

УДК 14:27-175(47)

ББК 87.3(2)522-685:83.3

Вера Владимировна Королева

Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых, доктор филологических наук, заведующий кафедрой иностранных языков; Приволжский исследовательский медицинский университет (Владимирский филиал), доцент, Россия, Владимир, e-mail: queenvera@yandex.ru, ORCID ID: 0000-0002-7608

Ольга Валерьевна Февралева

Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью, Россия, Владимир, e-mail: 411@mail.ru

Отголоски соловьевского апокалиптического мифа в «Симфонии (2-й, драматической)» Андрея Белого

Аннотация. Рассматривается «Симфония (2-я, драматическая)» А. Белого в интертекстуальном аспекте с точки зрения рецепции эсхатологических представлений и прогнозов Вл. Соловьева, выраженных философом в «Краткой повести об антихристе». Отмечаются приметы влияния данного произведения на разных уровнях художественного целого «Симфонии»: ощущение культурного упадка и предчувствие катастрофы, равновеликой Апокалипсису; мысли о решающей роли России в решении судьбы мира, а также о божественном женском начале (Софии) как залоге мирового единства и гармонии. Отмечаются образные сходства в «Повести» Соловьева и «Симфонии» Белого, которые восходят к «Откровению» Иоанна Богослова. Преемственность между «Повестью об антихристе» и «Симфонией (2-й, драматической)» подчеркивается через образ самого Вл. Соловьева, введенный Белым в повествование в качестве резонера, наделенного одновременно атрибутом апокалиптического трубящего ангела. Отмечается также преемственность Белого в построении художественного мира «Симфонии» посредством внесения мистериального смысла в обыденность, а также в иронических интонациях нарратива, восходящих к Соловьеву. Делается вывод о том, что соловьевское влияние стало организующим, структурирующим началом текста «Симфонии (2-й, драматической)», транслирующей умонастроения философа в пространство русского символизма.

Ключевые слова: эсхатология, символизм, мистицизм, антихрист, ницшеанство, ирония, игра, мистерия

Vera Vladimirovna Koroleva

Vladimir State University, Doctor of Philology, Head of the Department of the Foreign Languages; Privolzhsky Research Medical University (Vladimir branch), associate professor, Russia, Vladimir, e-mail: queenvera@yandex.ru; ORCID ID 0000-0002-7608-9772

Olga Valeryevna Fevraleva

Vladimir State University, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Russia, Vladimir, e-mail: 411@mail.ru; <https://orcid.org/0009-0008-7230-6953>

Echoes of Solovyov's Apocalyptic Myth in Andrei Bely's Symphony (2nd, Dramatic)

Abstract. The article examines the “Symphony (2nd, dramatic)” by A. Bely in the intertextual aspect, from the point of view of the reception of eschatological ideas and forecasts of V. Solovyov, expressed by the philosopher in the “Short Story of the Antichrist”. There are signs of the influence of this work on different levels of the artistic whole of the “Symphony”: a sense of cultural decline and a premonition of a catastrophe equal to the Apocalypse; thoughts about the decisive role of Russia in deciding the fate of the world, as well as about the divine feminine (Sophia) as a pledge of world unity and harmony. Figurative similarities are noted in Solovyov's “Tale” and Bely's “Symphony”, which go back to the “Revelation” of John the Theologian, however, it is noted that Bely transforms biblical and Solovyov allegorical images, including their context of modernity. The continuity between the “Tale of the Antichrist” and the “Symphony (2nd, dramatic)” emphasizes the image of Vladimir Solovyov himself, introduced by Bely into the narrative as a reasoner, endowed at the same time with the attribute of an apocalyptic trumpeting angel. There is also a continuity in the method of constructing the artistic world in Bely's “Symphony” by introducing a mystical meaning into everyday life, and in the ironic intonations of the narrative, dating back to Solovyov. It is concluded that Solovyov's influence became the organizing, structuring beginning of the “Symphony (2nd, dramatic)”, which translates the philosopher's mindset into the space of Russian symbolism.

Key words: eschatology, symbolism, mysticism, Antichrist, Nietzscheanism, irony, game, mystery, femininity

DOI: 10.17588/2076-9210.2025.3.146-163

Русский символизм немыслим без влияния В.С. Соловьева (1853–1900), философа, богослова, публициста, переводчика, литературного критика, поэта, едва ли не первого среди талантливых, высокообразованных людей, в умах которых возникли мифотворческие интенции, продиктованные желанием объединить всечеловеческое историко-культурное достояние в целостную систему, но не столько во имя новой эстетики, сколько во имя обновления духовности. Отечественный философ, порицая западную философию, построенную на рассудочном прагматизме, утверждает принцип интуитивного, образно-символического постижения мира, основанного на религиозных, эстетических и нравственных чувствах личности, который лег в основу символизма. Об этом писали Вяч. Иванов, Н. А. Бердяев, С.М. Соловьев, К.В. Мочульский, А. Пайман, П.П. Гайденок, Н.В. Дзуцева, А.В. Лавров, С.С. Гречишкин, Д.А. Крылов, А.В. Гунченко, А.Л. Рычков¹ и др.

¹ См.: Иванов Вяч. Родное и вселенское / сост., вступ. ст. и примеч. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1994. 482 с. (Мыслители XX века) [1]; Бердяев Н.А. Основная идея Вл. Соловьева // Типы религиозной мысли в России. [Собрание сочинений. Т. III]. Париж: YMCA-Press, 1989. 714 с. [2]; Соловьев С.М. Владимир Соловьев: Жизнь и творческая эволюция / послесл. П.П. Гайденок; подгот. текста И.Г. Вишневецкого. М.: Республика, 1997. 431 с. [3]; Мочульский К.В. Владимир Соловьев. Жизнь и учение. Париж: YMCA-Press, 1936. 264 с. [4]; Пайман А. История русского символизма / пер. с англ. В.В. Исакович. М.: Республика, 2000. 415 с. [5]; Гайденок П.П. Владимир Соловьев и

В.С. Соловьев еще в своих ранних работах пытался осмыслить кризисное состояние цивилизации, распадающейся на несколько различных образований. Он говорил о Западном мире, о мире славянства, о мусульманском востоке и так называемом «панмонголизме» – дальневосточной силе, потенциально агрессивной в отношении Европы. Невзирая на нападки славянофилов, мыслитель придерживался идеи о том, что все христианские конфессии должны отбросить распри и составить конгломерат – пространство более совершенной культуры, где не найдется места ни крайнему индивидуализму, ни растворению личности в социуме. Русский философ верил, что со временем все человечество составит единую семью народов, в которой не будет доминирующих и притесненных, все подчинится христианским идеалам братства, взаимной любви и поддержки. Соловьев не чуждался политических выступлений, публиковал статьи на самые болезненные темы своего времени, например о «еврейском вопросе», старообрядчестве, напряженных отношениях России и Польши. При этом он не разделял политику и религию как изолированные сферы общественного бытия, говорил о духовном единстве всего человечества как о факте исторического будущего. Символом этого единства для Соловьева служил образ Софии Премудрости Божией, утверждение которой на земле тождественно предсказанному в Откровении Иоанна Богослова перерождению мира. Мировоззрение философа не отличалось безысходным трагизмом. Главное в Апокалипсисе для него – не глобальные катастрофы, а приход Царства Божия, освобождение человека от страдания и самой смерти.

«Метафизика всеединства» Вл. Соловьева, а также его поэзия, как известно, оказали особое влияние на формирование мировоззрения символистов второй волны, в частности А. Блока и А. Белого. Значимость Вл. Соловьева для своего творческого становления подчеркивает и Андрей Белый (Б. Бугаев). Первые представления о необычайном человеке сложились у Бориса Бугаева еще в детстве под действием рассказов старших и мимолетных встреч с философом на квартире московских друзей. У будущего поэта изначально формировался образ Соловьева, достойный легенды, апокрифа, – образ тайновидца, «странника, ходящего перед Богом». Но в нем замечалось не одно возвышенное, пророческое или иконописное. «Громадные очарованные глаза, серые,

философия Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 472 с. [6]; Дзугева Н.В. Любовь как теургия: «Соловьёвский комплекс» в творческом сознании Андрея Белого // Соловьёвские исследования. 2002. Вып. 2(5). С. 178–191 [7]; Гречишкин С.С., Лавров А.В. Символисты вблизи. Очерки и публикации. СПб.: Изд-во «Скифия», 2004. 400 с. [8]; Крылов Д.А. Идея Софии, «религиозное дело» Владимира Соловьева и символизм Андрея Белого // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. 2005. С. 3–17 [9]; Гунченко А.В. Владимир Соловьев и русский символизм // Соловьёвские исследования, 2007. Вып. 1(14). С. 44–58 [10]; Рычков А.Л. «Софийный гнозис» Серебряного века: Источники и влияния // «Va, pensiero sull'ali dorate»: Из истории мысли и культуры Востока и Запада. М., 2010. 388 с. [11].

сутулая его спина, бессильные руки, длинные, со взбитыми серыми космами прекрасная его голова, большой, словно разорванный рот с выпяченной губой, морщины – сколько было в облике Соловьева неверного и двойственного!» – пишет Белый [12, с. 296]. Сложность личности философа его особенно привлекала и завораживала: «...я не мог не научиться любить в Соловьеве не мыслителя только, но и дерзновенного новатора жизни» [12, с. 299].

В 1900 году Борис Бугаев оказался в числе немногих, кому автор «Трех разговоров» и «Краткой повести об антихристе» читал свои последние произведения на квартире брата, М.С. Соловьева. Это событие особенно подробно изложено в воспоминаниях, поскольку именно тогда начинающий писатель почувствовал возможность серьезного диалога с почитаемым мыслителем: «Тут я не мог не сказать чего-то такого, что было мне близко и что я усмотрел в диалоге действующих лиц “разговора”. Соловьев посмотрел на меня удивленно. И на робкие, дикие для всех замечания сказал мне: “Да, да, это так”. Я почувствовал, что между нами возникает что-то особенное...» [12, с. 301]. Смерть философа прервала их дальнейшее общение, однако впечатление от последней встречи с Соловьевым не могло не отразиться на творчестве Андрея Белого. Об осени 1900 г. он напишет: «...начинается наше частое посещение с Сергеем Михайловичем Соловьевым Девичьего Монастыря. Мы обходим могилы покойных Л.И. Поливанова и В.С. Соловьева; оба для нас играли огромную роль в жизни; оба для меня – учителя; обоих их сплетает память в нечто фантастическое; мы мифизируем их могилы» [13, с. 73].

Белый воспринимает смерть Соловьева как непоправимую утрату, о чем пишет в стихотворении «Задохлись мы от пошлости привычной...» (1901 г.). Вместе с тем поэт утверждает значимость роли, которую философ сыграл для становления русского символизма. Мифологизация образа Соловьева, возвеличивание его как пророка, становится одним из принципов этого культурного течения, изначально не желавшего быть только искусством, стремившегося установить новые начала духовной жизни. Между тем творчество Вл. Соловьева, в котором глубокий анализ философских школ, религиозных течений, политических вопросов сочетается с оригинальной богословской теорией, пафосом личного, можно сказать, любовного общения с божественной сущностью, производило впечатление и на людей, склонных к нездоровым мистическим фантазиям, например на нижегородскую журналистку А.Н. Шмидт, ставшую притчей во языках: «Бредовой образ Анны Николаевны Шмидт поразил мое воображение как художника; поразила нелепостью схема ее бреда о себе как воплощении мировой души; и в этом разрезе я стал по-новому вчитываться в стихи Владимира Соловьева как подавшие ей материал к бреду; отсюда и “тип” соловьевца-фанатика в моей “Симфонии”, – фанатика, вооруженного бредом Шмидт и этим бредом повернутого к светской даме» [13, с. 133].

«Симфония (2-я, драматическая)» (далее – *Симфония*) Белого стала ярким литературным событием 1902 г. Дебют московского символиста представлял собой настоящий интертекстуальный калейдоскоп, собравший элементы наиболее проблемных и актуальных культурных явлений. Владимир Соловьев присутствует здесь и как автор ключевых образов и идей, и как персонаж.

«Талантливый художник на большом полотне изобразил “чудо”, а в мясной лавке висело двадцать ободранных туш»² – в этом пассаже из *Симфонии* выражена вся драма расслоения реальности на цветущее, одухотворенное поле творческих открытий и достижений, с одной стороны, и на гнетущий, разбухающий мир потребительства, с другой. Два неслиянных экзистенциальных потока, один из которых – сама жизнь, другой – сама смерть, настолько сближены, что переходят в абсурд. К последнему в конце XIX в. применялись концепты «буржуазность» и «мещанство», позднее с подачи Д.С. Мережковского ассоциированные с «хамством», символом нравственной деградации культуры, отказа от нематериальных ценностей. Художники рубежа столетий видели в вульгарном материализме едва ли не величайшее из зол, гибель заживо. Одновременно они верили, что уже надвигаются события, которые навсегда свергнут начала порочного существования.

Симфония Белого наделена четкой фабулой. Завязкой становится утрата русским обществом идеалистических ориентиров XIX в. – классической философии, демократических социальных учений, знаками чего автор выводит сумасшествие молодого кантианца и самоубийство журналиста Крюкова («демократа»). Первая часть произведения показывает, что русская культура зашла в тупик, в котором духовная жизнь подменена «философскими фокусами и психологическими штучками»³, а высшим блаженством предстает великосветский прием, по поводу которого рассказчик говорит не без насмешки: «Казалось, Царствие Небесное сошло на землю»⁴. Важным лейтмотивом является всеобщий сон, во время которого «иные казались мертвыми»⁵. Повсеместно прекрасное не просто соседствует с безобразным, а подчинено ему, подавлено им и опорочено. «Зелено-бледный горбач» с торчащими ушками играет «Патетическую сонату», одновременно его теща с «огромным животом и свиноподобным лицом», «ругалась, как кухарка, поднимая заснувшую кухарку»⁶. Только в последних строках этой едко сатирической части словно невзначай появляется персонаж, связанный с миром Вл. Соловьева: «Остановился седовласый старец и горестно закричал, потрясая распушенным зонтом: “Боже мой, Боже мой!”»⁷.

² См.: Белый А. Собрание сочинений. Симфонии. М.: Дмитрий Сечин, 2014. С. 57 [14].

³ Там же. С. 65.

⁴ Там же. С. 72.

⁵ Там же. С. 61, 79.

⁶ Там же. С. 69–70.

⁷ Там же. С. 83.

Атрибут одного из важнейших персонажей *Симфонии*, батюшки Иоанна, – белизна волос – восходит к соловьевской «Краткой повести об антихристе» (далее – *Повесть*), где впервые появляется литературный прототип московского священника: «неофициальным вождем православных был старец Иоанн. <...> Некоторые ... утверждали, что это ... апостол Иоанн Богослов, никогда не умиравший и открыто явившийся в последние времена. <...> Теперь это был очень древний, но бодрый старик, с желтеющей и даже зеленеющей белизною кудрей и бороды ... и умирительно добрым выражением лица и речи, одет он был всегда в белую рясу и мантию» [12, с. 750]. Несомненно, Андрей Белый смещает некоторые детали. Так, его отец Иоанн ходит в серой рясе, но автор постоянно напоминает о том, что его «атласные» волосы белы «как снег», что он сед «как лунь», и сами слова его «белые»⁸. В своих воспоминаниях о покойном мыслителе Белый останавливается на одном моменте чтения Соловьевым *Повести*: «При слове “Иоанн поднялся, как белая свеча”, – он тоже приподнялся, как бы вытянулся в кресле. Кажется, в окнах мерцали зарницы. Лицо Соловьева трепетало в зарницах вдохновения»⁹. Старец Иоанн в указанном эпизоде встает на вселенском церковном соборе, чтобы ответить «державному императору Рима и всей вселенной», что дороже всего, важнее всего истинному христианину в вероучении не духовный авторитет, не святое предание и не свобода личного общения с Богом, а «Сам Христос», в котором «обитает вся полнота Божества телесно»¹⁰.

В *Повести* выведены живые олицетворения и западных христианских конфессий, «реинкарнации» других славных апостолов – папы римского Петра II, страстного защитника веры, и протестантского богослова профессора Паули, стойкого перед любыми соблазнами. Каждый воплощает несомненную религиозную добродетель – волю и разум. Старец Иоанн – сама душевность, проникнутая добром и любовью, чем он особенно дорог Соловьеву и его литературному преемнику Андрею Белому. Поведение старого священника в собрании московских мистиков, где произносятся эсхатологические пророчества сомнительного толка, отличается смирением: «...хилый священник поднялся с кресла. Он говорил о вселенской любви с опущенными долу глазами. <...> Ничего он не принимал и не отвергал из сказанного, но говорил о любви»¹¹.

В начале второй части *Симфонии* появляется сам Владимир Соловьев, сначала анонимно, в сопровождении музыкального мотива: «Если у кого был тонкий слух, то он мог услышать вдалеке призывный звука рога. Словно кто-то

⁸ См.: Белый А. Собрание сочинений. Симфонии. С. 65–96.

⁹ Там же. С. 301.

¹⁰ Там же. С. 754–755.

¹¹ Там же. С. 96.

стоял на дымовой трубе в серой крылатке и трубил в рожок»¹². Постепенно этот мотив нарастает, и возникает образ трубящего: «На крышах можно было заметить пророка. Он совершал ночной обход над спящим городом, умиряя страхи, изгоняя ужасы. <...> Это был покойный Владимир Соловьев. <...> Иногда он вынимал из кармана крылатки рожок и трубил...»¹³; «Соловьев то зывал к спящей Москве зычным рогом, то выкрикивал свое стихотворение...»¹⁴. А. Пайман указывает на связь образа философа с «Откровением»: «Соловьев предстает как излучающая радость апокалипсическая фигура»¹⁵.

Духовное пробуждение Москвы, однако, имело характер причудливый. Появились «люди высшей “многострунной” культуры», которые «помимо Канта, Платона и Шопенгауэра, прочитали Соловьева, заигрывали с Ницше...»¹⁶; «Каждый из них перелистывал Евангелие, читал мистика и знал наизусть Достоевского. Иные ... обращались с покойным писателем запанибрата»¹⁷. «Такие все были шутники, право, что и не приведи Бог с ними встретиться»¹⁸, – резюмирует Белый. Новые искатели последних истин вольно обращаются не только с автором «Братьев Карамазовых», но и с прочими своими кумирами. На литературной вечеринке «модный, восходящий талант»¹⁹ Дрожжиковский в долгой речи ниспровергает позитивизм и классическую философию, затем указывает на «священное значение *сверх-человека*»²⁰. Белый так перечисляет чаяния оратора: «Ждал духовного обновления, ждал возможного синтеза между теологией, мистикой и церковью, указывал на три превращения Духа. Пел гимны дитяте из колена Иудина»²¹.

Вдохновленный выступлением Дрожжиковского, слово берет «золотобородый аскет» Сергей Мусатов, собственно, центральный персонаж Симфонии. Он нагромождает аллюзии из Апокалипсиса, создает весьма эклектичное предсказание: «Наступают времена четырех всадников: белого, рыжего, черного и мертвенного. <...> ... на нас нисходит *нечто*, или, вернее, *Некто*. <...> Вот тайная мысль Достоевского, вот крик тоскующего Ницше. <...> Я слышу топот конских копыт: это первый всадник. Его конь белый. Сам он *белый*: на нем золотой венец. Вышел он, чтоб победить. <...> Ему надлежит пасти народы жез-

¹² См.: Белый А. Собрание сочинений. Симфонии. С. 86.

¹³ Там же. С. 95.

¹⁴ Там же. С. 96.

¹⁵ См.: Пайман А. История русского символизма. С. 223.

¹⁶ См.: Белый А. Собрание сочинений. Симфонии. С. 89.

¹⁷ Там же. С. 87.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же. С. 92.

²⁰ Там же. С. 93.

²¹ Там же.

лом железным. Сокрушать слушников, как глиняные сосуды. Это наш Иван-Царевич. <...> Его мать – жена, облеченная в солнце и т.п.»²².

Если Дрожжиковский пытался свести воедино христианское учение о богочеловеке с нищенской проповедью грядущего сверхчеловека, то Мусатов вольно или невольно объединяет в своем «белом знаменосце» два апокалиптических образа, наполненных в каноническом тексте разными смыслами. В шестой песни «Откровения» появляются известные четыре всадника, первый из которых скачет на белом коне; «и дан ему венец; и вышел он как победоносный и чтобы победить» [Откр 6: 2], но все эти всадники несут на землю бедствия, предвещают Страшный суд. В девятнадцатой песне возникает другой, действительно священный всадник, в описании которого есть сходства с первым: «...и вот, конь белый, и сидящий на нем называется Верный и Истинный, Который праведно судит и воинствует. <...> ... на голове Его много диадем. <...> Имя Ему: «Слово Божие». <...> Из уст же Его исходит острый меч, чтобы им поражать народы. Он пасет их жезлом железным» [Откр 19: 11-15]. Формула с «жезлом железным» и «глиняными сосудами» взята из третьего фрагмента, а именно из обращения Духа к Фиатирской церкви [Откр 2: 27]. На то, что «Верный и Истинный» соответствует «младенцу мужеского пола», рожденному женой, облеченной в солнце, указывает предрешение, что ему «надлежит пасти все народы жезлом железным» [Откр 12: 5].

Отождествление «Слова Божия» и первого белого всадника могло бы показаться случайной малозначительной небрежностью молодого энтузиаста. Но он подключил к своей творимой мифологеме концепт «Иван-царевич», который отсылает к роману «Бесы» Достоевского, вызывая в памяти сцену, в которой Петр Верховенский открывает Николаю Ставрогину свои планы: «Мы пустим пожары... Мы пустим легенды... <...> Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал... Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам... Ну-с, тут-то мы и пустим... Кого? <...> Ивана-Царевича; вас, вас! Ставрогин подумал с минуту. – Самозванца? – вдруг спросил он...» [15, с. 325]. Слово «самозванец» укоренилось в русском языке со времен Смуты начала XVII в. применительно к Лжедмитрию I – Григорию Отрепьеву, также упомянутому в «Бесах» в связи со Ставрогиным: его одновременно безумная и прозорливая жена Марья Тимофеевна кричит ему: «Прочь, самозванец! <...> Гришка От-реп-ев а-на-фе-ма!» [15, с. 219]. В контексте романа «Бесы» сказочный Иван-царевич оборачивается «старым богом», призванным вести «Русь» к хаосу и варварству, в конечном счете – ложным богом или самим антихристом.

Вл. Соловьев, вдумчивый и благодарный читатель Достоевского, выступил в начале 80-х годов XIX в. с тремя речами в память о писателе, которого

²² См.: Белый А. Собрание сочинений. Симфонии. С. 94–95.

представил «предтечей» «нового религиозного искусства»²³, обнаружил мистериальные начала и устремления в его романах. Сюжет «Бесов» в первой речи пересказан так: «общество людей, одержимых мечтой о насильственном перевороте, чтобы переделать мир по-своему, совершают зверские преступления и гибнут позорным образом, а исцеленная верой Россия склоняется пред своим Спасителем» [16, т. 2, с. 299]

Надо признать, что это достаточно произвольное истолкование романа. Наиболее одиозный персонаж «Бесов» – Петр Верховенский – избегает ареста и просто исчезает, а то, что Россия, как евангельский одержимый, «исцелится и “сядет у ног Иисусовых”»²⁴ озвучено лишь в бреду умирающего Степана Трофимовича и отнесено к будущему. Но Соловьев излагает содержание книги именно так, чтобы сблизить ее с «Апокалипсисом», завершить ее так же просветленно и радостно, как заканчивается последняя книга «Нового Завета».

Соловьев прямо применяет концепт самозванец к антихристу в предисловии к «Трем разговорам»: «значение антихриста как религиозного самозванца ... находится в Слове Божиим и в древнейшем предании» [16, с. 641]. Философ строит фабулу *Повести* на мотивах видений Иоанна Богослова, но чуждается стилизаций и текстовых заимствований. Только в последних строках незаконченной рукописи отца Пансофия почти дословно приводится стих из «Откровения», о чем будет речь ниже.

Андрей Белый, напротив, щедро включает в *Симфонию* буквальные библейские фрагменты, причем помещает их подчас в двусмысленно-пародийный контекст, находит апокалиптическим образам приземленные соответствия или торжественным тоном вещает о событиях, едва ли претендующих на вселенское значение: «В тот час в аравийской пустыне усердно рыкал лев; он был из колена Иудина»²⁵. «Важно и строго держал малютка в руках своих железный стержень, подобранный неизвестно где; побивал малютка сестренку своих жезлом железным, сокрушая их, как глиняные сосуды. Сестренки визжали и закидывали самоуправца горсточками песку»²⁶. При этом в других местах *Симфония* украшена высоко-поэтическими зарисовками, полными искреннего религиозного восторга: «Всю ночь горизонт не засыпал, но светился. Точно горела за горизонтом святая свечечка. Точно молился за горизонтом всю ночь Иоанн Богослов, совершая пурпуровое таинство»²⁷.

Поэт свободно создает мозаику своих фантазий. Еще более спонтанным созерцаниям предаются его герои, бредящие всевозможными «синтезами», погружающиеся в яркие грезы, составленные из осколков Апокалипсиса со славянофильскими и соловьевскими примесями (между тем как Соловьев был одним из

²³ См.: Соловьев В.С. Сочинения в 2 т. Т. 2. С. 299.

²⁴ См.: Достоевский Ф.М. Бесы / Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. X. С. 499.

²⁵ См.: Белый А. Собрание сочинений. Симфонии. С. 95.

²⁶ Там же. С. 98.

²⁷ Там же. С. 103.

наиболее упорных критиков славянофильства): «И когда зверь воссел на троне с блудницей великой, появились огни пророков над святой Русью. Ее апостол был Иоанн, чей взор проник в глубину последних веков. Тогда явилось знамение ...: жена, облеченная в солнце, неслась на двух крыльях орлиных к Соловецкой обители, чтобы родить младенца мужского пола, коему надлежит пасти народы железом железным. Свершилось древнее пророчество о белом всаднике, который выйдет победить»²⁸. Блудницей здесь объявлена Европа, умершая, но воскрешенная «зверем с семью головами и десятью рогами»²⁹. Страстью московских мистиков становится отыскание священных избранных в собственном окружении и восприятие самих себя как носителей тайного знания. «Дрожжиковский ... хватая аскета за руки, говорил, захлебываясь: «Так вы знаете жену, облеченную в солнце?»³⁰; Мусатов «шептал с молитвой: “Жена, облеченная в солнце, откройся знаменосу твоему! Услышь пророка твоего!”»³¹.

Теперь следует привести хорошо известные Андрею Белому строки из *Повести*, содержащие тот же библейский образ: «...явилось на небе великое знамение: жена, облеченная в солнце, под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд» [16, с. 759]. Описание точно совпадает со стихом Откровения (Откр. 12: 1). Соловьев не импровизирует над каноном.

Исследователи символизма и его мировоззренческих источников отмечают, что краеугольным камнем теософской системы Вл. Соловьева является учение о Софии, но указывают на неопределенность содержания этого образа-понятия. Поэты начала XIX в. прозревали в Софии и лирико-мистическое озарение Гете о *das Ewiche Weibliche* («Вечно-Женственном»), и следы гностицизма, и преломление культа Богородицы, и, конечно, видение «Жены, облеченной в солнце» из 12-й песни «Апокалипсиса». Соловьев-богослов, привыкший мыслить четко и с опорой на авторитетные свидетельства, главным из которых для него было Святое Писание, толкует Софию как «абсолютную объективность, единую субстанцию ... Божественной Троицы; ... универсальную субстанцию или все в единстве; ... предшествующая всякому частичному существованию» [17, с. 257]. Она – залог единсущности трех ипостасей Бога и Его творческая сила: «она устрояет вселенную»³². Эта трактовка базируется на точно цитируемых стихах из «Притч Соломона» [Притч. 8: 22-23; 30-31], и Премудрость Божия хоть и вселяет в автора мистическое воодушевление, но остается абстрактной категорией, очевидно малопонятной и не слишком интересной современникам, отдаляющимся от проблем чистой теологии.

²⁸ См.: Белый А. Собрание сочинений. Симфонии. С. 109.

²⁹ Там же. С. 108.

³⁰ Там же. С. 100.

³¹ Там же. С. 109.

³² См.: Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве. СПб.: Изд. группа «Азбука-классика», 2010. С. 258 [17].

Высокий эстетизм и драматизм, сопутствующий образу «Жены, облеченной в солнце» привлек Соловьева-публициста отчасти опосредованно. В его известном некрологе-триптихе 1881–1883 гг. апокалиптический образ функционирует как прозрачная патриотическая аллегория: «В одном разговоре Достоевский применял к России видение Иоанна Богослова о жене, облеченной в солнце и в мучениях хотящей родити сына мужеска. <...> ... рождаемое ею есть то новое Слово, которое Россия должна сказать миру» [16, с. 318].

Соловьев-лирик совершает попытку «синтеза» различных библейских представлений. Например, стихотворению «Знамение» (1898 г.) предшествуют эпиграфы из книги Бытия: «Семя жены сотрет главу змия» (Быт. 3) (здесь «жена» – это Ева) и уже приведенный фрагмент (12: 1) из «Апокалипсиса». В самом же тексте упоминается «Дева Назарета» – Богородица. Ассоциативно связанные женственные образы свидетельствуют о единстве Ветхого и Нового Заветов, о том, что борьба с мировым злом происходит с начала времен и человечество изнемогает в ней, но Бог не покидает своих служителей.

Сюжет *Симфонии* Белого строится на стремлении мистика-аскета Мусатова найти жену, облеченную в солнце, среди реальных земных женщин. «Пророк» идентифицирует как священный образ молодую и богатую московскую даму, жительницу «декадентского дома», скучающую супругу «толстого кентавра». Андрей Белый именует ее «сказкой», реже – «нимфой». Из-за любви к ней застрелился в первой части «демократ». Мусатов собирает вокруг себя единомышленников. Между тем за его кружком наблюдают из невидимого мира два покойных ученых, один из которых сам Вл. Соловьев, «хохочет» над «выводами Сергея Мусатова». «Наконец, пересилив смех, он сказал: “Это ничего, Барс Иванович, первый блин всегда бывает комом”»³³.

Скороспелое мистическое откровение потерпело крушение. Ребенок, которого один из адептов мусатовского учения вычислил как Грядущего зверя-антихриста, умер от желудочного расстройства: «В смущении теребил аскет свою золотую бородку, шептал: “А Апоклипсис?”»³⁴. Между тем дитя избранницы, на которое Мусатов и его приверженцы возлагали все надежды, оказалось не «мужеского пола»; это была девочка, наряженная мальчиком по прихоти родителей. Аскет воспринял свое разочарование как мировую катастрофу: «Свернулись небеса ненужным свитком»³⁵; «Это была не жена, облеченная в солнце; это была обманная сказка. Но отчего ее образ жег огнем Сергея Мусатова?»³⁶. Москва является ему погрязшей в еще больших ужасах омертвения и кощунства, чем в первой части; герой встречает в «казенном заведении» (оче-

³³ См.: Белый А. Собрание сочинений. Симфонии. С. 125.

³⁴ Там же. С. 130.

³⁵ Там же. С. 132.

³⁶ Там же. С. 133.

видно, в кабаке) двух демонов, цинично вещающих о том, что «тайн нет»³⁷, а Запад и Восток мертвы оба.

И здесь Белый снова выводит своих светлых персонажей. Владимир Соловьев обсуждает с кладбищенским соседом амбиции и крах молодых мистиков: «Мне ... все-таки жаль Мусатова, несмотря на его гордыню и самонадеянность»³⁸. Еще снисходительней и добрей относится к разочарованному старый «белый священник», названный сначала батюшкой Иваном Благосклонским, затем — Иоанном: «...ласковый батюшка вопрошал шепотом: “Сильно ли ты любишь ее? <...> Люби и молись: все побеждает вселенская любовь!”. Немного сказал Иоанн о вселенской любви, но от этих слов повеял белый ветерок, разогнал ужасную стаю»³⁹.

Осознание своих устремлений к женщине, называемой «сказкой», как любви, а не мистического прозрения, видимо, стало потенциальным спасением и для героя, и для томящейся героини, о которой повествователь в четвертой части *Симфонии* начинает говорить уже не в ироническом ключе, а с благоговением: «И вот сверкнула в чудесных волосах ее бриллиантовая звезда... И она походила на священное видение»⁴⁰. В соответствии с учением Вл. Соловьева, любовь, начинаясь с «идеализации низшего существа», ведет к реализации высшего, исполнение ее — «превращение индивидуального женского существа в неотделимый от своего лучезарного источника луч вечной Божественной женственности»⁴¹.

Важным и сквозным апокалиптическим мотивом является мотив борьбы, войны: «Михаил и Ангелы его воевали против дракона» (Откр. 12: 7); «И дано было ему (Зверю) вести войну со святыми» (Откр. 13: 7); «И увидел я зверя, и царей земных, и воинства их, собранные, чтоб сразиться с Сидящим на коне и воинством Его» (Откр. 19: 19). Войну объявляют Антихристу в *Повести* Вл. Соловьева восставшие евреи, сперва принявшие «императора» за Мессию, но вскоре «преданность спасителю Израиля ... сменилась ... ненавистью к коварному обманщику, к наглому самозванцу»⁴², но участники «Трех разговоров», читающие и слушающие рукопись покойного монаха, рассматривают ее действие как пьесу: «еще много будет болтовни и суетни на сцене, но драма-то уже давно написана вся до конца, и ни зрителям, ни актерам ничего в ней перемешать не позволено»⁴³. Сергей Мусатов также видит в своих фантазиях

³⁷ См.: Белый А. Собрание сочинений. Симфонии. С. 136.

³⁸ Там же. С. 139.

³⁹ Там же. С. 141.

⁴⁰ Там же. С. 142.

⁴¹ См.: Соловьев В.С. Смысл любви // Соловьев В.С. Соч. в 2 т. Т. 2 / общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева. М.: Мысль, 1988. С. 534 [18].

⁴² См.: Соловьев В.С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории // Соловьев В.С. Соч. в 2 т. Т. 2 / общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева. М.: Мысль, 1988. С. 760 [19].

⁴³ Там же. С. 761.

«борьбу великую между ратниками зверя и жены»⁴⁴, но «войну» в его, по сути, умственных, рассудочных предвкушениях постепенно вытесняет театральное действо с неизвестным финалом: «Занавес должен был взлететь с минуты на минуту. Но конец драмы убежал вдаль»⁴⁵.

Для повествователя *Симфонии* едва ли не главенствующим оказывается тема игры другого рода – детской игры, серьезной для ее участников, но со стороны воспринимаемой именно как шалости, шутки. Неслучайно героев сопровождают ремарки, указывающие на инфантильность: «И казался Дрожжиковский большим, добрым ребенком; «И казался Дрожжиковский большим невинным ребенком»; «на него, как на доброго ребенка, смотрел аскет»; «И – растерянный ребенок – он (Мусатов) поверял батюшке свои обманные грезы, как другому ребенку, старому и невинному»⁴⁶. Двусмысленные и зловещие предчувствия «белого всадника», по Достоевскому (это «Иван-царевич» – самозванец и антихрист, коррелирующий со сверхчеловеком Ницше, противника христианства), Андрей Белый нейтрализует, давая понять, что его персонажи по-детски простодушно увлекаются интеллектуальными забавами. Они искренне, с ребяческим азартом ищут истину и не желают никого обмануть, как то проделывали соловьевский антихрист и его помощник-чародей. До признания в себе живого чувства к «сказке» Сергей Мусатов «слишком любил Вечность» и «знал, что он глашатай Вечности»⁴⁷: «Шутила Вечность с баловником своим ...; он играл в жмурки с Возлюбленной. Она шептала: «Все одно ... Мировые судьбы может разыгрывать каждый... Может быть общий и частный Апокалипсис»⁴⁸. Мистерия Мусатова пошла «не по сценарию», и он впал в отчаяние. О его рассеянном кружке отец Иоанн говорит новому знакомому, «пассивному и знающему»⁴⁹: «Их неудача нас не сокрушит. Мы не маловерны... <...> Мы ничего не выводим, ни о чем не говорим... Мы только ждем, Господи, Славу Твою»⁵⁰.

Отдавая дань почтения памяти Вл. Соловьева, автор *Симфонии* воспринимает чаяние мирового обновления, но относит его в далекое будущее: «...еще верное тысячелетие не развяжут они гордиева узла между временем и пространством» [14, с. 112]. Не реже, чем к соловьевским текстам и к Библии, молодой символист отсылает читателя к Ницше, а именно к идее вечного возвращения, мало совместимой с предвкушениями «нового неба и новой земли» (Откр. 21: 1).

⁴⁴ См.: Белый А. Собрание сочинений. Симфонии. С. 109.

⁴⁵ Там же. С. 112.

⁴⁶ Там же. С. 92, 93, 100, 141.

⁴⁷ Там же. С. 118.

⁴⁸ Там же. С. 112.

⁴⁹ Там же. С. 143.

⁵⁰ Там же. С. 144.

Вл. Соловьев создавал свою повесть о последних временах с опорой и оглядкой на первоисточник из Нового Завета, более всего на песнь одиннадцатую из книги Откровения, предрекающую гибель в Иерусалиме двух свидетелей Божьих и их воскресение. Там, где философ отклоняется от канона, он попадает в русло русской апокалиптической традиции, в которой внимание особо фокусируется на фигуре антихриста и он является не зверем, выходящим из моря, не inferнальным чудовищем, а человеком-богоборцем и властолюбивым обманщиком, самозванцем-узурпатором. В разные исторические периоды возникали тенденции видеть антихриста то в Петре Великом (ее рассматривает Д.С. Мережковский в романе «Петр и Алексей» (1903–1904 гг.)), то в Наполеоне Бонапарте. Показателен и роман «Бесы» Ф.М. Достоевского, в котором собственно демоническими чертами наделен только Петр Верховенский, Ставрогин же – человек, инспирируемый темными силами, но не сдавшийся им окончательно. Напротив, герой повести Соловьева принимает покровительство дьявола и этим обрекает себя на гибель в огненном озере. В качестве финального пояснения чтец рукописи говорит, что она «имела предметом не всеобщую катастрофу мироздания, а лишь развязку нашего исторического процесса, состоящую в явлении, прославлении и крушении антихриста»⁵¹.

Русский Апокалипсис перемещен в человеческое измерение. Если Христос Своим подвигом открывает в каждом человеке божественное начало («в Христе Бог стал человеком, чтобы человека сделать богом»⁵²), то семантика образа антихриста в некотором смысле сложнее. В целом он символизирует полное отпадение человека от своего Всевышнего Создателя, вплоть до утраты «образа и подобия Божия» – недаром и в «Откровении», и затем в *Симфонии* и других эсхатологически ориентированных текстах Андрея Белого антихрист именуется «зверем». Соловьев применяет к своему антихристу термин «сверх-человек» и подчеркивает, что повышенный риск самообольщения имеет талантливый интеллект. Его персонаж «благодаря своей высокой гениальности ... широко прославился как великий мыслитель, писатель и общественный деятель» [19, с. 740]. *Повесть* и *Симфония* кардинально расходятся в теме антихриста. Молодого автора волнует мотив лжепророчества, но его герои лишены того личностного масштаба, которым отмечен соловьевский «император». Их можно назвать одинокими, беззлобными чудаками, а их единственными жертвами становятся они сами. Поспешные, безответственные порывы, шум вокруг весьма сомнительных идей, конечно, отнюдь не безобидны: «Игрушки, но опасные игрушки»⁵³, – думает по поводу мистического ажиотажа отец Иоанн. Опасна, прежде всего, профанация древних и сложных идей. «Ведь мусатовские выводы – это выводы сапожника!»⁵⁴, – негодует Барс Иванович, –

⁵¹ См.: Соловьев В.С. Три речи в память Достоевского. Т. 2. С. 761.

⁵² Там же. С. 322.

⁵³ См.: Белый А. Собрание сочинений. Симфонии. С. 129.

⁵⁴ Там же. С. 139.

«Они нас совсем скомпрометируют своими нелээпыми выходками!»⁵⁵. Но, как говорилось выше, мистические фантазеры, вставшие «не на истинный путь»⁵⁶, вызывают больше жалости, чем возмущения.

Важным отличием *Симфонии* Белого от *Повести* Соловьева являются и женские персонажи. Их роль у Соловьева сведена к минимуму, видение праведникам в пустыне – единственное явление Женственности. В мире же, изображаемом Андреем Белым, женские персонажи господствуют и мужские на их фоне всегда кажутся бледными, часто комичными: «Сама Вечность в образе черной гостьи разгуливала вдоль одиноких комнат»⁵⁷; «В течение времени отражалась туманная Вечность. Это была как бы строгая женщина в черном, спокойная...»⁵⁸; «память уплывала в даль изумрудного моря; это была юная девушка в ожерелье из слез»⁵⁹. Немного иронизируя над «сказкой», автор все же любит ее. У героини появляется дружественный, дополняющий двойник, как бы живая альтернатива суетной светской жизни – молодая монашка, зажигающая лампы на кладбище: «...опять они глядели друг на друга, она и монашка, улыбались, как знакомые друг другу <...> Без слов передавали друг другу, что еще не все потеряно, что еще много святых радостей осталось для людей»⁶⁰. В не каноничном (антиканоничном, пародийном) Апокалипсисе Андрея Белого осуществляются не столько представления Вл. Соловьева о конце истории, сколько его идеи о любви, ведущей человека к святости и бессмертию, и о женственной душе мира. То, что «жена, облеченная в солнце», рождает не мальчика, а девочку, приобретает в этом контексте свою мистерию логику. Возможно, обновление мира придет не через воинственного «белого знаменосца», а через красоту, любовь и мир.

Мотив священного брака венчает и Откровение Иоанна Богослова: «блаженны званные на брачную вечерю Агнца» (19: 9); «святой город Иерусалим ... приготовленный, как невеста, украшенная для мужа своего» (21: 2); «я покажу тебе жену, невесту Агнца» (21: 9). Андрей Белый завершает свое творение также упоминанием брака, но весьма загадочным и амбивалентным. Это слова с надгробного камня: «Мир тебе, Анна, супруга моя»⁶¹. В сложной, но виртуозно продуманной структуре «Симфонии» они звучали и при первом посещении героиней кладбища. Всего в тексте они повторяются трижды. Интерпретировать такой финал можно и как победу любви над смертью, и как итог одного из бесчисленных «частных Апокалипсисов», череда которых и составляет бытие человечества.

⁵⁵ См.: Белый А. Собрание сочинений. Симфонии. С. 125.

⁵⁶ Там же. С. 109, 144.

⁵⁷ Там же. С. 68.

⁵⁸ Там же. С. 82.

⁵⁹ Там же. С. 102.

⁶⁰ Там же. С. 145.

⁶¹ Там же.

В своем новаторском произведении Андрей Белый выражает почтение Вл. Соловьеву как мыслителю, указавшему современникам на неблагополучие, упадок духовной и душевной жизни, замаскированный экономическими успехами, техническим и юридическим прогрессом. Но эсхатологические умонастроения поэт воспринимает смягченно и недоверчиво. Он чуждается идеологий и уделяет предельное внимание индивидуальной человеческой жизни, в которой смена дня и ночи, годовой цикл, случайные встречи, чувства и мысли, даже бытовые мелочи – все, из чего складывается поток жизни, может наполниться высшим смыслом; подобие религиозного откровения и мистический восторг можно пережить, созерцая небо и деревья. В 1902 г. мировые катастрофы, войны, явления антихриста еще не представляются символисту ближайшим будущим, но поистине трагичным предстает в его художественном мире потрясение личности, зараженной фанатизмом и вдруг осознавшей ложность своих прежних убеждений. Сходный кризис самовосприятия сделал соловьевского «сверхчеловека» антихристом. Герой Белого также в момент крайнего разочарования подвергся дьявольскому искушению – соблазну полного цинизма, но бежал от демонов и пришел за утешением к проповеднику любви.

«Симфония (2-я, драматическая)» А. Белого явилась художественным осмыслением мистико-эсхатологических теорий Вл. Соловьева, воспринятых амбивалентно – в сложном, диалектическом сочетании принятия и скепсиса, пиетета и иронии. Автор предостерегает современников от игры в «пророчества» и прочих сектантских тенденций, но одновременно популяризирует Соловьева, мифологизирует его личность, утверждает уникальную значимость его художественного наследия для культуры настоящего и будущего. Рассмотренные связи между произведениями Соловьева и Андрея Белого открывают перспективу в изучении других аспектов обозначенной темы: концепция антихриста в русской литературе XX в., ее эволюция в символизме – в частности; расчеловечивание и мистические коннотации слова «зверь» в символистских текстах; вопрос о женском мессианстве в русской литературе и культуре.

Список литературы

1. Иванов В.И. Родное и вселенское / сост., вступ. ст. и примеч. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1994. 482 с.
2. Бердяев Н.А. Основная идея Вл. Соловьева // Типы религиозной мысли в России. [Собр. соч.: Т. III]. Париж: YMCA-Press, 1989. 714 с.
3. Соловьев С.М. Владимир Соловьев: Жизнь и творческая эволюция / послесл. П.П. Гайденоко; подгот. текста И.Г. Вишневецкого. М.: Республика, 1997. 431 с.
4. Мочульский К.В. Владимир Соловьев. Жизнь и учение. Париж: YMCA-Press, 1936. 264 с.
5. Пайман А. История русского символизма / пер. с англ. В.В. Исакович. М.: Республика, 2000. 415 с.
6. Гайденоко П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 472 с.

7. Дзущева Н.В. Любовь как теургия: «Соловьёвский комплекс» в творческом сознании Андрея Белого // Соловьёвские исследования. 2002. Вып. 2(5). С. 178–191.
8. Гречишкин С.С., Лавров А.В. Символисты вблизи. Очерки и публикации. СПб.: Изд-во «Скифия», 2004. 400 с.
9. Крылов Д.А. Идея Софии, «религиозное дело» Владимира Соловьёва и символизм Андрея Белого // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. 2005. С. 3–17.
10. Гунченко А.В. Владимир Соловьёв и русский символизм // Соловьёвские исследования. 2007. Вып. 1(14). С. 44–58.
11. Рычков А.Л. «Софийный гнозис» Серебряного века: источники и влияния // «Va, rep-
sero sull'ali dorate»: Из истории мысли и культуры Востока и Запада. М., 2010. 388 с.
12. Соловьёв В.С. Краткая повесть об антихристе // Личность и творчество Владимира Соловьёва в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. В 2 т. Т. I. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2000. 896 с.
13. Белый Андрей: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации: сборник / сост. С. Лесневский, А. Михайлов. М.: Сов. писатель, 1988. 832 с.
14. Белый А. Собрание сочинений. Симфонии. М.: Дмитрий Сечин, 2014. 450 с.
15. Достоевский Ф.М. Бесы / Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. X. Л.: Изд-во «Наука», 1974. 519 с.
16. Соловьёв В.С. Три речи в память Достоевского // Соловьёв В.С. Соч.: в 2 т. Т. 2 / общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева. М.: Мысль, 1988. С. 289–324.
17. Соловьёв В.С. Чтения о Богочеловечестве. СПб.: Изд. группа «Азбука-классика», 2010. 384 с.
18. Соловьёв В.С. Смысл любви // Соловьёв В.С. Соч.: в 2 т. Т. 2 / общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева. М.: Мысль, 1988. С. 364–418.
19. Соловьёв В.С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории // Соловьёв В.С. Соч.: в 2 т. Т. 2 / общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева. М.: Мысль, 1988. С. 439–548.

References

(Sources)

Collected Works

1. Belyy, A. *Sobranie sochineniy. Simfonii* [Collected works. Symphonies]. Moscow: Dmitriy Sechin, 2014. 450 p.
2. Berdyaev, N.A. *Osnovnaya ideya Vl. Solov'eva* [The main idea of V. Solovyov], in Berdyaev, N.A. *Tipy religioznoy mysli v Rossii (Sobranie sochineniy. T. III)* [Types of religious thought in Russia (Collected works. Vol. III)]. Paris: YMCA-Press, 1989. 714 p.
3. Dostoevskiy, F.M. *Besy* [The Demons], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. X* [The complete works in 30 vols., vol. X]. Leningrad: Izdatel'stvo «Наука», 1974. 519 p.
4. Lesnevskiy, S., Mikhaylov, A. (ed.) *Andrey Belyy: Problemy tvorchestva: Stat'i, vospominaniya, publikatsii: sbornik* [Andrey Bely: Problems of creativity: Articles, memoirs, publications: collection]. Moscow: Sovetskiy pisatel', 1988. 832 p.
5. *Vl. Solov'ev: Pro et contra: Lichnost' i tvorchestvo Vladimira Solov'eva v otsenke russkikh mysliteley i issledovateley: Antologiya* [Vl. Solov'ev: Pro et contra. The personality and creativity of Vladimir Solovyov in the assessment of Russian thinkers and researchers. Anthology]. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 2000. 896 p.

Individual works

6. Dzutseva, N.V. Lyubov' kak teurgiya: «Solov'evskiy kompleks» v tvorchestvom soznanii Andrey Belogo [Love as theurgy: the “Solovyov Complex” in the creative consciousness of Andrei Bely], in *Solov'evskie issledovaniya*, 2002, issue 2(5), pp. 178–191.
7. Gaydenko, P.P. *Vladimir Solov'ev i filosofiya Serebryanogo veka* [Vladimir Solovyov and the Philosophy of the Silver Age]. Moscow: Progress-Traditsiya, 2001. 472 p.
8. Grechishkin, S.S., Lavrov, A.V. *Simvolisty vblizi. Ocherki i publikatsii* [The symbolists are close. Essays and publications]. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo «Skifiya», 2004. 400 p.
9. Ivanov, V. *Rodnoe i vselenskoe* [Native and universal]. Moscow: Respublika, 1994. 482 p.
10. Mochul'skiy, K.V. *Vladimir Solov'ev. Zhizn' i uchenie* [Vladimir Solovyov. Life and teaching]. Paris: YMCA-Press, 1936. 264 p.
11. Payman, A. *Istoriya russkogo simvolizma* [The History of Russian Symbolism]. Moscow: Respublika, 2000. 415 p.
12. Solov'ev, S.M. *Vladimir Solov'ev: Zhizn' i tvorcheskaya evolyutsiya* [Vladimir Solovyov: life and creative evolution]. Moscow: Respublika, 1997. 431 p.
13. Solov'ev, V.S. *Chteniya o Bogochelovechestve* [Lectures on God-manhood]. Saint-Petersburg: Izdatel'skaya gruppa «Azbuka-klassika», 2010. 384 p.
14. Solov'ev, V.S. Tri rechi v pamyat' Dostoevskogo [Three speeches in memory Dostoevsky], in Solov'ev, V.S. *Sochineniya v 2 t., t. 2* [Works in 2 vols., vol. 2]. Moscow: Mysl', 1988, pp. 289–324.
15. Solov'ev, V.S. Smysl lyubvi [The meaning of love], in Solov'ev, V.S. *Sochineniya v 2 t., t. 2* [Works in 2 vols., vol. 2]. Moscow: Mysl', 1988, pp. 364–418.
16. Solov'ev, V.S. Tri razgovora o voyne, progresse i kontse vseмирной istorii [Three conversations about war, progress, and the End of world history], in Solov'ev, V.S. *Sochineniya v 2 t., t. 2* [Works in 2 vols., vol. 2]. Moscow: Mysl', 1988. 822 p.

(Articles from Scientific Journals)

17. Gunchenko, A.V. Vladimir Solov'ev i russkiy simvolizm [V.S. Solovyov and Russian Symbolism], in *Solov'evskie issledovaniya*, 2007, issue 1(14), pp. 44–58. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/vladimir-soloviev-i-russkiy-simvolizm> (accessed 10.09.2024).
18. Krylov, D.A. Ideya Sofii, «Religioznoe delo» Vladimira Solov'eva i simvolizm Andrey Belogo [The Idea of Sofia. Vladimir Solovyov's “Religious Affair” and Andrei Bely's Symbolism], in *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 7. Filosofiya*, 2005, pp. 3–17.

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

19. Rychkov, A.L. «Sofiynny gnozis» Serebryanogo veka: istochniki i vliyaniya [The “Sophia Gnosis” of the Silver Age: sources and Influences], in *«Va, pensiero sull'ali dorate»: Iz istorii mysli i kul'tury Vostoka i Zapada* [«Va, pensiero sull'ali dorate»: From the history of thought and culture of East and West]. Moscow, 2010. 388 p.