романтиков культа индивидуальности, абсолютизации свободы личности, отступлений от антитезы добра и зла, психологической усложнённости характера.

Глубоко почитая пушкинскую традицию, осознавая себя наследником русской «чистой» лирики, Соловьёв представлял уходящую эпоху в отечественной словесности, но в своих эстетических взглядах и поэтике он опередил время. Будучи фигурой переходной, он был воспринят как один из первых в отечественном символизме, как его «духовный отец», наставник. Но когда творчество Соловьёва начинают рассматривать с точки зрения символистского эстетического кода, для которого характерны ориентация на избранные художественные пласты, аморализм и показательная свобода от религиозных и духовных принципов, неадекватность автора и его маски – лирического героя, то получается явное искажение. Соловьёв, сформировавшийся на эстетических принципах своего века, всегда исходил из идеи особой духовной миссии поэта, неразрывности творца и его творче-

ства. Оставаясь романтиком на протяжении всего творчества, используя романтическую образность, разрабатывая романтические темы, применяя характерные для романтизма жанровые формы, следуя романтическому проекту диалога с читателем, он соединял всё это с реалистическим отношением к изображаемой действительности (стремлением воздействовать на неё) и с символистскими приёмами (символикой, недосказанностью и т.д.). Природа таких «пограничных» литературных явлений представляет особый интерес и будет, очевидно, неоднократно привлекать внимание литературоведов, изучающих отражение в творчестве писателей процесса смены творческих моделей и типов художественного мышления.

Литература

1. Мочульский К.В. Валерий Брюсов // Мочульский К.В. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. М., 1997. С. 373–439.
2. Мочульский К.В. Владимир Соловьёв. Жизнь и учение // Мочульский К.В. Гоголь. Соловьёв. Достоевский. М., 1995. С. 61–216.
3. Зеньковский В.В. Эстетические воззрения Вл. Соловьёва // Зеньковский В.В. Русские мыслители и Европа. М., 1997. С. 278–287.
4. Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПб, 2004. 478 с.
5. Лосев А.Ф. Владимир Соловьёв: От социально-исторического утопизма к апокалиптике // Контекст-1992. М., 1993. С. 150–189.
6. Исупов К.Г. Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрёстки) // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). М., 2000. Кн. 1. С. 69–130.
7. Bercken van den W. Dostoevsky's 'Grand Inquisitor' and Vladimir Solovyov's 'Anti-christ' // Christian Fiction and Religious Realism in the Novels of Dostoevsky. London : Anthem Press, 2011. P. 97–106.
8. Иконникова Е.А. Метафизическое в символистской поэзии Вл. Соловьёва // Соловьёвские исследования. 2002. Вып. 5. С. 216–230.
9. Мескин В.А. «Бывают странные сближенья»: В. Соловьёв и Ф. Сологуб в русском символизме // Вестник Пермского университета. 2009. Вып. 4. С. 81–87.
10. Попов М.Н. Владимир Соловьёв и русский символизм // Владимир Сергеевич Соловьёв и современность. М., 2001. С. 99–106.
11. Зуев Н.Н. «Что есть, что было, что грядет веки...»: (Вл. Соловьёв и русская поэтическая традиция) // Рос. литературоведч. журн. 1994. № 5–6. С. 56–69.
12. Чжонг-Со П. Поэзия Владимира Соловьёва: (Проблема нравственного и эстетического идеала) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. 29 с.
13. Гуляев Н.А., Богданов А.Н., Юдкевич Л.Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. М. : Высш. шк., 1970. Гл. 5. С. 186–288.
14. Лукьянов С.М. О Вл. С. Соловьёве в его молодые годы: материалы к биографии : в 3 кн. Кн. 3, вып 1. М. : Книга, 1990. 382 с.
15. Мейлах Б.С. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1962. 249 с.
16. Авдейчик Л.Л. Философская поэзия Владимира Соловьёва. Минск : РИВШ, 2006. 170 с.
17. Соловьёв В.С. Общий смысл искусства // Соловьёв В.С. Смысл любви: Избранные произведения. М., 1991. С. 69–84.
18. Davidson P. Vladimir Solov'ev and the Ideal of Prophecy // The Slavonic and East European Review. Oct., 2000. Vol. 78, № 4. P. 643–670.

19. Юрина Н.Г. Авторские стратегии в художественном творчестве В.С. Соловьёва // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2020. № 6. С. 74–79.
20. Соловьёв В.С. Стихотворения // Соловьёв В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 57–198.
21. Соловьёв В.С. Белая Лилия // Соловьёв В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 214–254.
22. Соловьёв В.С. Поэзия Я.П. Полонского // Соловьёв В.С. Литературная критика. М., 1990. С. 155–177.
23. Соловьёв В.С. На заре туманной юности // Соловьёв В.С. Смысл любви: Избранные произведения. М., 1991. С. 459–473.
24. Соловьёв В.С. Жизненная драма Платона // Соловьёв В.С. Смысл любви: Избранные произведения. М., 1991. С. 236–282.
25. Бальмонт К.Д. Элементарные слова о символической поэзии // Бальмонт К.Д. Горные вершины. М., 1904. С. 75–95.
26. Дядькина Л.Н. Проблема символа в эстетике Владимира Соловьёва // Культура и творчество. Киров, 1993. С. 23–40.
27. Соколова В.Ф. Мифопоэтика В. С. Соловьёва // Синтез культурных традиций в художественном произведении. Н. Новгород, 2009. С. 38–46.
28. Лукьянов С.М. Поэзия Вл.С. Соловьёва // Вестник Европы. 1901. Т. 2, март. С. 128–161.
29. Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М. : Ладомир, 2007. 743 с.
30. Соловьёв В.С. Философские начала цельного знания // Соловьёв В.С. Сочинения : в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 139–288.
31. Белый А. Об итогах развития нового русского искусства // Арабески. М., 1911. С. 256–262.
32. Долгополов Л.К. Поэзия русского символизма // История русской поэзии : в 2 т. Т. 2 / отв. ред. Б.П. Городецкий. Л., 1969. С. 253–329.
33. Лахтина Ж.И. Философская лирика Владимира Соловьёва // Вопросы художественного метода, жанра и характера в русской литературе XVIII–XIX веков : сб. тр. М., 1975. С. 269–271.
34. Тойбин И.М. Е.А. Баратынский // История русской поэзии : в 2 т. Т. 1 / отв. ред. Б.П. Городецкий. Л., 1968. С. 342–367.
35. Булгаков С.Н. Владимир Соловьёв и Анна Шмидт // Булгаков С.Н. Тихие думы. М., 1999. С. 51–82.
36. Магомедова Д.М. Владимир Соловьёв // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). М., 2000. Кн. 1. С. 732–778.
37. Юрина Н.Г. Трансформация традиций средневековой мистерии в «Белой Лилии» В.С. Соловьёва // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 59. С. 243–259.
38. Лосев А.Ф. Конспект лекций по эстетике Нового времени: романтизм // Лит. учёба. 1990. № 6. С. 139–145.
39. Созина Е.К. Динамика художественного сознания в русской прозе 1830 – 1850-х годов и стратегия письма классического реализма : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2002. 40 с.
40. Квачан Л.Л. Границы и их преодоление в жизни и творчестве В.С. Соловьёва // Уваровские чтения-VI. Граница и пограничье в истории и культуре : материалы науч. конф., Муром, 16–18 мая 2005 г. Муром, 2006. С. 366–371.
41. Брюсов В.Я. Владимир Соловьёв: Смысл его поэзии // Брюсов В.Я. Ремесло поэта: статьи о русской поэзии. М., 1981. С. 264–277.
42. Юрина Н.Г. Традиции русской апокалиптической литературы XVIII века в «Краткой повести об антихристе» Вл. Соловьёва (Соловьёв и Яворский) // Вестник Чувашского университета. 2010. № 4. С. 256–266.

43. Юрина Н.Г. Литературно-художественное творчество В.С. Соловьёва в контексте русской словесности второй половины XIX века (эстетика, поэтика, стиль). Саранск : Изд. Мордов. ун-та, 2019. 548 с.

44. Koryčánková S. Лексико-семантическое оформление философски значимых образов в поэзии В.С. Соловьёва. Brno : Masarykova univ., 2013. 202 с.

45. Буслакова Т.П. Владимир Соловьёв и «Эстетическое декадентство» // Серебряный век русской литературы: проблемы, документы. М., 1996. С. 12–23.

46. Максимов Д. Ал. Блок и Вл. Соловьёв (по материалам из библиотеки Ал. Блока) // Творчество писателя и литературный процесс : межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 1981. С. 115–189.

47. Блок А. Ирония // Собрание сочинений : в 6 т. Т. 4. Л., 1980. С. 100–104.

48. Пермякова Л.А. Сакрализация женственности в прозе русского символизма : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 1996. 24 с.

49. Гаспаров М.Л. Антиномичность поэтики русского модернизма // Избранные труды. М., 1997. Т. 2. С. 434–455.

50. Соловьёв В.С. Русские символисты // Соловьёв В.С. Литературная критика. М., 1990. С. 144–154.

51. Переписка Леонида Андреева и Е. Чирикова // Леонид Андреев: материалы и исследования. М., 2000. С. 32–86.

Vladimir Solovyov – the First Symbolist or the Last Romantic? (Aesthetic Views and Creative Model)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2021. 73. 267–286. DOI: 10.17223/19986645/73/15

Natalya G. Yurina, Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russian Federation). E-mail: makarova-ng@yandex.ru

Keywords: Vladimir Solovyov, romanticism, symbolism, artistic consciousness, creative strategy, artistic method, poetics, style.

The article analyzes the problem polemic for Solovyov studies and related to the nature of the artistic world of Solovyov the writer. The aim of the research is to study the nature of Solovyov's artistic consciousness and method, to identify the degree of reflection of romantic and symbolist creative paradigms in them. Based on the material of philosophical and aesthetic, poetic, prose, dramatic, literary and critical works of Solovyov, the author of the article proves that Solovyov was a romantic in worldview, type of artistic consciousness, artistic method, although his works show separate features of realistic and symbolist creative paradigms. The research is carried out in the traditions of comparative literature studies (A.N. Veselovsky, V.M. Zhirmunsky, A.N. Nikolyukin, and others), which explore continuity in literature of various historical and literary epochs, the perception, assimilation, and transformation of separate ideas and features of poetics. Historical-genetic and comparative-typological approaches in Solovyov studies allow identifying the genetic and typological essence of the writer's artistic world, more accurately determining its place in the historical-literary process. In the course of the research, the author analyzes the characteristics of Solovyov's worldview; his aesthetic views, nature of relationship with the reader, and means of artistic expression; the plots, artistic types, techniques, language repeated in his writings. The author of the article comes to the conclusion that the artistic world of Solovyov was built with a focus on romantic principles of perception and reflection of reality. At the same time, the romanticism of the late 19th century in Russian literature was significantly different from its classical version, actively absorbing the features of literary phenomena of a different artistic nature (primarily symbolism). Hence is the misleading external similarity between the artistic texts of Solovyov and the symbolists, which in reality is combined with significant, fundamental differences. Solovyov was close to the symbolists ideologically as much as the aesthetic programs of romanticists and symbolists were close. At the same time, he could never

accept orientation to the chosen artistic layers, the “own” reader, the demonstrative freedom from religious and spiritual principles, the inadequacy of the author and his or her mask, the cult of art going so far as to deny not only high ideological content, but also any semantic coherence. Solovyov, who shaped as a writer on the aesthetic principles of his century, always proceeded from the idea of a special spiritual mission of a poet, the inseparability of the author and the work. Remaining a romanticist throughout his work, using romantic figurativeness, developing romantic themes, following the romantic project of dialogue with a reader, he combined all this with a realistic attitude to the depicted reality (desire to influence it) and with symbolist techniques (symbolism, understatement).

References

1. Mochul'skiy, K.V. (1997) *Aleksandr Blok. Andrey Belyy. Valeriy Bryusov* [Alexander Blok. Andrey Bely. Valery Bryusov]. Moscow: Respublika. pp. 373–439.
2. Mochul'skiy, K.V. (1995) *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskiy* [Gogol. Solovyov. Dostoevsky]. Moscow: Respublika. pp. 61–216.
3. Zen'kovskiy, V.V. (1997) *Russkie mysliteli i Evropa* [Russian thinkers and Europe]. Moscow: Respublika. pp. 278–287.
4. Mints, Z.G. (2004) *Poetika russkogo simvolizma* [Poetics of Russian Symbolism]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb.
5. Losev, A.F. (1993) Vladimir Solov'ev: Ot sotsial'no-istoricheskogo utopizma k apokaliptike [Vladimir Solovyov: From socio-historical utopianism to apocalypticism]. In: *Kontekst-1992* [Context-1992]. Moscow: Nasledie; Nauka. pp. 150–189.
6. Isupov, K.G. (2000) Filosofiya i literatura “serebryanogo veka” (sblizheniya i perekrestki) [Philosophy and literature of the “Silver Age” (convergence and crossroads)]. In: Keldysh, V.A. (ed.) *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh godov)* [Russian literature of the turn of the century (1890s – early 1920s)]. Book 1. Moscow: IWL RAS; Nasledie. pp. 69–130.
7. van den Bercken, W. (2011) *Christian Fiction and Religious Realism in the Novels of Dostoevsky*. London: Anthem Press. pp. 97–106.
8. Ikonnikova, E.A. (2002) Metafizicheskoe v simbolistskoy poezii VI. Solov'eva [The metaphysical in the symbolist poetry of VI. Solovyov]. *Solov'evskie issledovaniya*. 5. pp. 216–230.
9. Meskin, V.A. (2009) “Byvayut strannye sblizhen'ya”: V. Solov'ev i F. Sologub v russkom simvolizme [“There are strange rapprochements”: V. Solovyov and F. Sologub in Russian Symbolism]. *Vestnik Permskogo universiteta – Bulletin of Perm University*. 4. pp. 81–87.
10. Popov, M.N. (2001) Vladimir Solov'ev i russkiy simvolizm [Vladimir Solovyov and Russian Symbolism]. In: *Vladimir Sergeevich Solov'ev i sovremennost'* [Vladimir Sergeevich Solovyov and the Present]. Moscow: VZFEI. pp. 99–106.
11. Zuev, N.N. (1994) “Chto est', chto bylo, chto gryadet voveki...”: (VI. Solov'ev i russkaya poeticheskaya traditsiya) [“What is, what was, what is to come forever ...”: (Vladimir Solovyov and the Russian poetic tradition)]. *Ros. literaturovedch. zhurn.* 5–6. pp. 56–69.
12. Chzhong-So, P. (1995) *Poeziya Vladimira Solov'eva: (Problema npravstvennogo i esteticheskogo ideala)* [Poetry of Vladimir Solovyov: (The problem of the moral and aesthetic ideal)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
13. Gulyaev, N.A., Bogdanov, A.N. & Yudkevich, L.G. (1970) *Teoriya literatury v svyazi s problemami estetiki* [Literary theory in connection with the problems of aesthetics]. Moscow: Vyssh. shk. pp. 186–288.
14. Luk'yanov, S.M. (1990) *O VI. S. Solov'eva v ego molodye gody: materialy k biografii: v 3 kn.* [About VI. S. Solovyov in his young years: materials for biography: in 3 books]. Book 3 (1). Moscow: Kniga.
15. Meylakh, B.S. (1962) *Khudozhestvennoe myshlenie Pushkina kak tvorcheskii protsess* [Pushkin's artistic thinking as a creative process]. Moscow; Leningrad: USSR AS.

16. Avdeychik, L.L. (2006) *Filosofskaya poeziya Vladimira Solov'eva* [Philosophical poetry of Vladimir Solovyov]. Minsk: RIVSh.
17. Solov'ev, V.S. (1991) *Smysl lyubvi: Izbrannye proizvedeniya* [The meaning of love: Selected works]. Moscow: Sovremennik. pp. 69–84.
18. Davidson, P. (2000) Vladimir Solov'ev and the Ideal of Prophecy. *The Slavonic and East European Review*. 78 (4). pp. 643–670.
19. Yurina, N.G. (2020) Author's Strategies in V. S. Solovyov's Creative Writing. *Filologicheskie nauki: Voprosy teorii i praktiki*. 6. pp. 74–79. (In Russian).
20. Solov'ev, V.S. (1974) *Stikhotvoreniya i shutochnye p'esy* [Poems and comic plays]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'. pp. 57–198.
21. Solov'ev, V.S. (1974) *Stikhotvoreniya i shutochnye p'esy* [Poems and comic plays]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'. pp. 214–254.
22. Solov'ev, V.S. (1990) *Literaturnaya kritika* [Literary criticism]. Moscow: Sovremennik. pp. 155–177.
23. Solov'ev, V.S. (1991) *Smysl lyubvi: Izbrannye proizvedeniya* [The meaning of love: Selected works]. Moscow: Sovremennik. pp. 459–473.
24. Solov'ev, V.S. (1991) *Smysl lyubvi: Izbrannye proizvedeniya* [The meaning of love: Selected works]. Moscow: Sovremennik. pp. 236–282.
25. Bal'mont, K.D. (1904) *Gornye vershiny* [Mountain peaks]. Moscow: Knigoizdatel'stvo "Grif". pp. 75–95.
26. Dyad'kina, L.N. (1993) Problema simvola v estetike Vladimira Solov'eva [The problem of the symbol in the aesthetics of Vladimir Solovyov]. In: Lipin, S.A. (ed.) *Kul'tura i tvorchestvo* [Culture and creativity]. Kirov: Kirov Pedagogical Institute. pp. 23–40.
27. Sokolova, V.F. (2009) Mifopoetika V. S. Solov'eva [Mythopoetics of V.S. Solovyov]. In: *Sintez kul'turnykh traditsiy v khudozhestvennom proizvedenii* [Synthesis of cultural traditions in a work of art]. N. Novgorod: N. Novgorod State Pedagogical University. pp. 38–46.
28. Luk'yanov, S.M. (1901) Poeziya V.I. Solov'eva [Poetry of V.I. Solovyov]. *Vestnik Evropy*. 2 (March). pp. 128–161.
29. Bychkov, V.V. (2007) *Russkaya teurgicheskaya estetika* [Russian theurgic aesthetics]. Moscow: Ladomir.
30. Solov'ev, V.S. (1990) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 volumes]. Vol. 2. Moscow: Mysl'. pp. 139–288.
31. Belyy, A. (1911) *Arabeski* [Arabesques]. Moscow: Musaget. pp. 256–262.
32. Dolgoplov, L.K. (1969) Poeziya russkogo simbolizma [Poetry of Russian Symbolism]. In: Gorodetskiy, B.P. (ed.) *Istoriya russkoy poezii: v 2 t.* [History of Russian Poetry: in 2 volumes]. Vol. 2. Leningrad: Nauka. pp. 253–329.
33. Lakhtina, Zh.I. (1975) Filosofskaya lirika Vladimira Solov'eva [Philosophical lyrics of Vladimir Solovyov]. In: *Voprosy khudozhestvennogo metoda, zhanra i kharaktera v russkoy literature XVIII–XIX vekov* [Issues of artistic method, genre and character in Russian literature of the 18th–19th centuries]. Moscow. pp. 269–271.
34. Toybin, I.M. (1968) E.A. Baratynskiy. In: Gorodetskiy, B.P. (ed.) *Istoriya russkoy poezii: v 2 t.* [History of Russian Poetry: in 2 volumes]. Vol. 1. Leningrad: Nauka. pp. 342–367.
35. Bulgakov, S.N. (1996) *Tikhie dumy* [Quiet thoughts]. Moscow: Respublika. pp. 51–82.
36. Magomedova, D.M. (2000) Vladimir Solov'ev [Vladimir Solovyov]. In: Keldysh, V.A. (ed.) *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh godov)* [Russian literature of the turn of the century (1890s – early 1920s)]. Book 1. Moscow: IWL RAS; Nasledie. pp. 732–778.
37. Yurina, N.G. (2019) Transformation of the Traditions of the Medieval Mystery Play in Vladimir Solovyov's The White Lily. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 59. pp. 243–259. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/59/15

38. Losev, A.F. (1990) Konspekt lektsiy po estetike Novogo vremeni: romantizm [Lecture notes on modern aesthetics: romanticism]. *Lit. ucheba*. 6. pp. 139–145.

39. Sozina, E.K. (2002) *Dinamika khudozhestvennogo soznaniya v russkoy proze 1830–1850-kh godov i strategiya pis'ma klassicheskogo realizma* [The dynamics of artistic consciousness in Russian prose of the 1830s–1850s and the writing strategy of classical realism]. Abstract of Philology Dr. Diss. Yekaterinburg.

40. Kvachan, L.L. (2006) [Borders and their overcoming in life and works of V.S. Solovyov]. *Uvarovskie chteniya–VI. Granitsa i pogranič'ye v istorii i kul'ture* [Uvarov readings–VI. Border and borderlands in history and culture]. Conference Proceedings. Murom. 16–18 May 2005. Murom. pp. 366–371. (In Russian).

41. Bryusov, V.Ya. (1981) *Remeslo poeta: stat'i o russkoy poezii* [The poet's craft: articles on Russian poetry]. Moscow: Sovremennik. pp. 264–277.

42. Yurina, N.G. (2010) Traditsii russkoy apokalipticheskoy literatury XVIII veka v “Kratkoy povesi ob antikhriste” Vl. Solov'eva (Solov'ev i Yavorskiy) [Traditions of Russian apocalyptic literature of the 18th century in the “Short story about the Antichrist” by Vl. Solovyov (Solovyov and Yavorskiy)]. *Vestnik Chuvashskogo universiteta*. 4. pp. 256–266.

43. Yurina, N.G. (2019) *Literaturno-khudozhestvennoe tvorchestvo V.S. Solov'eva v kontekste russkoy slovesnosti vtoroy poloviny XIX veka (estetika, poetika, stil')* [Literary and artistic works of V.S. Solovyov in the context of Russian literature of the second half of the 19th century (aesthetics, poetics, style)]. Saransk: Mordovia State University.

44. Koryčánková, S. (2012) *Leksiko-semantickoe oformlenie filosofski znachimykh obrazov v poezii V.S. Solov'eva* [The lexico-semantic design of philosophically significant images in the poetry of V.S. Solovyov]. Brno: Masarykova univ.

45. Buslakova, T.P. (1996) Vladimir Solov'ev i “Esteticheskoe dekadentstvo” [Vladimir Solovyov and “Aesthetic decadence”]. In: *Serebryanny vek russkoy literatury: problemy, dokumenty* [The Silver Age of Russian Literature: Problems, Documents]. Moscow: Moscow State University. pp. 12–23.

46. Maksimov, D. (1981) Al. Blok i Vl. Solov'ev (po materialam iz biblioteki Al. Bloka) [Al. Blok and Vl. Solovyov (based on materials from the library of Al. Blok)]. In: *Tvorchestvo pisatelya i literaturnyy protsess* [The writer's oeuvre and the literary process]. Ivanovo: Ivanovo State University. pp. 115–189.

47. Blok, A. (1980) *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Collected Works: in 6 volumes]. Vol. 4. Leningrad: Khud. lit. pp. 100–104.

48. Permyakova, L.A. (1996) *Sakralizatsiya zhenstvennosti v proze russkogo simvolizma* [Sacralization of femininity in the prose of Russian symbolism]. Abstract of Philology Cand. Diss. Ufa.

49. Gasparov, M.L. (1997) *Izbrannye trudy* [Selected works]. Vol. 2. Moscow: YaSK. pp. 434–455.

50. Solov'ev, V.S. (1990) *Literaturnaya kritika* [Literary criticism]. Moscow: Sovremennik. pp. 144–154.

51. Keldysh, V.A. & Koz'menko, M.V. (eds) (2000) *Leonid Andreev: materialy i issledovaniya* [Leonid Andreev: materials and research]. Moscow: Nasledie. pp. 32–86.