

УДК 1(091):82(47)
ББК 87.3(2)522:83.3

Светлана Дмитриевна Титаренко

Санкт-Петербургский государственный университет, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории русской литературы, Россия, Санкт-Петербург, e-mail: s.titarenko@spbu.ru

«Духи глаз»: визуальная природа образов-понятий в творчестве В. Соловьева и поэтов-символистов Вяч. Иванова и А. Блока

Аннотация. Рассматривается малоизученная теоретическая и культурно-историческая проблема визуализации философского языка поэзии и прозы конца XIX – начала XX в. В центре внимания находятся сочинения Вл. Соловьева и его последователей – поэтов-символистов Вяч. Иванова и Ал. Блока. Новизна изучения проблемы заключается в том, что в качестве методологической основы рассматриваются феноменология визуальности Э. Гуссерля, М. Мерло-Понти, диалектика символа А.Ф. Лосева, а также иконология Э. Панофски и У. Митчелла. Основная задача – показать механизм трансформации некоторых идей Соловьева, выражением которых стали визуальные образы-иносказания, что обусловило «визуальный поворот» в языке философии и поэзии русского символизма. Обосновывается гипотеза о том, что «визуальный поворот» в поэтике символизма можно объяснить влиянием философии Платона, неоплатонической и средневековой эстетики, сочинений Соловьева и традициями религиозной живописи, которая основана на искусстве теофании. Приводятся примеры визуализации философского и поэтического текста в поэзии символистов на основе трансформации понятий «Великое существо», «София Премудрость Божия», «Душа мира», «Вечная Женственность» и др. Рассматриваются такие формы трансформации, как визуальный эстезис, и понятия «видимое», «видения», «невидимое» в философии и эстетике Соловьева и символистов. Показывается, что метафизические визуальные образы развиваются на основе экфрасиса, который трансформируется в различные виды иконических знаков как стремление воплотить невидимые платоновские идеи. В центре внимания находятся формы апофатического экфрасиса-видения, а также метафизические образы-символы световых и цветовых теофаний, и прежде всего таких, как «лазурь», «лазурность», «золото в лазури», «свет и тьма», «прозрачность» и др. Делается вывод о том, что Соловьев и символисты создали предпосылки для возникновения «визуального поворота» в языке поэзии и прозы начала XX века.

Ключевые слова: философия искусства, поэзия В. Соловьева, поэтика русского символизма, образ-понятие, феноменология, иконология визуального образа, «визуальный поворот», Вечноженственное, религиозная живопись, теофания, визуальный эстезис, апофатический экфрасис-видение, визуальный иконический образ-символ

Svetlana Dmitrievna Titarenko

Saint Petersburg State University, Doctor of Philology, Professor of Chair of History of the Russian Literature, Russia, Saint Petersburg, e-mail: s.titarenko@spbu.ru

“Spirits of the Eyes”: The Visual Nature of Images-Concepts in the Works of V. Solovyov and the Symbolist poets Vyach. Ivanov and A. Blok

Abstract. The article addresses the little-studied problem of visualizing the philosophical language of Russian poetry and prose at the turn of the 20th century. It focuses on the works of V. Solovyov and his followers, the symbolist poets Vyach. Ivanov and A. Blok. The novelty of the study lies in the fact that the methodological basis is the phenomenology of visual perception by E. Husserl, M. Merleau-Ponty and the dialectics of A. F. Losev's symbol, as well as the iconology of E. Panofsky and W. Mitchell. The main objective is to demonstrate the mechanism through which Solovyov's ideas—expressed in visual allegorical images—were transformed, thereby shaping the “visual turn” in the language of Russian Symbolist philosophy and poetry. The article substantiates the hypothesis that the “visual turn” in Symbolist poetics resulted from a synthesis of Platonic and Neoplatonic philosophy, medieval aesthetics, Solovyov's works, and the traditions of religious painting (theophany). The analysis provides examples of how concepts like “Sophia”, the “Eternal Feminine”, and the “World Soul” were visualized, examining such transformative forms as visual esthesis and the categories of “the visible”, “visions”, and “the invisible”. The article examines such forms of transformation as visual esthesis and the concepts of “the visible”, “visions”, and “the invisible” in the philosophy and aesthetics of Solovyov and the Symbolists. It shows that the metaphysical visual images in philosophy and poetry develop through ekphrasis of the image, which is transformed into various types of iconic signs as an attempt to embody the invisible Platonic ideas and essences. The focus is on the forms of apophatic ekphrasis-vision, as well as on the metaphysical images-symbols of light and color theophanies, and above all, “azure”, “azure-like”, “gold in azure”, “light and darkness”, “transparency”, and others. In conclusion, the article argues that Solovyov and the Symbolists created the preconditions for the “visual turn” in early 20th-century Russian literature.

Key words: philosophy of art, poetry of V. Solovyov, poetics of Russian Symbolism, image-concept, phenomenology, iconology of the visual image, “visual turn”, the Eternal Feminine, religious painting, theophany, visual esthesis, apophatic ekphrasis-vision, visual iconic image-symbol

DOI: 10.17588/2076-9210.2025.4.166-183

«Визуальный поворот», обусловленный созданием новой парадигмы образности в языке литературы и культуры второй половины XX столетия, связывают с изменениями в области теории и истории изображений, на что указывает У. Митчелл, называя этот «поворот» «изобразительным», «иконологическим» или «пикторальным»¹. Вместе с тем это не только событие второй половины XX века, но и явление, как пишет исследователь, которое может быть вызвано

¹ См.: Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология: пер. с англ. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. С. 7–8 [1].

появлением важнейших эстетических движений времени². Цель настоящего исследования – показать на основе феноменологии визуальности, получившей развитие в трудах Э. Гуссерля, идеи которого стали известны в России в начале XX в., и его последователя М. Мерло-Понти³, а также диалектики символа А.Ф. Лосева⁴ и принципов иконологии Э. Панофски и Т. Митчелла⁵, что Соловьев и его последователи – поэты-символисты Вяч. Иванов и А. Блок – предвосхищают в своем творчестве «визуальный поворот» уже в конце XIX – начале XX в.

Э. Гуссерль выдвинул идею «чистого сознания», понятия сущности и созерцания идеальной сущности (идеации). Неисследованной остается философия искусства Соловьева в аспекте феноменологии визуального образа, хотя уже были сделаны попытки связать с феноменологией Гуссерля философию всеединства мыслителя, идею цельного знания, его установки на познающее сознание и идеальное сущее⁶. Согласно Мерло-Понти, художник видит мир, стремясь к прорыву к трансцендентности, когда «сущность и существование, воображаемое и реальное, видимое и невидимое» выявляют систему «немых значений»⁷. Иконология понимается Митчеллом как «исследование “логоса” (слов, идей, дискурса или “науки”) “икон” (образов, изображений или подобию), т.е. того, «что говорят об образах» и «что говорят образы»⁸. Она отличается от иконографии тем, что в центре внимания здесь находится субъективная символическая трансформация эстетического канона, поэтому иконологический анализ оперирует «символическими ценностями»⁹. В своей книге «Idea: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма» (1924 г.) Э. Панофски – основатель теории иконологии – писал, что его вдохновило понимание идеи красоты в диалогах Платона. Комментируя отказ Платона от теории подражательности, он считает главным выдвижение им принципа «быть “истинным” в смысле соответствия идеям» как «сведение видимого мира к неизменным, вечным и общезначимым формам»¹⁰.

² См.: Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология: пер. с англ. С. 8.

³ См.: Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Кн. 1: пер. с нем. М.: ДИК, 1999 [2]; Мерло-Понти М. Око и дух // Эстетика и теория искусства XX века. М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 11–121 [3].

⁴ См.: Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись. Л.: Наука, 1982. С. 31–65 [4].

⁵ См.: Панофски Э. Иконография и иконология // Эстетика и теория искусства XX века. М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 641–655 [5]; Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология.

⁶ См.: Кудряшова Т.Б. Философские идеи Вл. Соловьева в контексте основных положений феноменологии // Соловьёвские исследования. 2004. Вып. 9. С. 181–195 [6].

⁷ См.: Мерло-Понти М. Око и дух // Эстетика и теория искусства XX века. С. 120.

⁸ См.: Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология: пер. с англ. С. 16.

⁹ См.: Панофски Э. Иконография и иконология // Эстетика и теория искусства XX века. С. 651.

¹⁰ См.: Панофски Э. Idea: к истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма: пер. с нем. СПб.: Андрей Наследников, 2002. С. 16 [7].

Иконология оказывается близкой тем принципам воплощения идеи красоты, которые были выдвинуты в философии искусства Соловьева и стали значимыми для поколения поэтов-символистов. В статье «Общий смысл искусства» (1890 г.) Соловьев писал: «Полное чувственное осуществление этой всеобщей солидарности или положительного всеединства – совершенная красота не как отражение только идеи от материи, а действительное ее присутствие в материи...» [8, с. 396]. Теургическая природа творчества последователей Соловьева поэтов-сим-волистов, таких как Вяч. Иванов и А. Блок, сделала их поиски невыразимого в развитии теории образа-символа от видимого к невидимому уникальными, так как они, опираясь на опыт мировой литературы и искусства, религиозной и мистической традиции, обогащали свое понимание выразительности художественного образа мистическими средневековыми теориями «узрения» символической природы явления.

В сонетах «Gli spiriti del viso» и «Аспекты», опубликованных в книге «Прозрачность» (1904 г.), поэт-мыслитель и теоретик русского символизма Вяч. Иванов, используя образ Данте «духи глаз» из его книги *La Vita Nuova* (1283–1293 гг.)¹¹, воспроизводит процесс эйдетической «зримости» как магической способности предугадывать и помнить идеальные изображения, невидимые глазом, воспроизводить их, как будто они всегда присутствуют в сознании явленными как феномены бытия, отсылающие к платоновским идеям: «Есть духи глаз / С куста не каждый цвет / Они вплетут в венки своих избраний...»¹². В статье «О границах искусства» (1914 г.), приводя фрагменты из этой книги Данте, Иванов пишет о видении поэта, подобном эпифании духа, и созерцании высших реальностей в «аполлинийском» сне, как созерцанию вечных идей и «окончательном воплощении снов в смысле, звуке, зрительном или осязаемом веществе»¹³. Создание «эйдетической поэтики» не на основе случайных ассоциаций, а в результате постижения платоновского «эйдоса» как «внутренней формы» – это не только открытие Вяч. Иванова, которое нашло отражение в его итоговых статьях «Forma formans и forma formata» (1947 г.), «Лермонтов» (1947 г.) и др., но и развитие намеченных Соловьевым принципов реализации образа-символа в системе принципов теургии.

Проблема невидимой реальности в структуре визуального образа была намечена в философии искусства Соловьева и русских символистов уже на рубеже XIX–начала XX в. Эта проблема представляет особый интерес для нашего

¹¹ См.: Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. Russian Symbolist's Perception of Dante. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1989. С. 167–173 [9].

¹² См.: Иванов Вяч. Gli spiriti del viso // Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 1. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1971. С. 785 [10].

¹³ См.: Иванов Вяч. О границах искусства // Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1974. Т. 2. С. 631–632 [11].

анализа. Показательно, что эта проблема в настоящее время вызывает интерес¹⁴. Вместе с тем она изучена недостаточно. Без внимания остается такая важная работа мыслителя, как «София», написанная на французском языке¹⁵, а также некоторые его сочинения, в которых проявился отход от классической эстетики красоты и от «неоплатонического идеализма к феноменализму», как пишут исследователи¹⁶.

В связи с этим большой интерес представляют с точки зрения феноменологии визуальности такие важнейшие универсальные философские образы-понятия Соловьева, как София Премудрость Божия, Душа мира, Вечная Женственность и др. В соотношении с религиозной, философской и поэтической традицией, а также с библейской, евангельской, платонизмом, неоплатонизмом, гностицизмом, эзотеризмом и другими они плодотворно исследовались в специальных, посвященных творчеству философа трудах по софиологии, философии всеединства, теургии, поэтике символизма. Остался без внимания сложный механизм перевода важнейших философских понятий Соловьева на язык поэзии и прозы, недостаточно исследованными являются и сами формы этого воплощения, вызвавшие изменения в языке его художественных и философских текстов. Мы попытаемся показать на основе анализа сочинений Соловьева, что в его философии и поэзии создаются предпосылки для формирования визуального эйдетического образа в форме экфрасиса-видения и его эквивалентов – иконических символических образов, что получит развитие в творчестве поэтов-символистов, особенно Вяч. Иванова и А. Блока, связывающих свое искусство с софиологическими и теургическими принципами, выдвинутыми мыслителем-визионером.

Основанием нашего анализа станет традиция «видения»/«узрения» Марии-Софии в образах теофании, закрепившаяся в Священном Писании, у отцов Церкви, мистиков, поэтов, художников, визионеров как явление западной и восточной религиозных традиций¹⁷. А.Ф. Лосев пишет, что основная концепция соловьевского идеализма «есть концепция *Софии* (Мудрости, или Премудрости); и эта категория, этот термин у Соловьева есть *софия*»¹⁸. Он считает, что это одновременно и идея, и образ. В «Философских началах цельного знания» (1877 г.),

¹⁴ См.: Елшина Е.С. Владимир Соловьев и современная визуальная культура // Костромской гуманитарный вестник. 2013. № 1(5). С. 1–14 [12]; Осипова О.В. Владимир Соловьев о термине «живописность» // Владимир Соловьев и культура Серебряного века: к 150-летию Вл. Соловьева и 110-летию А.Ф. Лосева / отв. ред. А.А. Тахо-Годи и Е.А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2005. С. 415–419 [13].

¹⁵ См.: Соловьев В.С. LA SOPHIA. София: пер. с фр. // Соловьев В.С. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 2. М.: Наука, 2000. С. 162–178 [14].

¹⁶ Гальцева Р., Роднянская И. Положительная эстетика Владимира Соловьева и взгляд на литературное творчество // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 8 [15].

¹⁷ См.: Шипфлингер Т. София-Мария. Целостный образ творения. Нью-Йорк: Гнозис Пресс-Скарабей, 1997 [16]; Брюсова В.Г. София Премудрость Божия в древнерусской литературе и искусстве. М.: Белый город, 2006 [17].

¹⁸ См.: Лосев А.Ф. Философско-поэтический символ Софии у Вл. Соловьева // Лосев А.Ф. Страсть к диалектике: Литературные размышления философа. М.: Сов. писатель, 1990. С. 204, 208 [18].

пишет А.Ф. Лосев, «София отождествляется с третьим лицом Пресвятой Троицы, которое Вл. Соловьев называет то “Идеей” (после “Абсолютного” и “Логоса”), то “Сущностью” (после “Сущего” и “Бытия”). Но с христианской точки зрения это не просто случайная замена терминов, а только лишнее подтверждение пантеистического характера раннего соловьевского понимания Софии» [18, с. 219]. При анализе трактата Соловьева «София» он заметил, что «в изучаемой нами рукописи следует перевод из конца “Фауста” Гете, где в последней строке сознательно допущено искажение гетевского текста. Здесь написано: “Женственность вечная всех нас влечет”. У Гете, однако, стоит не это, а совсем другое, именно не просто “zieht uns an”, а “zieht uns hinan”, то есть “влечет нас ввысь”» [18, с. 220].

Эта цитата свидетельствует о том, что основой для трансформации философского понятия в художественный образ Вечноженственного становится для Соловьева эстезис – он заменяет понятие поэтическим образом, взятым из литературной традиции, на основе чего формируется особый тип визуального образа и его эквиваленты. Напомним, что эстезис – это сложившаяся со времен античности, и прежде всего Платона и Аристотеля, форма замены метафизического понятия эстетико-поэтическим конструктом мысли, который может быть выражен в форме поэтического высказывания или художественного образа¹⁹, это произошло также, например, в творчестве Вяч. Иванова²⁰.

Включение поэтических цитат мы находим в литературно-критических статьях Соловьева и в его философско-эстетических работах. В статье «Поэзия Ф.И. Тютчева» (1895 г.) говорится о соотношении философского понятия и художественного образа, которые являются, как пишет Соловьев, различными сторонами или сферами проявления одного и того же; между ними нельзя провести разделения, и еще менее могут они противоречить друг другу: «Дело поэзии, как и искусства вообще ... в том, чтобы воплощать в *ощутительных образах* тот самый высший *смысл жизни*, которому философ дает определение в разумных понятиях...» [21, с. 472]. Соловьев поэтически воплощает идеи философии Платона о двоemiрии, о «пещерном восхождении», заменяя понятия древнегреческого философа их поэтическим изложением в стихотворении «Милый друг, иль ты не видишь, что все видимое нами...» (1892 г.), так как видимое – «только отблеск, только тени / От незримого очами...»²¹

Для понимания природы визуального образа у Соловьева необходимо рассмотреть его определения «видимого», «видения» и «невидимого». Например, в статье для Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона он писал:

¹⁹ См.: Круглов В.Л. Эстезис и эстетическое: истоки и клише традиции // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 316. С. 32–35 [19].

²⁰ См.: Титаренко С.Д. Поэтика прозы Вячеслава Иванова конца XIX–начала XX в.: художественная философия и открытие эстезиса // Соловьёвские исследования. 2023. Вып. 3 (79). С. 168–182 [20].

²¹ См.: Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы / вступ. ст., сост. и примеч. З.Г. Минц. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1974. С. 93 [22].

«Видения – в тесном смысле суть произвольно воспринимаемые наяву зрительные образы и картины, производящие более или менее полное впечатление объективной действительности, но не имеющие внешнего материального субстрата» [23, с. 31–32]. Описание процесса метафизического познания мы находим в незавершенной рукописи Соловьева «София» («LA SOPHIA») (1875–1876 гг.), написанной на французском языке. В тексте сочинения, особенно в диалогах философа с Софией, затрагиваются фундаментальные проблемы познающего сознания. Показательно, что здесь указано на то, что воплощением Софии может стать метафизический иконический цветосветовой знак – лазурь. В набросках диалогов с Софией, датирующихся 1876 г., говорится:

София: Ты знаешь меня, несомненно, как явление, то есть поскольку я существую для тебя, или в моем внешнем обнаружении. Ты не можешь знать меня, какова я в самой себе, то есть мои сокровенные мысли и чувства, каковы они во мне и для меня. Ты их познаешь только тогда, когда они проявляются внешним образом в выражении моих глаз, в моих словах и моих жестах. Это только внешние явления, а между тем...

Философ: А между тем, когда я смотрю в глубокую *лазурь* твоих очей, когда я слышу музыку твоего голоса, разве это внешние явления зрения и слуха, которые я воспринимаю? Боже мой! Я знаю твои мысли и чувства и через твои мысли и чувства я знаю твое внутреннее существо (курсив наш. – С.Т.) [14, с. 82–83].

Лазурь становится иконическим знаком – воплощением «внутренней формы» «узрения» идеи Софии. В главе «О метафизической потребности у человека» Соловьев пишет, что во многих произведениях искусства метафизическая реальность дана нам «в разрозненных картинках», а «не в логическом познании»²². В недавно опубликованных черновых набросках к «Софии» содержится запись: «Но *сочиняет и выдумывает* наши глаза, когда *созерцает* перспективу вместо того плоского изображ^{ения} предм^{ета},> какое ост^{ает}ся на сетчат^{ой} обол^{очке} глаза» (курсив наш. – С.Т.) [24, с. 11]²³. В статье «Что значит слово “живописность”?» (1897 г.) Соловьев определяет это слово с точки зрения идеи красоты видимого мира, отмечая, что не все живописные явления изображают прекрасное, а живописность проявляется «в зрительных очертаниях и сочетании цветов и красок», и определить это явление, считает он, можно с учетом «двух философских наук: метафизики и эстетики»²⁴. А.Ф. Лосев в работе «Философско-поэтический символ Софии у Вл. Соловьева» писал: «В то время как в ранних своих трудах Вл. Соловьев охвачен пафосом понятийной системы,

²² См.: Соловьев В.С. LA SOPHIA. София: пер. с фр. С. 17.

²³ См.: Соловьев В.С. Наброски стихотворений и лекций конца 1870 – начала 1880-х годов из папки «Бог есть всё» / подгот. к публ. и коммент. К.Ю. Бурмистрова, М.В. Максимова и А.Л. Рычкова // Соловьёвские исследования. 2020. Вып. 1 (65). С. 11 [24].

²⁴ См.: Соловьев В.С. Что значит слово “живописность”? // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 221–222 [25].

доходящей до формалистического схематизма, как раз в учении о Софии философ гораздо более патетичен, гораздо *более настроен художественно, чем научно, философски и понятийно*» (курсив наш. – С.Т.) [18, с. 226].

Процесс замены философской идеи визуальным образом находим в философских сочинениях Соловьева.

7 марта 1898 г. Соловьев выступает на публичном собрании Философского общества при Петербургском университете с докладом «Идея человечества у Августа Конта», одной из проблем которого становится трактовка контовского понятия «Великое существо». Соловьев делает попытку обозначить его как идеал «воплощенного единого Человечества». Он пишет: «"Великое существо" совмещает в себе ... все существа, свободно содействующие совершенствованию всемирного порядка» [26, с. 572]. Это понятие, считает он, связано с системами научного знания, т.е. с верой в разум. Вместе с тем он считает, что «Великое существо» «есть существо женственное»²⁵. Соловьев трактует его символический смысл на основе образа Новгородской иконы «София – Премудрость Божия». Иконография предписывала воспроизведение невидимого образа Софии в образе крылатого Ангела в царском одеянии с золотым венцом на голове. Это символическое изображение «*крылатой огнезрачной девы*, восседающей на престоле, на фоне круглой славы», как пишет В.Г. Брюсова, считая, что София «в образе огнезрачной девы могла быть создана и "*по видению*"»²⁶. Соловьев истолковывает икону и по православной, и по католической традициям, так как, по словам С.С. Аверинцева, «личный облик Софии как в византийско-русской, так и в католической традиции ассоциируется с образом Девы Марии как просветленной твари, который становится "софийным", облагораживается весь космос» [27, с. 397]. Поэтому Соловьев понимает «Великое существо» как воплощение идеи Вечноженственного:

Само собою напрашивается сближение между Контовой религией человечества, представляемого в Великом существе женского рода, и средневековым культом Мадонны. <...> Но древний культ Вечноженственного начала имеет одно историческое проявление, о котором Конт совсем ничего не мог знать и которое, однако, ближе подходит и к существу дела, и к мыслям этого философа. <...> Посреди главного образа в старом новгородском соборе (времен Ярослава Мудрого) мы видим своеобразную женскую фигуру в царском одеянии, сидящую на престоле. По обе стороны от нее, лицом к ней и в склоненном положении, справа Богородица византийского типа, слева – св. Иоанн Креститель; над сидящею на престоле поднимается Христос с воздетыми руками, а над ним виден небесный мир в лице нескольких ангелов, окружающих Слово Божие, представленное под видом книги – Евангелия [26, с. 576].

²⁵ См.: Соловьев В.С. Идея человечества у Августа Конта // Соловьев В.С. Соч.: в 2 т. Т. 2 / общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева. М.: Мысль, 1988. С. 574 [26].

²⁶ См.: Брюсова В.Г. София Премудрость Божия в древнерусской литературе и искусстве. С. 44, 50.

В основу эстезиса положен апофатический экфрасис – воспроизведение чувственно-зримого видимого образа иконы в сознании. Абстрактное понятие «Великое существо» понимается как явленный образ «Вечноженственного», он создан по законам иконографического канона, и процесс его постижения вызван «узрением» иконного лика как теофании сакральной сущности.

Яркий пример замены понятий визуальным образом мы можем наблюдать и в стихотворении Соловьева *Das Ewig-Weibliche* (нем. – Вечная Женственность) (1898 г.). Это понятие, на которое указывает Соловьев, заимствовано им из 2-й части «Фауста» Гете. Цитата из «Фауста», как отмечалось выше, встречается и в трактате «София». Отсылая к цитате Гете в этом стихотворении, Соловьев передает в его образно-мотивной структуре экфрастические (т.е. содержащие не описание, а отдельные отсылки к источнику) элементы живописного образа картины С. Боттичелли «Рождение Венеры» (1486 г.), на что указывают визуальные образы пеннорожденной Афродиты: «Помните ль розы над пеною белой, / Пурпурный отблеск в лазурных волнах? / Помните ль образ прекрасного тела, / Ваше смятенье, и трепет, и страх? / <...> Знайте же: Вечная Женственность ныне / В теле нетленном на землю идет...» [22, с. 120–121].

В других стихотворениях Соловьева образ чувственно-зримой телесности Софии заменяется на символический иконический знак, поэт использует различные виды тропов – метафору, символ, которые формируют миф о Вечноженственном. Например, в поэме «Три свидания» (1898 г.) видения Софии воссоздаются как образы «распадения» теофании на невидимые отражения, «сиянья божества»: «Лазурь кругом, лазурь в душе моей... <...> // Пронизана лазурью золотистой, / В руке держа цветок нездешних стран, / Стояла ты с улыбкою лучистой, / Кивнула мне и скрылась в туман» [22, с. 126]; «И только я помыслил это слово, – / Вдруг золотой лазурью всё полно, / И предо мной она сияет снова – / Одно ее лицо – оно одно» [22, с. 128]; «И в пурпуре небесного блистанья / Очами, полными лазурного огня, / Глядела ты, как первое сиянье / Всемирного и творческого дня...» [22, с. 130]. Слова «очами, полными лазурного огня», как известно, – это цитата из стихотворения Лермонтова «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840 г.). Анализируя творчество Лермонтова в своем философском эссе «Лермонтов» (1947 г.), Вяч. Иванов писал, что у Лермонтова, как и у Соловьева, основой образа является софийное видение. Это «внутренняя форма» поэзии романтика, как он пишет, и она отсылает к визионерским теофаниям, так как «в осеннем парке его семейного гнезда предстала ему Неведомая, “с глазами, полными лазурного огня...”»²⁷.

А. Ханзен-Леве указывает, что лазурь и золото представляют в поэтике символизма и иконографическую, и литературную традиции, так как это не только

²⁷ См.: Иванов Вяч. Лермонтов // Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 4. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1987. С. 380 [28].

«краски, которыми пишут иконы Софии-Марии», но и герметически – алхимическая символика у Гете второй части «Фауста»²⁸. Цветовая символика синего и лазурного присутствует и в древнерусских иконах Софии, как пишет В.Г. Брюсова²⁹. Философия лазури и синего цвета нашла обоснование в сочинениях П.А. Флоренского, который считал лазурь иконографическим символом, так как такие символы – это «некоторые мистические реальности; они, ведь, – не голые значки иного мира ..., но также – одеяния и картина высшей реальности»³⁰. Поэтому у Соловьева и символистов символ лазури имеет множественные источники, его можно считать не только иконографическим, но и иконологическим, его значения определяются философско-эстетическими и мифотворческими исканиями. Как и в поэме «Три свидания», в стихотворениях Соловьева большое значение имеет выделение цветовых символов лазури как знаков инобытия и преображения: «Вся в лазури сегодня явилась / Предо мною царица моя...» (1875 г.) [22, с. 61]. В стихотворении «У царицы моей есть высокий дворец...» (1885–1886 гг.) воспроизводится образность новгородской иконы «София Премудрость Божия» и Ветхозаветной Премудрости: «У царицы моей семигранный венец, / В нем без счету камней дорогих...» [22, с. 62]. Визуальный образ лазури появляется как метафизический знак Софии, у которой, как и в рассмотренном выше трактате Соловьева «София», «свет лазурных очей» и вечная любовь «в лазурных очах».

Слово «лазурь» – это визуальный ментальный образ как знак узрения невидимого, но в философско-поэтической системе он замещает понятие. Визуальный образ в классическом экфрасисе создается на основе иконографического канона, например изображения Софии Премудрости Божией в виде Ангела, описанного Соловьевым в статье «Идея человечества у Августа Конта». В системе поэтической иконологии закономерно замещение изображения конструктом чувственно-зримого визуального образа. Митчелл, рассматривая развитие визуальности, пишет, что любой образ может стать «иконическим знаком» на уровне его реализации как тропа, когда «врожденные чувственные свойства его» «напоминают нам о каком-то другом объекте»³¹.

В статье А.Ф. Лосева «Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе» (1982 г.) анализируются различные формы зрительного образа в поэзии: это и условный образ-индикатор созерцательного характера, основанный на внутренней форме выражения, и метафорический, и символический образ живописной значимости, содержащий указания на свое «инобытие» (сущность). Он приводит пример из стихотворения

²⁸ См.: Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика: пер. с нем. СПб.: Академический проект, 2003. С. 228–29 [29].

²⁹ См.: Брюсова В.Г. София Премудрость Божия в древнерусской литературе и искусстве. С. 109.

³⁰ См.: Флоренский П.А. Бирюзовое окружение Софии и символика голубого и синего цвета // Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. Т. 1 (II). М.: Правда, 1990. С. 565 [30].

³¹ См.: Митчелл У.Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология. С. 12.

Вяч. Иванова «Поэты духа», где есть слова «Мы вечности обеты / В лазури красоты...», и считает, что «живописная образность здесь усиливает смысловую природу художественного образа»³². Анализируя становление живописного образа как символа, он указывает на его связь с «субъективно-объективной» структурой мифа на основе космологических обобщений и символично-мифологической колористики, имеющей множественные значения»³³. Поэтому лазурь как визуальный образ может быть и символом преображения души – ее лучезарного сияния, а может вызывать тревогу и свидетельствовать о гностической и двойственной природе образа, как у Соловьева: «О, как в тебе лазури чистой много / И черных, черных туч!» (1881 г.)³⁴.

В визуальном образе лазури Соловьев воплотил религиозно-философско-эстетическую идею своего времени, обоснованную им в философии искусства – идею спасения и преображения мира и души человека с помощью красоты, что будет ярко выражено в творчестве Вяч. Иванова и А. Блока, которые вместе с тем стремились углубить его понимание. Истоком визуального образа в поэтике символизма становится и литературная, и религиозная иконографическая традиции, влияние которых испытал и Соловьев. В результате контаминации (комбинации, интеграции и др.) формы экфрасиса в творчестве символистов трансформируются. Описательный экфрасис, характерный для классической репрезентации живописного образа, как в статье Соловьева «Идея человечества у Августа Конта», часто заменяется другими типами визуальной образности. Анализируя теорию этой формы в литературе, Л. Геллер пишет: «Прием экфрасиса – как любой другой прием построения текста – осуществляется в модальностях богатого спектра, в явном, скрытом, развернутом, свернутом виде» [31, с. 46].

Рассмотрим лишь некоторые приемы реализации иконического образа-символа в поэзии Вяч. Иванова и А. Блока, которые связаны с влиянием философии и поэзии Соловьева. Так как в творчестве символистов мифопоэтика основана на индивидуальных исканиях и принципах, визуальная образность имеет и другие источники, и принципиальные отличия.

Имагинативный образ теофании в лирике Вяч. Иванова многопланов уже в первых книгах его стихов «Кормчие звезды» (1903 г.) и «Прозрачность» (1904 г.). Как показали исследования, теофания в них выступает не только на уровне словесно-поэтической ее репрезентации, но и на визуальном уровне³⁵. Если брать систему образов Вечноженственного в аспекте рассматриваемой нами проблемы, то

³² См.: Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе. С. 55.

³³ Там же. С. 63.

³⁴ См.: Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. С. 68 [22].

³⁵ См.: Маштакова Л.В., Созина Е.К. Поэтика теофании в книгах Вяч. Иванова «Кормчие звезды» (1902–1903) и «Прозрачность» (1904): трансформации вечноженственных образов // Имагология и компаративистика. 2022. № 18. С. 94–117 [32].

в поэзии Вяч. Иванова доминирует соловьевская лазурь, голубой, золотой и производный от них визуальный образ преображающей софийной среды – «прозрачности»: «С утесов голубых ее встречает "Ave", / И сходит влажный гимн на тень небесных роз... <...> // Я внемяю, с пеньем волн, из куш лилейных грез, / Как Angélus парит в лазури предрассветной...» («Maris stella») [9, с. 617]; «Сияний облачных в лазури / Омыто тонут жемчуга... <...>. // Но Твой, о Дева, столп надежный / В их адской мгле, как страж, стоит; / И мрамор Твой в лазури нежной / Летучей радугой повит!» («Мадонна») [9, с. 588]. Визуальные образы лазури воплощают и поэтическую софийную космологию. Показательно стихотворение под названием «Эпифания»:

Ты, Безмятежность и Ясность, глубокая, тихая Радость,
Освобожденных небес верная сердцу Лазурь, –
Вновь осенила свой мир округленную, светлую кущей,
Вновь уверяешь людей: "К лучшему движется мир!" –
Снова влечешь и миришь, окрыляешь, благовествуешь:
"Красен и свят и един Богом задуманный мир!..." [9, с. 640]

Лазурь в мифопоэтике Вяч. Иванова – это и образ-идея, и принцип бытия космоса, и пространство преображения и спасения мира. В других стихотворениях мы наблюдаем развитие мифа о «лазури Красоты» как о вечном поиске всеединого высшего трансцендентного сущего, мистической смерти и возрождении, софийно-космологическом становлении мира: «Встань, на лазури стройных скал / Души, белея, / И зыбля девственный фиал, / Моя лилея!» («Лилия») ³⁶; Мифопоэтический образ-символ лазури получает устойчивое значение преображать, так как он воплощает понятие «абсолютное бытие». Мариологию-софиологию Вяч. Иванов определил в статье «Лермонтов» как «интуитивное прозрение того космического начала, которое литераторы после Гете обычно стали называть Вечной Женственностью», а Новалис «именем Девы Софии» как «сияющее видение» ³⁷. Он писал: «Полвека спустя Владимир Соловьев, рассказывая о видении своем в египетской пустыне, описывает глаза и улыбку той, которую он зовет Софией, словами Лермонтова, приведенными выше. Но, конечно, все сказанное не подтверждало бы софианское истолкование данной элегии, если бы некоторые стихи "Демона" и анализ основного мифа поэмы не вызывали в памяти образ библейской Премудрости Божией» [28, с. 380]. Рассуждения Иванова содержат отсылку к апофатическому экфрасису из сочинения Соловьева «Идея человечества у Августина Конта». Показательно, что черно-белая репродукция новгородской иконы «София Премудрость Божия», описанной Соловьевым в этом сочинении, завершает статью Иванова «Лермонтов» в брюссельском издании ³⁸. Иванов пишет:

³⁶ См.: Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. Russian Symbolist's Perception of Dante. С. 760.

³⁷ См.: Иванов Вяч. Лермонтов // Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 4. С. 379.

³⁸ Там же. С. 383.

... всем сказанным вовсе не доказывается, что понятие Софии Лермонтов взял из Библии, но образ Премудрости в какой-нибудь из своих многих метаморфоз в различных мифологиях несомненно пребывал перед поэтом <...>, наиболее своеобразное творчество русского гения, начиная с 11 века, есть создание изобразительных типов Божественной Премудрости, представленной на фресках и иконах ниже сферы Христа и выше сферы ангелов в образе крылатой царицы в венце [28, с. 383].

София у Соловьева, по словам теоретика русского символизма, «является теандрической актуализацией всеединства; для всякого мистика земли русской она есть совершившееся единение твари со Словом Божиим, она не покидает этот мир, и чистому глазу видна непосредственно» [28, с. 383]. Поэтому, согласно его размышлениям, София – это и ментальный метафизический образ-символ, и визуальный образ-видение, и новое понятие, которое теоретик русского символизма утверждает «как форму зиждущую, *forma formans*, вселенной в Разуме Бога»³⁹.

Иконы Блока с изображением Богородицы и ее софийные отражения в поэзии были в центре внимания исследователей. Т.В. Игошева пишет, что Блок стремился к воплощению женственного образа «одновременно и в качестве воплощенного существа, и в качестве развоплощенной сущности», поэтому «он балансирует на тонкой грани воплощенного и развоплощенного»⁴⁰. Важен принцип «узрения» образа, который Блок обозначил в своей статье «Творчество Вячеслава Иванова» (1905 г.), где писал, что поэт ведет читателей по пути прозрения из лабиринта «платоновской пещеры», чтобы они могли узреть мир «прозрачности» «двойным зрением». Анализируя визуальный образ улыбки Моны Лизы Джоконды Леонардо в стихотворении Иванова «Прозрачность! Воздушной лаской...», он указывает на прием введения экфрастического элемента из картины итальянского художника, что дает возможность понять природу одного из «ликов» образа Софии, познаваемого путем узрения одного через другое⁴¹.

В связи с этим представляет несомненный интерес рецензия Иванова на первую книгу Блока «Стихи о Прекрасной Даме» (1904 г.), где он пишет, что Блок продолжает линию Соловьева, «первого в русской поэзии начавшего строить новый Парфенон, Храм Девы, Мировой Души»⁴². «Что ни стихотворение, – пишет он, – из тех, где отсветился лик Прекрасной Дамы, то мелодичный вздох, полузабытая песня за холмами зелеными...» [35, с. 50]. Указание на «отсветы

³⁹ См.: Иванов Вяч. Лермонтов // Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 4. С. 379.

⁴⁰ См.: Игошева Т.В. Ранняя лирика А.А. Блока (1898–1904): Поэтика религиозного символизма. М.: Глобал Ком, 2013. С. 128–129 [33].

⁴¹ См.: Блок А.А. Творчество Вячеслава Иванова // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 7. М.: Наука, 2003. С. 13–14 [34].

⁴² См.: Иванов Вяч. [Рец. на кн.]: Александр Блок. Стихи о Прекрасной Даме. М., 1905 // Весы. 1904. № 11 (нояб.). С. 50 [35].

лика» говорит о том, что философские понятия Соловьева трансформированы в систему визуальных образов, которые символизируют и Вечноженственное, и Душу Мира, и Софию. О своем иконологическом восприятии образов Вечноженственного Блок писал Андрею Белому в 1903 г.: «Думаю, что Ее можно увидеть, но не воплощенную в лице, и само лицо не может знать, присутствует Она в нем или нет. Только минутно (в порыве) можно увидеть как бы Тень Ее в другом лице (и неодушевленном)» [36, с. 68].

В поэзии Блока философское понятие Софии как Вечноженственного передается через символику природно-космических визуальных образов-символов преображения, как и у Соловьева. Приведем лишь некоторые примеры из «Стихов о Прекрасной Даме»: «Вдруг расцвела, в лазури торжествуя, / В иной дали и в неземных горах. / И ныне вся овеяна снегами. / Кто белый храм, безумцы, посетил?» [37, с. 65]; «Ты, лазурью золотою/ Просиявшая навек...» [37, с. 71]; «Но в предвесье веселий, / В день весенних бурь / К нам прольется в двери келий / Светлая лазурь...» [37, с. 95]. Как и у Соловьева, образ у Блока иногда носит амбивалентный характер, воплощая систему гностических представлений о Софии, преображающей мир и душу человека, с другой стороны, – Софии, ниспадающей в хаос: «И голубое станет зримо, / И в голубом – Печальный Лик. / Лишь загляни смиренным оком / В непреходящую лазурь, – / Там – в тихом, в голубом, широком – / Лазурный дым...» [38, с. 30–31].

В мифопоэтике Блока, как и Вяч. Иванова, возникают новые формы мифологизма, в системе которых получает развитие поэтика визуального образа. Открытия Соловьева в области создания визуального образа были значимы для его последователей, они вызвали настоящий «визуальный поворот» в философии искусства и поэтике символизма и предвосхитили современные визуальные исследования в области иконологии художественного образа.

Список литературы

1. Митчелл У.Дж.Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология: пер. с англ. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 240 с.
2. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Кн. 1: пер. с нем. М.: ДИК, 1999. 332 с.
3. Мерло-Понти М. Око и дух // Эстетика и теория искусства XX века. М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 11–121.
4. Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись. Л.: Наука, 1982. С. 31–65.
5. Панофски Э. Иконография и иконология // Эстетика и теория искусства XX века. М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 641–655.
6. Кудряшова Т.Б. Философские идеи Вл. Соловьева в контексте основных положений феноменологии // Соловьёвские исследования. 2004. Вып. 9. С. 181–195.
7. Панофски Э. Idea: к истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма / пер. с нем. СПб.: Андрей Наследников, 2002. 237 с.
8. Соловьев В.С. Общий смысл искусства // Соловьев В.С. Соч. в 2 т. Т. 2 / общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева. М.: Мысль, 1988. С. 390–404.

9. Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. Russian Symbolist's Perception of Dante. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1989. 319 с.
10. Иванов Вяч. Gli spiriti del viso // Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 1. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1971. С. 785.
11. Иванов Вяч. О границах искусства // Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 2. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1974. С. 631–632.
12. Елшина Е.С. Владимир Соловьев и современная визуальная культура // Костромской гуманитарный вестник. 2013. № 1(5). С. 1–14.
13. Осипова О.В. Владимир Соловьев о термине «живописность» // Владимир Соловьев и культура Серебряного века: к 150-летию Вл. Соловьева и 110-летию А.Ф. Лосева / отв. ред. А.А. Тахо-Годи и Е.А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2005. С. 415–419.
14. Соловьев В.С. LA SOPHIA. София: пер. с фр. // Соловьев В.С. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 2. М.: Наука, 2000. С. 8–161.
15. Гальцева Р., Роднянская И. Положительная эстетика Владимира Соловьева и взгляд на литературное творчество // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 8–29.
16. Шипфлингер Т. София-Мария. Целостный образ творения. Нью-Йорк: Гнозис Пресс-Скарабей, 1997. 400 с.
17. Брюсова В.Г. София Премудрость Божия в древнерусской литературе и искусстве. М.: Белый город, 2006. 207 с.
18. Лосев А.Ф. Философско-поэтический символ Софии у Вл. Соловьева // Страсть к диалектике: Литературные размышления философа. М.: Сов. писатель, 1990. С. 203–255.
19. Круглов В.Л. Эстетизм и эстетическое: истоки и клише традиции // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 316. С. 32–35.
20. Титаренко С.Д. Поэтика прозы Вячеслава Иванова конца XIX–начала XX в.: художественная философия и открытие эстетизма // Соловьёвские исследования. 2023. Вып. 3(79). С. 168–182.
21. Соловьев В.С. Поэзия Ф.И. Тютчева // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 465–482.
22. Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы / вступ. ст., сост. и примеч. З.Г. Минц. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1974. 351 с.
23. Соловьев В.С. Видения // Философский словарь Владимира Соловьева. Ростов/н Д.: Феникс, 2000. С. 31–32.
24. Соловьев В.С. Наброски стихотворений и лекций конца 1870 – начала 1880-х годов из папки «Бог есть всё» / подгот. к публ. и коммент. К.Ю. Бурмистрова, М.В. Максимова и А.Л. Рычкова // Соловьёвские исследования. 2020. Вып. 1(65). С. 9–30.
25. Соловьев В.С. Что значит слово «живописность»? // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 218–222.
26. Соловьев В.С. Идея человечества у Августа Конта // Соловьев В.С. Соч. в 2 т. Т. 2 / общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева. М.: Мысль, 1988. С. 562–581.
27. Аверинцев С.С. София // Аверинцев С.С. Собр. соч. София – Логос. Словарь. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. С. 395–399.
28. Иванов Вяч. Лермонтов // Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 4. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1987. С. 367–383.
29. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика: пер. с нем. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.
30. Флоренский П.А. Бирюзовое окружение Софии и символика голубого и синего цвета // Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. Т. 1 (II). М.: Правда, 1990. С. 552–576.
31. Геллер Л. Экфрасис, или Обнажение приема // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сб. статей / сост. Д.В. Токарев. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 44–59.

32. Маштакова Л.В., Созина Е.К. Поэтика теофании в книгах Вяч. Иванова «Кормчие звезды» (1902–1903) и «Прозрачность» (1904): трансформации вечноженственных образов // Имагология и компаративистика. 2022. № 18. С. 94–117.
33. Игошева Т.В. Ранняя лирика А.А. Блока (1898–1904): Поэтика религиозного символизма. М.: Глобал Ком, 2013. 400 с.
34. Блок А.А. Творчество Вячеслава Иванова // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 7. М.: Наука, 2003. С. 7–14.
35. Иванов Вяч. [Рец. на кн.]: Александр Блок. Стихи о Прекрасной Даме. М., 1905 // Весы. 1904. № 11 (нояб.). С. 49–50.
36. Александр Блок – Андрею Белому. Письмо от 18 июня/1 июля 1903 // Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919. М.: Прогресс-Плеяда, 2001. 608 с.
37. Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 1. Стихотворения (1898–1904). М.: Наука, 1997. 638 с.
38. Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 4: Стихотворения, не вошедшие в основное собрание (1897–1915). М.: Наука, 1999. 622 с.

References

(Sources)

Collected Works

1. Blok, A.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 20 t., t. 1. Stikhotvoreniya (1898–1904)* [Complete Works and Letters in 20 vols., vol. 1. Poems (1898–1904)]. Moscow: Nauka, 1997. 638 p.
2. Blok, A.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 20 t., t. 4: Stikhotvoreniya, ne voshedshie v osnovnoe sobranie (1897–1915)* [Complete Works and Letters in 20 vols., vol. 4: Poems Not Included in the Main Edition (1897–1915)]. Moscow: Nauka, 1999. 622 p.
3. Blok, A.A. *Tvorchestvo Vyacheslava Ivanova* [The Work of Vyacheslav Ivanov], in Blok, A.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 20 t., t. 7* [Complete Works and Letters in 20 vols., vol. 7]. Moscow: Nauka, 2003, pp. 7–14.
4. Florenskiy, P.A. *Biryuzovoe okruzhenie Sofii i simbolika golubogo i sinego tsveta* [The Turquoise Surroundings of Sophia and the Symbolism of Light and Dark Blue], in Florenskiy, P.A. *Stolp i utverzhdenie istiny. Sochineniya. T. 1(II)* [The Pillar and the Establishment of Truth. Writings. Vol. 1 (II)]. Moscow: Pravda, 1990, pp. 552–576.
5. Ivanov, Vyach. *Gli spiriti del viso* [Spirits of the Eyes], in Ivanov, Vyach. *Sobranie sochineniy. T. 1* [Collected works. Vol. 1]. Bryussel': Foyer Oriental Chretien, 1971, p. 785.
6. Ivanov, Vyach. *O granitsakh iskusstva* [On the Boundaries of Art], in Ivanov, Vyach. *Sobranie sochineniy. T. 2* [Collected works. Vol. 2]. Bryussel': Foyer Oriental Chretien, 1974, pp. 631–632.
7. Ivanov, Vyach. *Lermontov* [Lermontov], in Ivanov, Vyach. *Sobranie sochineniy. T. 4* [Collected Works. Vol. 4]. Bryussel': Foyer Oriental Chretien, 1987, pp. 367–383.
8. Solov'ev, V.S. *LA SOPHIA. Sofiya* [La Sophia], in Solov'ev, V.S. *Polnoe sobranie sochineniy v 20 t., t. 2* [Complete Works in 20 vols., vol. 2]. Moscow: Nauka, 2000, pp. 8–161.
9. Solov'ev, V.S. *Obshchiy smysl iskusstva* [The General Sense of Art], in Solov'ev, V.S. *Sochineniya v 2 t., t. 2* [Works in 2 vols., vol. 2]. Moscow: Mysl', 1988, pp. 390–404.
10. Solov'ev, V.S. *Ideya chelovechestva u Avgusta Konta* [The Idea of Humanity according to August Comte], in Solov'ev, V.S. *Sochineniya v 2 t., t. 2* [Works in 2 vols., vol. 2]. Moscow: Mysl', 1988, pp. 562–581.

Individual Works

11. Aleksandr Blok – Andreyu Belomu. Pis'mo ot 18 iyunya – 1 iyulya 1903 [Alexander Blok to Andrey Bely. Letter dated June 18 – July 1, 1903], in *Andrey Bely i Aleksandr Blok. Perepiska*.

1903–1919 [Andrey Bely and Alexander Blok. Correspondence. 1903–1919]. Moscow: Progress-Pleyada, 2001. 608 p.

12. Averintsev, S.S. Sofiya [Sophia], in Averintsev, S.S. *Sobranie sochineniy. Sofiya–Logos – Slovar'* [Collected Works. Sophia–Logos–Dictionary]. Kiev: DUKh I LITERA, 2006, pp. 395–399.

13. Ivanov, Vyach. [Rets. na kn.]: Aleksandr Blok. Stikhi o Prekrasnoy Dame. Moscow, 1905 [(Review of the Book): Alexander Blok. Poems of the Beautiful Lady. Moscow, 1905], in *Vesy*, 1904, no. 11 (November), pp. 49–50.

14. Losev, A.F. Filosofsko-poeticheskiy simvol Sofii u Vl. Solov'eva [The Philosophical and Poetic Symbol of Sophia in Vladimir Solovyov's Works], in Losev, A.F. *Strast' k dialektike: Literaturnye razmyshleniya filosafo* [A Passion for Dialectics: Literary Reflections of a Philosopher]. Moscow: Sovetskiy pisatel', 1990. S. 203–255.

15. Solov'ev, V.S. *Stikhotvoreniya i shutochnye p'esy* [Poems and Comic Plays]. Leningrad: Sovetskiy pisatel', Leningradskoe otdelenie, 1974. 351 p.

16. Solov'ev, V.S. Poeziya F.I. Tyutcheva [The Poetry of F. Tyutchev], in Solov'ev, V.S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of Art and Literary Criticism]. Moscow: Iskusstvo, 1991, pp. 465–482.

17. Solov'ev, V.S. Chto znachit slovo “zhivopisnost”? [What does “Picturesqueness” Mean?], in Solov'ev, V.S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of Art and Literary Criticism]. Moscow: Iskusstvo, 1991, pp. 218–222.

18. Solov'ev, V.S. Videniya [Visions], in *Filosofskiy slovar' Vladimira Solov'eva* [Philosophical Dictionary of Vladimir Solovyov]. Rostov/na Donu: Feniks, 2000, pp. 31–32.

19. Solov'ev, V.S. Nabroski stikhotvoreniy i lektsiy kontsa 1870 – nachala 1880-kh godov iz papki «Bog est' vse» [Verses and Lectures from the Folder “God is All”. Sketches and Drafts (late 1870s – early 1880s)], in *Solov'evskie issledovaniya*, 2020, issue 1(65), pp. 9–30.

(Articles from Scientific Journals)

20. Elshina, E.S. Vladimir Solov'ev i sovremennaya vizual'naya kul'tura [Vladimir Solovyov and Modern Visual Culture], in *Kostromskoy gumanitarnyy vestnik*, 2013, no. 1(5), pp. 1–14.

21. Kruglov, V.L. Estezis i esteticheskoe: istoki i klishe traditsii [Aesthesis and the Aesthetic: Origins and Clichés of the Tradition], in *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2008, no. 316, pp. 32–35.

22. Kudryashova, T.B. Filosofskie idei Vl. Solov'eva v kontekste osnovnykh polozheniy fenomenologii [Philosophical Ideas of Vladimir Solovyov in the Context of Phenomenology's Basic Principles], in *Solov'evskie issledovaniya*, 2004, issue 9, pp. 181–195.

23. Mashtakova, L.V., Sozina, E.K. Poetika teofanii v knigakh Vyach. Ivanova «Kormchie zvezdy» (1902–1903) i «Prozrachnost'» (1904): transformatsii vechnozhenstvennykh obrazov [Poetics of theophany in Kormchiye zvyozdy (1902–1903) and Prozrachnost' (1904) by Vyacheslav Ivanov: Transformations of Eternal Feminine images], in *Imagologiya i komparativistika*, 2022, no. 18, pp. 94–117.

24. Titarenko, S.D. Poetika prozy Vyacheslava Ivanova kontsa XIX – nachala XX v.: khudozhestvennaya filosofiya i otkrytie estezisa [Poetics of Prose of Vyacheslav Ivanov of the End of the 19th – Beginning of the 20th Century: Artistic Philosophy and the Discovery of Esthesis], in *Solov'evskie issledovaniya*, 2023, issue 3(79), pp. 168–182.

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

25. Gal'tseva, R., Rodnyanskaya, I. Polozhitel'naya estetika Vladimira Solov'eva i vzglyad na literaturnoe tvorchestvo [Vladimir Solovyov's Positive Aesthetics and His View of Literary Creativity], in Solov'ev, V.S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of Art and Literary Criticism]. Moscow: Iskusstvo, 1991, pp. 8–29.

26. Geller, L. Ekfrasis, ili Obnazhenie priema [Ekphrasis, or the Laying Bare of the Device], in *Sbornik statey «Nevyrazimo vyrazimoe»: ekfrasis i problemy reprezentatsii vizual'nogo v khudozhestvennom tekste* [A Collection of Articles "The Inexpressibly Expressible": Ekphrasis and the Problems of Visual Representation in Literary Texts]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013, pp. 44–59.
27. Losev, A.F. Problema variativnogo funktsionirovaniya zhivopisnoy obraznosti v khudozhestvennoy literature [The Problem of Variable Functioning of Pictorial Imagery in Literature], in *Literatura i zhivopis'* [Literature and Painting]. Leningrag: Nauka, 1982, pp. 31–65.
28. Merlo-Ponti, M. Oko i dukh [The Eye and the Spirit], in *Estetika i teoriya iskusstva XX veka* [Aesthetics and Theory of Art of the 20th Century]. Moscow: Progress-Traditsiya, 2007, pp. 11–121.
29. Osipova, O.V. Vladimir Solov'ev o termine «zhivopisnost'» [Vladimir Solovyov on the Term "Picturesqueness"], in *Vladimir Solov'ev i kul'tura Serebryanogo veka: k 150-letiyu Vl. Solov'eva i 110-letiyu A.F. Loseva* [Vladimir Solovyov and the Culture of the Silver Age: On the 150th Anniversary of Vladimir Solovyov and the 110th Anniversary of Aleksey Losev]. Moscow: Nauka, 2005, pp. 415–419.
30. Panofski, E. Ikonografiya i ikonologiya [Iconography and Iconology], in *Estetika i teoriya iskusstva XX veka* [Aesthetics and Theory of Art of the 20th Century]. Moscow: Progress-Traditsiya, 2007, pp. 641–655.

(Monographs)

31. Bryusova, V.G. *Sofiya Premudrost' Bozhiya v drevnerusskoy literature i iskusstve* [Sophia, the Wisdom of God, in Old Russian Literature and Art]. Moscow: Belyy gorod, 2006. 207 p.
32. Davidson, P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. Russian Symbolist's Perception of Dante. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1989. 319 c.
33. Gusserl', E. *Idei k chistoy fenomenologii i fenomenologicheskoy filosofii. Kn. 1* [Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy. Book I]. Moscow: DIK, 1999. 332 p.
34. Igosheva, T.V. *Rannaya lirika A.A. Bloka (1898–1904): Poetika religioznogo simvolizma* [Early Lyrics by Alexander Blok (1898–1904): The Poetics of Religious Symbolism]. Moscow: Global Kom, 2013. 400 p.
35. Khanzen-Leve, A. *Russkiy simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskiy simvolizm. Kosmicheskaya simbolika* [Russian Symbolism: A System of Poetic Motifs. Mythopoetic Symbolism. Cosmic Symbolism]. Saint-Petersburg: Akademicheskiiy proekt, 2003. 816 p.
36. Mitchell, U. Dzh. T. *Ikonologiya. Obraz. Tekst. Ideologiya* [Iconology. Image. Text. Ideology]. Moscow; Ekaterinburg: Kabinetnyy uchenyy, 2017. 240 p.
37. Panofski, E. *Idea: K istorii ponyatiya v teoriyakh iskusstva ot antichnosti do klassitsizma* [Idea: A Concept in Art Theory from Antiquity to Classicism]. Saint-Petersburg: Andrey Naslednikov, 2002. 237 p.
38. Shipflinger, T. *Sofiya-Mariya. Tselostnyy obraz tvoreniya* [Sophia-Maria: A Holistic Image of Creation]. New-York: Gnozis Press-Skarabey, 1997. 400 p.