

УДК 7.01

ББК 87.8

Ангелина Сергеевна Балабаева

Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН; младший научный сотрудник, Россия, Москва, e-mail: angelinabalabaeva@gmail.com

Философско-эстетические воззрения Г.В.Ф. Гегеля и В.С. Соловьёва: к вопросу о влиянии¹

Аннотация. Дан компаративный анализ эстетических взглядов Г.В.Ф. Гегеля (на материале «Лекций по эстетике», подготовленных к изданию Г.-Г. Гото) и В.С.Соловьёва. Представленная история вопроса влияния гегелевской философии на творчество Соловьёва демонстрирует перспективность и продуктивность исследований, связанных с вопросами эстетики Соловьёва и Гегеля. В связи с этим возникает необходимость обобщить исследовательские разыскания по данной теме, сделав ряд важных уточнений и раскрыв ранее намеченные точки сближения и расхождения двух философов. Рассматриваются как общеэстетические проблемы (значение красоты в природе, связь красоты и абсолютной идеи), так и прикладные вопросы искусствоведческого и литературоведческого характера (обоснование иерархии искусств, особенности лирической поэзии). Выявляется прямая и скрытая полемика Соловьёва с Гегелем по вопросам субъективности восприятия красоты в природе и необходимости одухотворения материи под воздействием красоты, понимания роли искусства. Делается акцент на то, что, выступая не только как философ, но и как поэт, Соловьёв критикует положение Гегеля о лирической поэзии как выражении индивидуального субъективного сознания художника. Рассматривается, каким образом гегелевский диалектический метод реализуется Соловьёвым при характеристике этапов развития русской поэзии XIX века. Высказывается предположение о том, что диалектика свободы и необходимости была использована Соловьёвым при изложении теории судьбы как Провидения Божьего.

Ключевые слова: философия Г.В.Ф. Гегеля, эстетика В.С. Соловьёва, иерархия искусств, лирическая поэзия, теургия, миссия художника, эволюция русской поэзии XIX века, диалектика

Angelina Sergeevna Balabaeva

A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science; Junior Researcher, Russia, Moscow, e-mail: angelinabalabaeva@gmail.com

Philosophical and aesthetic views of G.V.F. Hegel and V.S. Solovyov: on the question of influence

Abstract. The article provides a comparative analysis of the aesthetic views of G.W.F. Hegel (based on the material of “Lectures on Aesthetics” prepared for publication by H.-G. Goto) and V.S. Solovyov.

¹ Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ, проект № 23-28-00800). The research was carried out at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (IWL RAS) funded by a grant from the Russian Science Foundation (RSF, Project No. 23-28-00800).

The presented history of the question of the influence of Hegelian philosophy on Solovyov's work demonstrates the prospects and productivity of research related to the issues of aesthetics of Solovyov and Hegel. In this regard, there is a need to summarize the results of the investigations on this topic, making a number of important clarifications and revealing previously intended points of convergence and divergence of the two philosophers. Both general aesthetic problems (the meaning of beauty in nature, the connection between beauty and the absolute idea) and applied issues of an art and literary nature (justification of the hierarchy of arts, features of lyrical poetry) are considered. A direct and hidden polemic of Solovyov with Hegel's ideas is revealed: the objection to the subjectivity of the perception of beauty in nature, the emphasis on the need to spiritualize substance under the influence of beauty. Clarifying the understanding of the role of art in history by Hegel and Solovyov makes it possible to more clearly trace the grandiose prospects for the development of art in the Russian philosopher, whose concept of theurgic creativity will later be adopted by younger symbolists. Speaking not only as a philosopher, but also as a poet, Solovyov criticizes Hegel's position on lyrical poetry as an expression of the individual subjective consciousness of the artist. It is demonstrated how the Hegelian dialectical method is implemented by Solovyov in characterizing the stages of development of Russian poetry of the XIX century. It is suggested that the dialectic of freedom and necessity was interpreted by Solovyov when presenting the theory of fate as the Providence of God.

Key words: philosophy of G.W.F. Hegel, aesthetics of V.S. Solovyov, beauty in nature, hierarchy of arts, lyrical poetry, theurgy, creative genius, artist's mission, evolution of Russian poetry of the XIX century, dialectics

DOI: 10.17588/2076-9210.2023.4.040-055

Спустя месяц после защиты Владимиром Соловьевым его магистерской диссертации (24 ноября 1974 года) «Кризис западной философии (против позитивистов)» Н.Н. Страхов напишет Л.Н. Толстому: «Ваше мнение о Соловьеве я разделяю; хоть он явно и отрицается от Гегеля, но втайне ему следует. Вся критика Шопенгауэра основана на этом. Но дело, кажется, еще хуже. Обрадовавшись, что нашел метафизическую сущность, Соловьев уже готов видеть ее повсюду лицом к лицу и расположен к вере в спиритизм» [1, с. 56]. И хотя позднее К.В. Мочульский акцентировал внимание в этом высказывании в первую очередь на характеристике Соловьева как будущего мистика и спирита, совершенно ясно, что для его современников ориентация на некоторые идеи Гегеля была очевидна при рассмотрении уже раннего этапа соловьевского творчества.

Один из первых исследователей философии Соловьева, Е.Н. Трубецкой, указывал на влияние гегелевской диалектики в учении Соловьева о троичности Божества, видя в этом слабую сторону рассуждений философа, так как в случае диалектического выведения мира ангелов из Творца теряется автономность последнего. Если Бог связан логической необходимостью с сотворенным им миром, то этим в акте творения исключается свобода².

² См.: Трубецкой, Е.Н. Мирозозерцание Вл.С. Соловьева. М.: Товарищество тип. А.И. Мамонтова, 1913. С. 372 [2].

Известный своим критическим отношением к Соловьёву³, Л.И. Шестов указывал на то, что, несмотря на пафос «Кризиса западной философии» (1874 г.) и «Критики отвлеченных начал» (1877–1880 гг.), Соловьёв продолжает традицию западной философии, в том числе гегелевской: «Соловьёв выставил на своем знамени философию откровения, но создавал, подобно Гегелю, диалектическую философию» [4, с. 38]

К.В. Мочульский отмечал, что, несмотря на критику рационализма и Гегеля как апофеоза рационалистического познания («Он (Соловьёв – примеч. А.Б.) несправедливо осудил гегельянство как самоубийство разума»⁴), Соловьёв пользуется трихотомической системой при изложении самой истории гносеологии и космического процесса: «Гегель научил диалектическому методу – и мировой процесс вместилился в трехчленную схему: первоначальное единство, отпадение мировой души и окончательное воссоединение. Ритм космической и исторической жизни был найден» [5, с. 118].

А.Ф. Лосев продолжил мысль об историзме философии Соловьёва, в которой как абстрактно-логические понятия, так и конкретные явления в своем диалектическом развитии требуют завершенности и перехода на новую ступень. Указывая на расхождения между немецким идеалистом и русским мистиком (критика Соловьёвым панлогизма, конца истории, обнаруживаемого в прусской монархии), Лосев тем не менее признавал, что вопрос влияния гегелевской философии на Соловьёва «весьма запутан»⁵.

К настоящему моменту эта проблема получила достаточно широкое освещение в литературе. Подробный литературный обзор содержится в диссертации В.В. Сидорина⁶. Однако среди работ, в которых рассматривается гегелевское влияние в области эстетики, Сидориным названа всего одна статья Д.А. Цыплакова⁷. Мы со своей стороны можем указать на монографию Н.А. Кормина⁸, в которой также отмечается связь Соловьёва с Гегелем. Среди зарубежных работ стоит назвать диссертацию *L'esthétique de Vladimir Soloviev* (1923 г.)⁹ Винцаса Миколайтиса, литовского писателя и литературоведа, и монографию Т. Немета *The Later Solov'ev. Philosophy in Imperial Russia* (2019 г.)¹⁰.

³ См., например: Оппо А. Шестов и Соловьёв: антиподы русской религиозной философии // Соловьёвские исследования. 2020. Вып. 1(65). С. 79–90 [3].

⁴ См.: Мочульский К.В. Владимир Соловьёв. Жизнь и учение. Париж: YMCA-press, 1936. С. 54 [5].

⁵ См.: Лосев А.Ф. Владимир Соловьёв и его время. М.: Мол. гвардия, 2000. С. 174 [6].

⁶ Сидорин В.В. Интерпретация гегелевской диалектики в философии В.С. Соловьёва: автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2013. 22 с. [7].

⁷ Цыплаков Д.А. Влияние эстетики Гегеля на онтологические и гносеологические основания эстетики В.С. Соловьёва и Н.О. Лосского // Духовно-нравственные основы российской культуры и образования. Новосибирск, 2006. С. 258–277 [8].

⁸ Кормин Н.А. Философская эстетика Владимира Соловьёва. В 2 ч. М.: Ин-т философии РАН, 2001–2004 [9].

⁹ Micolaitis V. *L'esthétique de Vladimir Soloviev* [thèse]. Würzburg: Druck von C.J. Becker, 1923. 77 p. [10].

¹⁰ Nemeth Th. *The Later Solov'ev. Philosophy in Imperial Russia*. Springer Nature Switzerland AG, 2019. 314 p. [11].

В статье Цыплакова проводится мысль о том, что русская философия (в лице В.С. Соловьева и Н.О. Лосского) во многом основывается на мысли Гегеля, но творчески перерабатывает ее. Два основных пункта, которые рассматривает Цыплаков, – это роль красоты как воплощенной идеи и соотношение красоты природы и красоты искусства. Круг работ Соловьева, привлекаемых при анализе, кажется нам неполон (используются две статьи: «Красота в природе» (1889 г.) и «Общий смысл искусства» (1890 г.)). За рамками исследования оказались литературно-критические работы философа, в которых, хоть и фрагментарно, высказываются суждения о характере творческого процесса, о значении художника, об отдельных родах и жанрах искусства.

Нашей задачей стало обобщить предшествующие суждения о сходстве и различиях взглядов двух философов, представив их в виде последовательных сопоставлений по отдельным вопросам, в результате сделать вывод о степени близости эстетических программ Соловьева и Гегеля. Кроме того, мы задались целью уточнить и раскрыть отдельные замечания о влиянии Гегеля на Соловьева (например, сравнение Л. Шестовым «Судьбы Пушкина» Соловьева и «Судьбы Сократа» Гегеля) и продемонстрировать, как диалектическая методология рассуждения используется Соловьевым в контексте русской литературы XIX века.

Перу Соловьева принадлежит энциклопедическая статья о Гегеле для словаря Брокгауза и Ефрона, в которой, помимо биографического очерка, содержится краткое изложение гегелевской философии. В отдельный фрагмент вынесены замечания Соловьева об эстетике Гегеля: автор приводит гегелевское определение красоты, объясняет причины превосходства красоты в искусстве над красотой в природе и дает определения трем формам искусства (символическая, классическая и романтическая). Основные пункты несогласия Соловьева с немецким философом – критика панлогизма и отсутствия исторической перспективы. Критика Соловьева в адрес предшественника-философа не касается эстетики, зато отдельные замечания обнаруживаются в литературно-критических статьях, что будет рассмотрено нами в дальнейшем. В библиографии Соловьев отсылает читателя не только к немецкому оригиналу «Лекций по эстетике» (под редакцией Г.-Г. Гото, первое издание – 1835–1838 гг.¹¹), но и к их русскому переводу с французского языка (В. Модестова «Курс эстетики или наука изящного», 1859–1860 гг.).

Гегель исключает из области эстетики прекрасное в природе, ибо оно «только рефлекс красоты, принадлежащей духу»¹². Природа сама по себе прекрасна, и ее красота проявляется в первую очередь в формах одушевленности. Расчлененные элементы организма объединяются посредством идеального единства, и этой объединяющей способностью обладает душа. Таким образом,

¹¹ Обоснование датировки редакции Гото см.: Татаренко Н.А. Понятия искусства и идеала в гегелевской эстетике в свете новых источников // История философии. 2017. Т. 22, № 1. С. 28 [12].

¹² См.: Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике // Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 1. М.: Искусство, 1968. С. 9 [13].

отдельные части получают свой смысл и завершение только в контексте целого – эта идея кажется весьма созвучной идее всеединства Соловьева, согласно которому всеединство пронизывает весь мир, от неорганической природы к высшим явлениям духа. Но, во-первых, по мнению Гегеля, красота в природе прекрасна лишь для воспринимающего красоту субъекта, для человека, а не существа ей как таковой. Во-вторых, в отличие от человека, обладающего духовным единством *для себя*, животное обладает им только *в себе*, то есть оно внутренне несвободно, не сознает себя как душевное существо. Вследствие этого при созерцании явлений природы мы можем лишь предчувствовать «внутреннюю необходимость»¹³ их существования, сам же мир природы ограничен внешней необходимостью, из-за чего дух не может свободно наслаждаться ею. Эта потребность в свободе удовлетворяется через творения искусства.

Соловьев возражает Гегелю, прежде всего, в связи с утверждением субъективности восприятия красоты в природе. Выступив с благожелательной статьей по поводу переиздания сочинений Н.Г. Чернышевского, Соловьев выводит из его диссертации тезис, который, по его мнению, не может быть оспариваем, а именно: «красота в природе имеет объективную реальность»¹⁴. Ранее это положение раскрывалось им в статье «Красота в природе», где доказывалось не только объективность красоты, но и ее самоценность, отсутствие в ней утилитарного смысла, в том числе и в природном мире. В соответствии с теорией Дарвина, Соловьев рассматривает различные виды животных, чей окрас способствует привлечению особей противоположного пола (иногда в ущерб их собственной безопасности). Из чего делается вывод о том, что прекрасное в природе существует вне зависимости от воспринимающего его человека.

Как уже было сказано, утверждение Гегеля о том, что в животном организме отдельные части объединяются в более высокоорганизованное единство, оказывается близко представлению Соловьева о том, что воплощает собой красота: красота есть воплощенная идея, а идея, или достойное бытие, есть «полная свобода составных частей в совершенном единстве целого»¹⁵. Чем более сложноорганизованным оказывается объект/существо, тем выше его потенция к прекрасному. Но (и в этом Соловьев, на наш взгляд, отходит от гегелевских концепций) тем больше риск торжества хаотического начала, которое развивается соответственно общему развитию объекта. Вообще, хаотическому началу, слепым темным силам бытия Соловьев отводит значительную активную роль – неслучайны в этой связи обильные цитаты из поэзии Тютчева¹⁶, которыми философ иллюстри-

¹³ См.: Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. С. 139.

¹⁴ См.: Соловьев В.С. Первый шаг к положительной эстетике // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 98 [14].

¹⁵ См.: Соловьев В.С. Красота в природе // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 42 [15].

¹⁶ О том, как в поэзии Тютчева отразился «темный корень мирового бытия», философ напишет в статье «Поэзия Тютчева» (1895 г.).

рует свои теоретические положения: материя не есть только субстрат, она активно противостоит разумным организующим началам, более того, эти силы сами могут являться источником красоты: «...эстетическая ценность таких явлений, как бурное море, зависит именно от того, что под ними хаос шевелится»¹⁷.

Роль материального в эстетике Соловьева кажется выше, нежели у Гегеля. У обоих красота есть воплощение идеи. Но русский философ полемизирует с Гегелем, согласно которому (по Соловьеву), «красота есть воплощение универсальной и вечной идеи в частных и преходящих явлениях»¹⁸, следовательно обреченных навсегда исчезнуть и перестать играть роль чувственного воплощения идеи. В понимании Соловьева материя не есть преходящий материал, она взаимодействует с духовным началом и через него приобщается к бессмертию. Эта мысль фигурирует и в диссертации В. Миколайтиса. Замечая, что, несмотря на внутреннее родство Соловьева и Гегеля, русский философ стремится выявить различия между собой и своим немецким предшественником, Миколайтис пишет: «...у Гегеля мы видим полное безразличие духовного элемента по отношению к материальным явлениям. Для Соловьева, напротив, абсолютная и объективная красота реально воздействует на материальный мир, идеальный элемент все больше овладевает материальным Хаосом – благодаря чему эволюция и прогресс Вселенной неуклонно движется к своей цели, к всеобщему воплощению Идеи» (перевод наш. – А.Б.) [10, р. 64–65].

Как уже было отмечено, прекрасное в определениях обоих философов понимается как воплощение идеи. При этом нужно сделать важную оговорку. Определяя красоту как воплощенную идею, Соловьев тем самым желает устранить ошибочные представления тех, кто «находит в красоте не действительное осуществление, а только видимость или призрак (Schein) идеи»¹⁹. Указанный в скобках немецкий эквивалент наводит на мысль о том, что «видимость» в данном случае – философский термин, а не оборот речи. «Современный философский словарь» дает определение видимости как философской категории, введенной именно Гегелем: «В “Науке логики” эта категория сближается с понятием взаимоотражения противоположностей (“рефлексией”) и становится одним из аналогов “отражения”» [18, с. 81]. Здесь уместно вновь вспомнить о гегелевском определении красоты в природе как о «рефлексе красоты» и привести еще одно определение прекрасного, данное в «Лекциях по эстетике»: «...чувственное явление, чувственная видимость идеи»²⁰. Очевидно, что обращение к понятию Schein у Соловьева является непосредственной отсылкой к

¹⁷ См.: Соловьев В.С. Красота в природе. С. 49.

¹⁸ См.: Соловьев В.С. Общий смысл искусства // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 81 [16].

¹⁹ См.: Соловьев В.С. Красота в природе. С. 41.

²⁰ См.: Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. Т. 1. С. 119.

тексту гегелевских лекций (более того, на языке оригинала²¹), а «ошибочное представление» есть оценка суждений в духе эстетики Гегеля.

Красота в природе оказывается неудовлетворительной для Гегеля. Свободный акт творения возможен только в искусстве. Гегель рассматривает искусство, наряду с религией и философией, как способ выявления божественного в доступной для сознания форме. Но искусство занимает при этом низшую ступень из-за значительной роли чувственного элемента: «искусство имеет отношение к минутам внутреннего облегчения, расслабленности духа»²², в то время как постижение истины требует духовной сосредоточенности. При этом искусство имеет уникальный характер, так как позволяет воплощать самые высокие идеи в чувственной форме, следовательно, делает их «видимыми», осязаемыми. Искусство становится проводником между внешним миром и чистой мыслью, примиря «природу и конечную действительность с бесконечной свободой постигающего мышления»²³.

Искусство для Соловьева, скорее, наследует делу природы, а не противопоставлено ему. В «Философских началах цельного знания» (1877 г.) искусство мыслится как одна из основных форм общечеловеческой деятельности, не уступающая рационалистичным формам познания. В своей высшей форме – теургии – оно служит преобразению действительности на пути к всеединству: «цель, не достигнутая пока средствами природы, должна быть реализована на путях человеческого творчества»²⁴. Примечательно, что история существования искусства представляется им в диалектическом развитии: от некогда бывшего слитного состояния искусства и религии к современному отчуждению искусства и к будущему их «свободному синтезу»²⁵. Для Соловьева значение художественного творчества также содержится в чувственной передаче духовного содержания, но его позиция в какой-то степени эсхатологична. Если, по Гегелю, искусство есть завершенная ступень в познании абсолютного духа, то Соловьев рассматривает современное состояние искусства как предварение его истинной сущности. Само содержание искусства есть прозрение будущей абсолютной красоты, когда предметы и явления отображаются «в свете будущего мира»²⁶.

²¹ Отдельно стоит заметить, что современные исследователи трактуют понятие *Schein* как явленность идеи и потому критикуют перевод «видимость» как коннотативно связанный с чем-то нереальным, иллюзорным (см.: Татаренко Н.А. Понятия искусства и идеала в гегелевской эстетике в свете новых источников // История философии. 2017. Т. 22, № 1. С. 31). Кажется, что такое искаженное понимание разделяет и Соловьев.

²² См.: Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. Т. 1. С. 10.

²³ Там же. С. 14.

²⁴ См.: Бычков В.В. Эстетика Владимира Соловьева как актуальная парадигма // История философии. М., 1999. № 4. С. 29 [17].

²⁵ См.: Соловьев В.С. Общий смысл искусства. С. 83.

²⁶ Там же.

Т. Немет указывает на еще одно различие между познанием прекрасного у Гегеля и Соловьева. Если для Соловьева мы прозреваем красоту с помощью «интеллектуальной интуиции», то для Гегеля таким инструментом становится «интуиция чувственная»²⁷.

Фигура субъекта творческой деятельности, художника, представляется Гегелем с точки зрения трех основных, связанных с ним феноменов: фантазии, гения и вдохновения. Художник должен обладать богатым внутренним миром, знанием и пониманием внутренней жизни человека, должен быть наделен гением, который является «всеобщей способностью к созданию художественных произведений»²⁸, и способностью глубоко погружаться в изображаемый предмет, чтобы установить его истинную сущность. Из всего сказанного выше о прекрасном как о воплощенной идее вытекает убежденность философа в том, что подлинное достоинство и оригинальность художественного произведения выражается в соответствии с полнотой раскрытия истины в предмете изображения, в степени раскрытия духа в нем. Гегель не отменяет субъективной индивидуальности художника, но выступает против манерности и творческого произвола: постигнув истинное содержание предмета, художник оказывается способен воспроизвести себя «в своей истинной субъективности»²⁹.

Наиболее полно представления Соловьева о роли творца раскрываются, на наш взгляд, в его литературно-критических статьях о Пушкине. Одна из главных «аксиом», устанавливаемых Соловьевым, звучит следующим образом: «Поэт не волен в своем творчестве»³⁰. Аксиома применима не только к поэтическому искусству. Она означает, что невозможно вызвать вдохновение сознательным намерением творить, оно приходит свыше, из «надсознательной области». Стихотворение «Пророк», по мнению Соловьева, иллюстрирует пассивную роль автора, который служит своего рода проводником божественного вдохновения. Разум исключается из творческого процесса – «невдохновенные» (Соловьев называет их «придуманными») произведения получают негативную оценку философа³¹.

Однако пассивность ума и воли в творческом процессе не умаляет значение творца. Об этом свидетельствует вторая соловьевская «аксиома» «гений обязывает»³², указывающая на важность для гения этической категории. Наряду с нравственностью, в тесной связи с искусством, по мнению Соловьева,

²⁷ См.: Nemeth Th. *The Later Solov'ev. Philosophy in Imperial Russia*. Springer Nature Switzerland AG, 2019. P. 143.

²⁸ См.: Гегель Г.В.Ф. *Лекции по эстетике*. Т. 1. С. 294.

²⁹ Там же. С. 309.

³⁰ См.: Соловьев В.С. *Значение поэзии в стихотворениях Пушкина* // Соловьев В.С. *Философия искусства и литературная критика*. М.: Искусство, 1991. С. 328 [19].

³¹ Так, например, неудачными стихотворениями Я.П. Полонского признаются Соловьевым те, что написаны «от рассудка» («О лирической поэзии»). «Надуманым», а потому «безжизненным» считает он образ Чацкого в комедии «Горе от ума» («Общий смысл искусства»).

³² См.: Соловьев В.С. *Судьба Пушкина* // Соловьев В.С. *Философия искусства и литературная критика*. М.: Искусство, 1991. С. 276.

находится религия: «...для Соловьева красота никогда не является чуждой вере и не может сводиться только к предмету эстетики» (перевод наш. – А.Б.)³³. С этим связана, например, его высокая оценка личности и творчества Адама Мицкевича (В.С. Соловьев «Мицкевич», 1899 г.) и отрицательная критика Лермонтова (В.С. Соловьев «Лермонтов», 1901 г.). Истина, добро и красота составляют три ипостаси всемирной идеи – каждая из них реализует идею собственными путями, но во внутренней взаимосвязи друг с другом. Этим объясняется резко негативная реакция Соловьева на первые выступления ранних символистов: он усматривал в них декадентское любование «красотой», оторванной от понятий нравственности и добра, эстетизацию зла.

Высокий нравственный критерий, применимый по отношению к художнику (в первую очередь к поэту) необходим для достижения им сверхчеловеческого состояния. Выступая резко против нищенского видения «сверхчеловека», Соловьев считал, что настоящий прорыв в человеческом существовании возможен, если человечество окажется способно преодолеть смерть. О том, что такое возможно силами подлинного искусства, свидетельствует стихотворение Соловьева «Три подвига»: греческие герои демонстрируют силу творчества в деле преображения мира. Венчает их подвиг Орфей, которому удастся силой песни спасти Эвридику из царства мертвых. Такая теургическая мистика в миссии художника, безусловно, сильно отличает Соловьева от рационализма Гегеля.

В рассматриваемой Гегелем иерархии искусств поэзия занимает весьма высокое место. Ослабленность чувственного элемента в ней, широта охватываемого содержания делает ее предварением религии и философии, «где поэзия переходит к более свободному от чувственности постижению абсолютно-го»³⁴. Поэзия освобождается от крайностей архитектуры и скульптуры, ограниченных материальной составляющей, и музыки, всецело уходящей в субъективность, лишённую определенного содержания. Главной категорией поэзии Гегель называет духовность: так, поэзия «высказывает дух ... непосредственно для духа»³⁵, проводником же служат не чувственные формы, а духовные – внутреннее представление и созерцание. Гегель рассматривает особенности поэтического языка в его отличии от прозаического, анализирует особенности эпической, драматической и лирической поэзии.

Соловьев классифицирует искусства по способу реализации высшей красоты. Эту классификацию лишь отчасти можно считать иерархически устроенной. Прямые (или магические) искусства передают трансцендентное содержание непосредственно в прекрасных словах и звуках: сюда относятся музыка и «чистая» лирика. Косвенные искусства очищают и усиливают изначально заложенную в частных и преходящих явлениях материального мира

³³ См.: Tenace M. La beauté sauve le monde // AISTHESIS. 1997. № 30. P. 29 [21].

³⁴ См.: Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике // Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 3. М.: Искусство, 1971. С. 352 [22].

³⁵ Там же. С. 344.

красоту: Соловьев упоминает архитектуру, скульптуру, живопись и поэзию. Третий род также именуется косвенным, но его задача – подчеркнуть противоречие между идеалом и несоответствующей ему действительностью. Таков древний эпос, комедия и трагедия.

Нас, в связи с Соловьевым, будет интересовать в первую очередь поэзия лирическая. Содержанием лирической поэзии Гегель считал внутренний мир отдельного субъекта-художника, чьи индивидуальные созерцания и чувства, не теряя характер субъективности, имеют при этом универсальное, всеобщее значение. В лирике «человек в его субъективной внутренней жизни становится художественным произведением»³⁶, изображаемые предметы и явления же могут оказаться совершенно случайными – главную роль играет субъект восприятия.

Гегелевское определение лирики как «поэзии субъективности» критикует Соловьев: «это такое определение, от которого, по выражению Я.П. Полонского, “ничего не жди хорошего”»³⁷. Не каждое субъективное переживание достойно стать предметом изображения в поэзии, а достойное должно быть отрефлексировано, должно перестать быть только переживанием, а стать предметом поэтической мысли. Кроме того, поэт имеет возможность творчески воплотиться в чужую субъективность, пережить впечатления другого и выразить их в стихах. Характерной особенностью лирики является слитность содержания и словесного выражения. Будучи поэтом, Соловьев, в отличие от Гегеля, придает не меньшую роль словесному знаку как выражению внутреннего содержания. Эти замечания о лирической поэзии Соловьев высказывает в одноименной статье («О лирической поэзии», 1890 г.), приводя в пример двух современных «чистых» лириков – А.А. Фета и Я.П. Полонского. Основное содержание «чистой» лирической поэзии – природа и любовь в ее возвышенном, духовном смысле. Катарсические потенции лирики – ее способность вызывать к рефлексии над объективированным, вынутым из непосредственного переживания чувством – отмечают и Гегелем, и Соловьевым.

Теперь обратим внимание на практическую реализацию гегелевских методов и воззрений в литературно-критическом творчестве Соловьева. В первую очередь можно указать на роль диалектического метода и триадичность рассуждений философа. Говоря о влиянии Гегеля на Соловьева, А.Ф. Лосев писал: «Число “три” настолько оказалось привычным Вл. Соловьеву, что он его весьма часто употреблял даже и не в смысле диалектики, а в смысле просто обыкновенной системы рассуждения или рассказа» [6, с. 172]. Это видно и из сказанного выше: стихотворение «Три подвига», три ипостаси всемирной идеи и т.д. В статьях о поэтах и писателях такие триады встречаются достаточно часто: три истины выносит для себя Достоевский с каторги, три жизненных испытания претерпевает в своей судьбе Мицкевич, три демона одолевали Лермонтова на протяжении жизни.

³⁶ См.: Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике // Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 3. С. 501.

³⁷ См.: Соловьев В.С. О лирической поэзии // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 399 [23].

Гораздо больший интерес представляет триада, отражающая диалектический процесс. Такова схема исторического развития русской поэзии, предложенная Соловьевым в статье «Поэзия А.К. Толстого» (1894 г.). В качестве тезиса полагается поэзия Пушкина с его «органическим» отношением к творчеству, когда творческий акт не рационализируется, а вдохновение принимается как данность свыше. Обнаруживаемый в творчестве Пушкина рассудочный элемент, по мысли Соловьева, незначительная частность, «пыль на чудесном алмазе», не характеризующая сущность его поэзии. Антитезисом выступает поэзия Лермонтова и Боратынского – поэзия рефлексивная, доходящая до критики окружающего мира и пессимизма. Но это необходимый шаг, вызывающий работу мысли: недовольство требует пересмотра и активного действия. Действие является в поэзии «гармонической мысли», в творчестве Ф.И. Тютчева и А.К. Толстого. В их творчестве красота осознает самое себя, для них поэзия уже представляет собой «выражение истины»³⁸. Примечательно, правда, что достоинства последних определяются, в первую очередь, в их наследовании пушкинской, а не лермонтовской традиции – гегелевская диалектика оказывается проведенной не до конца.

В статье «Судьба Пушкина» (1897 г.) Соловьев задается целью на примере жизненной истории поэта дать представление о судьбе вообще. Философ приходит к выводу, что понятие судьбы складывается из необходимости («преодолевающей силы разумно-нравственного порядка»³⁹) и нашей собственной воли. В случае с Пушкиным под необходимостью подразумевается стремление к духовному перерождению, которое реализовалось тернистым и трагическим путем в результате сознательного решения поэта поддаться на искушения света и отправиться на дуэль. Соловьев возлагает часть ответственности за случившееся на самого Пушкина: «Он сознательно принял свою личную страсть за основание своих действий, сознательно решил довести свою вражду до конца, до дна исчерпать свой гнев» [20, с. 296]. Нам важно само представление Соловьева о судьбе как явлении, связанном с личной волей и определяемом необходимостью, которое, кажется, возникло под влиянием гегелевской диалектики о свободе и необходимости. По Гегелю, эти понятия не являются противоположными: необходимость есть не до конца осознанная свобода, она уже содержит внутри себя понятие свободы, которое разворачивается в мировом процессе. Раскрываемый в первую очередь в философии истории этот диалектический процесс представляет историю раскрытия духа как «необходимое», действия же отдельных индивидов кажутся им самим свободными⁴⁰. Схожее мы наблюдаем и у Соловьева: разумная сила, направляющая действия индивида, реализуется посредством его личного интенцио-

³⁸ См.: Соловьев В.С. Поэзия А. К. Толстого // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 489 [24].

³⁹ См.: Соловьев В.С. Судьба Пушкина. С. 300.

⁴⁰ См.: Асмус В.Ф. Диалектика необходимости и свободы в философии истории Гегеля // Вопросы философии. 1995. № 1. С. 67–68 [25].

нального устремления. В таком случае высшая необходимость представляет собой тезис, личная воля, противоположная ей, – антитезис, а их взаимодействие, воплощение необходимости посредством воли, – синтез, он же – судьба, или, по Соловьеву, Провидение Божье.

Л.И. Шестов в работе «Умозрение и Апокалипсис» (1927 г.), посвященной религиозной философии Соловьева, делает замечание по поводу статьи «Судьба Пушкина»: «<...> его “Судьба Пушкина” составлена по образцу одной из глав гегелевской истории философии, которая носит и соответствующее заглавие: „Судьба Сократа”» [4, с. 31]. Проводя параллель между двумя биографиями великих людей, Л.И. Шестов отдает предпочтение Гегелю за то, что он, характеризуя судьбу Сократа, возвеличивает философа. Соловьев же, напротив, осуждает и наказывает Пушкина исходя из оценки нравственных качеств последнего. В немецком оригинале лекций заключительная глава о Сократе действительно носит такое название *Shicksal des Sokrates*, где Гегелем выстраивается биографический очерк греческого философа. И в статье «Судьба Пушкина» действительно можно найти схожие мотивы с «Судьбой Сократа». Так, например, попытка вывести из судьбы Пушкина представление о судьбе вообще, то есть индуктивное движение от индивидуального факта к общим положениям, соотносится с тем, как представляет судьбу Сократа Гегель: как иллюстрацию общих законов истории, момента столкновения двух общественных порядков, старого и нового. Гибель Сократа и посмертное его оправдание афинскими гражданами лишь подтверждает факт этого столкновения и смену нравственных ориентиров, торжество «субъективной свободы»⁴¹.

Не менее интересно две «судьбы» философа и поэта соотносятся в вопросе вины. Сократ, по мнению Гегеля, своим отказом выбрать себе наказание пошел против воли афинского народа и против судебной власти, чем навлек на себя смертный приговор. Важно подчеркнуть сознательность и решимость этого акта: коллективному сознанию Сократ противопоставляет индивидуальное, свою собственную совесть, перед лицом которой он оказывается оправдан. В этом торжество и вместе с тем вина Сократа. Гегель пишет: «... когда в трагедиях выступают тираны и невинные, то это плоско и в высшей степени бессодержательно, так как это простая случайность. Великий человек хочет быть виновным и принимает на себя великую коллизию. <...> Несчастье лишь тогда разумно, когда оно порождено волей субъекта, которая должна быть бесконечно правомерной и нравственной, равно как и сила, против которой она выступает» [26, с. 192].

Последнее предложение кажется нам исчерпывающим заключением к соловьевской статье. Действительно, изначальная предпосылка Соловьева к анализу дуэльных событий заключалась в том, что смерть поэта интерпрети-

⁴¹ См.: Гегель Г.В.Ф. <Из лекций по истории философии> // Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 4. М.: Искусство, 1973. С. 193 [26].

руется как «вопиющая неправда, нестерпимая обида»⁴², а судьба – как иррациональный и слепой рок. Найденное философом разрешение вопроса («Провидение Божье») в некоторой степени примиряет почитателей таланта Пушкина с фактом его гибели, но напрасно видеть в этом, как видели некоторые критики, пассивное принятие высшей воли. Признание за несчастьем его рациональности не отменяет несчастье как таковое, но освещает его светом разума. Можно ли говорить о правомерности и нравственности противостоящей Пушкину воли? Вероятно, можно, если уйти от буквальной фигуры пушкинского оппонента, Дантеса, и обратиться к более широкому плану – той части петербургского света, которая находилась с Пушкиным во вражде. Признавая тот факт, что и в нравственных характеристиках эти люди уступают поэту («Враги Пушкина не имеют оправдания; но тем более его вина в том, что он спустился до их уровня»⁴³), Соловьев тем не менее указывает на необоснованность, например, эпиграмм в адрес С.С. Уварова⁴⁴. Впрочем, в целом Соловьев уходит от противопоставления поэта-мученика «завистливому и душному» свету, представленного в знаменитом стихотворении «На смерть поэта», возможно, именно потому, что ситуация гибели Пушкина соотносилась бы с лермонтовской поэтической аналогией.

Таким образом, можно отметить явное влияние Гегеля на соловьевскую концепцию судьбы Пушкина в нескольких аспектах. В первую очередь, оно реализуется в структуре рассуждений относительно понятия «судьбы»: Соловьев перенимает диалектический метод Гегеля и его представление о необходимости, включающей в себя постепенно развертывающуюся идею свободы. Подобно тому как для Гегеля прогресс в познании свободы определяется степенью уяснения человечеством закономерности господствующего над ним мирового духа, так и для Соловьева «правильное» понимание судьбы «есть также одно из условий ее действия через нас»⁴⁵. Статьи о Сократе и Пушкине объединены общим мотивом столкновения сильной личности с обществом, при этом обе стороны конфликта являются носителями собственной правды, что приводит к трагичной развязке. Примечательно, что английский исследователь Дэвид Лэмб указывает на трагический пафос сократовской коллизии с афинским обществом, буквально выстраивая ее по законам трагического жанра: он вводит третью сторону конфликта – примирительную, которая приводит читателя к ощущению справедливого и благого исхода конфликта⁴⁶. В случае Соловьева такой примиряющей составляющей выступает Провидение Божие. Наконец, пример двух значимых исторических личностей (Сократ

⁴² См.: Соловьев В.С. Судьба Пушкина. С. 275.

⁴³ Там же. С. 293.

⁴⁴ Там же. С. 292.

⁴⁵ Там же. С. 272.

⁴⁶ Lamb D. The Trial and Death of Socrates in Hegel's History of Philosophy // Hegel—From Foundation to System. Martinus Nijhoff Philosophy Library. Vol. 1. Springer, Dordrecht. 1980. P. 70 [27].

и Пушкин) ведет обоих философов к рассмотрению общефилософских вопросов: для Гегеля это законы развития духа, для Соловьева – нравственный модус существования человека в мире.

Проведенный нами анализ эстетических концепций Гегеля и Соловьева может быть обобщен в следующих выводах. Во-первых, во многих из пунктов своей эстетики Соловьев опирается на идеи гегелевских «Лекций по эстетике», творчески переосмысляя многие из них: понимание красоты природы, прекрасное как идея, значение искусства, специфика поэзии. Близость позиций двух философов по этим конкретным вопросам, однако, высвечивает существенные расхождения в философских основаниях. Эстетика Гегеля основывается на логическом развертывании абсолютной идеи, Соловьев же исходит из концепции Всеединства, триединства Истины, Добра и Красоты. Соловьев заимствует у Гегеля диалектический метод, но оригинальным образом интерпретирует с его помощью представление об эволюции русской поэзии XIX века. Гегелевская идея о взаимосвязи свободы и необходимости оказала значительное влияние на соловьевскую теорию судьбы поэта.

Список литературы

1. Страхов Н.Н. Письмо к Л.Н. Толстому, 1 января 1875 г. // Переписка Л.Н. Толстого с Н.Н. Страховым. СПб.: типография Б.М. Вольфа, 1913. С. 55–58.
2. Трубецкой Е.Н. Мирозерцание Вл.С. Соловьева. Т. 1. М.: Товарищество тип. А.И. Мамонтова, 1913. 652 с.
3. Оппо А. Шестов и Соловьев: антиподы русской религиозной философии // Соловьевские исследования. 2020. Вып. 1(65). С. 79–90.
4. Шестов Л.И. Умозрение и Апокалипсис // Умозрение и откровение. Париж: YMCA-press, 1964. 343 с.
5. Мочульский К.В. Владимир Соловьев. Жизнь и учение. Париж: YMCA-press, 1936. 264 с.
6. Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его время. М.: Мол. гвардия, 2000. 613 с.
7. Сидорин В.В. Интерпретация гегелевской диалектики в философии В.С. Соловьева: автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2013. 22 с.
8. Цыплаков Д.А. Влияние эстетики Гегеля на онтологические и гносеологические основания эстетики В.С. Соловьёва и Н.О. Лосского // Духовно-нравственные основы российской культуры и образования. Новосибирск, 2006. С. 258–277.
9. Кормин Н.А. Философская эстетика Владимира Соловьева. В 2 ч. Т. 1–2. М.: Ин-т философии РАН, 2001–2004.
10. Micolaitis V. L'esthétique de Vladimir Soloviev [thèse]. Würzburg: Druck von C.J. Becker, 1923. 77 p.
11. Nemeth Th. The Later Solov'ev. Philosophy in Imperial Russia. Springer Nature Switzerland AG, 2019. 314 p.
12. Татаренко Н.А. Понятия искусства и идеала в гегелевской эстетике в свете новых источников // История философии. 2017. Т. 22, № 1. С. 27–37.
13. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике // Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 1. М.: Искусство, 1968. 312 с.
14. Соловьев В.С. Первый шаг к положительной эстетике // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 90–98.
15. Соловьев В.С. Красота в природе // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 30–73.

16. Соловьев В.С. Общий смысл искусства // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 73–89.
17. Бычков В.В. Эстетика Владимира Соловьева как актуальная парадигма // История философии. 1999. № 4. С. 3–43.
18. Современный философский словарь / под общ. ред. В.Е. Кемерова и Т.Х. Керимова. М.: Академический проект, 2015. 823 с.
19. Соловьев В.С. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 316–370.
20. Соловьев В.С. Судьба Пушкина // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 271–300.
21. Тепассе М. La beauté sauve le monde // AISTHESIS. 1997. № 30. P. 24–30.
22. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике // Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 3. М.: Искусство, 1971. 621 с.
23. Соловьев В.С. О лирической поэзии // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 399–425.
24. Соловьев В.С. Поэзия А.К. Толстого // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 483–506.
25. Асмус В.Ф. Диалектика необходимости и свободы в философии истории Гегеля // Вопросы философии. 1995. № 1. С. 52–69.
26. Гегель Г.В.Ф. <Из лекций по истории философии> // Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 4. М.: Искусство, 1973. С. 175–214.
27. Lamb D. The Trial and Death of Socrates in Hegel's History of Philosophy // Hegel—From Foundation to System. Martinus Nijhoff Philosophy Library. Vol. 1. Springer Dordrecht, 1980. P. 45–71.

References

(Sources)

Collected Works

- Gegel', G.W.F. Leksii po estetike [Lectures on aesthetics], in Gegel', G.W.F. *Estetika v 4 t., t. 1* [Aesthetics. In 4 vols., vol. 1]. Moscow, 1968. 312 p.
- Gegel', G.W.F. Leksii po estetike [Lectures on aesthetics], in Gegel', G.W.F. *Estetika v 4 t., t. 3* [Aesthetics in 4 vols., vol. 3]. Moscow, 1971. 621 p.
- Gegel', G.W.F. <Iz leksiy po istorii filosofii> [<From lectures on the history of philosophy>], in Gegel', G.W.F. *Estetika v 4 t., t. 4* [Aesthetics in 4 vols., vol. 4]. Moscow, 1973, pp. 175–214.
- Solov'ev, V.S. Pervyy shag k polozhitel'noy estetike [The first step to positive aesthetics], in Solov'ev, V.S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow, 1991, pp. 90–98.
- Solov'ev, V.S. Krasota v prirode [Beauty in nature], in Solov'ev, V.S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow, 1991, pp. 30–73.
- Solov'ev, V.S. Obshchiy smysl iskusstva [The general meaning of art], in Solov'ev, V.S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow, 1991, pp. 73–89.
- Solov'ev, V.S. Znachenie poezii v stikhotvoreniiakh Pushkina [The meaning of poetry in Pushkin's Poems], in Solov'ev, V.S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow, 1991, pp. 316–370.
- Solov'ev, V.S. Sud'ba Pushkina [The fate of Pushkin], in Solov'ev, V.S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow, 1991, pp. 271–300.
- Solov'ev, V.S. O liricheskoy poezii [About lyrical poetry], in Solov'ev, V.S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow, 1991, pp. 399–425.
- Solov'ev, V.S. Poeziya A.K. Tolstogo [Poetry of A.K. Tolstoy], in Solov'ev, V.S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow, 1991, pp. 483–506.

11. Strakhov, N.N. Pis'mo k L.N. Tolstomu, 1 yanvarya 1875 g. [Letter to L.N. Tolstoy, January 1, 1875], in *Perepiska L.N. Tolstogo s N.N. Strakhovym* [Correspondence of L.N. Tolstoy with N.N. Strakhov]. Saint-Petersburg, 1913, pp. 55–58.

(Articles from Scientific Journals)

12. Asmus, V.F. Dialektika neobkhodimosti i svobody v filosofii istorii Gegelya [Dialectics of Necessity and Freedom in Hegel's Philosophy of History], in *Voprosy filosofii*, 1995, no. 1, pp. 52–69.

13. Bychkov, V.V. Estetika Vladimira Solov'eva kak aktual'naya paradigma [Aesthetics of Vladimir Solovyov as an actual paradigm], in *Istoriya filosofii*, 1999, no. 4, pp. 3–43.

14. Lamb, D. The Trial and Death of Socrates in Hegel's History of Philosophy, in *Hegel—From Foundation to System. Martinus Nijhoff Philosophy Library*, 1980, vol. 1 (Springer Dordrecht), pp. 45–71.

15. Oppo, A. Shestov i Solov'ev: antipody russkoy religioznoy filosofii [Shestov and Solovyov: antipodes of Russian religious philosophy], in *Solov'evskie issledovaniya*, 2020, issue 1(65), pp. 79–90.

16. Tatarenko, N.A. Ponyatiya iskusstva i ideala v gegelevskoy estetike v svete novykh istochnikov [The concepts of art and the ideal in Hegelian aesthetics in the light of new sources], in *Istoriya filosofii*, 2017, vol. 22, no. 1, pp. 27–37.

17. Tenace, M. La beauté sauve le monde. *AISTHESIS*, 1997, no. 30, pp. 24–30.

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

18. Kemerov, V.E., Kerimov, T.Kh. (ed.) *Sovremennyy filosofskiy slovar'* [Modern philosophical dictionary]. Moscow, 2015. 823 p.

19. Tsyplakov, D.A. Vliyaniye estetiki Gegelya na ontologicheskie i gnoseologicheskie osnovaniya estetiki V.S. Solov'eva i N.O. Losskogo [The influence of Hegel's aesthetics on the ontological and epistemological foundations of the aesthetics of V.S. Solovyov and N.O. Lossky], in *Dukhovno-nravstvennyye osnovy rossiyskoy kultury i obrazovaniya* [Spiritual and moral foundations of Russian culture and education]. Novosibirsk, 2006, pp. 258–277.

(Monographs)

20. Kormin, N.A. *Filosofskaya estetika Vladimira Solov'eva. V 2 ch., t. 1–2* [Vladimir Solovyov's Philosophical Aesthetics. In 2 part, vol. 1–2]. Moscow, 2001–2004.

21. Losev, A.F. *Vladimir Solov'ev i ego vremya* [Vladimir Solovyov and his time]. Moscow, 2000. 613 p.

22. Mochul'skiy, K.V. *Vladimir Solov'ev. Zhizn' i uchenie* [Vladimir Solovyov. Life and teaching]. Paris, 1936. 264 p.

23. Nemeth, Th. *The Later Solov'ev. Philosophy in Imperial Russia*. Springer Nature Switzerland AG, 2019. 314 p.

24. Shestov, L.I. *Umozrenie i Apokalipsis* [Speculation and the Apocalypse], in *Umozrenie i otkrovenie* [Speculation and revelation]. Paris, 1964. 343 p.

25. Trubetskoy, E.N. *Mirosozertsanie V.S. Solov'eva. T. 1* [The worldview of V.S. Solovyov. Vol. 1]. Moscow, 1913. 652 p.

(Thesis and Thesis Abstracts)

26. Micolaitis, V. *L'esthétique de Vladimir Soloviev* [thèse]. Würzburg: Druck von C.J. Becker, 1923. 77 p.

27. Sidorin, V.V. *Interpretatsiya gegelevskoy dialektiki v filosofii V.S. Solov'eva*. Avtoref. diss. ...kand. filos. nauk [Interpretation of Hegelian Dialectics in V. S. Solovyov's Philosophy. Abstr. cand. philos. sci. diss.]. Moscow, 2013. 22 p.