

**Министерство образования и науки Российской Федерации**  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Смоленский государственный университет»

На правах рукописи

**ЗОТОВА Олеся Николаевна**

**Лирика Владимира Соловьёва:  
единство на основе повторяемости**

10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
доцент Л.В. Павлова

Смоленск – 2014

## Оглавление

<b>Введение</b> .....	4
<b>Глава I.</b> «Очевидный» словарь языка лирических произведений Владимира Соловьёва.....	27
<b>1.1.</b> Общие принципы, приёмы составления частотного словаря и целесообразность его применения в ходе анализа поэтических текстов.....	27
<b>1.2.</b> Общие характеристики частотного словаря лирики Вл. Соловьёва.....	31
<b>1.3.</b> Образно-тематические доминанты поэтического мира Вл. Соловьёва.....	51
<b>Глава II.</b> «Подспудные» связи слов в лирике Владимира Соловьёва.....	82
<b>2.1.</b> Лирика Вл. Соловьёва в обработке компьютерной программой «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторском тексте» (общая характеристика).....	82
<b>2.2.</b> Повторяющиеся двухчленные лексические комбинации (пары) в лирике Вл. Соловьёва.....	90
<b>2.3.</b> Повторяющиеся трёхчленные лексические комбинации (тройки) в лирике Вл. Соловьёва.....	107
<b>Глава III.</b> Точки соприкосновения лирики и философии Владимира Соловьёва.....	142
<b>3.1.</b> Философия и поэзия как две грани дарования Вл. Соловьёва: совпадения и расхождения в оценках.....	142
<b>3.2.</b> Методы и приёмы сопоставления философских и поэтических произведений Вл. Соловьёва.....	154
<b>3.3.</b> Тематическая группа «Море» в философии и поэзии Вл. Соловьёва.....	158
<b>3.4.</b> Тематическая группа «Свет» в философии и поэзии Вл. Соловьёва.....	171

<b>3.5. Тематическая группа «Земля» в философии и поэзии</b>	
Вл. Соловьёва.....	181
<b>Заключение.....</b>	<b>192</b>
<b>Список литературы.....</b>	<b>197</b>
<b>Приложение 1.....</b>	<b>209</b>
<b>Приложение 2.....</b>	<b>263</b>
<b>Приложение 3.....</b>	<b>266</b>

## Введение

Соединение подлинного поэтического дара и философского гения представляет большую редкость в истории культуры, – может быть, со времён Платона поэзия и философия живут в холодном отчуждении» [14, с. 293], – писал С.Н. Булгаков, рассуждая о личности Владимира Сергеевича Соловьёва, которого сам он считал «философским поэтом более, нежели поэтизирующим философом» [17, с. 52]. Однако большинство исследователей богатейшего наследия Соловьёва привлекала и привлекает философская грань его дарования. Что касается его поэзии, то она гораздо реже оказывалась в центре внимания учёных. Об этой ситуации писала несколько десятилетий назад З.Г. Минц: «На фоне довольно многочисленных исследований философских взглядов Соловьёва бросается в глаза неизученность его поэтического творчества» [63, с. 7]. В настоящее время эта характеристика по-прежнему актуальна. Так, А.И. Лагунов в статье 2007 года замечает: «Поэтические произведения Вл. Соловьёва <...> относительно мало изучены как в русском, <...> так и в западном литературоведении» [42, с. 49]. В последние годы появился ряд исследований, материалом которых помимо философских, литературно-критических трудов послужили и стихотворные произведения Соловьёва<sup>1</sup>. Однако подобных работ по-прежнему несоизмеримо меньше, нежели исследований, объектом которых является философия Соловьёва. С 1999 года в Иваново под руководством профессора философии М.В. Максимова действует Российский научный центр по изучению наследия В.С. Соловьёва. Этим центром были подготовлены материалы к библиографии, содержащие перечень из более чем двух тысяч публикаций о Соловьёве, появившихся в период с 1990 по 2006 годы [112]. В этом значитель-

---

<sup>1</sup> Пак Чжонг-Со Поэзия Владимира Соловьёва (1995 г.) [78]; Севастьянов В.С. Проблемы мировоззрения и поэтики В.С. Соловьёва (1999 г.) [137]; Мокрова А.В. Концепция «времени / вечности» в творческом сознании Вл. Соловьёва (2003 г.) [136]; Золотарёва И.Б. Лексико-семантические средства выражения этико-эстетических концептов в художественном тексте (На материале стихотворений и художественной прозы В.С. Соловьёва) (2006 г.) [33]; Заболотская А.Р. Идея прекрасного и её художественное выражение в творчестве Вл.С. Соловьёва (2007 г.) [135]; Черкасова Е.А. Стихотворное и литературно-критическое наследие В.С. Соловьёва второй половины 1890-х годов: концепция русской поэзии (2012 г.) [122].

ном списке всего около сорока работ, которые посвящены поэзии Соловьёва. Проблема заключается не только в том, что работ о соловьёвской поэзии меньше, чем работ, например, о его философии или историософии, но и прежде всего в том, что оценки поэтического творчества Соловьёва по большей части фрагментарны и противоречивы. Назревшая необходимость уточнить, дополнить и обобщить представление о поэтическом мире Соловьёва обуславливает **актуальность** нашего исследования.

На первом этапе работы мы постарались воссоздать наиболее общее представление, сложившееся в литературной критике и исследованиях о Соловьёве-поэте, для того чтобы в дальнейшем сопоставить данные, полученные в ходе собственного анализа поэзии Соловьёва, с этим «портретом», своего рода «общественным мнением» о поэтическом творчестве Владимира Соловьёва.

Реконструируя данный «портрет», мы обратились к отзывам критиков-современников, а также наиболее авторитетным литературоведческим и философским трудам. Были привлечены работы С.М. Соловьёва, С.Н. Булгакова, Вяч. И. Иванова, Л.М. Лопатина, В.Л. Львова-Рогачевского, М.А. Протопопова, Г.И. Чулкова, С.М. Лукьянова, В.Ф. Саводника, В.Я. Брюсова, Ю.И. Айхенвальда, В.М. Жирмунского, К.В. Мочульского, З.Г. Минц, А.Ф. Лосева, Э.Л. Радлова.

Воссоздание образа Соловьёва-поэта начнём с характеристик его творчества, в которых исследователи проявили единодушие.

**Единство поэтического мира.** Неоднократно отмечалась взаимосвязь всех созданных Соловьёвым стихотворений. С.М. Лукьянов пишет, что, несмотря на сложный путь духовного развития, «все стихотворения Вл. Соловьёва, хотя и писаны на протяжении целой четверти века, – проникнуты глубоким внутренним единством. Распределив все пьесы на несколько логически обособленных групп и подвергнув затем подробному разбору каждую группу в отдельности, мы находим полное согласие не только в пределах каждой группы, но и в совокупности всех групп» [49, с. 134]. Лукьянов

объясняет это внутреннее единство «цельностью духовной личности» Соловьёва. С.Н. Булгаков в ответ на статью Г.И. Чулкова, усмотревшего принципиальные противоречия в позиции Соловьёва-поэта и Соловьёва-философа, пишет: «<...> целостное мировоззрение, в частности и Соловьёвское, может отразиться в поэзии только если принять во внимание всю полноту мотивов, разнообразие и богатство настроений, заставлявших звучать поэтическую лиру, но связь этих настроений ещё нужно установить» [14, с. 295]. Очертив «круг настроений, образующих поэзию Вл. Соловьёва», В.Я. Брюсов утверждает: «Тесная связь их между собою делает из них стройное целое, отражающееся и во всех подробностях» [13, с. 229].

**Автобиографичность.** «Лирика Владимира Соловьёва глубоко искренна, органически связана с его автобиографией, с его воспоминаниями», – утверждает В.Л. Львов-Рогачевский [51, с. 6]. С.М. Лукьянов в лирическом наследии Соловьёва видит стихотворения, «имеющие автобиографический интерес», однако считает своим долгом добавить, что есть и такие, «в которых личный элемент как бы совершенно отсутствует» [49, с. 133]. В рецензии на шестое издание стихотворений Вл. Соловьёва С.Н. Булгаков пишет об «автобиографических признаниях юных лет “Прометею” и “Когда в свою сухую ниву”» [16, с. 390]. Высоко оценивая то же издание, В.М. Жирмунский также подчёркивает биографическую реальность поэтических опытов Соловьёва: «Его стихи основаны на подлинном и исключительном религиозном опыте, сознательно воспринятом и пережитом» [28, с. 238]. Много информации об истории «рождения» того или иного стихотворения дают работы племянника Вл. Соловьёва – С.М. Соловьёва. Так, он вспоминает, что на «одно из лучших стихотворений “Нильская дельта”» автор вдохновился «при виде черноземных нив Египта, золотых озимых полей и изумрудных яровых» [109, с. 338]. Цитируя одно из стихотворений, посвящённых Пустыньке, «На том же месте», С.М. Соловьёв утверждает, что поэт «в мае там пережил один из незабываемых дней, о котором вспоминает через 12 лет» [109, с. 227].

Все исследователи, вслед за самим Вл. Соловьёвым, отмечают, что в основе поэмы «Три свидания» лежат три реальные встречи автора с Софией.

**Пророческий характер поэзии.** Исследователи поэзии Соловьёва пишут о её мистически-пророческом характере. К.В. Мочульский, признавая ценность поэзии Соловьёва лишь как разновидности философской лирики, восторгается её «пророческим вдохновением» [66, с. 202]. С.М. Лукьянов считает, что «многие из этих пьес запечатлены каким-то мистическим <...> характером» [49, с. 130 – 131]. В своей работе он поясняет: «Мистика – это тайная пророческая грёза, заглядывающая в глубины мироздания и нашей собственной души, – грёза не бесцельная, не произвольная, а направленная действующим в нас и через нас божественным началом к обретению вечной истины» [49, с. 144]. С.Н. Булгаков пишет: «В воздушно-лёгких очертаниях некоторых новых стихотворений сквозит всё та же очарованность Соловьёва мистической грёзой» [16, с. 390]. Г.И. Чулков считает, что «самое важное и сокровенное поэзии Соловьёва – её *пророческий*<sup>1</sup> характер» [123, с. 103].

Если в признании цельности поэтического мира Соловьёва, её мистически-пророческого характера и автобиографичности мнения исследователей совпадают, то в оценке общего настроения стихотворного наследия Соловьёва они расходятся. Так, С.М. Лукьянов «общим признаком» всей поэзии Соловьёва считает «благообразное, примирённое настроение», «поэзия Вл. Соловьёва тиха – в лучшем и благороднейшем смысле слова» [49, с. 135]. «Светлым, примиряющим» называет мирозерцание Соловьёва и В.Ф. Саводник [88, с. 82]. Ю.И. Айхенвальд же находит, что поэзия Соловьёва «проникнута платонической скорбью» [3, с. 104]. Г.И. Чулков, рассмотревший трагический разлад в душе поэта [123, с. 100], также считает, что настроение, «которое преобладало у Соловьёва, несовместимо с любовью и творчеством здесь, на земле», и видит «истинное величие» «в трагическом мирозерцании монаха-поэта» [123, с. 113]. С.Н. Булгаков не соглашается с

---

<sup>1</sup> Курсив автора.

оценкой Чулкова. «Странно было бы отрицать наличие настроений грусти, жизнеутомления в поэзии Соловьёва», – признаёт он, но тут же замечает, что эти настроения встречаются у всех без исключения поэтов [14, с. 295 – 296]. «Стихотворения, полные жизненного, действительного идеализма <...> во все не отсутствуют в поэзии Соловьёва, как это можно подумать, прочитавши статью Чулкова», – считает автор [14, с. 297]. Тезису С.М. Лукьянова о «тихости» поэзии Соловьёва можно противопоставить слова С.Н. Булгакова о том, что «мистический идеализм <...> проявляется в его стихотворениях не только как мечтательный или морализующий, но и как бунтующий» [14, с. 298]. После цитирования некоторых стихотворений Соловьёва в доказательство своей позиции Булгаков заключает: «<...> подлинный Соловьёв в своих стихотворениях вовсе не тот скорбный и анемичный монах, какого рисует нам Чулков, а <...> могучий дух, многогранный, многообъемлющий» [14, с. 299 – 300].

**Комический элемент.** Что касается наличия в поэзии Соловьёва шуточного элемента, то оно признаётся всеми исследователями. Так, В.Л. Львов-Рогачевский, называя А. Блока и Андрея Белого духовными детьми Соловьёва, отмечает «трансцендентальную иронию» как одну из черт их поэзии [51, с. 2]. Однако оценки соловьёвского юмора прямо противоположны. Один из близких друзей Соловьёва Л.М. Лопатин высоко оценивает именно юмористические произведения Соловьёва, считая, что «в них он достигает такого совершенства, что к ним нельзя приравнять никаких других произведений этого рода в русской литературе, даже талантливых произведений знаменитой компании Козьмы Пруткова» [44, с. 450]. «Замечательным мастером юмористического и сатирического стиха» называет Соловьёва С.Н. Булгаков [16, с. 391]. Часть своей статьи «Владимир Соловьёв – поэт» З.Г. Минц посвятила «так называемым шуточным стихотворениям» [63, с. 36 – 47]. Но смех в «серьёзных» произведениях Соловьёва послужил причиной критики со стороны многих исследователей. К.В. Мочульский, который в целом невысоко оценил поэтическое наследие Соловьёва, ставит в укор то, что автор



«пишет о самом священном в раздражающей юмористической форме» [66, с. 202]. «Мистик не должен бы смеяться, ибо в глубине что же смешно?..» [3, с. 106] – вопрошает Ю.И. Айхенвальд и, как и Мочульский, считает юмор абсолютно неприемлемым в лирике Соловьёва. «Но особым недостатком Соловьёва мы признали бы то, что, как ни молитвенны, как ни возвышенны, как ни прекрасны иные его стихотворения, в них вторгается не всегда уместный, но всегда ему свойственный элемент шутливости. Любитель комики, мастер смеха, обладатель каламбуров, он этим нарушает иногда то впечатление религиозной сосредоточенности, которое одно только и было бы желанно», – пишет Айхенвальд [3, с. 106]. В.М. Жирмунский недоумевает по поводу обвинений в адрес Соловьёва от «тонкого ценителя поэзии» Айхенвальда, утверждая, что «ирония Вл. Соловьёва, сопровождающая иногда его самые заветные религиозные переживания, есть лишь новое доказательство глубины и подлинности его переживаний; это – всё та же “романтическая ирония”, известная нам по Гофману (любимому поэту Соловьёва), основанная на чувстве невыразимости в тёмной, конечной форме, в этой ограниченной жизни бесконечного, божественного содержания» [28, с. 239]. Не обошёл вниманием иронию в стихотворениях Соловьёва и Г.И. Чулков. Он считает, что о самом интимном (встречи Соловьёва с Софией) говорится таким тоном, «в каком вряд ли стал говорить искренно влюблённый человек даже о своей *смертной*<sup>1</sup> возлюбленной» [123, с. 108], и безапелляционно заключает, что «существуют вещи, о которых говорить можно только символами или совсем не говорить...» [123, с. 108]. Много рассуждает о смехе Соловьёва исследователь его философии А.Ф. Лосев и приходит к выводу, что «удивительно и заслуживает специального анализа та комическая ирония, с которой написаны, например, “Три свидания”» [45, с. 28], добавляя: «На самом деле это даже и не ирония, а просто свободное и беззаботное самочувствие на основе достигнутой и непоколебимой истины» [45, с. 28].

---

<sup>1</sup> Курсив автора.

**Философская тематика и проблематика.** Все исследователи творчества Соловьёва признают его поэзию философской. В связи с этим предметом рассмотрения для многих из них является соотношение разума и чувства в его стихотворениях. Мнения по этому поводу расходятся. Так, М.А. Протопопов в статье с показательным названием «Немножко философии и немножко поэзии» называет Соловьёва флегматичным поэтом и главной чертой его лирики считает «изумительное хладнокровие» [79, с. 192], что ставится в укор автору. Ю.И. Айхенвальд, признавая художественный дар Соловьёва в прозе, отказывается признать его наличие в поэзии, упрекая за излишне «умное» отношение к собственным стихотворениям [3, с. 104]. Большая же часть исследователей, отмечая как «умность», так и «душевность» поэзии Соловьёва, не видит в их наличии никаких «перекосов» и противоречий. Так, В.Я. Брюсов, очерчивая круг основных настроений поэзии Соловьёва, считает, что тот отдал главное место в поэзии мысли и стал первым русским «поэтом-философом, который посмел в стихах говорить о труднейших вопросах, тревожащих мысль человека. Он отверг обычные темы поэзии, все эти описания природы ради одного описания, все эти жалобы в стихах на своё горе и наивные признания в своём веселии» [13, с. 220]. При этом Брюсов утверждает, что поэзия Соловьёва от этого не оскудела [13, с. 220]. В.М. Жирмунский, высоко оценивший поэзию Соловьёва, пишет об «элементе душевной подлинности и значительности» в его стихах [28, с. 240]. Изумительно глубокими, истинными, задушевными считает стихотворения Соловьёва и Вяч. И. Иванов [35, с. 42]. «“Трепетный напев” и голос, идущий из сердца» слышал в стихотворениях Соловьёва В.Л. Львов-Рогачевский [51, с. 6]. Г.И. Чулкова в некоторых поэтических произведениях автора «льдистые иглы разума поражают своим холодным блеском», в других же ему слышится «мистический трепет» [123, с. 104]. В.Ф. Саводник считал, что у Соловьёва «“мысли ясная прохлада” соединялась <...> с теплом непосредственного чувства, так что представляется почти невозможным провести в его

миросозерцании определённую границу между логическими и эмоциональными элементами» [88, с. 77].

**Сочетание реализма и символизма.** Одновременное наличие в стихотворениях Соловьёва двух пластов, реалистического и символического, также нашло отражение в работах исследователей. Первым отметил эту черту С.М. Лукьянов. Он сравнивает стихи Соловьёва с хрустальными лампадками, которые привлекают внимание своей красотой даже тогда, когда не зажжены и не виден рисунок их стенок. «Читая стихотворения Соловьёва, мы наслаждаемся прежде всего тем, что даётся в них прямым смыслом воспроизводимых поэтом образов; если же нам удаётся проникнуть дальше, и перед нашим умственным взором загорается символический светильник, заключённый в этих “звонких кристаллах”, наслаждение наше усугубляется, делается более полным и напряжённым», – пишет Лукьянов [49, с. 144]. Образцами чистого «реалистического символизма» считает стихотворения Соловьёва один из его последователей Вяч. И. Иванов. Он уточняет, что имеет в виду не внешние приёмы словесной изобразительности, и поясняет: «Соловьёв – символист по-другому: зарисовывая виденное и пережитое, будь то мимолётный пейзаж, промелькнувший вдали, как берег Трои, встреча с весенними белыми цветами, вставшими из могил, вдруг почуянное присутствие любимых ушедших теней, принёсшихся с западным ветром, или трепет желанного посещения таинственной Подруги, Соловьёв – реалист, ничего не выдумывающий, и вместе символист, потому что всё в природе и душе трепещет для него близко дышащую скрытую жизнью и подаёт весть о сущем, прикрываемая покрывалами божественной символики видимого мира» [35, с. 42]. В.Ф. Саводник, указывая общие черты в поэзии Ф.И. Тютчева и Вл. Соловьёва, утверждает, что эти авторы не могут удовлетвориться просто изображением явлений действительности «в их жизненной полноте и художественной законченности». Оба поэта, по мнению автора, стараются «проникнуть в таинственный смысл этих явлений», «постигнуть то, что скрывается за ними и чему они служат только внешнею оболочкой, проникнуть взором

ром в таинственную область, лежащую позади явлений и недоступную нашему непосредственному созерцанию» [88, с. 79]. З.Г. Минц также признаёт «двуплановость» поэзии Соловьёва: «Подлинный смысл каждого явления (и означающего его слова) раскрывается у Соловьёва-лирика в результате объединения по меньшей мере двух рядов значений: земного, эмпирически-реального, и “высокого”, мистически-идеального» [63, с. 28].

«Основной антитезой, на которой строится система образов <...> является традиционное для романтизма противопоставление “неба” и “земли”, высокого духовного и низменного материального начала» [63, с. 22], – пишет З.Г. Минц о философских стихотворениях Соловьёва. Это противопоставление было отмечено большинством исследователей его творчества. Г.И. Чулкову наличие «рокового разделения души и тела, неба и земли» в стихотворениях Соловьёва позволило сделать вывод о том, что автор «вслед за проповедникам аскетизма звал *от жизни*<sup>1</sup>» к невозмутимому небу [123, с. 112]. Автор статьи усматривает, таким образом, наличие неразрешимых противоречий в поэзии Соловьёва. Другие критики и исследователи отмечают, что все противоречия в его стихотворениях находят разрешение. Так, С.М. Соловьёв считает «принцип неразрывности неба и земли в едином божественном проявлении» [111, с. 234] основополагающим для лирики Соловьёва. З.Г. Минц утверждает, что «окончательный идеал человеческого счастья осмысливается поэтом <...> не как преодоление “земного” начала искони враждебным ему небесным, а как некий “синтез”, объединение всех лучших сторон материального бытия» [63, с. 26]. В.М. Жирмунский пишет о том, что стихи Соловьёва основаны на «религиозном переживании бесконечного, божественного содержания, заключённого в земной жизни» [28, с. 238]. По мнению В.Л. Львова-Рогачевского, искусство Соловьёва служило «сочетанию земного и небесного» [51, с. 8]. В.Ф. Саводник также пишет о наличии противоположных начал в поэзии Соловьёва и их преодолении: «Мирозозер-

---

<sup>1</sup> Курсив автора.

цание Соловьёва несомненно дуалистично, но дуализм этот является у него в значительно смягчённом виде и заключается не в упорной борьбе двух равносильных исконных начал: добра и зла, света и тьмы, Ормуза и Аришана, а в постепенном просветлении тёмного начала» [88, с. 83].

**Христианское мировоззрение.** Вопрос о христианстве также поднимается в трудах о поэзии Соловьёва. «Начала христианские лежат в ней на дне и освещают её изнутри, как свеча, заключённая в прозрачном сосуде», – так характеризует поэзию Соловьёва В.Я. Брюсов [13, с. 221]. Вяч. И. Иванов считает, что «через Соловьёва русский народ логически (т.е. действием Логоса) осознал своё призвание – до потери личной души своей служить началу Церкви вселенской» [35, с. 43]. В.Ф. Саводник утверждает, что в поэзии Соловьёва переплетаются платоновский идеализм и христианские представления [88, с. 89]. Г.И. Чулков считает, что трагический разлад появляется в стихах Соловьёва оттого, что автор, который в философских и богословских работах внешним образом смог примирить религию Христа с религией Земли, будучи откровенным в поэзии, не мог совладать с «глубокими, мистическими, антижизненными основами» исторического христианства, и поэтому в ней «хаос праздновал свою страшную победу» [123, с. 113 – 114]. С.М. Соловьёв, отвечая на статью Чулкова, соглашается, что в поэзии Вл. Соловьёва развиваются христианские догматы, но считает, что истинное христианство чуждо противоестественному пути аскетизма, что подтверждает примерами из стихотворений [111, с. 235 – 236]. В публичной же лекции «Идея Церкви в поэзии Владимира Соловьёва» С.М. Соловьёв высказывает мысль о том, что «специальностью» Вл. Соловьёва была «только религия, и притом религия христианская». «Он единственный из русских поэтов берёт в руки лиру только для того, чтобы прославить Бога», – считает С.М. Соловьёв [110, с. 563]. С.Н. Булгаков, также откликнувшийся на статью Чулкова, называет Соловьёва «христианским философом и христианином поэтом» и, как и С.М. Соловьёв, принципиально не соглашается с оценкой христианства Чулковым [14, с. 300].

**Предшественники и последователи.** Все исследователи поэзии Соловьёва отмечали её связь с творчеством предшественников и последователей. Если современники поэта чаще ограничивались констатацией наличия этих связей, давая общую характеристику стихотворениям Соловьёва, то в настоящее время многие учёные посвящают свои исследования подробному изучению этих связей<sup>1</sup>.

С.М. Лукьянов, признавая родство поэзии Соловьёва с поэзией Ф.И. Тютчева, А.А. Фета и гр. А.К. Толстого, отвергает мнение, что «Вл. Соловьёв светил в области поэзии заимствованным и отражённым светом, а не светился сам собой» [49, с. 138]. Особенно странным автор статьи считает популярное сближение до отождествления с Фетом, утверждая, что не малым обязан и Фет Вл. Соловьёву [49, с. 138]. Лукьянов пишет, что стихотворения Соловьёва перекликаются на тематическом и образном уровнях с произведениями авторов, указанных выше, но содержание его поэзии называет «бесспорно оригинальным» [49, с. 137]. С.Н. Булгаков отмечает близость Соловьёва к Фету как к автору «*чисто лирической*<sup>2</sup> поэзии» [16, с. 392]. В.М. Жирмунский относит Соловьёва к группе лирических поэтов, которые одновременно являются хранителями романтических традиций и предшественниками символизма. В числе таких поэтов автор называет Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Ал. К. Толстого, А.Н. Майкова, Я.П. Полонского и К.К. Случевского. Но в отличие от всех названных авторов Жирмунский называет Соловьёва поэтом-символистом. Как аргумент автор статьи приводит имена поэтов, воспитанных на его поэзии: Вячеслав Иванов, Андрей Белый и

---

<sup>1</sup> Например: Флоровский Г. Тютчев и Владимир Соловьёв [119]; Шмони́на М. «Тютчевский» пласт в лирике Вл. Соловьёва [125]; Сычёва С.Г. Владимир Соловьёв и Вячеслав Иванов: символично-эротическая эстетика [114]; Шмони́на М. Функция тютчевских реминисценций в лирике Вл. Соловьёва [126]; Океанский В.П. Владимир Соловьёв и Федор Тютчев [71]; Коровин В.И. А. Блок и Вл. Соловьёв: об истоках поэтических символов в лирике Блока [38]; Межуев Б.В. Забытый спор (о некоторых возможных источниках «Скифов» А. Блока [60]; Николаенко В.В. «Земля-владычица...» Вл. Соловьёва и «Ясность» Вяч. Иванова [67]; Дзущева Н.В. Поэтическая рецепция соловьёвства в художественном мире С. Есенина: софийные аспекты миропонимания [26]; Марков А.В. Вл. Соловьёв как переводчик: пророчества поэтического мира [58]; Пчелинцева К.Ф. Отражение идей Вл. Соловьёва в русской поэзии начала XX века [80]; Мескин В.А. Грани русского символизма: В. Соловьёв и Ф. Сологуб [61]; Ронен О. Проблематика стихотворения «Нет, силой не поднять тяжёлого покрова» и её отзвук в поэзии русского модернизма [87]; Забудская Я.Л. Литературная рецепция в поэзии Вл. Соловьёва: античность и Данте [32].

<sup>2</sup> Курсив автора.

Александр Блок [28, с. 238]. Жирмунский отмечает разницу между стихотворениями Соловьёва и стихотворениями всех других поэтов-символистов: поэзия Соловьёва была основана на личном религиозном опыте [28, с. 238]. В статье «Лирика современной души» В.Л. Львов-Рогачевский называет Блока и Андрея Белого «духовными детьми Соловьёва». По мнению автора, с Соловьёвым данных поэтов роднит «их отношение к миру, их основная тема, их трансцендентальная ирония, их отношение к искусству» [51, с. 2]. Львов-Рогачевский пишет, что указанные авторы внесли в лирику апокалиптические мотивы и культ «Жены, облечённой в солнце» [51, с. 2]. Как и Жирмунский, Львов-Рогачевский указывает на то, что, в отличие от других, Соловьёв в поэзии шёл от событий личной жизни, в то время как Блок и Белый оттапливались уже от его поэзии [51, с. 4]. В статье «Характер творчества и поэзии Вл. Соловьёва» Э.Л. Радлов сравнивает позиции Соловьёва-поэта, Тютчева и Фета, приходя к выводу, что по технике стихотворения Соловьёва уступают предшественникам [82, с. 380]. При этом признаёт, что только поэзия Соловьёва представляет собой «творчество, прошедшее через горнило нравственного вдохновения» [82, с. 380]. Что касается Фета, то его вдохновение Радлов называет «чистой формой одержимости», Тютчев, по его мнению, «дорожит <...> разумным сознанием» [82, с. 379]. Принципиальные различия видит автор и в отношении поэтов к любви. Для Фета любовь – это «блаженное состояние» [82, с. 381], для Тютчева – «утверждение эгоизма» [82, с. 382], в то время как любовь у Соловьёва – это подвиг, открывающий истинную жизнь [82, с. 382]. Ю.И. Айхенвальд упоминает имена Тютчева и Ал. Толстого как поэтов, повлиявших на форму стихотворений Соловьёва [3, с. 104]. В своей статье, посвящённой поэзии Соловьёва, В.Я. Брюсов пишет о двух типах поэзии. Первая довольствуется выражением чувств, доступных ясному сознанию. Вторую влекут ощущения, находящиеся за пределами сознания. Это – область чистой лирики. Ко второму типу Брюсов относит поэзию Соловьёва наряду с Фетом и Тютчевым. Автор статьи признаёт, что первые стихотворные опыты Соловьёва были подвержены сильному влия-

нию Фета. Но если у последнего преобладало художественное начало, то у Соловьёва – мысль была на первом месте [13, с. 220]. В.Ф. Саводник причисляет Соловьёва к плеяде таких поэтов-мыслителей, как Тютчев, Баратынский, Фет, Ал. Толстой, Случевский, и противопоставляет «поэтам-пластикам». По мнению Саводника, ближе всего поэзия Соловьёва к поэзии Тютчева. Автор считает, что поэтов сближает осознание того, что в основе жизни лежит тёмное стихийное начало, однако в отличие от Тютчева, основным мотивом лирики которого является разъединение, роковое одиночество человека, в поэзии Соловьёва всё примиряется в высшем единстве [88, с. 81].

Таковы общие черты поэзии Соловьёва, выделяемые критиками и исследователями. Теперь обратимся к образно-тематическим характеристикам его стихотворений.

**Традиционность тематики с приоритетом темы любви.** «Богатую темами и разностороннею» называет поэзию Соловьёва С.М. Лукьянов [49, с. 133]. Автор считает, что основными темами стихотворений Соловьёва являются природа, жизнь и любовь. Лукьянов отмечает наличие гражданских и политических тем в его поэзии, но признаёт, что их сравнительно мало [49, с. 145]. В целом же автор называет поэзию Соловьёва «поэзией красоты» [49, с. 137]. Темы, отмеченные Лукьяновым, привлекают внимание и других исследователей. Природу, красоту, любовь считает центральными понятиями в поэзии Соловьёва В.Ф. Саводник [88]. С.Н. Булгаков отмечает, что «категория красоты» занимает одно из главных мест в поэзии Соловьёва [16, с. 389]. В.Я. Брюсов пишет о том, что Соловьёв останавливается на природных явлениях, которые можно считать «символами конечной победы светлого начала» [13, с. 222]. Статью о природе в философии Соловьёва посвятил С.Н. Булгаков, упомянуты в ней и поэтические произведения [15]. О пейзажной лирике Соловьёва пишет З.Г. Минц [63, с. 25]. К.В. Мочульский, в целом считая «мучительной неудачей» поэзию Соловьёва, признаёт, что в описании природы автор достигает мастерства [66, с. 202].



Как и многие другие, рассуждает о теме любви в поэзии Соловьёва Г.И. Чулков. Автор акцентирует внимание на том, что в стихотворениях Соловьёва речь идёт о «холодной любви» и отвергается «земная любовь» [123, с. 113]. Об аскетичности любви в изображении Соловьёва пишет и В.Ф. Саводник: «<...> особенностью ему присущей является полное отсутствие в его поэзии чувственного элемента, что, конечно, находится в непосредственной связи с его проповедью аскетизма» [88, с. 87]. «Аскетичное» решение интимной темы отмечает и З.Г. Минц [63, с. 31], однако утверждает, что «в творчестве Соловьёва существовало и иное решение темы любви. Если в земной “тьме” диалектический взор различает “свет”, то и в земной любви не может быть ничего “низкого”» [63, с. 32].

Мы уже упоминали, что Г.И. Чулков считал невозможным совместить позицию христианского поэта с любовью к жизни. Это, в конечном итоге, привело его к выводу: «<...> поэзия смерти празднует свою чёрную победу в стихах Соловьёва» [123, с. 113]. С.М. Соловьёв, не соглашаясь с трактовкой основной темы у Соловьёва-поэта Чулковым, считает, что «в стихах Соловьёва поэзия жизни празднует свою победу» [111, с. 232]. О теме смерти упоминает и Ю.И. Айхенвальд, но он пишет о преодолении её Соловьёвым-поэтом в свете «солнца любви» [3, с. 104]. Любовь в стихотворениях Соловьёва, и по мнению В.Я. Брюсова, помогает человеку в борьбе со Злом и Временем [13, с. 226]. «Евангелием превыспренной любви» называет поэзию Соловьёва В.Л. Львов-Рогачевский [51, с. 7].

Кроме С.М. Лукьянова политическую лирику Соловьёва характеризует в своей статье только З.Г. Минц [63, с. 33 – 36]. Автор делит все стихотворения на две группы: те, в которых Соловьёв рассуждает о судьбе России, и посвящённые борьбе с деспотией.

Ряд исследователей характеризуют тему искусства в поэзии Соловьёва. В.Я. Брюсов считает память простейшим средством борьбы со смертью и Временем, а высшей формой воспоминаний автор называет создания искусства [13, с. 224]. В.Л. Львов-Рогачевский, отмечая стремление Соловьёва со-

четать земное с небесным, «белую лилию с алою розой», утверждает, что этому синтезу у поэта служит искусство [51, с. 8].

**Главенство женских образов.** Кроме тематики поэзии Соловьёва в работах о нём упоминаются отдельные образы его стихотворений. Чаще исследователи обращают внимание на женские образы в поэзии Соловьёва, тесно связанные с любовной тематикой. Отметим, что многие авторы вспоминают слова Соловьёва из его предисловия к 3-му изданию стихотворений. В нём автор пишет, что не готов ни единым словом служить простонародной Афродите, когда Жена, облечённая в солнце, уже мучается родами и готова дать миру его спасение. Это Соловьёв считал «единственным неотъемлемым достоинством» своих стихотворений [79, с. 202]. Так, рассуждая о земной и небесной любви в поэзии Соловьёва, С.М. Лукьянов различает два образа в откровении поэта о Вечной Женственности: «неполное и неисчерпывающее откровение, данное в истинно-прекрасном женском теле, в Афродите, – и полное и исчерпывающее откровение, данное в истинно-прекрасной женской душе, в той, кого гностики называли “Девой Радужных Ворот”, а мы именуем Приснодевой» [49, с. 148]. Г.И. Чулков мистическим центром поэзии Соловьёва считает «Das Ewig Weibliche», «лестницу чудную к небу ведущую», «Таинственную Подругу». Он эти имена употребляет наряду с Вечной Женственностью, Софией, Душой Мира, но опровергает мнение Андрея Белого, который считал, что в своих стихотворениях и поэме Соловьёв описывает Деву Марию [123, с. 108 – 109]. Опираясь на предисловие к стихотворениям, написанное их автором, Чулков делает вывод о том, что Соловьёв «с мрачной настойчивостью отвергает <...> земную любовь, противопоставляя ей холодную любовь» [123, с. 113]. С.Н. Булгаков оспаривает позицию Чулкова, считая, что тот недостаточно отчётливо проводит грань между двумя Афродитами (небесной и простонародной). По мнению Булгакова, среди стихотворений Соловьёва есть любовные и в земном смысле [14, с. 316]. М.А. Протопопов отнимает у стихотворений то «неотъемлемое достоинство», которое признавал их автор, и считает Соловьёва «жрецом» и «рыцарем»

Афродиты. Жене, облечённой в солнце, по мнению Протопопова, посвящено лишь несколько стихов из всей книги, в то время как «Афродита воспевается в целом ряде стихотворений» [79, с. 203]. В.Л. Львов-Рогачевский пишет, что «в пророческом глаголе Вл. Соловьёва живёт Афродита небесная» [51, с. 2], «поэзия его – это постоянное благоговейное созерцание Лучезарной» [51, с. 7]. Ю.И. Айхенвальд признаёт, что поэзия Соловьёва служит Афродите небесной, но не считает это достоинством. «Служение Афродите, хотя бы протонародной, само по себе не является эстетическим грехом и даёт художеству темперамент. Большая греховность зажгла бы стихотворения Соловьёва и большей яркостью» [3, с. 106], – пишет автор. В.Я. Брюсов считает, что среди стихотворений Соловьёва есть посвящённые как небесной, так и мирской Афродите. Автор уверен: «Почитание Вечной Женственности сливает земные образы с неземным идеалом: одни незаметно переходят в другой. <...> Стихи, обращённые к земной женщине, не лишённые даже прямого порицания («Тесно сердце, я вижу, твоё для меня»), нечувствительно переливаются в петрарковские «Хвалы и моления Пресвятой Деве» [13, с. 228]. З.Г. Минц выделяет два типа женских образов: та, которую лирический герой освобождает от земной паутины, и, напротив, спасительница – «Она», «Душа Мира» [62, с. 32]. Э.Л. Радлов отмечает три типа возлюбленных, к которым обращается Соловьёв: милый, бедный друг – земные женщины; «нежная красавица» – природа; лазурная возлюбленная – ей имя автор статьи не даёт, следуя указаниям Соловьёва («Подруга вечная, тебя не назову я...») [82, с. 382 – 383].

Если женские образы поэзии Соловьёва упоминаются в каждой работе, то все другие привлекают внимание немногих исследователей. Так, образы Времени и Вечности анализируются в работе В.Я. Брюсова. Говоря о глубоком дуализме мирозерцания Соловьёва, он утверждает наличие в стихотворениях двух миров: Вечности (Добра) и Времени (Зла). Преодоление Времени в мире природы проявляется в красоте, в мире человека осуществляется с помощью памяти, искусства, Любви [13]. Ю.И. Айхенвальд считает, что в земной жизни Соловьёва-поэта царят смерть и время, «действительные

же владыки бытия – бессмертие и вечность» [3, с. 104]. Образ природы- пленной царевны описывает С.М. Соловьёв [111, с. 236 – 237]. «Смелые и оригинальные» образы камней-колдунов привлекли внимание С.М. Лукьянова. В них, по мнению автора, «зло прошлого не умирает бесследно; оно восстаёт в настоящем, но лишь для того, чтобы послужить – волей-неволей – добру через уничтожение накопившегося зла» [49, с. 159]. Образ луны в одном из стихотворений Соловьёва М.А. Протопопов считает «использованным» всеми поэтами [79, с. 203].

**Показательные эпитеты и оксюмороны.** Среди образов уровня слова и словосочетания внимание пишущих о поэзии Соловьёва чаще привлекают эпитеты. «Истрёпанными до лохмотьев и отдающими романтизмом двадцатых-тридцатых годов» называет эпитеты «роковая» и «беззаветная» М.А. Протопопов [79, с. 203]. Ю.И. Айхенвальд считает, что мысль о зле и постоянном его преодолении всегда присутствует в поэзии Соловьёва. В связи с этим в стихотворениях часто встречается эпитет «злой», который, по мнению автора статьи, Соловьёв употреблял вслед за Тютчевым и передал Фёдору Сологубу [3, с. 106]. Эпитет «безумный» привлёк внимание В.Я. Брюсова в размышлении о двух типах поэзии. В отличие от ясной, точной поэзии Пушкина, А. Толстого, А. Майкова стихотворения Соловьёва критик вслед за самим Соловьёвым называет «безумными песнями» [13, с. 220]. Земной мир, мир Времени, Зла ощущается человеком как цепи, плен на пути к миру иному, Вечному. Поэтому, по мнению Брюсова, в стихотворениях Соловьёва часто встречаются эпитеты «тяжёлый», «тяжкий», характеризующие земную жизнь [13, с. 223]. Любовную лирику поэта Брюсов считает непохожей на стихи о любви других современных ему авторов. Как доказательство критик приводит необычные эпитеты и сравнения, употребляемые Соловьёвым: «вещая» любовь среди «нездешних цветов», в «вечном лете» [13, с. 227].

З.Г. Минц отмечает в стихотворениях Соловьёва, с одной стороны, обилие полярных понятий, с другой – их синтез. В связи с этим его поэзия

насыщена как антонимами, так и оксюморонными сочетаниями [63, с. 28 – 29].

Реже всего в анализируемых нами работах встречаются характеристики стиховедческих аспектов поэзии Соловьёва. Так, В.Я. Брюсов отмечает разнообразие размеров [13, с. 230], использованных автором. М.А. Протопопов считает оригинальными некоторые рифмы [79, с. 205] .

В поле зрения учёных не попали ни композиция произведений Соловьёва, ни их жанровое своеобразие.

Обобщим всё сказанное выше и воспроизведём «портрет» Соловьёва-поэта, сложившийся в литературно-критических и исследовательских работах.

Владимир Соловьёв – это поэт, который видит и воспеваает Женственную сущность Мира. Воспеваает и в её идеальном состоянии, вызывающем чувство всепоглощающей любви, и в упрощённом земном облики, заставляющем страдать и сомневаться. Противоречия и несовершенства этого мира он ощущает остро и всеми силами стремится примирить ум и сердце, «сочетать» небо с землёй. Собственный мистический опыт, боясь излишней патетики, облекает в шутивную форму. Почитая предшественников, следуя традициям Тютчева, Фета, Ал. Толстого, не стремясь к формальному новаторству, он открывает пути для идущих следом поэтов-символистов: А. Блока, Андрея Белого, Вяч. Иванова.

Как мы видим, многие учёные констатировали единство стихотворного наследия Соловьёва. Однако до сих пор нет фундаментального исследования, посвящённого выявлению тех связующих компонентов, которые обеспечивают это единство.

**Объектом** нашего исследования является лирика Вл. Соловьёва.

**Предмет исследования** – разноуровневые повторы в лирических произведениях Вл. Соловьёва.

**Цель** – исследовать поэтику разноуровневых повторов как главного средства создания единства художественного мира Вл. Соловьёва.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

– определить основные темы лирики Вл. Соловьёва путём анализа «верхушки» специально составленного частотного словаря («верхушка» – 30 наиболее часто повторяющихся лексем);

– при помощи программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах» выявить, систематизировать и интерпретировать повторяющиеся из стихотворения в стихотворение лексические комбинации, с помощью которых устанавливаются не только очевидные, но и неочевидные межтекстовые связи;

– выделить и описать «точки соприкосновения» – совпадения минимальных тем, мотивов и образов – поэзии и философии Вл. Соловьёва.

**Рабочая гипотеза**, послужившая основой исследования: лирику Вл. Соловьёва пронизывают очевидные и подспудные повторы, которые обеспечивают единство его поэтического мира.

**Материалом** для анализа послужили стихотворения Владимира Соловьёва (всего 132 произведения<sup>1</sup>). Источником текстов стало издание стихотворений и шуточных пьес, вышедшее в 1974 году в серии «Библиотека поэта» с примечаниями и вступительной статьёй З.Г. Минц.

**Теоретической базой и методологической основой** являются работы, посвящённые исследованию художественного мира (В.С. Баевский, М.Л. Гаспаров, Ю.М. Лотман); представляющие изучение тематики поэтического текста (Б.В. Томашевский, В.М. Жирмунский, Ю.Н. Тынянов, Р.О. Якобсон); отражающие особенности структуры образов русской поэзии (Н.В. Павлович, Л.В. Павлова); посвящённые сравнению поэтических и прозаических текстов (И.В. Романова, А.В. Радионова, Н.М. Азарова). В диссертации мы обращаемся к исследованиям, затрагивающим вопросы биографии

---

<sup>1</sup> Поэмы, шуточные стихотворения для анализа не привлекались.

и мировоззрения Соловьёва (Е.Н. Трубецкой, В.Л. Величко, С.М. Соловьёв, А.Ф. Лосев и др.).

В работе сочетаются количественный и качественный, формальный и аналитический подходы.

**Методы исследования.** В работе использовалась методика составления и исследования частотных словарей поэтических книг, методика сопоставления частотных словарей путём корреляционного анализа; методика образного анализа поэтического текста, разработанная Л.В. Павловой на основе методики анализа образных парадигм Н.В. Павлович; методика сопоставления поэтического и научного текстов, разработанная нами с опорой на работы И.В. Романовой, А.В. Радионовой, Н.М. Азаровой, методика интерпретации поэтических текстов путём анализа повторяющихся лексических групп на основании данных компьютерного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах».

**Теоретическая значимость** работы заключается в обосновании лингво-литературоведческого подхода к описанию поэтического мира, основанного на применении точных методов исследования; к сопоставлению различных граней авторского дарования – поэзии и философии. Выводы и материалы диссертации дополняют представление о лирике Соловьёва, её своеобразии.

**Практическая ценность.** Данные специально составленного частотного словаря лирики Соловьёва позволяют провести объективное исследование тематики его лирических произведений. Эти данные могут быть использованы для сопоставления с аналогичными словарями других авторов. Опыт применения компьютерного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах» может быть полезен при работе с поэтическими произведениями других авторов. Приложения диссертации можно рассматривать в качестве справочных материалов. Материалы диссертации и приложений могут быть использованы для разработки лекций по русской литературе конца XIX – начала XX веков, теории литературы, спецкурсов.

**Научная новизна.** Впервые единство поэтического мира Соловьёва не только утверждается, но и подтверждается путём анализа данных, полученных при помощи комплекса компьютерных программ.

Впервые:

- основываясь на материале специально составленного частотного словаря лирики Соловьёва и результатах контекстуального анализа наиболее частотных лексем, изучена тематика всего корпуса его лирических стихотворений: проанализирован уровень минимальных тем, сформированы основные тематические группы, выявлены тематические доминанты и периферия; установлены и описаны тематические связи, существующие между разными стихотворениями;

- проведён корреляционный анализ частотного словаря лирики Соловьёва и словарей других авторов для установления поэтической традиции, с одной стороны, повлиявшей на творчество Соловьёва, и, с другой стороны, сформировавшейся под его влиянием.

Впервые предложены:

- методика анализа поэтических текстов на основе данных, полученных при помощи специально созданной компьютерной программы, которая позволяет обнаружить совпадающие лексические комбинации в разных поэтических текстах. Данный этап исследования позволил выявить подспудные внутри- и межтекстовые связи лирических произведений Соловьёва;

- методика сопоставления художественных и научных текстов на основе анализа повторяющихся мотивно-образных комплексов, использование которой позволило выделить различные модели взаимодействия поэзии и философской прозы Соловьёва.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Многочисленные лексические повторы связывают разные стихотворения Соловьёва, образуя единое тематическое пространство, в центре которого находится минимальная тема *сердце*, утверждающая приоритетность нерационального, интуитивного восприятия мира, пребывающего в напря-



женном сосуществовании противоположных, но неразрывно связанных начал: *здесь – там, земля – небо, тьма – свет, смерть – жизнь.*

2. Несмотря на то, что словарь Соловьёва-лирика относительно невелик (2077 единиц), а тексты стихотворений изобилуют лексическими повторами, его поэзию нельзя назвать моно- или узкотематической, поскольку наиболее частотные слова в поэзии Соловьёва имеют три ряда значений: прямое, метафорическое и символическое, что расширяет круг затрагиваемых тем и создаёт условия для возникновения дополнительных связей на образном и мотивном уровнях.

3. На уровне тематики максимально близким предшественником Соловьёва является Фёдор Тютчев, а последователем – Вячеслав Иванов.

4. В поэтическом сознании Соловьёва присутствуют некие клише, которые сознательно или бессознательно воплощаются в повторяющихся из текста в текст лексических комбинациях, формируя подспудные связи в его лирике. Появление некоторых из этих комбинаций объясняется общеязыковыми закономерностями, часть комбинаций оригинальна и позволяет судить об особенностях поэтического мышления, стиля автора.

5. О равноправии поэтического и научного начал в творческом мировоззрении Соловьёва свидетельствует наличие точек соприкосновения (на уровне минимальных тем, образов, мотивов, образно-мотивных ситуаций) между его стихотворениями, с одной стороны, и философскими и литературно-критическими статьями, с другой. Анализ этих параллельных мест показал, что как научный текст может выступить необходимым комментарием к тексту художественному, так и, наоборот, художественный образ может прояснить мысль научную; кроме того, возможны ситуации автономного понимания каждого из текстов.

**Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которой она рекомендуется к защите.** Диссертация соответствует паспорту специальности 10.01.01 – русская литература. Диссертационное исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специаль-

ности: пункт 3 – история русской литературы XIX-XX веков; пункт 8 – творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации опубликованы в 10 работах, 3 из которых в журналах, входящих в утверждённый ВАК Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёной степени доктора и кандидата наук.

По материалам диссертации было сделано 14 докладов: на ежегодных аспирантских научных конференциях кафедры истории и теории литературы Смоленского государственного университета (2009, 2010, 2011, 2012 гг.), на Межвузовской конференции «Современные пути исследования литературы» в Смоленском государственном университете (2010, 2011, 2012 гг.), на IX, XI Авраамиевских чтениях в Смоленском гуманитарном университете (2011, 2013 г.), на VII Международной летней школе в Институте русской литературы РАН (2010), на конференциях «Русский язык в современном мире», «Русский язык и духовно-нравственное состояние общества», «Русский язык в современном обществе: проблемы преподавания» в Военной академии ВПВО ВС РФ (2009, 2010, 2011 гг.), на Всероссийской научной конференции с международным участием «Владимир Соловьёв и поэты Серебряного века» в Ивановском государственном энергетическом университете (2011 г.).

Работа включает введение, три главы, заключение, список литературы, приложения.

Основная часть диссертации изложена на 196 страницах компьютерной распечатки, 12 страниц занимает список литературы. Список литературы содержит 138 наименований. Приложение занимает 60 страниц.

## ГЛАВА I

## «ОЧЕВИДНЫЙ» СЛОВАРЬ ЯЗЫКА

## ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЁВА

**1.1. Общие принципы, приёмы составления частотного словаря и целесообразность его применения в ходе анализа поэтических текстов**

Один из эффективных и хорошо зарекомендовавших себя путей воссоздания и анализа поэтического мира автора – максимально полное и разностороннее изучение лексического состава его произведений. Нам близка позиция Ю.М. Лотмана, утверждавшего, что словарь языка автора является «грубым, но адекватным слепком» поэтического мира, отражённого в художественном тексте. «Перечень лексем текста – это предметный перечень его поэтического мира» [48, с. 187].

В основе своей данное представление восходит к учению о слове как носителе тематики, некогда разработанному В.М. Жирмунским, Ю.Н. Тыняновым, получившему подтверждение и развитие в работах Р.О. Якобсона, Г.О. Винокура, В.С. Баевского и ряда других исследователей. Присоединяясь к сторонникам данного подхода, каждое знаменательное слово в стихотворном тексте мы считаем минимальной темой. Минимальные темы, наиболее часто повторяющиеся и переходящие из одного стихотворения в другое, могут рассматриваться как темы всего творчества поэта. Р.О. Якобсон утверждает, что «в многообразной символике поэтического произведения мы обнаруживаем постоянные, организующие, цементирующие элементы, являющиеся носителями единства в многочисленных произведениях поэта, элементы, накладывающие на эти произведения печать поэтической личности» [127, с. 145 – 146]. И.П. Смирнов указывает на необходимость изучения повторяющихся из текста в текст элементов: «В исследованиях, посвящённых корпусу произведений отдельного автора, на роль привилегированного предмета анализа выдвигаются регулярно возвращающиеся

лексические, лексико-синтаксические и прочие языковые единицы, из которых формируется «заимствования из самого себя»» [92, с. 8].

Составление частотного словаря поэтических произведений автора позволяет выявить те самые «цементирующие элементы», на основании анализа которых возможно воссоздание в общих чертах картины его художественного мира. Детализировать и уточнить полученное на этом этапе исследования представление позволяет последующий контекстуальный анализ, выявление подтекста, а также привлечение необходимого затекста – внелитературных реалий, отразившихся в тексте.

На сегодняшний день существуют различные подходы к составлению частотных словарей, в связи с чем необходимо указать, на каких принципах основывались мы в нашей работе.

При составлении частотного словаря лирики Вл. Соловьёва мы ориентировались на работы В.С. Баевского, Л.В. Павловой, И.В. Романовой, О.И. Смагиной, О.И. Толстоуса и др.<sup>1</sup> Подобные работы на материале лирики Соловьёва нам неизвестны.

При составлении частотного словаря нами учитывались все знаменательные части речи: имена существительные, имена прилагательные, имена числительные, глаголы (причастия, деепричастия рассматривались как формы глагола), наречия (к этой группе мы также относили наречные выражения и категорию состояния). Все слова приведены к начальной форме. Уменьшительно-ласкательные формы мы рассматривали как отдельные вокабулы. Перифраз в номинативной функции расценивался как одна вокабула (например, *Дева Радужных Ворот*). Как одно слово рассматривались случаи окказиональных сложных слов (например, *бесконечно-бездонны*). Сочетания типа «определяемое слово + приложение» (например, *земля-владычица*) мы считали двумя разными вокабулами. Омоформы (например, *пасть* (сущ.) и *пасть*

---

<sup>1</sup> Баевский В.С. Частотная структура лексики А. Вознесенского («Антимиры», лирика) [5]; Павлова Л.В. Вопросы поэтики Вячеслава Иванова [73]; Романова И.В. Семантическая структура «Стихотворений Юрия Живаго» в контексте романа и лирики Б. Пастернака [86]; Толстоус О.И. Поэтический мир К.Ф. Рылеева [115]; Смагина О.А. Поэтический мир Николая Гумилёва: «Огненный столп» [91]; Лейкина Я.В. Поэтический мир Зинаиды Гиппиус 1889–1919 годов [43].

(гл.); *близкое* (прил.) и *близкое* (сущ.)) рассматривались нами как разные вокабулы. Слова, входящие в заглавия стихотворений, эпитафии и примечания автора нами не учитывались.

В конечном итоге частотный словарь лексики лирики Вл. Соловьёва имеет следующий вид:

- собственный ранг слова (порядковый номер данного слова в частотном списке);
- общий ранг слова (порядковый номер (один) всего ряда слов с одинаковой частотностью);
- лексема;
- номер стихотворения, в котором встречается данное слово (нумерация дана по изданию произведений Соловьёва в серии «Библиотека поэта» [102]);
- общее количество словоупотреблений.

В таблице 1 приведена часть частотного словаря, содержащая 10 наиболее часто встречающихся слов в поэзии Соловьёва<sup>1</sup>.

Таблица 1

**Частотный словарь лирики Владимира Соловьёва (фрагмент)**

Собств. ранг слова	Общ. ранг слова	Слово	Номер стихотворения	Кол-во слово- употр.
1.	1	Сердце	5, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 16, 31, 32, 35, 36, 38, 41, 44, 47, 49, 53, 54, 56, 56, 57, 57, 60, 63, 65, 65, 75, 80, 80, 82, 85, 88, 91, 91, 94, 105, 115, 115, 120, 120, 122, 122, 123, 124, 127, 129, 196, 196, 196, 198, 198	52

<sup>1</sup> Составленный нами частотный словарь лирики Соловьёва полностью представлен в Приложении 1.

2.	2	Земля	5, 11, 11, 12, 19, 20, 20, 23, 26, 31, 32, 34, 34, 35, 35, 38, 42, 43, 43, 44, 52, 55, 64, 64, 73, 73, 73, 73, 73, 82, 86, 88, 89, 93, 95, 96, 102, 103, 104, 107, 107, 108, 110, 112, 114, 117, 117, 122, 122, 122, 197	51
3.	3	Душа	2, 7, 12, 15, 19, 21, 23, 24, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 39, 40, 46, 51, 53, 54, 55, 66, 71, 73, 75, 78, 86, 89, 93, 97, 99, 101, 102, 104, 105, 115, 116, 117, 121, 121, 124, 127, 196	44
4.	4	Небо	4, 11, 12, 12, 32, 35, 43, 52, 55, 55, 56, 56, 58, 59, 71, 73, 77, 79, 80, 83, 84, 86, 88, 90, 90, 95, 97, 99, 101, 103, 107, 107, 107, 108, 110, 110, 112, 115, 117, 126, 128	41
5.	5	Любовь	2, 8, 9, 11, 15, 16, 16, 17, 21, 21, 21, 31, 32, 36, 37, 38, 39, 39, 39, 40, 44, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 53, 58, 61, 62, 67, 69, 75, 80, 81, 104, 117, 128, 129	40
6.	6	Один	2, 2, 2, 4, 11, 12, 12, 18, 21, 23, 31, 31, 42, 43, 50, 51, 51, 51, 52, 54, 57, 57, 61, 66, 66, 67, 72, 73, 73, 80, 101, 103, 103, 103, 105, 110, 115, 116, 121	39
7.	7	Бог	6, 11, 15, 19, 20, 20, 20, 20, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 26, 29, 39, 39, 48 (8), 52, 55 (3), 77, 86, 101, 106, 108, 112, 122	37
8.	7	Свет	2, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 12, 13, 20 (мир), 20, 32, 39, 40, 40, 40, 42, 52, 59, 61, 62, 65, 69, 73, 86, 86, 89, 95, 108, 109, 110,	37

			112, 120, 121, 123, 197, 197	
9.	8	Сон	2, 3, 5, 9, 9, 12, 16, 16, 21, 23, 24, 24, 28, 31, 33, 33, 35, 61, 66, 66, 73, 73, 76, 79, 82, 87, 88, 88, 98, 105, 108, 117, 124, 124, 129, 196	36
10.	9	День	3, 5, 5, 7, 12, 13, 18, 18, 20, 24, 31, 34, 43, 44, 51, 67, 85, 85, 89, 93, 94, 95, 95, 101, 108, 109, 117, 121, 121, 123, 128, 129, 129	33

Интерпретируя данные частотного словаря, мы исходим из положения, что наиболее частотные слова обладают большой значимостью в семантической структуре целого. Для этой группы слов будет действовать принцип «частое – значимо». Что касается обратного утверждения «значимое – часто», то малое количество отдельных традиционно частотных для поэзии лексем или же их отсутствие, единичные употребления и редкие слова не менее значимы для поэтического мира автора, для идиостиля.

## 1.2. Общие характеристики частотного словаря лирики Вл. Соловьёва

Общее количество имён существительных, имён прилагательных, имён числительных, глаголов, наречий, наречных выражений и слов категории состояния в лирике Соловьёва – 2077. На них приходится 5961 словоупотребление. Это значит, что каждое указанное слово может употребляться в тексте в среднем 2,9 раза. Количество повторяющихся слов составляет 46 %. В рамках отдельного стихотворения обилие повторов может быть обусловлено тематикой стихотворения. Так, слово *чёрт* употреблено в текстах Соловьёва 10 раз, что является достаточно высоким показателем. Однако эта лексема употребляется только в одном стихотворении «Das ewig-weibliche (Слово увещательное к морским чертям)», поэтому нельзя говорить о том, что она

сколько-нибудь определяет творчество Соловьёва. Кроме того, большое количество лексических повторов в рамках одного стихотворения указывает на тяготение автора к романтической традиции. В.М. Жирмунский считал «обилие лирических повторов <...> легко уловимым показательным признаком» [29, с. 200] романтического стиля и рассматривал символистов как представителей этого стиля. Соловьёв – автор, чьё творчество во многом определило особенности поэтики лучших представителей символизма. Но помимо прочего большое количество повторяющихся слов в контексте всего поэтического творчества Соловьёва свидетельствует о существовании в нём неких устойчивых, «фундаментальных» мест.

Среди самых повторяющихся слов больше всего существительных, что наблюдается и в частотных словарях подавляющего большинства других авторов: А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, Б.Л. Пастернака, О.Э. Мандельштама и др. В.С. Баевский считает, что своеобразие частотного словаря того или иного автора «сосредоточено главным образом в его верхней области, в самых частотных словах» [4, с. 193]. Сопоставление верхушки частотного словаря поэзии Соловьёва со словарями творчества других авторов стало одним из этапов нашего исследования. В нашем распоряжении были следующие частотные словари: «Горе от ума» (АГ), вся лирика Рыльева (КР), вся лирика Пушкина (АП), вся лирика Лермонтова (МЛл) и все стихотворные произведения Лермонтова (МЛв), вся лирика Полежаева (Полеж.), вся поэзия Баратынского (ЕБ), Фета (АФ), Тютчева (ФТ), обобщённый словарь поэзии первой трети XIX в. (19 в.), Бальмонта 1894 – 1903 гг. (КБ), З. Гиппиус «Собрание стихов 1889 – 1903 годов» (ЗГ1), «Собрание стихов. Книга вторая. 1903 – 1909» (ЗГ2), «Последние стихи» (1918) (ЗГ3), «Сияния» (1938) (ЗГ4), «Кормчие звёзды» Вяч. Иванова (Вяч.Ив.), «Стихи о Прекрасной Даме» Блока (АБ), «Пепел» Андрея Белого (А.Бел.), «Дикая порфира» Зенкевича (Зенк.), «Вечер» (АА1), «Чётки» (АА2) и «Anno Domini MCMXXI» (АА5) Ахматовой, «Камень» Мандельштама (ОМ), «Огненный столп» Гумилёва (НГ), «Розы» (ГИ1), «Отплытие на остров Цитеру» (ГИ2), книга «1943 –



1958. Стихи» (ГИЗ) и «Посмертный дневник» (ГИ4) Г. Иванова, вся лирика Пастернака (БПлир.) и отдельно книги «Сестра моя жизнь» (СМЖ), «Стихотворения Юрия Живаго» (СЮЖ), «Когда разгуляется» (Когда), вся лирика М. Петровых (МП), объединённый словарь книг А. Межирова «Дорога далека», «Ветровое стекло», «Прощание со снегом» и «Подкова» (АМ); «Антимиры» А. Вознесенского (АВ), «Снежница» Н. Рыленкова (НР), послевоенная лирика А. Твардовского (Тва.), «Стихотворения» В. Высоцкого (Выс.), стихотворений и поэм И. Бродского (ИБ), созданных с 1962 по 1995 год, вся лирика Т. Бек (ТБ) и частотный словарь русского языка (РЯ).

На данном этапе мы воспользовались методикой рангового корреляционного анализа, которая была разработана В.С. Баевским и воплощена им совместно с И.В. Романовой и Т.А. Самойловой [4, с. 192 – 217], [132]. С помощью программы устанавливается степень близости «верхушек» (30 наиболее частотных существительных) всех частотных словарей попарно. Компьютерная программа учитывает не только количество совпадающих в них слов, но и то, каков ранг этих совпадающих слов в сравниваемых словарях. Проведённый анализ показал, что ближе всего Соловьёв-поэт оказался к Фёдору Тютчеву. Из 30 наиболее часто повторяющихся существительных у поэтов совпадает 23, и коэффициент корреляции составляет 0,7<sup>1</sup>. По сравнению с Соловьёвым у Тютчева наблюдается повышенное внимание к пространственно-временным характеристикам (*край, час, век, пора*), тогда как у Соловьёва чаще встречается лишь лексема *год*. Наличие среди наиболее частотных слова *народ* указывает на большую социальную направленность лирики Тютчева. Возможно, о более трагичном восприятии мира говорит наличие у него же лексем *кровь*. У Соловьёва же больше слов, характеризующих человека, его переживания: *путь, грёза, друг, слеза*. Больше, чем у Тютчева, и слов, связанных с противопоставлением света и тьмы: *луч, туча*.

---

<sup>1</sup> В.С. Баевский и соавторы программы считают, что о наличии корреляции между двумя словарями можно говорить, если значение коэффициента корреляции превышает 0,33 [4, с. 204].

21 совпадение отмечено при сопоставлении верхушек частотных словарей лирики Соловьёва и книги лирики Вяч. Иванова «Кормчие звёзды». Коэффициент корреляции составил 0,58. У Иванова среди общих с Соловьёвым лексем наряду с *жизнью* встречается и *смерть*. Больше по сравнению с Соловьёвым названий частей человеческого тела: *рука, грудь, уста, лик* наряду с «общими» *очами*. Больше у Иванова и пространственных характеристик: *гора, берег, бездна*. Об устремлённости ввысь поэзии Иванова говорит лексема *крыло*<sup>1</sup>. Соловьёва же больше привлекает «земная» морская стихия: среди частотных слов *море, волна*. Его же больше интересует время, о чём говорит наличие в верхушке частотного словаря лексемы *год*. Кроме того, Соловьёв больше уделяет внимания миру человеческих чувств: *грёза, слеза*, свето-теневым противопоставлениям: *туча, огонь*. Более важным для него является и *слово*.

Близок список наиболее частотных слов поэзии Соловьёва к лирике XIX века – 20 совпадений (коэффициент корреляции 0,59). Как и в частотном словаре Вяч. Иванова, в лирике XIX века по сравнению с лирикой Соловьёва больше слов, называющих части тела человека: *рука* и *грудь*. О преобладании рационального компонента говорит наличие лексемы *дума*. Важность темы творчества обозначена словами *певец, песня*. Больше, чем у Соловьёва, внимание уделяется звуку. Патриотический пафос поэзии XIX века отражается в частотной лексеме *слава*. Поэзию Соловьёва всё так же характеризует больший интерес к антонимичным понятиям: *свет, тень, солнце, туча*. В отличие от преобладания интеллектуального начала в поэзии 19 в. (*дума*) у Соловьёва доминирует начало мистическое, духовное (*дух*). Частотность лексемы *слово* также отличает поэзию автора<sup>2</sup>.

Ни в одном из имеющихся у нас в наличии частных словарей, кроме словаря лирики Соловьёва, среди частотных не встречается слово *грёза*. В

<sup>1</sup> Собственный ранг *неба* у Вяч. Иванова – 3, *земли* – 5. У Соловьёва *земли* – 2, *неба* – 4.

<sup>2</sup> Необходимо отметить, что выводы в данной части исследования формулируются лишь на основании общих данных частотного словаря без учёта контекста употребления той или иной лексемы, а потому не претендуют на статус исчерпывающих и окончательных.

некоторых из них присутствует близкая по значению лексема *мечты*, часто встречается лексема *сон*. Согласно Толковому словарю С.И. Ожегова, *грёза* – это «светлая мечта, а также призрачное видение, сновидение» [70, с. 145]. Таким образом, частотность данного слова у Соловьёва указывает на характерное для его лирики нахождение в пограничном состоянии между сном и явью, на стремление к «светлой» жизни.

Еще одним объектом сопоставления с частотным словарем лирики Соловьёва послужил «Частотный словарь русского языка» [120] (табл. 2).

Таблица 2

**Сопоставление данных частного словаря лирики Соловьёва  
с данными «Частотного словаря русского языка»**

Частотные словари	Субъект	Предикат	Признак
ВС	43,1 %	28,4 %	28,4 %
РЯ	42 %	27 %	30,9 %

Если имена существительные считать обобщённым субъектом поэтического мира, глаголы – обобщённым предикатом, прилагательные, числительные и наречия – обобщённым признаком, то складывается следующая картина. Можно говорить о несколько большем, по сравнению с русским языком, внимании к субъекту. Меньше автора занимают характеристики субъекта и его возможные действия. Субъект представляет собой наименования составляющих частей материального и духовного мира. Создавая свои стихотворные произведения, Соловьёв следует принципам, которые изложил в статье «О лирической поэзии»: «В поэтическом откровении нуждаются не болезненные наросты и не пыль и грязь житейская, а лишь внутренняя красота души человеческой...» [100, с. 236]. Мир материальный в лирике Соловьёва представлен мало, отсутствуют его детали. Внимание автора приковано к духовному миру, миру чувств. Эта особенность была присуща Соловьёву не

только в поэтическом творчестве, но и в повседневной жизни. Так, князь Евг. Н. Трубецкой вспоминал: «<...> он, обитатель горных высей, становился так безучастен, когда шедший вокруг него оживлённый разговор выходил на житейскую равнину» [116, с. 47].

Первыми в частотном словаре стоят существительные *сердце* (52 словоупотребления), *земля* (51), *душа* (44), *небо* (41), *любовь* (40). Затем следует числительное *один* (39), существительные *Бог* (37), *свет* (37).

Мы видим, что среди наиболее частотных представлены слова, задающие пространственные характеристики: *земля* и *небо*. *Бог* и *свет*, соответственно, относятся к небесной сфере. Лексемы *сердце*, *душа* и *любовь* в лирике Соловьёва относятся к сфере земной. Среди частотных лексем обращает на себя внимание числительное *один*. Оно не обозначает автономного существования человека в поэтическом мире Соловьёва, хотя в ряде стихотворений относится к лирическому герою: «Один я наверху стоял, / Был с Богом неба и земли» [103, с. 87]<sup>1</sup>. Любовь, данная человеку, изначально предполагает объект этой любви, поэтому человек в поэтическом мире Соловьёва не одинок. Чаще автор использует слово «один», когда пишет об одном временном промежутке, об одном природном объекте. Например: «И злую жизнь насмешкою незлою / Хотя на миг один угомони» [68], «Не на год лишь один, / Не на много годин, / А на вечные годы уйди» [76], «Никого, никого я с собой не зову, / Пусть один водопад говорит» [97].

Наиболее частотные слова (до 10 словоупотреблений) характеризуют линейность времени: *день* (33 раза), *ночь* (20), *год* (15), *миг* (13), *весна* (11), *век* (10). Отметим, что темы, отражающие временные характеристики, конкретные. Автор тяготеет к сегментации времени. Тема цикличности вводится словами *снова* (17), *вновь* (16). Обращает на себя внимание высокая частотность слова, обозначающего «вневременное» или «всевременное»: *вечный*

---

<sup>1</sup> Все стихотворения Вл. Соловьёва в настоящем исследовании цитируются по следующему изданию: Соловьёв В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Сов. писатель, 1974. В дальнейшем при цитировании стихотворных произведений будет указываться лишь страница.

(27). К частотным темам, косвенно связанным со временем, мы относим слова экзистенциальной тематической группы *жизнь* (30) и *смерть* (14).

В стихотворениях Соловьёва много пространственных характеристик. Кроме обозначенных уровней земли и неба в число частотных входят *мир* (26) (в том числе как вселенная), *край* (11), *восток* (10), наречия *там* (17), *здесь* (14), *вдали* (10), признак *далёкий* (10).

Много слов с высокой частотностью относится к миру природы. Это «пересекающиеся» с пространственными темами *море* (24), *волна* (24), *звезда* (16), *солнце* (16), *туча* (15), *берег* (12), *лес* (12), *пустыня* (12). Кроме того, к природным мы относим темы *тень* (28), *луч* (24), *розы* (13), *тьма* (11), *цветы* (11), *гроза* (10), *гром* (10), *камень* (10). Отметим, что к живой природе относятся лишь *цветы* как родовое понятие и *розы* как видовое.

К миру человека мы относим следующие частотные минимальные темы: *сердце* (52), *душа* (44), *друг* (20), *очи* (18), *взор* (17), *слеза* (15), *грёза* (14), *мечта* (13), *толпа* (11). Слова, называющие чувства, мы также относим к теме «человек»: *любовь*, *тоска* (13).

Тема творчества вводится словом *песня* (11).

Слово *дух* (15) отнесём к лексике, связанной с божественной тематикой.

Среди слов с высокой частотностью много указывающих на восприятие мира органами чувств: *видеть* (28), *око* (18), *взор* (17), *голос* (13), *звучать* (12), *слышать* (12), *тихий* (12), *незримый* (10), *немой* (10). В число частотных входит глагол, связанный с рациональным постижением действительности, *знать* (11).

Тема дороги вводится словами *путь* (21), *идти* (14). Важной является и тема памяти: *забыть* (14), *память* (10).

В текстах стихотворений часто встречаются слова, связанные с темой света: *свет* (37), *тень* (28), *луч* (24), *огонь* (18), *пламя* (13), *сиять* (12).

По мнению В.С. Баевского, «даже только одно, самое частотное слово, может быть показательным для художественного мира поэта» [4, с. 200].

Частотный словарь поэзии Соловьёва венчает слово *сердце*. Данная лексема типична для поэтического словаря романтиков и часто употребляется другими авторами.

Кроме частотного словаря поэзии Соловьёва слово *сердце* находится в верхушке 28 словарей из 41. К частотным *сердце* относится у М. Лермонтова, А. Фета, Ф. Тютчева, З. Гиппиус, К. Бальмонта, Вяч. Иванова, А. Блока, О. Мандельштама, А. Ахматовой, Н. Гумилёва, Б. Пастернака и др. Это не удивительно, так как лексема *сердце* наряду с *душой*, *ночью*, *днём* относится к «самым “поэтичным” словам» [4, с. 216]. Однако ни в одном из известных нам частотных словарей всей лирики того или иного автора *сердце* не стоит на первом месте. Лидирующую позицию данная лексема занимает в одной из книг З. Гиппиус, но в контексте всего корпуса лирических текстов уступает другим словам. Таким образом, мы можем сделать вывод об особом значении этого слова, а, следовательно, соответствующей минимальной темы, у Соловьёва. По мнению Х. Даама, Соловьёв считает верным, что «сердце может обнаружить и понимать своеобразно такие душевные состояния, которые не поддаются отвлечённому знанию разума» [25, с. 136]. Сопоставляя позицию Соловьёва и Б. Паскаля, Даам приходит к выводу, что общность их учений состоит в «модуле или способах соединения познающего с трансцендентным миром в форме интуиции сердца» [25, с. 136 – 137]. Таким образом, по мнению исследователя, для Соловьёва познание сердцем важнее рационального. Размышление Даама относилось к прозе Соловьёва, но можно распространить всё сказанное и на лирику, что подтверждается высокой частотностью в ней лексемы *сердце*. Мы упоминали обилие слов, связанных с чувственным постижением мира в лирике Соловьёва. Но лирический субъект его поэзии рано или поздно осознаёт, «Что всё видимое нами – / Только отблеск, только тени / От незримого очами» [93], так же, как и всё, что слышит человек, лишь «отклик искажённый / Торжествующих созвучий» [93]. Истинным в этом мире является «Только то, что сердце сердцу / Говорит в немом привете» [93]. Отрицание возможности эмпирического достижения истины в данном стихо-

творении подчёркивается эпитетами *незримый, искажённый, немой*. Б.П. Вышеславцев пишет: «Библия приписывает сердцу все функции сознания: мышление, решение воли, ощущение, проявление любви, проявление совести; больше того, сердце является центром жизни вообще – физической, духовной и душевной. Оно есть центр прежде всего, центр во всех смыслах» [133]. Автор утверждает, «что начало религии есть *чувство тайны*<sup>1</sup>, трепет таинственного, благоговение перед таинственным» [133]. Именно в связи с тем, что сердце «означает некоторый *скрытый* центр, *скрытую* глубину, недоступную для взора», Вышеславцев считает его, а не «душу, сознание, ум и даже дух» [133] центральным понятием в религии. Наши наблюдения показывают близость семантического наполнения *сердца* в лирике Соловьёва к пониманию сущности и значения «сердца» в христианской традиции.

Нельзя сказать, что поэтический мир Соловьёва пестрит красками. Однако часть лексем, обозначающих цвета, относится к частотным. Из «цветовых» в стихотворениях Соловьёва наиболее употребительными является прилагательное *белый* (17). Этот цвет по частотности намного превосходит все другие: самые частотные *лазурный, чёрный* и *золотой* встречаются по 9 раз. Предпочтение Соловьёвым белого цвета не случайно. «В разных этнических культурах белый цвет является символом полноты физического бытия, соединения всех сторон физического мира в духовном. В белом отождествляется свет и цвет как единое и неделимое качество. В христианстве белый цвет символизирует совершенство Бога, единость, неделимость и поэтому чистоту, девственность, спасение. Белое означает «Славу Божию», поскольку Бог есть Свет Истины. Он противопоставляется тьме» [20, с. 127 – 128]. В стихотворениях Соловьёва прилагательное *белый* чаще употребляется для описания мира природы: в традиционных сочетаниях (*белый снег, белая метель, белый песок*), в тропах (*белая тишь, белый сон земли, белая тьма*). Для описания встреч с царицей небес, Вечной Женственностью Соловьёв не ис-

---

<sup>1</sup> Курсив автора (здесь и далее).

пользует белый цвет. Как её атрибут поэт упоминает лишь белые лилии. Свидания с Вечной подругой окрашены в лазурно-пурпурные цвета. Лазурь, как символ небесного начала, в поэзии Соловьёва уравнивается земным чёрным цветом.

Отдельную группу в лирике Соловьёва образуют 76 имён собственных в 99 употреблениях (к именам собственным мы относили и образованные от собственных имён существительных прилагательные: *финский, сионский* и др.).

В книге С.М. Лукьянова «О Владимире Соловьёве в его молодые годы. Материалы к биографии» приводятся забавные истории, позаимствованные из книги В.Л. Величко, о пристрастии Соловьёва-ребёнка к именам собственным: «<...> даже неодушевлённым предметам давал имена собственные. Любимый свой ранец с книгами он называл, напр., Гришей, а карандаш, который носил обыкновенно на длинном шнурке, через плечо, как меч, или на шее, – он называл Андрюшей» [50, с. 43].

В поэзии Соловьёва среди имён собственных встречаются именованья неодушевлённых и одушевлённых предметов<sup>1</sup>. В первой группе преобладают топонимы. География стихотворений Соловьёва довольно обширна: это и пространство России (Русь, Нева, Москва, Алтай, Дон, Путивль), и Европа (Рим, Ломонд, Византия, Эллада, Амафунт, Пафос и др.), Азия (Инд, Ганг, Китай, Ур) и даже Африка (Египет, Арамейская пустыня). Тем не менее, все топонимы служат автору прежде всего для выражения его философских, политических воззрений. Например, в стихотворении «Кумир Небукаднецара», посвящённом К.П.П. (Константину Петровичу Победоносцеву), оним *Египет* используется только для выражения «неприятя действительности» [63, с. 35], несмотря на то что после длительного заграничного путешествия «только Британский музей и египетская пустыня оставили на нём неизгладимое впечатление» [109, с. 130]. В Египте Соловьёву, по его собственному

---

<sup>1</sup> Классификация А.В. Суперанской [113, с. 174 – 205].



признанию, третий раз в жизни является Таинственная Подруга. Позже он опишет встречи с Ней в поэме «Три свидания».

Самым частотным среди онимов является слово *Рим* (6 употреблений в 2 стихотворениях). Соловьёв использует данную лексему не для описания пространства Италии<sup>1</sup>, а в размышлениях о предназначении России<sup>2</sup>. В стихотворении, начальные строки которого стали эпиграфом к знаменитым «Скифам» А. Блока, автор, вспоминая распространённую формулу «Москва – третий Рим», пророчит гибель России от рук *жёлтых детей* [104]. Стихотворение «En orient lux» заканчивается риторическим вопросом:

О Русь! в предвиденье высоком  
Ты мыслью гордой занята;  
Каким ты хочешь быть Востоком:  
Востоком Ксеркса иль Христа? [81]

С той же целью, что и другие топонимы, Соловьёв использует лексемы *Россия*, *Русь* (употребляются в тех же текстах, что и *Рим*).

Во всех трёх упомянутых стихотворениях Соловьёва высока концентрация имён собственных.

Онимы *Москва*, *Кремль*, *Нева* используются Соловьёвым для указания (от противного) на место рождения русской элегии [118]. В «Ответе на “Плач Ярославны”» [123 – 124], посвящённом К.К. Случевскому, автор, рассуждая о долговечности творчества, вспоминает *Пергам*, *Дон*, *Путивль*.

Много времени Соловьёв проводил в Финляндии, и «финские» стихотворения исследователи его творчества часто считали особо удачными. Так, К.В. Мочульский, в целом весьма нелестно отзываясь о стихотворных произ-

---

<sup>1</sup> С.М. Соловьёв приводит такие высказывания В.С. Соловьёва об Италии, где тот путешествовал: «Русская деревня мне нравится больше итальянской», «Италия мне надоела порядочно», «пошлейшая страна на свете» [109, с. 130].

<sup>2</sup> Д.М. Магомедова считает, что «внутренняя логика сюжета» стихотворений «En orient lux», «Панмонголизм» заключается в «прозрении софийного смысла исторических событий в человеческой жизни» [53, с. 765].

ведениях Соловьёва, писал: «<...> только в описаниях северной природы он достигает строгого и благородного мастерства» [66, с. 202]. Ю.И. Айхенвальд считал, что «чаще всего он откликается на пейзаж Финляндии, Скандинавии...» [3, с. 105]. В.Л. Величко вспоминал, что Соловьёв «в Финляндии написал очень много, так как этот край своими сурово-мечтательными красотами и складом жизни благотворно действовал на его душу <...> Ему так понравилось в Финляндии, что он посвятил ей целый ряд прекрасных произведений <...> Насколько я могу вспомнить степени душевного равновесия у Владимира Соловьёва в разные периоды его жизни, *наиболее самим собой он был именно на зимней даче в Финляндии*<sup>1</sup>» [19, с. 65]. Такое благотворное влияние финской природы на поэтическое вдохновение Соловьёва не удивительно. С.М. Соловьёв в своей книге приводит воспоминания Величко о четвёртой встрече Соловьёва с Вечной Женственностью именно в Финляндии: «Помню, как мы с ним однажды ехали из Иматры лесом в Раухту, где он жил зимой 1895 года <...> Мы онемели оба как в опьянении, и я невольно воскликнул: “Видишь ли ты Бога?” Владимир Соловьёв, точно в полусне, точно перед ним в действительности проходило близкое душе видение, отвечал: “Вижу богиню, мировую душу, тоскующую о едином Боге”» [109, с. 304 – 305].

Среди имён собственных прилагательное *финский* употребляется трижды в трёх стихотворениях, что подтверждает интерес автора к этой теме. Однако большая часть финских имён употребляется автором в названиях стихотворений, но не встречается в текстах (например, название финского озера *Сайма*). Таким образом, пейзажи в стихотворениях Соловьёва не привязываются к какому-либо конкретному месту, а приобретают обобщённо-символический характер.

Что касается именованных одушевлённых предметов в поэзии Соловьёва, то чаще автор использует имена греческих богов и героев – мифонимы.

---

<sup>1</sup> Курсив автора.

Самым частотным является имя *Эвридика* (три употребления в одном стихотворении). В стихотворении «Три подвига», которое С.М. Соловьёв считал «конспектом всего написанного» [111, с. 230] Вл. Соловьёвым, мы видим скопление имён собственных (семь имён в девяти употреблениях): *Пигмалион, Андромеда, Алкид, Персей, Орфей, Эвридика, Аид*. В.Я. Брюсов тоже считал, что в этом стихотворении «Вл. Соловьёв точно очертил круг своей поэзии» [13, с. 221]. «Под тремя символами античного мира он указывает путь торжества духовного начала над материей. Все три символа (Пигмалион и Галатея, Персей и Андромеда, Орфей и Эвридика) объединены любовью. Любовь является началом творческого преображения природы. Первый подвиг состоит в эстетическом воплощении мечты <...> Мечта воплощена, но <...> нужна ей (Галатее, душе мира, природе) новая победа. <...> За подвигом эстетическим следует подвиг нравственный, победа над драконом греха, и лишь когда он совершён, волшебная лира Орфея свершит то, что не было доступно резцу Пигмалиона; конечно, и здесь торжество над смертью выпадает на долю поэта, пророка. Но Орфей Соловьёва – не Орфей греческого мифа, получивший Эвридику только для того, чтобы опять ее потерять. Это тот Орфей, которого изображали первые христиане на стенах катакомб, видя в нём прообраз Спасителя» [109, с. 171 – 172].

Дважды в стихотворении «Друг мой! прежде, как и ныне...» упоминается *Адонис*. Интересные факты, связанные с этим стихотворением, приводит С.М. Соловьёв: «<...> за воспоминание об Адонисе за богослужением Страстной седмицы и обращение к милому другу Соловьёву “здорово влетало” от Анны Фёдоровны Аксаковой. Он принуждён был в письме старательно оправдываться. Говорил он, что думал не о греческом Адонисе, а о сирийском Адоне или Адонае, не имевшем никаких дел с Афродитой, имя которого то же, что еврейское имя Божие Адонай, бывшем истинным прообразом Христа» [109, с. 31].

По два раза в двух текстах автор обращается к именам *Прометей* и *Афродиты*. Но действующим лицом стихотворения становится только *Аффо-*

*dita* в «Das ewig-weibliche (Слово увещательное к морским чертям)»: автор, предвещая приход на землю Вечной Женственности, вспоминает рождение из пены морской мирской Афродиты. В других текстах имена богов используются Соловьёвым в перифразе: «Посмотри: побледнел серп луны, / Побледнела звезда Афродиты» [96] (звезда Афродиты = Утренняя звезда = планета Венера); «Но не напрасно Прометея / Небесный дар Элладе дан» [80] (дар Прометея = божественный огонь = свет разума) либо просто упоминается: «Ей ли бояться огня Прометея» [64].

Таким образом, имена собственные чаще привлекаются автором не только и не столько для описания какого-то факта, пейзажа, а и для выражения его философских воззрений.

Большинство слов в поэзии Соловьёва, как уже отмечалось исследователями, имеет три ряда значений: прямое, метафорическое и символическое. Ещё С.М. Лукьянов, Вяч. Иванов, В.Ф. Саводник, З.Г. Минц отмечали сочетание в его текстах реалистического и символического<sup>1</sup>. Современные исследователи поэзии Соловьёва также указывают на эту особенность его творчества: «Любое описываемое поэтом-философом явление материально-природного бытия несёт одновременно и эстетическую и ещё более значимую символическую нагрузку, являясь мистическим знаком мира иного в земной реальности» [1, с. 260]. О метафорическом значении слова *утро* в стихотворениях Соловьёва упоминали В.Я. Брюсов [13, с. 222], Е.А. Черкасова [121, с. 87].

Обратимся, например, к слову *ночь*, входящему в число тридцати частотных в поэзии Соловьёва. Согласно толковому словарю С.И. Ожегова слово *ночь* имеет одно значение – это часть суток от захода до восхода солнца, между вечером и утром [70, с. 422]. В следующем отрывке слово *ночь* употреблено в прямом значении:

---

<sup>1</sup> Подробно об этом было сказано во введении нашей диссертации.

Днём луна, словно облачко бледное,  
 Чуть мелькнёт белизною своей,  
 А в ночи – перед ней, всепобедною,  
 Гаснут искры небесных огней. [94]

В ряде текстов *ночь* является частью образа:

А покинуть тебя и забыть мне невмочь:  
 Мир тогда потеряет все краски  
 И замолкнут навек в эту чёрную ночь  
 Все безумные песни и сказки. [91]

В данном случае *ночь* сопровождается эпитетом *чёрная*, который служит не для обозначения цвета, а указывает на безысходность, конец любви. *Ночь* в этом примере обозначает не время суток, а определённый этап человеческой душевной жизни. Однако этим не исчерпываются варианты функционирования одного и того же слова в лирике Соловьёва. Обратимся к следующему отрывку:

Пусть синеющим туманом  
 Ночь на землю наступает –  
 Не страшна ночная тьма нам:  
 Сердце день грядущий знает. [84]

В тексте реализуется прямое значение слова: автор пишет о наступлении тёмного времени суток и знает о последующем наступлении утра. Однако читателю понятно, что речь идёт и о том зле, что является частью земного тёмного мира. О наступлении после ночи утра нам говорит разум, о победе добра над злом – сердце. День грядущий – это и реальное утро, и победа све-

та и добра. Итак, мы видим, как в одном и том же тексте реализуются и прямое, и символическое значение одного и того же слова.

Если обратиться к наиболее частотным темам лирики Соловьёва, то становится очевидным, что его поэтический мир полон противоположностей (см. таблицу 3).

Таблица 3

**«Двоемирие» Вл. Соловьёва**

Мир «человеческий»	Мир «божественный»
<i>Здесь</i> 14	<i>Там</i> 17
<i>Земля</i> 50, ( <i>земной</i> ) 20	<i>Небо</i> 41, ( <i>небесный</i> ) 7
<i>Тьма</i> 11	<i>Свет</i> 37
Временное ( <i>год, век</i> ) 25	<i>Вечное</i> 27
<i>Смерть</i> 14	<i>Жизнь</i> 30
<i>Ночь</i> 20	<i>День</i> 33

Слова первой группы метонимически связаны между собой и с миром человека, второй – с божественным миром.

Среди слов, находящихся на верхушке частотного словаря, самым ярким является противопоставление *земли* (50; 2 – общий ранг) и *неба* (41; 4). С минимальной темой *земля* тесно связана тема *земной* (20; 16). В лирике Соловьёва не просто обозначены пространственные границы мира: *земля* и *небо* находятся в оппозиции (соответственно, в оппозиции находятся и все слова, отнесённые нами к первой и второй группам). Но решение этого противостояния в его стихотворениях неоднозначно. Обратимся к первому примеру:

Стая туч на небосклоне  
 Собралась и растёт...  
 На земном иссохшем лоне  
 Всё живое влаги ждёт.

Но упорный и докучный  
 Ветер гонит облака.  
 Зной всё тот же неотлучный,  
 Влага жизни далека. [125]

В данном тексте явно выражен конфликт земного и небесного. Земля ждёт от неба благодати в виде дождя, но её надежды не оправдываются. Конфликт не находит разрешения и в концовке-сравнении:

Так душевные надежды  
 Гонит прочь житейский шум,  
 Голос злобы, крик невежды,  
 Вечный ветер праздных дум. [125]

Итак, первый вариант взаимодействия противоположных понятий в лирике Соловьёва – конфликт. В данном случае он приобретает драматизм вследствие своей неразрешимости.

К конфликтным мы можем отнести и те случаи, когда в стихотворении идёт речь о победе одного из миров:

Посмотри: побледнел серп луны,  
 Побледнела звезда Афродиты,  
 Новый отблеск на гребне волны...  
 Солнца вместе со мной подожди ты!

Посмотри, как потоками кровь  
 Заливает всю тёмную силу.  
 Старый бой разгорается вновь...  
 Солнце, солнце опять победило! [96]

В тексте снова соединены нескольких рядов значений: автор описывает утро с помощью указания на некоторые объективные его признаки. Конфликт «тёмного-земного» и «светлого-небесного» предстаёт перед читателем во втором катрене. Об их остром противостоянии говорят слова *кровь, бой, победить*. Перед нами уже образ «наступление утра → бой». В данном тексте слово *ночь* выступает основанием сопоставления в образе «ночь → тёмная сила». Помимо переносного значения в стихотворении *утро* и *ночь* получают и символическое значение *добро* и *зло*. О том, что *ночь* в этом тексте является олицетворением недоброго начала, говорит эпитет *тёмный*. Е.А. Черкасова пишет о том, что «для В.С. Соловьёва мотив утра сопряжён с важными философскими категориями. Он мыслил “утро” не только как начало нового дня, не как то, что происходит ежедневно. <...> Мотив утра ознаменовывает начало новой жизни» [121, с. 87]. О символическом значении утра в стихотворениях Соловьёва пишет и В. Брюсов: «<...> его поэзия останавливается на всех проявлениях жизни природы, которые можно принять как символы конечной победы светлого начала. В весне, неизменно сменяющей зиму, во дне, разгоняющем ночные тени, в лазури, вновь выглядывающей из-за туч, закрывших было её, его поэзия видит двойной смысл, иносказание» [13, с. 222]. Итак, поэтическое описание утра снова соединяется с символическим мотивом победы света и добра.

Напряжение между «земным» и «небесным», «тёмным» и «светлым» сохраняется и в следующем примере:

О, как в тебе лазури чистой много  
И чёрных, чёрных туч!  
Как ясно над тобой сияет отблеск Бога,  
Как злой огонь в тебе томителен и жгуч. [68]

В первом катрене стихотворения помимо прямого противопоставления (*отблеск Бога над тобой – злой огонь в тебе*) содержится и соположение,



объединение в одном образе противоположных характеристик: *чистая лазурь – тёмные тучи*. Это объединение подчёркивается и вторым четверостишьем:

И как в твоей душе с невидимой враждою  
 Две силы вечные таинственно сошлись,  
 И тени двух миров, нестройною толпою  
 Теснясь к тебе, причудливо сплелись. [68 – 69]

Указание на противоречивость, неоднозначность окружающего мира присутствует во многих текстах Соловьёва. Например: «Не миновать нам двойственной сей грани: / Из смеха звонкого и из глухих рыданий / Созвучие вселенной создано» [68]. В данных примерах перед нами предстаёт второй вариант взаимодействия антонимичных в контексте творчества Соловьёва понятий: они объединяются в одном образе, не утрачивая при этом противопоставленности.

Наиболее частым в поэзии Соловьёва является третий вариант взаимодействия противоположных понятий. Обратимся к строкам из стихотворения «Земля-владычица, к тебе чело склонил я...»: «И в явном таинстве вновь вижу сочетанье / Земной души со светом неземным» [77]. Перед нами «сочетание» изначально противоположных понятий. В данном тексте «небесное» и «земное» не просто сосуществуют, а примиряются, их конфликт находит разрешение. Часто это слияние в лирике Соловьёва выражено оксюмороном<sup>1</sup>. В приведённом примере – *явное таинство*. В стихотворении, посвящённом финскому озеру Сайме, поэт использует оксюмoron *белая тьма*:

Где ночь безмерная зимы  
 Таит магические чары,

---

<sup>1</sup> Ю.В. Манько считает оксюмoron ведущим методом всей философской системы Соловьёва [57, с. 143].

Чтоб вдруг поднять средь белой тьмы

Сияний вещей пламень ярый. [102]

С.В. Сапожников, отмечая обилие оксюморонов в поэзии Соловьёва, пишет: «В совмещении несовместимого Вл. Соловьёв видит не искажение воли Творца, не земную пародию на Божественный промысел, а, напротив, полное согласие с ним <...> в этом странном соседстве “небесного и земного” он предчувствует будущее духовное преображение» [89, с. 10].

Итак, третий вариант взаимодействия противоположных понятий в поэтическом творчестве Соловьёва – сосуществование «неслиянного и нераздельного». Именно этот вариант является принципиально важным для автора. В статье «Красота в природе» он пишет: «<...> легко вывести следующее формальное определение идеи или достойного вида бытия. Она есть *полная свобода составных частей в совершенном единстве целого*<sup>1</sup>» [97, с. 361]. В лирике Соловьёва *небесное* остается небесным, *земное* – земным, *свет* – светом, *тьма* – тенью. Но при этом заложенные изначально противоречия в контексте его творчества не являются неразрешимыми. Поэзия Соловьёва отражает и борьбу, и единство противоположностей.

Подведём итоги: поэтический мир Соловьёва узнаваем и, отчасти, парадоксален.

Перед читателем художественное пространство, полное хвойных (ель – 8, сосна – 5) лесов (12) и роз (13), скал (16), морей (30) и пустынь (12). Вокруг бело (21), чисто (13) и красиво (20). Изредка встречаются орлы (4), змеи (4) и, неожиданно, драконы (4). День (37) сменяет ночь (33), солнце (18) – луну (9) и звёзды (17). Много огня (39), но холодно (16). Порой слышатся (16) голоса (21), гром (10), но царит тишина (37). Мир (26) земной (76) тёмный (65), злой (31), тревожный (9), тягостный (19). В тумане (15) в поисках радости (14), смеха (11) и счастья (8) тоскливо (23) бредёт (16) одинокий (52)

---

<sup>1</sup> Курсив автора.

лирический герой. Путь (21) его далёк (30). Герой, как во сне (42), окутан грёзами (15) и мечтами (14). Разгадать тайну (25) героини с лучезарными очами (22) можно лишь сердцем (52), наполненным любовью (49). А с лазурных (15) небес (48) льются лучи (29), озаряя (8) земной мир вечным (38) божественным (49) сиянием (18) и блеском (16), и жизнь (64) торжествует над смертью (47)<sup>1</sup>.

### 1.3. Образно-тематические доминанты поэтического мира Вл. Соловьёва

В данном параграфе представлен анализ конкретных тематических групп: «Море», «Свет», «Земля», «Слово» – и соответствующих им образов.

**Море.** С давних времён безбрежное водное пространство вдохновляло людей. Первыми его воспели поэты античности. Излюбленным образом стало море у романтиков разных стран. Герой их произведений, гордый изгнанник, духом сходный с изменчивой бурной стихией, часто находил приют своей страждущей душе на берегу моря. В русской литературе одним из любимых стал образ моря для В. Жуковского, А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Тютчева. Не угасает интерес к морской стихии и у поэтов серебряного века. По-своему видят её К. Бальмонт, М. Цветаева, Н. Гумилёв<sup>2</sup>. Немного найдётся поэтов, которых не вдохновляла бы «пучина морская». Не является исключением творчество Вл. Соловьёва.

Из 132 его стихотворений в 22 содержатся слова тематической группы «Море». К ней мы отнесли лексем *море, морской, волна, прибой, отлив*. С.М. Соловьёв пишет: «Зелёная влага моря также свята для него, как лазурь неба» [111, с. 234]. Л.Л. Адвейчик отмечает: «<...> водная стихия в силу её

<sup>1</sup> Мы считали частотность однокоренных лексем.

<sup>2</sup> Исследователи часто обращаются к образу моря в русской поэзии. Например: Корзина Н.А. «Море красоты»: Фет - маринист [37]; Матвеева Е.Н. Культурные константы в художественных коммуникациях: образ водного пространства в лирике Игоря Северянина [59]; Белоногова Е.С. Сакрализация образа моря в одноимённой элегии В.А. Жуковского (на материале англоязычного литературоведения) [7]; Мальчукова Т.Г. К вопросу об источниках Пушкинских морских образов [55].

переменчивости и склонности к метаморфозам представлена у Соловьёва более широким, по сравнению с другими стихиями, спектром образности во всей совокупности её многочисленных символично-мистических значений» [1, с. 268].

Слово *море* появляется в 5 стихотворениях. Дважды его сопровождает фольклорный эпитет *синее*: «Тоскуя по безбрежном, / Бездонном синем море» [74], «Синие горы кругом надвигаются, / Синее море вдали» [78]; один раз спутником лексемы *море* выступает традиционный эпитет *бушующий*: «И с бушующего моря небесам свой вызов шлёт» [96]; в двух стихотворениях *море* встречается без эпитетов. В двух текстах присутствует метонимически представляющая море лексема *волна*.

Слова тематической группы «Море» чаще употребляются Соловьёвым в переносном значении, то есть в составе образов уровня слова и словосочетания – тропов. При анализе тропов мы ориентируемся на подход, предложенный Н.В. Павлович: «В поэтическом языке есть разные группы сходных образов и, соответственно, разные инварианты. Эти инварианты представляют собой тройки вида  $X \rightarrow Y$ , где  $X$  и  $Y$  – понятия, а стрелка  $\rightarrow$  обозначает направление отождествления  $\langle \dots \rangle$ . Такие инварианты названы парадигмами образов. Парадигмы являются семантическими законами, по которым устроены поэтические образы» [77, с. 13].

Как в чистой лазури затихшего моря  
 Вся слава небес отражается,  
 Так в свете от страсти свободного духа  
 Нам вечное благо является.

Но глубь недвижимая в мощном просторе  
 Всё та же, что в бурном волнении... [59]

**А. «Море → У».** Неоднократно в поэзии Соловьёва лексема *море* выступает не только как носитель соответствующей минимальной темы, но и в качестве основания сопоставления образной парадигмы. Так, в стихотворении «Как в чистой лазури затихшего моря...» реализуются традиционные для русской литературы парадигмы «море → пучина», «море → простор», «море → воля». Вторая из указанных парадигм присутствует также и в стихотворении «На палубе “Фритиофа”»:

Только имя одно я успел прошептать  
 За звездой, что скатилась в море,  
 Пожелать не успел, да и поздно желать:  
 Всё минуло – и счастье и горе.

Берег скрылся давно, занят весь кругозор  
 Одинокой пучиной морскою.  
 В одинокой душе тот же вольный простор,  
 Что вокруг предо мной и за мною. [97]

Парадигма «море → пучина», которая также реализуется в данном тексте, является частотной для русской литературы. Вспомним, например, строки из стихотворения Ф. Тютчева, поэзию которого Соловьёв высоко ценил:

Ад ли, адская ли сила  
 Под клокочущим котлом  
 Огнь геенский разложила –  
 И пучину взворотила  
 И поставила вверх дном? [117, с. 151]

Эта же парадигма реализуется и после Соловьёва, в творчестве поэтов Серебряного века. Вот, например, как описывает Николай Гумилёв лириче-

ского героя в стихотворении «Русалка»: «Потому что я сам из пучины, / Из бездонной пучины морской» [24, с. 47]. Данный образ встречается ещё в двух стихотворениях Соловьёва: «Сила адского дыханья / Всю пучину подняла» [103]; «Иль ей мало созвучных рыданий пучины, / Что из тесного сердца ей хочется слёз» [123] (здесь к парадигме «море → пучина» добавлена акустическая парадигма «шум моря → рыданья»).

В стихотворении «Прощание с морем» реализуются парадигмы: «море → бесконечность», «море → подруга»:

Снова иду я с тоскою влюблённой  
Жадно впиваться в твою бесконечность очами,  
Нужно расстаться и с этой подругою светло-зелёной.  
Вместе, о море, мы ропщем, но влаги солёной  
Я не умножу слезами [99].

Если первая парадигма не выходит за рамки традиций русской литературы, то вторая, в силу оригинальности, является важной для понимания художественного мира Соловьёва. Известно, что в его философии одно из центральных мест занимает образ Софии, Души мира. Море воспринимается по-этом как символ женского начала, такого же мятежного, тёмного по своей природе, как и отсоединившаяся от Бога Душа Мира. И хотя этот архетип «море – прародитель жизни» (мифический образ Матери-моря встречается у многих народов: шумерская Намму («мать») – богиня океана, который окружает и вечно хранит порождаемые ею Небо и Землю [65, с. 670]; эскимосская Имап-Инуа («море-мать»)) [65, с. 197] реализуется в мировой литературе, образ «море → подруга» не является традиционным. С.М. Соловьёв писал об этом стихотворении так: «7 ноября (Соловьёв) покидает Динар, а 1 написал трогательное стихотворение “Прощание с морем”. Отныне влюблённые песни Соловьёва уже не обращены ни к какому женскому лицу; расставшись со “светло-зелёной подругой” в Динаре, он снова встретился с ней на берегу

“нежной красавицы” Саймы» [109, с. 294]. Образ моря-подруги встречаем и в другом стихотворении Соловьёва: «Нет вопросов давно и не нужно речей, / Я стремлюсь к тебе, словно к морю ручей» [91]. В тексте реализуются сравнения героя с ручьём, а возлюбленной с морем. В отличие от предыдущего примера в данном море является образом сопоставления

В стихотворении «Монрепо» реализуется также нетрадиционный для русской литературы образ «море → горе», образованный под влиянием гиперболы «море горя» (вариант «море проблем»):

Серое небо и серое море  
 Сквозь золотых и пурпурных листов,  
 Словно тяжёлое старое горе  
 Смолкло в последнем прощальном уборе  
 Светлых, прозрачных и радужных снов. [102]

Необходимо отметить, что здесь море приобретает эпитет *серое* в отличие от привычного *синее*. Необычный цвет морской глади объясняется одним из важных мотивов в творчестве Соловьёва – «небо отражается в море» (море приобретает серый цвет, отражая такое же серое небо). Этот же мотив находим в ряде стихотворений:

Как в чистой лазури затихшего моря  
 Вся слава небес отражается... [60]

Не позабуду я тебя,  
 Краса полуночного края,  
 Где, небо бледное любя,  
 Волна бледнеет голубая. [102]

Мотив «небо отражается в море» является вариантом мотива «идеальное овладевает материальным», что, по утверждению Соловьёва, есть условие осуществления красоты в природе<sup>1</sup>.

В стихотворении «Колдун-камень», посвящённом Л.М. Лопатину, парадигма «море → стена» является составной частью описания шторма: «Воет буря, гул и грохот, / Море встало, как стена» [103].

В стихотворениях Соловьёва читатель часто встречается с приёмом олицетворения, предполагающим сравнение моря с человеком: «Вместе, о море, мы ропщем, но влаги солёной / Я не умножу слезами» [99]; «В ночи бессонные, дальней красою чаруя, / Ты мне напомнишь свои незабвенные ласки» [99]; «Где, небо бледное любя, / Волна бледнеет голубая» [102]; «И со стоном в берег бьётся / Моря финского волна» [102]; «От кого это тёплое южное море / Знает горькие песни холодных морей?» [123]. Данный приём является традиционным для русской поэзии. По-видимому, первым «оживил» море, подарил ему способность любить, думать В. Жуковский в одноимённом романтическом стихотворении:

Безмолвное море, лазурное море,  
Стою очарован над бездной твоей.  
Ты живо; ты дышишь; смятенной любовью,  
Тревожною думой наполнено ты. [30, с. 252]

У А. Фета в стихотворении «Прибой» море преклоняется перед землёй:

Утёсы, зной и сон в пустыне,  
Песок да звонкий хрящ кругом,  
И вдалеке земной твердыне  
Морские волны бьют челом. [118, с. 225]

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом мотиве будет сказано в 3 главе.



Прибою посвятил стихотворение и К.Д. Бальмонт<sup>1</sup>. Но его море, напротив, воинственно настроено по отношению к земле:

О чём шумит волна,  
 О чём протяжно стонет?  
 И чья там тень видна,  
 И кто там в Море тонет?

Гремит морской прибой,  
 И долог вой упорный:  
 «Идём, идём на бой,  
 На бой с Землёю чёрной! [6, с. 72]

Шумно витийствует море у Осипа Мандельштама:

И море, и Гомер – всё движется любовью.  
 Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,  
 И море чёрное, витийствуя, шумит  
 И с тяжким грохотом подходит к изголовью. [56, с. 105]

**Б. «X → море».** Как образ сопоставления, выраженный соответствующими лексемами (*море, волна, прибой и т.п.*), море выступает в нескольких стихотворениях Соловьёва.

В стихотворении «Как в чистой лазури затихшего моря...» представлена парадигма «дух → море».

Как в чистой лазури затихшего моря  
 Вся слава небес отражается,

---

<sup>1</sup> Стихотворение «Звуки прибоя».

Так в свете от страсти свободного духа

Нам вечное благо является. [59]

Эмпирический образ сопоставления «спокойное море» относится к религиозно-философскому основанию сопоставления «бесстрастный дух». Мотив «море отражает небо» в данном стихотворении служит автору для объяснения того, как человек может постичь Бога: чистой душой, незамутнёнными страстями.

В стихотворении «У царицы моей есть высокий дворец...» образ «воля → волна» служит автору для описания переменчивого, как море, характера героя стихотворения, который изменил своей клятве: «Знаю, воля твоя волн морских не верней». [62]

Образную парадигму «чудеса → море» встречаем в стихотворении «Под чуждой властью знойной вьюги...»: «И на заоблачной вершине / Пред морем пламенных чудес» [71].

«Морскими» образами начинается и стихотворение «В Альпах», которое, по воспоминаниям С.М. Лукьянова, Вл. Соловьёв «неоднократно признавал в частных беседах» за одно из самых удачных, «прибавляя, что пьесу очень одобрял и покойный Фет» [49, с. 150]: «Мыслей без речи и чувств без названия / Радостно-мощный прибой» [78]. В тексте реализуются парадигмы: «мысли → прибой», «чувства → прибой». Используя данный троп, автор обыгрывает устойчивые метафоры «чувства, мысли нахлынули».

Образ «чувства → прибой» реализуется и в стихотворении «О, что значат все слова и речи...»: «Этих чувств отлив или прибой» [95]. В тексте представлена ещё одна парадигма с основанием сопоставления «чувства», но с диаметрально противоположным образом сопоставления: «чувства → отлив». В отличие от прибоя отлив как образ сопоставления в поэзии Соловьёва встречается один раз. Преобладание первой парадигмы в текстах объясняется наличием в языке уже упоминавшейся в связи с предыдущим примером метафоры.

«Изумительным по силе и красоте, поистине Тютчевским» [14, с. 299] называет С. Булгаков стихотворение «Сайма», которое начинается сравнением озера с морем: «Озеро плещет волной беспокойною, / Словно как в море растущий прибой». [105]. Гиперболизирующая объект описания парадигма: «озеро → море» важна для понимания поэтического мира Соловьёва. Его стихотворные описания финского озера Саймы перекликаются на образном уровне с описаниями моря. Если море для автора «светло-зелёная подруга», то озеро – «нежная красавица». «Тебя полюбил я, красавица нежная» [106], – признаётся поэт Сайме<sup>1</sup>. Таким образом, и море и озеро в поэзии Соловьёва приобретают категорию женского рода. Во втором примере это объяснимо названием конкретного озера, которому и посвящено стихотворение. Оба этих водных объекта в стихотворениях Соловьёва «ласковые»: «В ночи бессонные, дальней красою чаруя, / Ты мне напомнишь свои незабвенные ласки» [99] – о море; «Ужели обман – эта ласка нежданная! / Ужели скитальцу изменишь и ты?» [106] – об озере. Но, несмотря на очевидную близость, нельзя говорить о тождественности образов моря и озера в поэтическом мире Соловьёва. Море – стихия свободная, озеро же сковано каменистыми берегами (на это указывает парадигма «озеро → невольница») и жаждет воссоединиться с первостихией – морем:

Озеро плещет волной беспокойною,  
Словно как в море растущий прибой,  
Рвётся к чему-то стихия нестройная,  
Спорит о чём-то с враждебной судьбой.

Знать, не по сердцу оковы гранитные!  
Только в безмерном отраден покой.

---

<sup>1</sup> В.Л. Величко вспоминает, что это стихотворение «подало повод к нелепой сплетне, что философ в кого-то влюбился» [19, с. 65]. Э.Л. Радлов приводит слова Соловьёва из предисловия к третьему изданию стихотворений о том, что какой-то критик «заподозрил в этом озере “легкомысленную особу женского пола”» [82, с. 383].

Снятся былые века первобытные,  
Хочется снова царить над землёй.

Бейся, волнуйся, невольница дикая!  
Вечный позор добровольным рабам,  
Сбудется сон твой, стихия великая,  
Будет простор всем свободным волнам [105].

Заметим, что только после воссоединения озера с морем возникает уже упоминавшийся образ «море → простор». В данном стихотворении мотив «волны озера стремятся к морю» является вариантом важного для художественного мира Соловьёва мотива «частное стремится к воссоединению со всеобщим», о котором подробнее будет сказано в третьей главе нашей диссертации.

В стихотворении «Око вечности» реализуется традиционная для мировой литературы парадигма «жизнь → море»: «И жизни всей таинственное море» [115]. Вариант метафоры «море цветов» встречаем в стихотворении «Белые колокольчики»: «Сколько их расцвело недавно, / Словно белое море в лесу!» [137]. В тексте представлена парадигма «белые колокольчики → море».

Таким образом, в поэтических текстах Соловьёва слова тематической группы «Море» употребляются как в словарном значении, так и в составе тропов, где занимают положение как основания сопоставления, так и образа сопоставления. Обратимся к данным таблицы 4, где систематизирована информация о всех связанных с морем образах в поэзии Соловьёва.

**Тематика компонентов «морских» парадигм Вл. Соловьёва**

Рубрики функционального тезауруса (по М.Л. Гаспарову) <sup>1</sup>	Образы сопоставления, соответствующие «морскому» основанию сопоставления	Основания сопоставления, которым соответствует «морской» образ сопоставления
<b>I. ОБЩИЕ ПОНЯТИЯ</b>		
Пространство	Простор, бесконечность, пучина	
<b>II. ПРИРОДА НЕЖИВАЯ</b>		
Вода		озеро
<b>III. ПРИРОДА ЖИВАЯ</b>		
Растительность		цветы (белые колокольчики)
<b>IV. ЧЕЛОВЕК ТЕЛЕСНЫЙ</b>		
		жизнь
<b>V. ЧЕЛОВЕК ДУХОВНЫЙ</b>		
Дух и душа	воля	воля, дух
Ум		мысли
Чувства	рыданья, горе, подруга, возлюбленная	ты (возлюбленная), чувства
<b>VI. ЧЕЛОВЕК ОБЩЕСТВЕННЫЙ</b>		
Религия		чудеса
<b>VIII. ВЕЩИ</b>		
Строения и их части	стена	

Можно констатировать, что «морские» образы сопоставления отличаются разнообразием и затрагивают разнообразные сферы. Что касается осно-

<sup>1</sup> Гаспаров М.Л. Художественный мир М. Кузмина: тезаурус формальный и тезаурус функциональный [22].

ваний сопоставления, то с ними закономерно оказываются связанными пространственные образы. Обращает на себя внимание, что чаще всего с морем сравниваются понятия, относящиеся к духовному миру человека, в частности, к его чувствам. Точками пересечения «морских» оснований и образов сопоставления являются *воля* и *возлюбленная*.

В ряде текстов слова тематической группы «Море» приобретают дополнительное значение, обусловленное как влиянием предшествующей мировой и русской литературы, так и философским наследием автора. В тексте третьей главы нашей диссертации подробно будут рассмотрены случаи проявления дополнительного значения тех или иных лексем.

**Свет.** Лирика Владимира Соловьёва пронизана светом.

Родился в мире свет, и свет отвергнут тьмою,  
Но светит он во тьме, где грань добра и зла [107].

И в этот миг незримого свиданья  
Нездешний свет вновь озарит тебя,  
И тяжкий сон житейского сознанья  
Ты отряхнёшь, тоскуя и любя [92].

Лучей блестящих полк за полком  
Нам шлёт весенний юный день [110].

Слова тематической группы «Свет» встречаются в 86 стихотворениях Соловьёва. К ней мы отнесли минимальные темы, выраженные следующими лексемами: *свет*, *луч*, *сиять*, *солнечный*, *луна*, *звёздный*, *заря*, *светоч* и др. В связи с многочисленностью лексем, входящих в данную тематическую группу, в настоящем параграфе представлен лишь анализ функционирования слова *свет*.

С.В. Сапожников считает, что «все световые образы (а поэтическая космология Вл. Соловьёва буквально ими пронизана) выстраиваются в строгой иерархии, которая объясняет последовательные ступени просветления хаотичной материи и воплощения в ней идеального начала» [89, с. 11]. В диссертации, посвящённой образу «Свете Тихий» в русской поэзии XIX века, О.А. Сергеева пишет о том, что «в поэзии XIX века постепенно формируется понятие об иерархичности светов: Божественного, ангельского, человеческого, вообще тварного» [138]. Классификацию, предложенную Сергеевой, мы можем применить и к лирике Соловьёва.

В ряде стихотворений Соловьёва светящийся объект назван: «И меркнет солнца свет» [69], «Как прекрасна ты, и в звёздном свете / Как любовь свободна и чиста!» [95]. В нескольких текстах источник света не называется, но понятен из контекста: «Свет холодный струят небеса, / И земля, как луна, холодна» [97]. В приведённых примерах речь идёт о тварном свете, источником которого являются неживые предметы. Отметим, что в стихотворениях Соловьёва источником света никогда не выступают искусственно созданные предметы (лампа, фонарь и т.д.), хотя дважды упоминается светоч: «А когда пред тобою и мной / Смерть погасит все светочи жизни земной» [80]; «Что-то здесь осиротело, / Чей-то светоч отсиял, / Чья-то радость отлетела, / Кто-то пел – и замолчал» [122]. В обоих случаях отсутствует мотив «светоч излучает свет», а лексема *светоч* используется как образ сопоставления в парадигме «жизнь → светоч». В стихотворении «Отзыв на “Песни из уголка”», посвящённом К. Случевскому, источником света становятся стихи: «Дарит меня двойной отрадой / Твоих стихов вечерний свет» [119]. В данном случае перед нами парадигма «стихи → свет». Этот образ, на наш взгляд, связан с той просветляющей ролью, которую Соловьёв отводил произведениям искусства в целом и поэзии в частности. Так, в одной из своих статей он пишет о том, что красотой «просветляется и укрощается недобрая тьма этого мира» [99, с. 392]. Именно в произведениях искусства есть «возможность окончательно-

го торжества (добра над злом) и совершенного воплощения этого торжества в красоте нетленной и вечной» [99, с. 393].

Во многих стихотворениях Соловьёва источником света являются глаза человека:

Но не слышит царица, что шепчет ручей,  
 На цветы и не взглянет она:  
 Ей туманит печаль свет лазурных очей,  
 И мечта её скорби полна. [62]

Голос отчизны в волшебных речах,  
 В свете лазурных очей. [63]

Что случилось вдруг с тобой?  
 В твоих глазах чудесных  
 Откуда принесла ты этот дивный свет? [176]

Во всех случаях источником света становятся глаза героини стихотворений. Снова обратимся к исследованию Сергеевой, где она пишет о том, что «светы (божественный, ангельский, человеческий, тварный) не смешиваются друг с другом, но и не разделены непреодолимой преградой» [138]. Вторая часть утверждения в полной мере справедлива применительно к лирике Соловьёва. В приведённых выше примерах речь идёт о человеческом свете, но в контексте стихотворения и всего творчества автора становится очевидной возможность отнесения этого света к Божественному. Так, царица, которой печаль туманит «свет лазурных очей», в стихотворениях Соловьёва – не обычная женщина, а «владычица земли, небес и моря», та самая Вечная Женственность, София, Душа мира. В том случае, когда автор обращается к обычной героине, описывая свет её глаз, он замечает: «Быть может, он зажжён и не в лучах небесных, / Но на земле, у нас, такого тоже нет» [176]. Та-



ким образом, если в стихотворениях Соловьёва свет исходит из глаз героини, мы можем говорить об отблеске божественного света. Это подтверждают и строки одного из часто цитируемых стихотворений Соловьёва:

Милый друг, иль ты не видишь,  
 Что всё видимое нами –  
 Только отблеск, только тени  
 От незримого очами? [93]

В ряде стихотворений прямо указывается на божественное происхождение света с помощью эпитетов. Так, в «Земля-владычица, к тебе чело склонил я...» речь идёт о *неземном* свете: «И в явном таинстве вновь вижу сочетанье / Земной души со светом неземным» [77]. Эпитет *нездешний* – синоним неземного, небесного, а, следовательно, божественного – употребляется в стихотворении «Зачем слова? В безбрежности лазурной...»: «И в этот миг незримого свиданья / Нездешний свет вновь озарит тебя» [92]

В стихотворении «Ночь на Рождество» лексема *свет* употребляется наряду со словом Бог: «Великое не тщетно совершилось; / Недаром среди людей явился Бог <...> Родился в мире свет, и свет отвергнут тьмою, / Но светит он во тьме, где грань добра и зла» [107]. Свет – имя Второго Лица Святой Троицы, Бога Сына. Бог-свет предстаёт перед читателем и в стихотворении «Не по воле судьбы, не по мысли людей...»:

А когда пред тобою и мной  
 Смерть погасит все светочи жизни земной,  
 Пламень вечной души, как с Востока звезда,  
 Поведёт нас туда, где немеркнувший свет,  
 И пред Богом ты будешь тогда,  
 Перед Богом любви – мой ответ. [80]

О божественной, идеальной природе света говорится и в философских трудах Соловьёва. В статье «Красота в природе» он писал: «Свет <...> есть первичная реальность идеи в её противоположности весоному веществу» [97, с. 363].

В двух стихотворениях Соловьёва встречается сочетание «тихий свет», послужившее объектом вышеупомянутого исследования О.А. Сергеевой. Исследуя архетип Свете Тихий и образ *тихий свет* в творчестве поэтов XIX века (лирика Соловьёва в поле зрения исследовательницы не попала), она пишет о том, что «выражение тихий свет возникает на основе сходства признаков по смежности со словом-образом Свете Тихий. <...> Словоформула «тихий свет» стремится <...> отобразить скрытую духовную реальность, стоящую за предметом или объектом изображения» [138]. Сергеева выделяет неживой тварный тихий свет, живой тварный тихий свет, Божественный Тихий Свет, Бог Свете Тихий. В стихотворении «Вся в лазури сегодня явилась...» встречаем стих: «Тихим светом душа засветилась» [61]. В данном случае речь идёт о живом тварном тихом свете, что исходит от человека, изменяет состояние человека, проявляется через определённые душевные состояния («Сердце сладким восторгом забилося»). Это единственное стихотворение, где свет исходит от мужчины (героя, от имени которого написано стихотворение).

Во второй раз *тихий свет* встречается в стихотворении «Пусть тучи тёмные грозящею толпою...»:

Пусть тучи тёмные грозящею толпою

Лазурь заволочки, –

Я вижу лунный блеск: он их тяжёлой мглою

Не отнят у земли.

Пусть тьма житейских зол опять нас разлучила,

И снова счастья нет, –

## Сквозь тьму издалика таинственная сила

Мне шлёт свой тихий свет. [82]

Автор использует приём параллелизма при создании образов: лирический герой – земля, она – лазурь, толпа тёмных туч – тьма житейских зол, луна – знак присутствия таинственной силы. Параллели подчёркиваются анафорой. В данном тексте речь идёт о Божественном Тихом Свете: он познаётся через своих предвестников (лунный свет), открывает тайный смысл бытия (сила *таинственная*), располагает и привлекает к себе.

Сергеева отмечает, что «практически все значения поэтических формул [речь идёт об образе «тихий свет» и архетипе Свете Тихий. – О.З.] <...> положительно коннотированны» [138]. Мы можем констатировать, что все случаи употребления лексемы *свет* в лирике Соловьёва имеют положительную окраску или нейтральны. Что касается слов *огонь*, *пламя*, относимых нами к тематической группе «Свет», то в ряде случаев они несут ту же соединительную, просветляющую функцию, что и *свет*, в других же стихотворениях имеют отрицательную коннотацию.

В третьей главе диссертации подробно будет рассмотрен важный для творчества Соловьёва мотив просветления.

**Земля.** Лексика, входящая в тематическую группу «Земля», весьма разнообразна. К ней относятся такие слова, как *дерево*, *гора*, *скала*, *пустыня*, *лес*, *река* и др. Наше внимание остановило обилие в поэтических текстах Соловьёва именно родовых понятий, поэтому для анализа мы привлекали лексемы *земля* и *земной*. Они встречаются в 49 текстах из 132 проанализированных, в 72-х употреблениях. Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что данная тема является частотной, а, следовательно, и важной для поэтического мира Соловьёва. В.П. Океанский, рассуждая о поэтической софиологии у Тютчева и Соловьёва, пишет о «своеобразном геоцентризме, который характерен для соловьёвской <...> поэтики» [71, с. 113].

В стихотворениях Соловьёва слова «земной» тематики чаще употребляются в прямом значении. Согласно толковому словарю С.И. Ожегова, слово *земля* имеет 7 значений. В поэзии Соловьёва мы обнаружили следующие:

1) суша в противоположность водному или воздушному пространству. Например:

И весь свой блеск небесный свод откроет  
И всю красу земли недвижно озарит [68];

2) верхний слой коры нашей планеты, поверхность:

Вот грохот под землёй и гул прошёл далёко,  
И меркнет солнца свет  
И дрогнула земля, и страх объял пророка,  
Но в страхе Бога нет.[69];

3) страна, государство, а также вообще какая-нибудь большая территория:

Что роком суждено, того не отражу я  
Бессильной, детской волею своей.  
Покинут и один, в чужой земле брожу я,  
С тоской по небу родины моей. [65].

Заметим, что во всех стихотворениях, где употребляется слово тематической группы «Земля», находится и лексика тематической группы «Небо».

В ряде стихотворений слова *земля* и *земной* употребляются в переносном значении, то есть в составе образов уровня слова и словосочетания.

В пяти стихотворениях мы встречаем варианты парадигмы «земля → отсутствие свободы». Например: «Бескрылый дух, землю полонённый, / Се-

бя забывший и забытый бог» [71]. В данном тексте реализуется парадигма «земля → плен». Сравним со следующими примерами: «Бессильный ум, к земной пыли прикован, / Напрасно призывал нетленную мечту» [74];

И ни на миг её он не оставит,  
 Любовью вечною её он озарит,  
 Стихию тёмную святым огнем расплавит  
 И от земных оков без боли разрешит [88];

Знать, не по сердцу оковы гранитные!  
 Только в безмерном отраден покой.  
 Снятся былые века первобытные,  
 Хочется снова царить над землёй [105].

Во всех примерах перед нами парадигма «земля → оковы». В последнем речь идёт об озере Сайма, поэтому «гранитные оковы» – берега – мы также относим к тематической группе «земля».

Синонимичный образ содержится в стихотворении «Вижу очи твои изумрудные...»: «Ты поникла, земной паутиною / Вся опутана, бедный мой друг» [94] В данном случае реализуется парадигма «земля → паутина», позволяющая говорить о наличии в поэзии Соловьёва четвёртого, образного значения слова *земля*: земля – земная жизнь. Паутина – обстоятельства, связи, привычки в этой земной жизни. В упомянутых образах земля имеет отрицательную коннотацию. Это объясняется идеалистическими представлениями Соловьёва. З.Г. Минц в статье «Владимир Соловьёв – поэт» отмечает, что автор «<...> знаток, поклонник и популяризатор философии Платона, часто подчёркивает в материальных явлениях только их второстепенность, незначимость, призрачность» [63, с. 23]. К отрицательным оценкам земной жизни как жизни «второстепенной» относится и парадигма «земная жизнь → сон», неоднократно встречающаяся в стихотворениях Соловьёва:

Тогда наступит час – последний час творенья...

Твой свет одним лучом

Рассеет целый мир туманного виденья

В тяжёлом сне земном. [59];

В сне земном мы тени, тени...

Жизнь – игра теней,

Ряд далёких отражений

Вечно светлых дней. [60].

Однако в той же статье З.Г. Минц отмечается и другой, гегелевский взгляд Соловьёва на землю: «Материя понимается как неизбежное и закономерное развитие “божественной идеи” <...> Земное, материальное начало поэтому рассматривается уже не как случайность, а как закономерность, не как зло, а как важный этап восхождения “мировой души” к идеалу “Истины, Добра и Красоты”» [63, с. 24 – 25].

Действительно, в поэзии Соловьёва наряду с негативными выделяются и прямо противоположные образы земли. К таковым мы относим встречающийся в двух стихотворениях образ «земля → владычица»: «Земля-владычица! К тебе чело склонил я» [77]; «Владычица-земля! С бывалым умилением / И с нежностью любви склоняюсь над тобой» [124]. В данном образе реализуется фольклорная формула «Мать Сыра Земля».

Похожий образ – «земля → лоно» – в поэзии Соловьёва встречается дважды:

Стая туч на небосклоне

Собралася и растёт...

На земном иссохшем лоне

Всё живое влаги ждёт. [125];

Это лоно плодотворное, –  
 Сколько дремлющих веков, –  
 Принимало, всепокорное,  
 Семена и мертвецов. [122].

В стихотворении «Нильская дельта» реализуется и образная парадигма «земля → могила». С одной стороны, земное лоно порождает жизнь, с другой принимает после смерти.

В стихотворении «Воскресшему» представлена парадигма «земля → траур»: «Земля чернеет меж снегами, / Но этот траур веселит» [110]. Парадоксальная ситуация (траур веселит) легко объяснима. Чёрный цвет оттаявшей земли наводит автора на мысли о траурном одеянии, но наступление весны вызывает веселье.

Редкий образ мы встречаем в тексте стихотворения «Лунная ночь в Шотландии»: земля сравнивается с луной: «Свет холодный струят небеса, / И земля, как луна, холодна» [97]. Перед нами образ холодной, равнодушной земли, так не похожий на встречавшийся до этого образ земли-матери.

Дважды в стихотворениях Соловьёва встречается образ уставшей земли: «Но немые зарницы земле утомлённой / Всё твердят о грозе прожитой» [112]; «Меркнет день. Над усталой, поблекшей землёй / Неподвижные тучи висят» [78]. В этих же текстах закономерно появляется образ земли, уходящей на покой, жаждущей покоя: «И не верит она этой ночью бессонной, / Что настанет желанный покой» [112]; «И как будто земля, отходя на покой, / Погрузилась в молитву без слов» [78].

Образ уставшей земли объясняется, если мы обратимся к уже упоминаемому стихотворению «Нильская дельта»:

Золотые, изумрудные,  
 Черноземные поля...

Не скупа ты, многотрудная,  
Молчаливая земля! [122].

Земля утомлена вечным порождением жизни. Её драгоценности: изумрудная зелень, золотые рожь, пшеница – это не дар, а результат её же труда, её детища.

Необходимо отметить, что во всех образных парадигмах земля выступает в качестве основания сопоставления.

В поэтических текстах Соловьёва слова тематической группы «Земля» практически всегда (независимо от того, используется слово в прямом значении или входит в состав образа) имеют дополнительное значение. Темы «земля», «земной» вступают в метонимические отношения с понятиями «низкое», «тёмное» и, соответственно, противопоставлены «небесному», «высокому», «светлому». Об этой особенности лирики писала З.Г. Минц [63, с. 22]. Мы же отметим и двойственность самого образа земли в лирике Соловьёва. В обоих случаях перед нами женский образ, но в первом земля – всемогущая владычица, порой благосклонная, порой равнодушная, способная сковать даже непокорную водную стихию, во втором – молчаливая, измождённая непосильным трудом и родами крестьянка.

Итак, в стихотворениях Соловьёва тематическая группа «Земля» является одной из частотных. Помимо прямого значения *земля* для автора – это воплощение и традиционно связанного с землей женского образа (но в двух облициях), и платоновского понимания земной жизни как бледного отражения лучшего, «высшего» мира. Однако в творчестве Соловьёва эти абсолютно противоположные, на первый взгляд, значения, не вступают в непримиримое противоречие. Мысль о взаимопроникновении небесного и земного, высокого и низкого является одной из центральных для поэтического творчества Соловьёва.

**Слово.** В творческом наследии Соловьёва значительное место занимает понятие Логоса. О Логосе Соловьёв пишет в таких философских трудах, как «Чтения о Богочеловечестве», «Философские начала цельного знания» и дру-



гих. В статье «Жизненный смысл христианства» Соловьёв определяет Логос как явного и действующего Бога, прямое выражение всеединящего смысла мира [95, с. 56].

Не будем забывать, что Логос – это не только действующий Бог, но и слово звучащее. Как средство общения логос также несет на себе философскую нагрузку, не теряя изначального единящего смысла Логоса. В статье «Достоверность разума» Соловьёв так говорит о слове: «Слово, поднимаясь <...> над сосуществованием drobных явлений, собирает разрозненное в такое единство, которое всегда шире всякой данной наличности и всегда открыто для новой» [93, с. 812].

Несомненно, что столь значимое понятие должно было найти своё выражение не только в философских и литературно-критических статьях Соловьёва, но и в его поэзии.

При первом же знакомстве с поэтическими произведениями Соловьёва становится очевидным, что в его художественном мире даром слова наделены не только люди, но и существа из потустороннего мира, а также реки, леса, другие природные объекты. Такой способности лишены животные и вещи, созданные человеком. Хотя самыми разговорчивыми, как и должно быть, у Соловьёва оказались люди, наше внимание привлекла жизнь слова в природе.

Перечислим природные объекты, которые в поэтическом мире Соловьёва наделены способностью говорить: земля, лес, зарницы, волна, ключ, допад, река, море, озеро.

Реже всех в поэзии Соловьёва говорит небо: «<...> немые зарницы земле утомлённой / Всё твердят о грозе прожитой» [112]. Так в стихотворении «Эти грозные силы, что в полдень гремели...» реализуется парадигма «всполохи зарниц → немой повтор». Эпитет «немые» свидетельствует о том, что зарницы «твердят о грозе» бессловесно. А как? Всполохами света они передают информацию подобно азбуке Морзе. Слово «всё» указывает на повторяемость действия зарниц, еще более подчёркивая настойчивость,

присущую глаголу «твердят». Подобное описание зарниц мы встречаем у Тютчева, который называет их «демонами глухонемыми»:

Одни зарницы огневые,  
 Воспламеняясь чередой,  
 Как демоны глухонемые,  
 Ведут беседу меж собой. [117, с. 223]

Соловьёв в V части статьи «Ф.И. Тютчев» называет этот образ «гениальным» [107, с. 291], говоря о том, что «в изображении всех этих явлений природы (бурное море или ночная гроза), где ярнее чувствуется её тёмная основа, Тютчев не имеет себе равных» [107, с. 290].

Казалось бы, страшное позади: «Эти грозные силы, что в полдень гремели, / Разошлись, истоцились давно» [112], но зарницы не позволяют земле забыть о грозе, лишают сна. Следовательно, в их речах содержится что-то тревожное: «И не верит она этой ночью бессонной, / Что настанет желанный покой» [112]. Отметим наличие парадигмы «сон → покой», которая представлена и в стихотворении «Осеннюю дорогой»: «И как будто земля, отходя на покой, / Погрузилась в молитву без слов» [78]. Здесь не только повторяется указанная парадигма, но и вновь говорится о том, что земля обессилена дневными тяжкими трудами и заботами: «Меркнет день. Над усталой поблекшей землею» [78]. У неё нет сил даже на то, чтобы облечь свою молитву в слова. Но и в такой форме её мольба достигает неба, оно сочувственно откликается: «И спускается с неба невидимый рой / Бледнокрылых, безмолвных духов» [78]. На бессловесную молитву земли небо даёт ответ в виде безмолвных духов. Земля и небо, общаясь, обходятся без слов. И земле, и небу Соловьёв придает эпитеты, содержащие сему «лишённый краски» – «поблекшая» земля и «бледнокрылые» духи неба, – указывая на внутреннюю близость, на предрасположенность к диалогу, на способность к пониманию.

«Земной» лес тоже не говорит в прямом смысле этого слова. Чаще у Соловьёва он поёт. В стихотворении «Земля-владычица! К тебе чело склонил я...» лес передает «певучий» привет, обращаясь к небу:

В полуденных лучах такую негой жгучей  
 Сходила благодать сияющих небес,  
 И блеску тихому вели привет певучий  
 И вольная река, и многошумный лес. [77]

В отличие от бессловесной молитвы земли речь леса слышна, однако, что именно говорит лес, разобрать невозможно, на что указывает эпитет «многошумный». Ясно то, что лес общается с небом и его речь подобна песне (парадигма «шум леса → привет певучий»). Эта же акустическая особенность лесных речей отмечается автором и в стихотворении «На том же месте»: «Лес древний и река звучат мне юным пеньем» [124]. Оксюморонное сочетание в одном стихе минимальных тем «древний» по отношению к лесу и «юный» по отношению к его пению свидетельствует о том, что для автора лес (как и подпевающая ему река, о которой будет сказано ниже) – хранитель мудрости, восходящей к правременам: «Всё вечное и в них осталось со мной» [124]. Это стихотворение написано в Пустыньке, имении Толстых под Петербургом, недалеко от станции Саблино через двенадцать лет после написания предыдущего. Несмотря на «<...> двенадцать лет отважных увлечений / И снов мучительных, и тягостных забот, / Осилевших на миг и павших искушений, / Похмелья горького и трезвенных забот» [124], всё осталось по-прежнему. Как двенадцать лет назад, «солнце вдруг выглянуло из-за туч». И, возможно, продолжится певучий разговор земных лесов и рек с «блеском тихим» небес.

В стихотворении «Родина русской элегии» лес снова приветствует, но уже русскую поэзию:

Там на закате дня, осеннею порою,  
 Она, волшебница, явилась на свет,  
 И принял лес её опавшею листвою,  
 И тихо шелестил печальный свой привет [118]

Здесь реализуется парадигма «шум леса → печальный привет». Унылые эпитеты, сопутствующие лесу – «опавшая» (листва) и «печальный» (привет), – вполне объяснимы тем, что своё стихотворение Соловьёв посвятил элегии Жуковского «Сельское кладбище». Жанр элегии предполагает некоторую меланхолию, печаль. Кроме того, кладбище – место, где рождаются не самые весёлые мысли, но именно здесь людям чаще всего свойственно размышлять о жизни и смерти, быстротечности и вечности. То, что элегию, рождающуюся на свет, принимает и приветствует лес, хранитель исконных тайн земли, свидетельствует, что для автора элегия – жанр, обращённый к неким глубинным истинам.

Самой разговорчивой в стихотворениях Соловьёва оказывается вода.

Насколько можно судить по стихотворению «Лунная ночь в Шотландии», речь водопада представляется автору наиболее естественной, не разрушающей гармонии ночной тишины: «Пусть один водопад говорит» [97]. О речах ручья сказано в стихотворении «У царицы моей есть высокий дворец...»: «И в прозрачной волне серебристый ручей / Ловит отблеск кудрей и чела. / Но не слышит царица, что шепчет ручей» [62]. «Интенсивность» речи ручья минимальная, он «шепчет», поэтому та, к кому он обращается, его не слышит. Можно догадаться, что ручей шепчет о любви, иначе зачем ему «ловить» отражение милого образа. Догадка подтверждается с помощью похожего образа из другого стихотворения, где лирический герой сравнивается с ручьём и «ловит образ» возлюбленной: «Я стремлюся к тебе, словно к морю ручей, / Без сомнений и дум милый образ ловлю, / Знаю только одно – что безумно люблю» [91].

Мы уже упоминали о стихотворении «На том же месте», где дуэтом поют лес и река, но водная стихия в лирике Соловьёва может выступить и соло: «От кого это тёплое южное море / Знает горькие песни холодных морей» [123]. Какие же «горькие песни» связывают «тёплое южное море» с «холодными морями», о чём говорится в этих песнях? Стихотворение посвящено А.А. Фету, именно его образ «под небом другим, с неизбежностью споря», будоражит авторское воображение. Несмотря на расхождение во многих вопросах, Соловьёва и Фета связывала десятилетняя дружба. В поэтическом творчестве Фет в глазах Соловьёва стоял на недостижимой высоте, именно ему была посвящена первая собственно литературно-критическая статья Соловьёва «О лирической поэзии» (1890). Племянник поэта С.М. Соловьёв писал о том, что после смерти Фета Соловьёва преследовала мысль, что Фет страдает в загробном мире [109, с. 243]. Другу поэт посвятил также стихотворения «А.А. Фету» [72], «Памяти А.А. Фета» [115], «А.А. Фету» (Посвящение книги о русских поэтах) [116].

Брызги жизни сливались в алмазные грёзы,  
 А теперь лишь блеснёт лучезарная сеть, –  
 Жемчуг песен твоих расплывается в слёзы,  
 Чтобы вместе с пучиной роптать и скорбеть. [123]

Скорбный ропот моря созвучен голосу любимого поэта.

Эту песню одну знает южное море,  
 Как и бурные песни холодных морей –  
 Про чужое, далёкое, мёртвое горе,  
 Что, как тень, неразлучно с душою моей [123].

Песня единит тёплое и холодное моря, поэта-предшественника и автора. С.М. Соловьёв считал стихотворение «Песня моря» «одним из лучших» [109, с. 337].

В тех случаях, когда вода не поёт, она либо выражает недовольство, либо спорит.

Волна в разлуке с морем  
 Не ведает покою,  
 Ключом ли бьёт кипучим,  
 Иль катится рекою, –  
 Всё ропщет иль вздыхает  
 В цепях иль на просторе,  
 Тоскуя по безбрежном  
 Бездонном синем море [74].

Волна в стихотворении «Волна в разлуке с морем...» представлена в трёх формах: ключ, река и море. Соловьёв в своем труде «Красота в природе», рассуждая о текущей воде, пишет, что её беспредельное движение «выражает неутолимую тоску частного бытия, отделённого от абсолютного единства» [97, с. 367]. Эта тоска отражена в приведённом выше стихотворении. И в стихотворении «Прощание с морем» безграничный морской простор влечёт поэта: «Снова иду я с тоскою влюблённой / Жадно впиваться в твою бесконечность очами» [99]. Тоска – следствие разлуки, человеческой оторванности от некоего величественного единства, эмблемой которого традиционно является море: «Вместе, о море, мы ропщем <...>» [99]. Ропоту человека вторит озеро, которое тоже страдает в своих берегах-оковах и также жаждет воссоединиться с безбрежным родным лоном:

Озеро плещет волной беспокойною,  
 Словно как в море растущий прибой...

Рвётся к чему-то стихия нестройная,  
Спорит о чём-то с враждебной судьбой

Знать, не по сердцу оковы гранитные!  
Только в безмерном отраден покой.  
Снятся былые века первобытные,  
Хочется снова царить над землёй [105].

Вода воспринимается поэтом как первооснова жизни. Вспомним и то стихотворение, где говорится о вечно юном пении реки. Из этого и предыдущих стихотворений можем сделать вывод о том, что практически все водные объекты выражают недовольство землёй. Земля – оковы. Все стремится к морю – безбрежности.

С небом вода почти не говорит. Лишь в одном стихотворении река говорит с небом, но при этом она вольная, не чувствующая оков земли: «И блеску тихому вели привет певучий / И вольная река, и многошумный лес» [77].

Единственный случай, когда речь «окованной» воды не выражает недовольства, встречаем в стихотворении, посвящённом озеру Сайма.

Знаю, в утро осеннее, бледное,  
Знаю, в зимний закат ледяной  
Прозвучит это слово победное,  
И его повторишь ты за мной! [97]

Нужно отметить, что «слово победное» прозвучит в будущем: «и его повторишь ты за мной» (во всех стихотворениях глаголы речи употребляются либо в настоящем, либо в прошедшем времени). Что это за слово? «В эту ночь золотисто-пурпурную» <...>, «И сквозь розы небес <...>». Розы, пурпурный цвет – символы Богородицы, которую Соловьёв в ряде трудов опре-

деляет как Софию. Но в то же время «<...> сквозь розы небес что-то сдержанно-бурное / Уловил я во взоре твоём <...>» [97]. «Святыня заветная» померкла, взгляд на неё вызывает холод. «Но с душою моею унылою тайно шепчется слово одно» [97]. Это слово – имя, которое позволит Ей вернуть былую святость, приблизиться снова к Богу.

Из всего вышеизложенного можно сделать следующий вывод: природа в стихотворениях Соловьёва предстаёт перед читателем как живой организм. С философской точки зрения учение Соловьёва о природе С.Н. Булгаков определил как натурфилософский спиритуализм или панпсихизм и считал, что в философии Соловьёв ближе всего к Шеллингу [15, с. 20]. Что касается поэтического творчества, то здесь в понимании природы Соловьёв шёл вслед за Ф.И. Тютчевым. Чтобы это понять, достаточно вспомнить знаменитые строки:

Не то, что мните вы, природа, –  
 Не слепок, не бездушный лик.  
 В ней есть душа, в ней есть свобода,  
 В ней есть любовь, в ней есть язык. [107, с. 284]

Как и Тютчев, Соловьёв не приемлет как позиции материалистов, утверждающих бездушность природы, так и идеалистов, считающих природу лишь «слепком» лучшего, идеального мира. Природа поэтов жива сама по себе, со своей душой, своей любовью, своим языком. Именно поэтому ни в одном из проанализированных стихотворений мы не можем точно услышать, что говорит тот или иной природный объект. Мировая душа говорит с нами на языке, понятном далеко не каждому. Говорящие в стихотворениях Соловьёва небо, земля, лес, вода – это не просто приём олицетворения, как у многих других поэтов. В своей статье о Тютчеве Соловьёв отмечает, что тот «не только чувствовал, но и мыслил как поэт» [107, с. 284] в отношении природы. То же мы можем сказать и о самом Соловьёве.



### **Выводы по главе.**

1. Неоднократное повторение почти половины слов из словаря Соловьёва-поэта говорит о тяготении автора к романтической традиции.

2. На уровне тематики максимально близким предшественником Соловьёва является Ф. Тютчев, а последователем – Вяч. Иванов.

3. Несмотря на обилие среди частотных слов, указывающих на рациональное постижение мира, истинным для автора является интуитивное, мистическое познание, на что указывает «лидирующая» позиция *сердца* в лирике Соловьёва. Нахождение этого слова на вершине частотного словаря отличает поэтическое творчество Соловьёва от творчества других авторов. Ещё одной особенностью лирики Соловьёва является наличие среди частотных слова *грёзы*, позволяющего говорить о пребывании лирического героя в состоянии между сном и явью, его устремлённости к лучшему «светлому» миру.

4. Имена собственные, в обилии встречающиеся в лирике Соловьёва, являются культурными маркерами его философских идей.

5. Несмотря на то, что словарь Соловьёва-лирика относительно невелик и многие слова употребляются не единожды, его поэтическое творчество не производит впечатление однообразности, так как большинство частотных слов в поэзии Соловьёва имеет три ряда значений: прямое, метафорическое и символическое.

6. Основная особенность поэтического мира Соловьёва – противоречивость мира человеческого (*здесь, земля, тьма, смерть*) и мира божественного (*там, небо, свет, жизнь*). Их взаимодействие варьируется от неразрешимого конфликта до сосуществования в «неслиянности и нераздельности».

7. В каждой из образно-мотивных ситуаций, относящихся к тематическим группам «Земля», «Море», «Свет», «Слово», в лирике Соловьёва находит воплощение Душа Мира, Вечная Женственность – то, что большинством исследователей признаётся идейным центром, сердцем всего его наследия.

**ГЛАВА II**  
**«ПОДСПУДНЫЕ» СВЯЗИ СЛОВ**  
**В ЛИРИКЕ ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЁВА**

**2.1. Лирика Вл. Соловьёва в обработке компьютерной программой**  
**«Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторском тексте»**  
**(общая характеристика)**

Пристрастие Владимира Соловьёва к одним и тем же темам, образам, мотивам, для воссоздания которых он прибегает к ограниченному набору лексем (см. данные частотного словаря в Приложении и их интерпретацию в Главе I), очевидно уже при первом внимательном чтении его стихов. Это впечатление поддерживается ещё одним обстоятельством, отмеченным ещё до применения специальной компьютерной программы. В стихах Соловьёва отдельные слова, относящиеся к определенным тематическим группам («Море», «Земля», «Свет», «Слово» и др.), выступают в устойчивом лексическом окружении. Образуют это окружение, как бы «притягиваются» друг к другу слова разных тематических групп, неоднократно появляясь в непосредственной близости или на некотором расстоянии, в грамматической (горизонтальной) и/или стиховой (вертикальной) связи или, как правило, без всякой видимой связи. Например, с *море*, *морской* часто соседствуют *простор*, *свобода*, *свободный*, *небо*, *небосклон*, *небесный*, *один*, *одинокий* и др. Эти лексемы могут появляться все в одном тексте (например, в стихотворении «Как в чистой лазури затихшего моря...» [60]). Чаще же сопутствуют друг другу, находясь на разном текстовом расстоянии, два-три слова. Рассмотрим несколько примеров таких сочетаний.

**А. Соседство моря с небом и одинокий (один).**

*Море – небо:* а) *Море* и *небеса* присутствуют в одном стихе, связанные общим однородным подчинением: «Владычица земли, *небес* и *моря!*» [117] («Я озарён осеннею улыбкой...»); б) располагаются на границе соседних сти-

хов: «И с бушующего *моря* / *Небесам* свой вызов шлёт» [96] («По дороге в Упсалу»); в) разделены стихом: «В свете немеркнущем новой богини / *Небо* слилося с пучиною вод. / Всё, чем красна Афродита мирская, / Радость домов, и лесов, и *морей* <...>» [121] («Das ewig-weibliche (Слово увещательное к морским чертям)»); г) находятся на расстоянии нескольких стихов, вплоть до расположения в разных строфах:

<...> Я стремлюся к тебе, словно к *морю* ручей,  
Без сомнений и дум милый образ ловлю,  
Знаю только одно – что безумно люблю.

В алом блеске зари я тебя узнаю,  
Вижу в свете *небес* я улыбку твою <...> [91]

(«Нет вопросов давно и не нужно речей...»)

Устойчивая связь *моря* и *неба*, отмеченная в стихах Соловьёва, объясняется не столько особенностями его поэтического мышления, сколько узнаваемыми реалиями бытия. Также и в жизни, и в стихах соседствуют *земля* и *небо*, *небо* и *свет*, *море* и *волна*, *море* и *берег* и т.д.

***Море – одинокий.*** Другая пара лексем, выбранных для демонстрации лексического окружения *моря*, *морской*, тоже предсказуема, но уже литературной традицией: к романтизму восходит соседство *море* и *одинокий*:

Вместе, о *море*, мы ропщем, но влаги солёной  
Я не умножу слезами.

В путь *одинокий* и зимний с собой заберу я... [99]

(«Прощание с морем»)

Сколько их расцветало недавно,  
Словно белое *море* в лесу!

Тёплый ветер качал их так плавно  
И берёг молодую красу.

Отцветает она, отцветает,  
Потемнел белоснежный венок,  
И как будто весь мир увядает...  
Средь гробов я стою *одинок*. [135]

(«Белые колокольчики»)

*Море – небо и море – одинокий*. В ряде стихотворений Соловьёва одновременно представлены компоненты из разных «морских» пар, так формируются многокомпонентные комбинации. *Море, небеса* и слово *один* соседствуют в стихотворении «Око вечности»:

*Одна, одна* над белою землёю  
Горит звезда  
И тянет вдаль эфирною стезёю  
К себе – туда.

О нет, зачем? В одном недвижимом взоре  
Все чудеса,  
И жизни всей таинственное *море*,  
И *небеса*. [115]

Те же минимальные темы появляются в первой (*море – небо*) и последней (*море – один*) строфах стихотворения «Песня моря»:

От кого это тёплое южное *море*  
Знает горькие песни холодных *морей*?..

И под *небом* другим, с неизбежностью споря,  
Та же тень всё стоит над мечтою моей <...>

<...> Эту песню *одну* знает южное *море*,  
Как и бурные волны холодных *морей*... [123]

### **Б. Соседство *моря* с *простор* и *одинокий*<sup>1</sup>.**

***Море – простор.*** *Простор* и *море* появляются в одной строфе в стихотворении «L'onda dal mar divisa», занимая одну и ту же позицию конца стиха, образуя перекрёстную рифму:

Всё ропщет и вздыхает,  
В цепях и на *просторе*,  
Тоскуя по безбрежном,  
Бездонном синем *море*. [74]

А в стихотворении «Сайма» *море* и *простор* находятся на значительном расстоянии: в начале – «Озеро плещет волной беспокойною, / Словно как в *море* растущий прибой» [105] и в самом конце всего текста – «Сбудется сон твой, стихия великая, / Будет *простор* всем свободным волнам» [105].

***Море – простор – одинокий.*** В стихотворении «На палубе “Фритиофа”» к *морю* и *простору*, находящимся в соседних стихах (отметим – опять в конечной позиции, но не образуя рифму, как отмечалось выше в «L'ondadal mar divisa»), присоединяется новый спутник – *одинокий*, появляясь дважды: в начале стиха с *морскою* и в начале стиха, содержащего лексему *простор*:

Берег скрылся давно, занят весь кругозор  
*Одинокой* пучиной *морскою*.

---

<sup>1</sup> Примеры, подтверждающие наличие в стихах Соловьёва пары *море – одинокий*, приведены выше.

В *одинокой* душе тот же вольный *простор*,  
 Что вокруг предо мной и за мною. [97]

Появление того или иного слова в лексическом окружении, сопутствующем лексемам *море*, *морской*, иногда ожидаемо и объяснимо (например, море традиционно ассоциируется со свободой, простором, отсюда – соответствующие лексемы в стихах о море), повторяющееся соседство других слов непредсказуемо и становится понятным только в контексте стихотворения либо всего поэтического наследия автора (например, появление рядом со словами морской тематики слов-носителей минимальной темы «одинокость» можно объяснить как влиянием романтизма, так и тем, что море у Соловьёва – символ всеединства, к которому стремится частное существование).

Повторение одних и тех же лексических комбинаций в разных текстах актуально не только для поэзии Соловьёва. Так, Л.В. Павлова установила, что у Вяч. Иванова в произведениях, входящих в состав разных поэтических книг, некоторые слова постоянно соседствуют друг с другом: «Стоит в тексте появиться одному слову из этой компании, как рядом или чуть подальше непременно возникают его верные спутники. Например, увидев слова, образованные от корня “блед-” (*бледный*, *бледность*, *бледнет* и т.д.), будьте уверены, что в этом же тексте появятся *тень*, *луна*, *жизнь*, *венец*, *звезда*, *туман*, *дева*, *зыбкий*, *луч*, *тусклый*, *призрачность*, *лен*, *гроб*, *чело* и т.д. Необязательно все сразу, но некоторые из этих слов – обязательно» [75 с. 244 – 245].

Как было сказано выше, слова, повторяющиеся в разных текстах по соседству друг с другом, могут составлять словосочетание, и тогда связь между ними легко заметить и зафиксировать. Чаще же подобные слова не связаны между собой видимым образом, разделены несколькими словами, стихами, а порой и строфами. В таком случае их обнаружение без специальной на то установки невозможно.

С целью выявления подобных повторяющихся лексических комбинаций исследовательской группой в составе Л.В. Павловой, И.В. Романовой, Т.А. Самойловой была создана программа «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторском тексте». Результаты, полученные в ходе работы с этой программой, позволяют сделать выводы о закономерности появления повторяющихся лексических групп в поэтическом тексте вообще и у конкретных авторов в частности. А это, в свою очередь, даёт возможность обнаружить некие лексические «клише», сознательно или бессознательно воспроизводимые автором.

Прежде чем приступить к интерпретации данных, полученных в результате применения указанной компьютерной программы к поэтическим произведениям Соловьёва, необходимо в самых общих чертах описать, как программа работает.

1. Материал (поэтические тексты) разбивается на блоки по 50 слов (авторы программы считают этот объём оптимальным, так как «50 слов входят в поле единовременного читательского внимания, в пределах которого читатель в состоянии уловить и зафиксировать различные авторские приемы построения текста, включая лексические комбинации» [76, с. 317], но оговаривают, что размеры блоков могут изменяться по усмотрению исследователя. Мы придерживались этого же объёма, чтобы иметь возможность при необходимости сопоставить результаты собственного исследования с данными, полученными на материале творчества других авторов (Вяч. Иванова, Ю. Верховского, Т. Бек, И. Бродского и др.)

2. Формируется словник, который образуют все словоформы, входящие в состав исследуемых текстов. Для каждой словоформы создаётся набор гиперссылок к блокам.

3. Однокоренные словоформы как носители доминантной семы объединяются (например, *небо*, *небесный*, *небосклон*). Формируется частотный словарь тем автора. Исследователем производится отбор 100 – 120 наиболее частотных слов (по желанию исследователя количество может быть

изменено). Именно с ними ведётся дальнейшая работа. Предполагается, что слова, встречающиеся чаще, являются наиболее вероятными претендентами на создание повторяющихся лексических комбинаций.

4. Программой осуществляется последовательный поиск повторяющихся комбинаций, в состав которых входят два, три, четыре и т.д. слова, одновременно присутствующих в исходных блоках авторского текста.

5. После выявления так называемых двух-, трёх-, четырёх- и т.д. компонентных комбинаций по гиперссылкам исследователь может переходить к анализу контекстов, в которых находятся повторяющиеся группы.

Часть файла, содержащего трёхкомпонентные лексические комбинации, обнаруженные программой в стихотворениях Соловьёва, выглядит так:

бледный=земля=блеск, <a href="#">095,096,314</a> ,
бледный=земля=весна, <a href="#">095,096,235</a> ,
бледный=земля=говорил, <a href="#">264,265</a> ,
бледный=земля=даль, <a href="#">075,095,096,234,313,314</a> ,
бледный=земля=день, <a href="#">095,235,263</a> ,
бледный=земля=дух, <a href="#">096,264,265</a> ,
бледный=земля=душа, <a href="#">075,095,235,263,264,265,313</a> ,
бледный=земля=жизнь, <a href="#">076,096,235,264,265,313</a> ,

Нас интересуют прежде всего комбинации, которые встречаются более двух раз и находятся в разных произведениях. При работе с данными, полученными в ходе применения программного комплекса, необходимо учитывать ряд моментов. Так как программа анализирует блоки по 50 слов, часть обнаруженных комбинаций будет располагаться в одном тексте. Например, к тройке *бледный=земля=блеск* относятся три гиперссылки (см. приведённый выше фрагмент файла). Однако переход по гиперссылкам №095 и №096 приводит к одному стихотворению – «Меркнет день. Над усталой, поблекшей землёй...», в котором дважды встречается лексема *земля*. Соответственно,



указанная тройка на самом деле встречается не в трёх, а в двух стихотворениях.

Программный комплекс даёт представление о лексических комбинациях, составленных из наиболее частотных слов. В том случае, если исследователю нужно проследить, с какими словами соседствуют редкие лексемы, необходимо добавить эти слова в список потенциальных партнёров. В целом программа обладает широким спектром возможностей и перспективами совершенствования.

На первом этапе исследовательской группой под руководством Л.В. Павловой и И.В. Романовой были проанализированы данные, полученные в результате обработки поэтических произведений Вяч. И. Иванова (книга лирики «Кормчие звёзды»), Ю.Н. Верховского (сборник «Стихотворения. Том первый. Сельские эпиграммы. Идиллии. Элегии»), И.А. Бродского (книга стихов «Новые стансы к Августе») и Т.А. Бек (книга «Облака сквозь деревья»), к сопоставительному анализу были привлечены результаты нашего исследования лирики Вл.С. Соловьёва.

Был сделан общий вывод, что «пристрастие к созданию и повторению устойчивых лексических комбинаций присуще поэтам в разной степени» [76, с. 322]. Для поэтического языка Бродского и Бек лексические комбинации оказались менее характерны, чем для языка Верховского. С несравнимо большим отрывом ушли вперёд Соловьёв и Иванов, у которых лирика зиждется на таких лексических комплексах, ядром которых обычно становятся частотные лексемы.

В лирических произведениях Соловьёва были выявлены многочисленные лексические комбинации, переходящие из текста в текст. Ввиду того, что анализ многокомпонентных комбинаций (такowymi мы считаем комбинации, насчитывающие свыше трёх компонентов) предполагает привлечение в качестве иллюстраций больших текстовых фрагментов, а объём диссертации ограничен, объектом наблюдения над глубинными лексическими структурами и описания стали двух- и трёхкомпонентные комбинации.

## 2.2. Повторяющиеся двухчленные лексические комбинации (пары) в лирике Вл. Соловьёва

С помощью программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторском тексте» в поэтических текстах Соловьёва было выявлено более 5500 лексических пар, образованных 116 наиболее частотными лексемами<sup>1</sup>. Большая часть этих комбинаций повторяется как минимум в двух текстах. Данные о парах, которые встречаются чаще других, содержатся в Приложении 2.

Как и предполагалось, большее количество наиболее часто повторяющихся пар образуют наиболее частотные слова. Так, самыми «популярными» (обнаружены в 23 текстах из 132) у Соловьёва являются *земля – небо* и *земля – свет*.

Реже других образуют повторяющиеся двухкомпонентные комбинации такие слова, как *скала, страх, судьба, тревога, тень* и др.

Самыми «активными» участниками в образовании двоек стали *земля, свет* и *душа*. Они встречаются по соседству со всеми остальными 115 словами. *Небо* и *сердце* – со 114.

Наиболее интенсивно повторяющиеся сочетания образуют слова *свет* и *земля*<sup>2</sup>. Они же «лидируют» по участию в самых частотных двойках. *Свет* встречается в 49 отмеченных нами частотных парах, *земля* – в 41 паре. *Сердце* и *любовь* встречаются по 26 и 25 раз соответственно. Часто соседствует с другими словами *тишина* (22).

Однако не всегда высокая частотность слова является гарантией того, что оно будет активно участвовать в образовании часто повторяющихся комбинаций лексем. Так, слова *бог, сон*, входящие в десятку наиболее частотных, встречаются лишь в 6 часто повторяющихся парах, *день* – в 5.

---

<sup>1</sup> Ограничения количества привлекаемых частотных лексем обусловлены возможностями компьютерной программы.

<sup>2</sup> Так, общее количество связей *света* с другими частотными словами – 397, *земли* – 382.

Существование некоторых повторяющихся пар продиктовано логикой и существующими в языке устойчивыми сочетаниями. Обнаружение таких комбинаций предсказуемо. Так, не удивляет частое соседство *берега с морем* и *волной, бога с небом, врага со злом, грёз с сердцем и любовью, слёз со смертью, ясного с днём, измены с любовью* и т.д. Наиболее типичные признаки соседства – по смежности и по контрасту. В ряде же случаев в ходе работы программы установлено тяготение друг к другу слов, внешне никак не связанных или даже противопоставленных. Так, частотным партнёром для *грома* и *грозы* является *тишина*, *глубина* чаще соседствует с *небом*, чем с *морем*, *бог* – с *землёй*, а не *небом*, *зло* – с *любовью* и *светом* и т.д.

Рассмотрим подробнее некоторые из повторяющихся лексических пар.

**Свет – тихий.** Эта пара лексем встречается в 13 стихотворениях. *Свет* наряду с *землёй* является самым частым партнёром *тишины*.

**А. Компоненты лексической комбинации образуют словосочетание.** В двух случаях компоненты искомой комбинации образуют словосочетание, где *тихий* выступает в качестве эпитета к *свет*.

В стихотворении «Пусть тучи тёмные грозящую толпою...» [82] используется приём психологического параллелизма: небесная лазурь скрыта от земли тёмными тучами, и лишь лунный свет достигает её; так же и героиня скрыта от лирического героя *тьмой житейских зол*, а таинственная сила шлёт ему свой *тихий свет*. Выстраиваются параллели образов: он – земля, она – лазурь (=небо), тёмные тучи – зло, свет луны – мистическая сила.

*Тихим светом* сияет душа лирического героя в стихотворении «Вся в лазури сегодня явилась...» [61]. Она засветилась *в лучах восходящего дня* в ответ на появление небесной *царицы*. Свет души и встающего солнца противопоставлены *злomu пламени земного огня*.

Наличие пары *свет – тихий*, да ещё в форме словосочетания, находящегося в выделенной позиции начала/конца стиха, позволило сопоставить два разных стихотворения и выделить целый ряд совпадений. Так, зафиксирована стабильность лексического окружения, в котором фигурирует иско-

мая комбинация: в обоих случаях неподалёку обнаружены *лазурь, злой, земля, тьма/тёмный*.

При описании земного существования, преисполненного страстями, Соловьёв в обоих случаях реализует парадигму, в составе которой есть «зло»: в стихотворении «Пусть тучи тёмные грозящею толпою...» представлена цепочка «зло (=страсти) → тьма → тучи → толпа»; в «Вся в лазури сегодня явилась...» – парадигма «зло (=страсти) → пламя/огонь».

В обоих стихотворениях появляется *лазурный* женский образ. И если во втором тексте прямо указано, что это царица (стихотворение относится к циклу софийных), то в первом о небесной сущности данного образа мы можем судить благодаря системе внутри- и межтекстовых связей.

**Б.** В четырёх стихотворениях слова-партнёры *свет* и *тихий*, не образуя словосочетания, находятся в пределах одной строфы.

В стихотворении «Взгляни, как ширь небес прозрачна и бледна...» они располагаются в соседних стихах: «О, что за чудный час меж сумраком и светом, / Что за святая тишина!» [109]. Обе лексемы завершают соответствующий стих, формируя тем самым отчётливую вертикальную связь. Тишину, являющуюся образом сопоставления в парадигме «время (предрассветный час) → тишина», сопровождает эпитет *святая*.

В стихотворении «Как в чистой лазури затихшего моря...» лексемы *затихший* и *свет* расположены на расстоянии стиха друг от друга. В тексте представлена цепочка образов, участниками которой стали компоненты анализируемой пары: «дух (свободный от страсти) → море (*затихшее*) → свет»:

Как в чистой лазури *затихшего* моря  
 Вся слава небес отражается,  
 Так в *свете* от страсти свободного духа  
 Нам вечное благо является. [60]

Попутно скажем, что «вечное благо», характеризующее дух, можно отнести и к свету, и к тихому морю.

В стихотворении «Земля-владычица, к тебе чело склонил я...» слова-спутники также появляются в сопровождении *благодати*. Расстояние между *тихим* и *светом* увеличилось до двух стихов:

<...>В полуденных лучах такую негой жгучей  
Сходила благодать сияющих небес,  
И блеску *тихому* несли привет певучий  
И вольная река, и многошумный лес.  
И в явном таинстве вновь вижу сочетанье  
Земной души со *светом* неземным <...> [77]

Отметим обилие «светящихся» слов в этом тексте: *пламень, луч, сияющий, блеск*. Эпитет *тихий* относится к одному из них. Использование инверсии в словосочетании *блеск тихий* позволяет акцентировать внимание читателя на свойстве, как и в следующем за ним *привете певучем*. Так, в одном стихе автор соединяет тихое небо и поющие земные реку и лес. Что касается *света*, очевидно, что характеризующий его эпитет *неземной*, который так же выделяется с помощью инверсии, а кроме того, занимает сильную позицию в конце стиха, обозначает не только тварный свет небесного светила, но и свет божественный. В одном стихе, начиная и завершая его, снова соединяются обычно противопоставленные *земное* и *неземное*.

Ещё раз интересующая нас пара появляется в воспоминаниях лирического героя в стихотворении «Память». Слово *тиховеющий* относится к образу «память → крылатое существо». В данном тексте акцент на тихом свойстве снова делается с помощью инверсии и позиции в стихе.

Далее, память! Крылом *тиховеющим*  
Образ навей мне иной...

Вижу её на лугу зеленеющем

*Светлою летней порой.* [88]

В первом катрене крылатая память характеризуется как *нестареющая*, на этом основании можем говорить о наличии образа «вечный → тихий». *Милая сердцу страна*, в которую уносится лирический герой на нестареющих крыльях памяти, в начале стихотворения предстаёт в *зимнем сумраке*. В третьем катрене встречаем уже образ страны *светлою летней порой*, куда уносит та же память, но на тихих крыльях. *Светлый*, занимающий сильную позицию в начале стиха, кроме прямого значения (наполненный светом), приобретает в контексте стихотворения и переносное (радостный, счастливый, ничем не омрачённый).

**В.** Отмечены случаи, когда компоненты пары *свет – тихий* располагаются в соседних строфах. Данная ситуация зафиксирована в стихотворении, посвящённом Н.Е. Ауэр:

<...> Здесь и самые звуки звучат *тишиной*,  
Не смущая безмолвной отрады.

Так остаться бы век – и *светло*, и тепло

Здесь на чистом нетающем снеге <...> [106]

В тексте *тишина* находится в конце стиха, как и *отрада*. Вертикальная связь этих слов поддерживается и на лексическом уровне с помощью эпитета *безмолвная*, характеризующего отраду. Неоспоримое превосходство, силу *тишины* подчёркивает оксюморон *звуки звучат тишиной*. Попутно скажем, что слово *нега*, которое всего два раза встречается в лирике автора, дважды употребляется поблизости от *света* и *тишины*: в уже упомянутом «Земля-владычица, к тебе чело склонил я...» и в данном стихотворении, что позволяет дополнить представление об их значении в поэтическом мире автора: и

свет, и тишина оказывают невыразимо приятное, благостное воздействие на душу человека.

В стихотворении «Лунная ночь в Шотландии» «светлые» слова разбросаны по двум катренам, *тишина* находится в третьем (однако тема тишины вводится раньше с помощью лексемы *безмолвный*):

Отчего ж этой ночи краса,  
Словно призрак безмолвный, грустна?  
*Свет* холодный струят небеса,  
И земля, как луна, холодна.

Точно *светлый* простёрт балдахин  
Над гробами минувших веков,  
Точно в лунную ночь на земле я один  
Средь незримой толпы мертвецов.

Проникает до самой души  
Лунный холод, что льётся вокруг...  
Что же это в недвижной *тиши*  
Всколыхнулось и грянуло вдруг? [97-98]

Как и в уже упомянутом стихотворении «Пусть тучи тёмные грозящею толпою...», свет связывает луну и землю. Но в отличие от тихого блеска в предшествующем тексте здесь луна струит холодный свет. Холодный свет луны и во втором четверостишии «просвечивает» лексемами *светлый* и *лунная*. Тема смерти, на которую намекают в первом катрене эпитет *холодный* и слово *призрак*, во втором развивается с помощью лексем *гробы*, *мертвецы*. Оба катрена связаны и с помощью образа, образованного по модели «свет → балдахин». Так через второй катрен *лунный холод* проникает до души лирического героя в третьем. *Тишь* сопровождается эпитетом *недвижная*, кото-

рый приобретает в контексте поэтического творчества Соловьёва значение *вечный*.

Г. В пяти стихотворениях слова-партнёры интересующей нас тройки разделены строфой.

Слово *траур*, связанное с темой смерти, встречается и в стихотворении «Лучей блестящих полк за полком...». Но здесь представлена парадоксальная, на первый взгляд, ситуация: траур веселит. На мысль о трауре автора наводит чёрный цвет, а радость вызвана тем, что проталины на снегу, сквозь которые проглядывают чёрные островки земли, говорят о наступлении весны, новой жизни.

Лучей блестящих полк за полком  
 Нам шлёт весенний юный день.  
 Но укрепляет *тихомолком*  
 Твердыню льда ночная тень.

Земля чернеет меж снегами,  
 Но этот траур веселит,  
 Когда победными лучами  
 Весны грядущей он залит.

Души созревшего расцвета  
 Не сдержит снег седых кудрей,  
 Лишь эту смесь зимы и лета  
*Осветит* взор твоих очей. [110-111]

Природное явление снова становится основанием для сравнения с человеком: как холод ночи, укрепляющей лёд, не может сдержать весны, так зрелый возраст не может препятствовать молодости души. Параллелизм подчёркивается и структурой привлечённого в текст тропа *снег седых кудрей*:



упорствующей зиме возвращается «человеческий» образ, а деталь человеческого портрета воспроизводится при помощи природной характеристики (налицо обратимая парадигма «снег ↔ седина»).

Лексема *тихомолком*, представляющая одного из участников анализируемой пары – *тихий*, относится к ночи, однако «светлый» участник (*осве-тит*) не выступает, как можно было ожидать, буквально на стороне рассвета, а входит в состав частотного для поэзии Соловьёва метафорического мотива «глаза излучают свет».

*Тишина* и *свет*, разделённые строфой, обнаружены и в стихотворении «Знамение»:

Одно, навек одно! Пускай в уснувшем храме  
 Во мраке адский блеск и гром среди *тишины*, –  
 Пусть пало всё кругом, – одно не дрогнет знамя,  
 И щит не двинется с разрушенной стены.

Мы в сонном ужасе к святыне прибежали,  
 И гарью душною был полон весь наш храм,  
 Обломки серебра разбросаны лежали,  
 И чёрный дым прильнул к разодранным коврам.

И только знак один нетленного завета  
 Меж небом и землёй по-прежнему стоял.  
 А с неба тот же *свет* и Деву Назарета,  
 И змия тщетный яд пред нею озарял. [119-120]

«Тихое» слово снова находится в конце одного из стихов первой строфы, изобилующей противопоставленными понятиями (*тишина* – *гром*; разрушение (*пало, разрушенной*) – непоколебимость (*не дрогнет, не двинется*), среди которых есть и относящиеся к тематической группе «Свет»: *мрак* –

*блеск*. Отметим, что только в этом стихотворении эпитет *адский* относится к *блеску*. В других случаях *блеск* сопровождается «положительными» характеристиками. Так, например, в стихотворении «Лишь забудешься днём иль проснёшься в полночи...», где обнаружена пара *свет – тихий, блещут лучезарные очи*<sup>1</sup>.

<...> И в прозрачной *тиши* неподвижных созвучий  
Отражаешься ты.

Исчезает в душе старый грех первородный:  
Сквозь зеркальную гладь  
Видишь, нет и травы, змей не виден подводный,  
Да и скал не видать.

Только *свет* да вода. И в прозрачном тумане  
Блещут очи одни <...> [133]

*Тишина* в данном тексте, и уже не в первый раз, употребляется в составе оксюморона – *тишь созвучий*. Кроме того, *тишина* является основанием сопоставления в образной парадигме «тишина → зеркало». Отметим, что снова по соседству с тишиной появляется слово *неподвижный*.

В стихотворении «Трепетали и таяли звуки...» тема тишины вводится в первом катрене лексемой *стихли* и развивается во втором словами *тихо* и *замолкли*:

Трепетали и таяли звуки  
И в безбрежную даль убегали;

---

<sup>1</sup> В предыдущей главе мы упоминали о том, что в поэзии Соловьёва глаза героини излучают божественный свет.

*Стихи* сердца тревожного муки,  
Потонув в беспредметной печали!

Эти звуки с собой уносили  
Далеко все земные виденья  
И рыдали, и *тихо* просили,  
И замолкли в тоскливом волненье.

Ликовали знакомые звуки,  
Возвращаясь из сумрачной дали,  
За томленье минутной разлуки  
Сколько счастья они обещали!

И, неожиданные вести встречая,  
Сердце в *светлые* грёзы оделось  
И, на райский призыв отвечая,  
Чистым пламенем ярко зарделось. [176]

Текст можно разделить на две части. В одной, к которой относятся первые два катрена, речь идёт об убегающих в даль звуках. Здесь сосредоточены слова, обозначающие отрицательные эмоции: *рыдать*, *тревожный*, *мука*, *печаль*, *тоска*. Все слова тематической группы «Тишина» расположены в этой части стихотворения. Во второй части, повествующей о возвращающихся звуках, напротив, обнаруживается обилие «радостных» слов: *ликовать*, *счастье*, *райский*, *чистый*. Слово *светлый* употребляется в этой части текста и характеризует грёзы. Таким образом, несложный анализ композиции стихотворения позволяет говорить о том, что «тихие» и «светлые» участники пары могут выступать не только в единстве, как контекстуальные синонимы (что отмечалось нами в вышеприведённых примерах), но и занимать полярные позиции.

В стихотворении «На Сайме зимой» представлены не только непосредственные участники пары *свет – тихий*, но и другие «тихие» и «излучающие свет» лексемы:

Вся ты закуталась шубой пушистой,  
 В сне безмятежном, *затихнув*, лежишь.  
 Веет не смертью здесь воздух лучистый,  
 Эта прозрачная, белая *тишь*.

В невозмутимом покое глубоком,  
 Нет, не напрасно тебя я искал.  
 Образ твой тот же пред внутренним оком,  
 Фея – владычица сосен и скал!

Ты непорочна, как снег за горами,  
 Ты многодумна, как зимняя ночь,  
 Вся ты в лучах, как полярное пламя,  
 Тёмного хаоса *светлая* дочь! [107]

Наличие в тексте слова *смерть* не меняет общего позитивного настроения, создаваемого с помощью эпитетов *пушистый*, *безмятежный*, *лучистый*, *непорочный*. *Тишь* в контексте стихотворения (в отличие от предыдущего примера) противопоставлена смерти и находится в сильной позиции конца стиха и строфы. *Тишь* обладает визуальными характеристиками *прозрачная* и *белая*. Тема тишины в этом же катрене задаётся словами *сон*, *затихнув* и продолжается во втором лексемой *покой*. *Светлый* входит в состав оксюморонного образа «тёмного хаоса светлая дочь».

Кроме того, что оба слова пары входят в образную характеристику озера, связь между ними поддерживается и на лексическом уровне. Слово *светлый*, употреблённое в последнем стихе, является логическим завершением

«светлого» ряда слов: (*лучистый, прозрачный, белый, снег, лучи, пламя*), часть которых относится и к *тиши* (*прозрачная, белая*).

Итак, мы можем сделать вывод о том, что в поэтическом мире Соловьёва *тишина* и *свет* тесно связаны. Это подтверждается не только большим количеством текстов, в которых одновременно присутствуют эти слова, но и контекстом, в котором они употребляются. Анализ стихотворений, в которых с помощью программного комплекса обнаружена пара *свет – тихий*, показал, что она употребляется в окружении других слов, относящихся к тематической группе «Свет», а также положительно коннотированной лексики. Ни «светлые», ни «тихие» слова не тяготеют к какой-либо определённой позиции в стихе. В 11-ти из 13-ти случаев *свет* появляется в *тишине*. Оба слова чаще употребляются в составе тропов, нежели в прямом значении. В образных парадигмах слова-спутники могут выступать в качестве и основания, и образа сопоставления.

**Белый – тихий.** Обратимся к другой паре, где одним из партнёров выступает *тишина*. Она является самым частым спутником слов, содержащих сему *белый*. Пара *белый – тихий* встречается в семи стихотворениях.

**А.** Лишь в уже упомянутом стихотворении «На Сайме зимой» эти слова составляют словосочетание, образуя синестетический образ – *белая тишь*.

**Б.** Как уже не раз отмечалось, в тексте стихотворения вертикальные связи оказываются не менее важными, чем грамматические. В стихотворении «Иматра» именно одинаковая позиция в стихе позволяет говорить о связи слов *белый* и *тихий*, разделённых стихом:

<...> Мутные волны средь *белых* снегов,  
Льдины прибрежной пятно голубое,  
Неба жемчужного *тихий* покров. [109].

*Тихий* в данном примере характеризует образ сопоставления в парадигме «небо → покров». *Белый* используется как традиционный эпитет к слову *снег*.

В стихотворении «Сон наяву» слова интересующей нас пары располагаются недалеко друг от друга, в конце и начале соседних стихов: «Раскинулась озера ширь в своём *белом* уборе, / И вслух *тишина* говорит мне: неожиданное сбудется вскоре» [110]. Эпитет «белый», характеризующий, как и в прошлом примере, снег, в данном случае передан образу сопоставления «убор», которое относится к основанию сопоставления «снег», не названному в тексте (парадигма «снег → убор»). *Тишина* входит в состав оксюморона «вслух тишина говорит».

Слово *белый* в стихотворении «Белые колокольчики» встречается дважды: в начале первой строфы: «Сколько их расцветало недавно, / Словно *белое* море в лесу!» и в начале третьей:

Мы живём, твои *белые* думы,  
У заветных тропинок души.  
Бродишь ты по дороге угрюмой,  
Мы недвижно сияем в *тиши*. [107]

Оба раза *белый* относится к колокольчикам и, одновременно, к образам сопоставления «море» и «думы» в соответствующих парадигмах: «колокольчики → море» и «колокольчики → думы». Основание сопоставления «колокольчики» в тексте стихотворения отсутствует, но легко восстанавливается благодаря названию стихотворения. Первая парадигма традиционна: большое количество чего-либо или кого-либо часто сравнивается с морем. К тому же, качаясь на ветру, цветы напоминают морские волны. Второй образ отличается большей оригинальностью. Эпитет «белый», характеризующий думы, означает не цвет, в отличие от *белого моря* цветов, а чистоту мыслей, устремлённость к свету. Это предположение подтверждается наличием лексики

*сияем*, относящейся к этому же образу. Несмотря на то, что колокольчики, обращаясь к лирическому герою, называют себя *твоими белыми думами*, в контексте строфы они противопоставляются ему. Цветы живут у *заветных тропинок* (то есть высокие и чистые думы таятся в сокровенных глубинах души), а герой находится на угрюмой *дороге* (безрадостная жизнь).

В данном тексте *белый* и *тишь* связаны опосредованно: *белые* – сказано о «думах души», которые рифмуются со вторым участником пары – *тиши*. Отметим, что рядом с минимальной темой тишины снова появляется лексема *недвижно*, чем в данном случае поддерживается обозначенное противопоставление белых колокольчиков (чистых и высоких помыслов) и жизненного поведения лирического героя: он бредёт, а они недвижно сияют. *Тишь* находится в сильной позиции конца стиха и строфы. Это слово позиционно противопоставляется свойству *угрюмый*, которое также выступает в сильной позиции благодаря инверсии.

**В.** Во всех остальных стихотворениях слова пары *белый* – *тихий* находятся в разных строфах. В уже упоминавшемся стихотворении «Память» «тихое» слово, относящееся к крылатой памяти, заканчивает первый стих одной из строф, а слово *белый* начинает последний стих следующей строфы:

Солнце играет над дикою Тосною,  
 Берег отвесный высок...  
 Вижу знакомые старые сосны я,  
*Белый* сыпучий песок <...> [88]

Мы писали о противопоставлении в этом стихотворении *сумрака зимнего* и *светлой летней поры*. Слово *белый*, употреблённое в прямом значении, вместе с лексемой *солнце* продолжает «светлую» часть воспоминаний лирического героя.

В стихотворении «Шум далёкий водопада...» «тихие» слова как бы окольцовывают «белые»:

Шум далёкий водопада  
 Раздаётся через лес,  
 Веет *тихая* отрада  
 Из-за сумрачных небес.

Только *белый* свод воздушный,  
 Только *белый* сон земли...  
 Сердце смолкнуло послушно,  
 Все тревоги отошли.

Неподвижная отрада,  
 Всё слилось как бы во сне...  
 Шум далёкий водопада  
 Раздаётся в *тишине* [108].

В первом катрене, как и в стихотворении, посвящённом Н.Е. Ауэр, *тихий* сопутствует *отраде*. Если в начале текста на действенное проявление этого чувства указывало слово *веет*, то в третьем катрене рядом с *отрадой* появляется эпитет *неподвижная*. Во втором катрене тему тишины поддерживает лексема *смолкнуло*, относящаяся к *сердцу*. *Тихая отрада*, дойдя до земли, подарила ей *тишину* и застыла. Так как отраду характеризуют два эпитета, мы снова можем констатировать наличие в лирике Соловьёва тесной связи между минимальными темами тишины и неподвижности. Слово *тихий* в контексте стихотворения противопоставляется *сумраку*. Подобное противостояние уже было отмечено нами в «Памяти». «Белые» слова занимают одинаковую позицию в двух первых стихах второго катрена и характеризуют небо и землю, таким образом связывая их. Связь обычно противопоставленных понятий кроме того подчёркивается анафорой и синтаксическим параллелизмом. Общее умиротворённое настроение стихотворения не может нарушить монотонный шум далёкого водопада. Этот шум, а также «убаюкивающее»



начало второго четверостишья объясняют появление темы сна в стихотворении. Она вводится и завершается лексемой *сон*, а развивается словом *смокнуло* (и пересекается с темой тишины).

В стихотворении «День прошёл с суетой беспощадною...» интересующая нас пара разделена строфой:

День прошёл с суетой беспощадною.  
 Вкруг меня благодатная *тишь*,  
 А в душе ты одна, ненаглядная,  
 Ты одна нераздельно царишь.

Все порывы и чувства мятежные,  
 Злую жизнь, что кипела в крови,  
 Поглотило стремленье безбрежное  
 Роковой беззаветной любви.

Днём луна, словно облачко бледное,  
 Чуть мелькнёт *белизною* своей <...> [94]

В основе композиции лежит противопоставление дня и ночи. В контексте стихотворения положительные характеристики неожиданно получает ночь. В первом стихе внимание акцентируется на эпитете *беспощадная*, который относится к дневной суете. Во втором – на слове *тишь*, получающем характеристику *благодатная*. В данном стихотворении, как не раз бывало у Соловьёва, проводится параллель между женским персонажем и луной. Как в душе лирического героя царит Она, так и луна царит в ночном небе. Общность этих двух образов подчёркивается и анафорой: первый и третий катрены, в которых речь идёт о Ней и луне, начинаются словом *день*. *Белизна* характеризует дневную луну в образе «луна → облако» и, соответственно, противопоставляется ночной *тиши*. В других стихотворениях луна (месяц) на

ночном небе не меняет цвет, но её свет становится драгоценным, сравниваясь с серебром: «Поляна чистая луною серебрится <...>» [85], «Края разбитых туч сокрытыми лучами / Уж месяц серебрит <...>» [82].

Проанализировав контексты употребления пары *белый – тихий* в лирических произведениях Соловьёва, можно сделать вывод о том, что в поэтическом сознании автора эти слова связаны друг с другом, что подтверждается высокой частотностью их соседства в тексте. В контексте стихотворения эти слова могут быть как взаимосвязаны, так и противопоставлены. В отличие от предыдущей пары, где оба слова употреблялись в различных грамматических формах, в данном случае разнообразием отличаются лишь слова, связанные с *тишиной*. Что касается слов – носителей «белой» минимальной темы, то лишь в одном тексте встречается существительное *белизна*, в остальных же признак оформлен именем прилагательным. Оба слова Соловьёв использует как в составе тропов, так и в прямом значении. Какой-либо закономерности в очередности появления в тексте слов из пары нет, как нет и строго закреплённой за ними позиции в стихе, строфе. Можно лишь отметить тяготение «тихих» слов к концу стиха. Так как слово *белый* содержит в своём составе сему *светлый*, пару *белый – тихий* мы можем считать вариацией пары *свет – тихий*. Это объединение позволяют сделать и внутритекстовые, и межтекстовые связи.

Итак, во всех приведённых в данном параграфе стихотворных примерах мы видим очевидную близость «тихих» и «светлых» слов. Это даёт основание предположить, что наличие в тексте лексем, относящихся к тематической группе «тишина», обуславливает появление в нём слов, имеющих в своём составе сему *свет*. Данное предположение подтверждается в ходе контекстуального анализа всех случаев бытования в лирике Соловьёва «тихой» лексики: из 30 текстов, в которых она представлена, лишь в 3 нет прямого присутствия *света*, но есть лексемы *прозрачный*, *бледный* – в определённых ситуациях имеющие значение «светлый», и ситуация *снять покрывало с глаз* –

синонимична «увидеть свет». Обратное утверждение: *свет* появляется только в *тишине* – не находит подтверждения.

Применение программы «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторском тексте» к лирическим произведениям Соловьёва позволило выявить «невидимые», но устойчивые связи между отдельными словами, многие из которых никогда не появляются в тексте, связанные грамматически, синтаксически и т.д. Обнаружено невероятное количество (около 6000) двухчленных лексических комбинаций, которые неоднократно появляются в разных произведениях, создавая ощущение единого текстового пространства. В партнёрстве слов, выступающих в качестве компонентов лексической комбинации, проявляются, помимо прямого и переносного, добавочные значения. Это ведёт к более точному видению образно-тематического уровня художественного мира Соловьёва.

### 2.3. Повторяющиеся трёхчленные лексические комбинации (тройки) в лирике Вл. Соловьёва

Повторяющиеся лексические тройки<sup>1</sup> мы будем анализировать по тематическим группам «Земля», «Свет», «Море».

Лексемы *земля* и *земной* являются компонентами более чем 3 000 трёхкомпонентных лексических комбинаций. Круг лексем-партнёров ограничен, вторым и/или третьим компонентом могут выступать: *жизнь, небо, свет, вечный, душа, сердце, тихий, блеск, бог, даль, любовь, один*. Отметим наиболее частотные тройки: в 12-ти тестах отмечено присутствие *земля – небо – свет*; в 10-ти встречается *земля – вечный – жизнь*, в 9-ти – *земля – вечный – свет, земля – душа – жизнь*; в 8-ми – *земля – жизнь – небо, земля – жизнь – свет*; 7 раз в разных текстах повторяются тройки *земля – небо – любовь, земля – блеск – тихий, земля – бог – свет, земля – вечный – небо, земля – жизнь*

---

<sup>1</sup> Тройки формируются той же программой из 100-120 наиболее часто повторяющихся пар.

– *один, земля – душа – небо*; по 6 раз отмечены *земля – сердце – тихий* и *земля – даль – сердце*.

С лексемами-носителями минимальной темы «свет» (*свет, светить, светлый* и т.д.) в анализируемых произведениях Соловьёва выявлено более 4200 троек. Самые часто встречающиеся комбинации с компонентом *свет* таковы: *свет – земля – небо* (обнаружена в 12 текстах), *свет – день – земля, свет – вечный – земля, свет – жизнь – земля* (каждая тройка встретила по 9 раз); *свет – вечный – жизнь, свет – земля – тихий, свет – душа – жизнь, свет – душа – земля* (каждая – 8 раз), *свет – бог – земля, свет – жизнь – любовь* (обе по 7), *свет – душа – небо, свет – душа – тихий, свет – вечный – небо, свет – жизнь – небо* (каждая по 6 раз).

«Морские» лексемы вошли в состав более 1700 троек. В отличие от троек, включающих лексемы *свет* и *земля*, число повторяющихся из текста в текст троек с «морским» компонентом относительно невелико. Выделим несколько наиболее частотных сочетаний<sup>1</sup>: четырежды отмечены в стихотворениях *море – небо – свет* и *море – вечный – небо*; трижды – *волна – море – сила, море – белый – жизнь, море – белый – красота, море – жизнь – красота, море – земля – небо, море – небо – один*.

В рамках диссертационного исследования невозможно проанализировать не только все повторяющиеся, но и самые частотные тройки даже одной тематической группы, в связи с чем подробно будет рассмотрено по одному примеру для каждой тематической группы. Что касается остальных повторяющихся сочетаний, мы ограничимся наиболее важными, на наш взгляд, замечаниями.

Как отмечалось при анализе повторяющихся лексических пар, компоненты, образующие лексическую комбинацию, по-разному проявляются и располагаются в текстовом пространстве. Во-первых, каждая лексема, выступающая в роли компонента искомой комбинации, может появляться в

---

<sup>1</sup> Так как «морские» слова входят в состав троек, повторяющихся не часто, мы принимали во внимание и те сочетания, которые повторяются в трёх текстах.

пределах одного стихотворения один раз, а может повторяться. Во-вторых, все лексемы, образующие повторяющуюся комбинацию, могут располагаться кучно, в непосредственной близости друг от друга; могут быть рассредоточены по всему тексту; некоторые лексемы из комбинации могут находиться рядом, а некоторые – поодаль и т.п.

**Лексическая комбинация *земля – вечный – жизнь*: способы расположения компонентов, значение.** Рассмотрим возможные варианты расположения компонентов лексической комбинации в лирике Соловьёва на примере тройки *земля – вечный – жизнь* (встречается в 10 текстах). Даже без обращения к контекстам, в которых реализуется данная комбинация, можно говорить о её смысловой обусловленности: вечная жизнь традиционно связывается с небом и противопоставляется краткосрочной жизни земной.

Минимальным текстовым пространством, в пределах которого могут находиться одновременно все компоненты той или иной лексической комбинации, является стих. В случае с компонентами тройки *земля – вечный – жизнь* этот вариант расположения в текстах Соловьёва не был отмечен ни разу. В его лирике минимальное текстовое целое, на котором была отмечена тройка *земля – вечный – жизнь* в полном составе, – это строфа.

Строфа, в силу ограниченного текстового пространства, удобна для восприятия лексической комбинации. Но, как показал анализ, только в том случае, если компоненты лексической комбинации, появившись совместно в одной строфе, не повторяются затем поодиночке в других строфах. В лирических произведениях Соловьёва чётко локализованное единичное появление лексической комбинации является редкостью. Обычно, предъявив в одной строфе все компоненты, автор «распыляет» комбинацию по всему окружающему тексту, повторяя то здесь, то там отдельные компоненты.

**А. Все компоненты лексической комбинации встречаются только в одной строфе.** Наиболее близко по отношению друг к другу лексемы, образующие рассматриваемую комбинацию, расположены в стихотворении «Не по воле судьбы, не по мысли людей...», где два участника тройки составляют

словосочетание *жизнь земная*, а третий располагается неподалёку, в соседнем стихе:

<...> А когда пред тобою и мной  
Смерть погасит все светочи *жизни земной*,  
Пламень *вечной* души, как с Востока звезда,  
Поведёт нас туда, где немеркнувший свет,  
И пред Богом ты будешь тогда,  
Перед Богом любви – мой ответ. [80]

*Вечный* выступает в качестве традиционного эпитета к слову *душа*. Слово *земной* благодаря инверсии и рифме оказывается в выделенной позиции – автор подчёркивает, что речь идет именно о конце земной жизни, вслед чему наступает жизнь вечная. Краткосрочные *светочи жизни земной* противопоставлены Божественному *немеркнущему* (то есть *вечному*) свету.

**Б. Компоненты лексической комбинации появляются все вместе в одной строфе и повторяются поодиночке в соседних строфах.** В первом катрене стихотворения «В сне земном мы тени, тени...» представлены все участники тройки: снова в непосредственной близости друг от друга (но уже не по горизонтали, а по вертикали, в первом и втором стихах) расположены *земной* и *жизнь*; один стих отделяет от этой пары третьего участника лексической комбинации – *вечно*. Два компонента этой тройки – *землю* и *вечный* – появятся ещё раз в заключительных катренах стихотворения:

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

Но сливаются уж тени,  
 Прежние черты  
 Прежних ярких сновидений  
 Не узнаешь ты.

Серый сумрак предрассветный  
 Землю всю одел;  
 Сердцем вещим уж приветный  
 Трепет овладел.

Голос вещей не обманет.  
 Верь, проходит тень, –  
 Не скорби же: скоро встанет  
 Новый *вечный* день. [60-61]

Характеристика *вечно/вечный* в обоих случаях относится к слову *день*. В первом четверостишье слово *вечно* характеризует *светлые дни* (идеальное бытие), которым противопоставлены *тени* жизни (земная реальность). В заключительном стихе *день* приходит на смену *тени* навсегда, о чём и говорит утверждающий повтор эпитета *вечный*. Третий участник комбинации – *жизнь* – в отличие от своих партнёров встречается в тексте один раз, но становится основанием сопоставления в нескольких образных парадигмах: «жизнь → сон», «жизнь → игра», «жизнь → отражение». Эпитет *земной*, появляясь в первой же строке, характеризует традиционный образ «жизнь (земная) → сон». Мы можем говорить о взаимосвязанности *земли* и *жизни* (земная жизнь) и их противопоставленности *вечному* партнёру (идеальное бытие).

Аналогичным образом располагаются компоненты лексической тройки в стихотворении «Две сестры (Из исландской саги)»: все три слова сосредоточены в одной строфе, в остальных – повторяется отдельный компонент тройки (в данном случае – *земля*):

Стонет скорбящая дева,  
 Тих её стон на *земле*, –  
 Голос грозящего гнева  
 Вторит ей сверху во мгле.

Стон, повторённый громами,  
 К звёздам далёким идёт,  
 Где меж *землёй* и богами  
*Вечная* Кара *живёт*.

Там, где полночных сияний  
 Яркие блещут столбы, –  
 Там, она, дева желаний,  
 Дева последней судьбы.

Чаша пред ней золотая;  
 В чашу, как пар от *земли*,  
 Крупной росой упадая,  
 Слёзы Обиды легли. [133-134]

Два слова-партнёра из трёх находятся в пределах одного стиха. Эпитет *вечная*, как и слово *живёт*, относится к образу-персонификации – Каре. Её же характеризуют и синонимичные *вечному* в контексте творчества Соловьёва слова *тихо* и *неподвижный*. «Тихие» слова, как и третий партнёр – *земля*, на лексическом уровне связывают Кару и её сестру Обиду. Крылатая дева Обида *тихо* стонет на *земле*, и стон её достигает *тихо* сидящей Кары, которая живёт среди звёзд, между *землёй* и богами. В третий раз *земля*, единственная из всех слов-спутников неоднократно появляющаяся в тексте, фигурирует в сложном образе *слёз Обиды*, которые сравниваются с каплями росы,



образованными восходящей от земли влагой (цепочка парадигм «пар → роса ↔ слёзы»).

В стихотворении «Отшедшим» все компоненты лексической комбинации *земля – вечный – жизнь* представлены в одной из строф, но, кроме того, каждый компонент повторён по нескольку раз в одной-двух строфах, таким образом, лексическая комбинация буквально «пронизывает» всё стихотворение:

Едва покинул я *житейское* волнение,  
Отшедшие друзья уж собрались толпой,  
И прошлых смутных лет далёкие виденья  
Яснее и ясней выходят предо мной.

Весь свет *земного* дня вдруг гаснет и бледнеет,  
Печалью сладкою душа упоена,  
Ещё незримая – уже звучит и веет  
Дыханьем *вечности* грядущая весна.

Я знаю: это вы к *земле* свой взор склонили,  
Вы подняли меня над тяжкой суетой  
И память *вечного* свиданья *оживили*,  
Едва не смытую *житейскою* волной.

Ещё не вижу вас, но в час предназначенья,  
Когда злой *жизни* дань всю до конца отдам,  
Вы въявь откроете обитель примиренья  
И путь укажете к немеркнущим звездам. [108]

«Земной» и «вечный» участники тройки встречаются по два раза. Самым активным является компонент, имеющий в своём составе сему *жизнь*: в

тексте он представлен четырьмя лексемами. И здесь, как уже отмечалось, противопоставлены слова, связанные с *вечностью* и *землёй*. Они сосредоточены в двух соседних катренах и занимают одинаковую позицию в середине стиха. В первом случае эпитет *земной* характеризует слово *день*. Напомним, что не *земной день* (= земная краткосрочная жизнь), а *вечный день* (= инобытие, жизнь вечная) встречался в стихотворении «В сне земном мы тени, тени...». В данном случае минимальная тема вечности впервые в тексте появляется в составе образа «весна → (возрождение) → вечность». Когда гаснет *свет земного дня* (= смерть), ощущается дыхание вечности, подобное весеннему пробуждению (= начало новой жизни). В третьем катрене *вечное свидание* (= откровение, пережитый миг прозрения Истины) вспоминается, когда лирического героя поднимают над *тяжкой суетой* жизни на *земле*. В данном тексте, в отличие от предыдущих, лексемы-носители минимальной темы «жизнь» в равной степени относятся к «земным» и к «вечным» партнёрам по тройке. Так, лексема *житейский*, встречающаяся в первом катрене, в своём словарном значении относится к земному существованию. В последнем четверостишье *житейский* является частью традиционного образа «житейское море» (море представлено метонимически – волной, парадигма «жизнь → море (волнующеся)»). Наряду с определением *земная жизни* сопутствует эпитет *злая* (отметим, что словосочетание *злая жизнь*, так же как *земная жизнь*, встречается в лирике Соловьёва неоднократно, что заставляет признать авторское сближение *земного* и *злого*). Сильной позицией конца стиха выделяется единственное из всех слов-спутников – *оживили*. Оно отличается от других не только позиционно: единственное из слов минимальной темы «жизнь», оно относится к жизни вечной, поскольку в контексте стихотворения обозначает не столько воспоминание (ср.: оживить в памяти), сколько воскрешение (=преодоление смерти), что и подчёркивается соседством со словом *вечное*.

**В. Лексическая тройка *земля – вечный – жизнь* охватывает две соседние строфы.** Такое расположение компонентов лексической комбинации

*земля – вечный – жизнь* выявлено в стихотворении «Прометею». В одной из его строф в составе неоднократно воспроизводимого Соловьёвым образа человеческого бытия как сновидения (парадигма «жизнь → сон») появляется лексема *земной*. А два других компонента тройки появляются также в последней строке, но уже в следующей строфе:

<...> Твой свет одним лучом  
 Рассеет целый мир туманного виденья  
 В тяжёлом сне *земном*:

Преграды рушатся, расплавлены оковы  
 Божественным огнём,  
 И утро *вечное* восходит к *жизни* новой <...> [59]

Автор с помощью инверсии и сильной позиции в конце стиха утверждает то, что *тяжёлой, туманной* является именно *земная* жизнь. Два других участника тройки соседствуют в одном стихе следующего катрена, входя в состав словосочетаний, противопоставленных конечной земной жизни и характеризующих жизнь вечную: *утро вечное* и *жизнь новая*. Отметим, что соседство слов *вечный* и *новый* уже встречалось в стихотворении «В сне земном мы тени, тени...». Все три слова-спутника входят в состав инверсивных сочетаний, где на первый план выдвигаются качества.

В стихотворении «О, что значат все слова и речи...» три компонента анализируемой лексической комбинации распределены по соседним строфам следующим образом: в первой строфе появляется слово *вечною*, во второй – два других участника тройки, разделённые стихом, но связанные идентичностью позиции и созвучием:

О, что значат все слова и речи,  
 Этих чувств отлив или прибой

Перед тайною нездешней нашей встречи.  
Перед *вечною*, недвижною судьбой?

В этом мире лжи – о, как ты лжива!  
Средь обманов ты *живой* обман.  
Но ведь он со мной, он мой, тот миг счастливый,  
Что рассеет весь *земной* туман. [95]

Эпитет *вечная* относится к судьбе. Отметим, что в очередной раз «вечное» у Соловьёва соседствует с «неподвижным», в данном случае это контекстуальные синонимы. *Вечная* наряду с *тайной*, *нездешней встречей*, *судьбой* – знаки Её, истинной Возлюбленной. *Живой* и *земной* не только отнесены в другую строфу, они знаменуют собой иную сущность, выраженную показательными образами *обмана* («женщина (земная возлюбленная) → обман») и *тумана* («любовь (земная) → туман»).

**Г. Компоненты лексической тройки *земля – вечный – жизнь* повторяются в соседних строфах.** В стихотворении «Ночь на Рождество» *земля* и *вечность* появляются в соседних стихах одного катрена, а лексема-носитель минимальной темы «жизнь» находится в следующей строфе. В этой же строфе во второй раз упоминается минимальная тема вечности.

Великое не тщетно совершилось;  
Недаром среди людей явился Бог;  
К *земле* не даром небо приклонилось,  
И распахнулся *вечности* чертог.

В незримой глубине сознания мирового  
Источник истины *живёт* не заглушён,  
И над руинами позора *векового*  
Глагол её звучит, как похоронный звон. [107]

Центральный мотив этого стихотворения принципиально важен для творчества Соловьёва – мотив слияния земного и небесного. Повтором в соседних стихах слова *недаром* подчёркивается близость *неба* и *земли*, *Бога* и *людей*. Эта близость закреплена и на синтаксическом уровне: и *небо*, и *Бог* выступают в качестве субъекта.

Однако при переключении внимания со слов, образующих связанный текст, на рассыпанные по тексту компоненты лексической комбинации, присутствующей в тексте скрыто, вне видимых связей, картина существенно меняется. Лексема-носитель минимальной темы «вечность» в первом своём появлении связана с образом неба, предстающего *чертогом вечности* (парадигма «небо → чертог»), именно в этом небесном чертоге, в средоточии Божественного сознания заключается истинная *жизнь*. Во втором появлении вместо *вечности* предстаёт её общезыковой синоним *вековой*, который в контексте стихотворения выступает скорее как антоним (формируется оппозиция «вечное (неисчисляемое) – вековое (поддающееся исчислению, временное)»). *Вековой* в отличие от *вечного* относится не к великолепному небесному чертогу, к Богу, а к *руинам* земного бытия, названного *позором* (парадигма «существование (человечества) → позор → руины»). На уровне лексической комбинации выявляется глубинное противоречие авторской позиции: в тексте утверждается желанное и возможное слияние земного и небесного, человеческого и Божественного, подспудно же земное и небесное противопоставлены как чертог и руины, как жизнь и смерть (*похоронный звон*), как истина и позор.

В стихотворении «Das ewig-weibliche (Слово увещательное к морским чертям)» искомая лексическая тройка обнаружена в двух соседних строфах, при этом носитель «земной» минимальной темы повторяется в обеих строфах.

Знайте же: *вечная* женственность ныне

В теле нетленном на *землю* идёт.

В свете немеркнувшем новой богини  
 Небо слилося с пучиною вод.

Всё, чем красна Афродита мирская,  
 Радость домов, и лесов, и морей, –  
 Всё совместит красота *неземная*  
 Чище, сильней, и *живей*, и полней. [121]

При втором появлении «земное» слово используется с отрицательным префиксом *не*. Тем не менее, в контексте стихотворения это противопоставление снимается: новая богиня с её *неземной* красотой сходит на *землю*. Соединение земного и небесного подчёркивается неоднократно на протяжении двух катренов. Во-первых, море (земной уровень), пронизанное божественным светом, сливается с небом (небесный уровень). Во-вторых, *неземная* красота Афродиты Небесной преобразит и вместит (*совместит*) все красоты Афродиты мирской. Все прилагательные, характеризующие этот уровень красоты, стоят в сравнительной степени. Среди них находится и участник тройки, представляющий минимальную тему «жизнь».

Отличие двух богинь подчёркнуто и позиционно: эпитеты, их характеризующие (*мирская*, *неземная*), находятся в сильной позиции конца стиха и рифмуются между собой. Слово *вечный* является частью философско-поэтического наименования *вечная женственность*, которое относится к новой богине. Снова отмечаем соседство *вечного* и *нового*. Тема вечности развивается в тексте лексемами *нетленный* и *немеркнувший*. Как и в слове *неземная*, отрицательные префиксы подчёркивают отличие «настоящей красоты, одевающей Божество и Его силою ведущей нас к избавлению от страдания и смерти», «от лживого её подобия, от обманчивой и лживой красоты» [79, с. 202].

**Д. Лексическая тройка *земля – вечный – жизнь* с повторяющимися компонентами охватывает весь текст. В стихотворении «Я смерти не бо-**

юсь, теперь мне жить не надо...» слова-партнёры интересующей нас тройки появляются в каждой строфе:

Я смерти не боюсь. Теперь мне *жить* не надо,  
 Не нужен я теперь царице дум моих.  
 Ей смертная любовь не принесёт отрады,  
 И слов ей не даёт мой неуклюжий стих.

Зато мой *вечный* дух, свободный и могучий,  
 К её груди невидимо прильнёт,  
 Навевает в сердце ей рой сладостных созвучий  
 И светлой грёзою всю душу обовьёт.

И ни на миг её он не оставит,  
 Любовью *вечною* её он озарит,  
 Стихию тёмную святым огнем расплавит  
 И от *земных* оков без боли разрешит. [88]

Как и многие другие стихотворения Соловьёва, данное содержит противопоставление земной жизни и жизни вечной. Начальный стих задаёт противостояние жизни и смерти. В первом катрене жизнь «отступает»: слова *смерть* и *смертный* стоят в сильной позиции начала стиха, а лексема *жить*, используясь в словосочетании *жить не надо*, по сути, жизнь отвергает. Неприятие *смертной* (= земной) *любви* подчёркивается употреблением в каждом стихе (в некоторых неоднократно) отрицательных частиц и префиксов. Постепенно жизнь отвоёвывает оставленные позиции. Однако речь идёт уже не о конечной земной жизни, о чём свидетельствует дважды употреблённый эпитет *вечный*: *вечный* дух озаряет героиню *вечною любовью*. Победа вечности над смертью подчёркивается инверсией в словосочетании *любовью вечною*. О победе жизни свидетельствует и обилие положительно окрашенной

лексики (*вечный, сладостный, светлый, грёза, святой*). На смену *неуклюжему стиху* приходит *рой сладостных созвучий*. В итоге святой огонь расплавит тёмную стихию, и душа разрешается от земных оков (парадигма «земля → плен»). Образу тяготящих оков земли, неоднократно встречающемуся в поэзии Соловьёва, противопоставлена тема свободы (*свободный*), относящаяся к вечному духу. В данном стихотворении женский образ отличается двойственностью: героиня называется царицей<sup>1</sup>, но в её душе есть место и тёмной стихии, которую озаряет светом вечный дух лирического героя. Так в художественной форме воплощено одно из толкований Соловьёвым Софии, весьма многочисленных и разнородных в его философии, сближающее Софию, Душу мира, с мировой волей Шопенгауэра – началом потенциальным, равно склонным к добру и к злу, за которое борются и Логос, и Хаос.

В стихотворении «11 июня 1898 г.» компоненты анализируемой лексической тройки также рассредоточены по всему тексту:

Стая туч на небосклоне  
Собралася и растёт...  
На *земном* иссохшем лоне  
Всё *живое* влаги ждёт.

Но упорный и докучный  
Ветер гонит облака.  
Зной всё тот же неотлучный,  
Влага *жизни* далека.

Так душевные надежды  
Гонит прочь *житейский* шум,

---

<sup>1</sup> В стихотворении «У царицы моей есть высокий дворец...» встречается ряд похожих образов. Но в нём царица, сияя, склоняется над изменившим ей героем. В результате «низринуты тёмные силы во прах / Чистым пламенем весь он горит».



Голос злобы, крик невежды,

*Вечный* ветер праздных дум. [125]

Во всех трёх катренах по одному разу встречаются слова, реализующие минимальную тему «жизнь». В начальных четверостишьях они находятся по соседству со словом *влага*. В первом случае *земное* и *живое* выступают как контекстуальные синонимы: земля = всё живое (растения, животные, люди), измождённая зноем, ждёт дождя. Во втором катрене самым тесным образом сближаются *жизнь* и *влага*, выступающие единым образом сопоставления к основанию «дождь» (парадигма «дождь → влага жизни»). Попутно отметим и «земную» парадигму, которая неоднократно встречается в лирике Соловьёва, – «земля → лоно». В стихотворении используется прием параллелизма: *вечный ветер праздных дум* сравнивается с *упорным и докучным* «природным» ветром, *облака*, содержащие *влагу жизни*, – с *душевыми надеждами*. В контексте данного стихотворения, в отличие от других примеров, «вечный» и «земной» участники тройки не противопоставлены.

Проведённый анализ показал, что на уровне «подспудных» лексических связей *земля*, *жизнь* и *вечность* в лирических произведениях Соловьёва связаны между собой, поддерживая более очевидные смысловые связи этих ключевых для творчества Соловьёва понятий. Эта связь легко устанавливается в тех случаях, когда слова-компоненты данной тройки составляют словосочетание или находятся в одном стихе, однако такие случаи встречаются у Соловьёва редко. При более отдалённом соседстве их взаимодействие осуществляется прежде всего с помощью вертикальных связей – тождестве или близости позиции. В большинстве случаев слова-партнёры употребляются в составе образов.

Что касается очередности появления слов тройки в тексте, их положения в стихе, нами не было обнаружено какой-либо закономерности (см. Таблицу 5), что говорит о равнозначности понятий, выраженных лексемами, об-

разующими комбинацию, в лирике автора. Особенности расположения компонентов тройки отражены в таблице 5.

Таблица 5

**Расположение компонентов лексической комбинации  
земля – вечный – жизнь в стихотворениях Соловьёва<sup>1</sup>**

	Очерёдность появления компонентов в тексте и их словоформы	Название стихотворения
1.	<i>земном – вечное – жизни</i>	«Прометею»
2.	<i>земном – жизнь – вечно – землю – вечный</i>	«В сне земном мы тени, тени...»
3.	<i>жизни – земной – вечной</i>	«Не по воли судьбы, не по мысли людей...»
4.	<i>жить – вечный – вечною – земных</i>	«Я смерти не боюсь, те- перь мне жить не на- до...»
5.	<i>вечною – живой – земной</i>	«О что значат все слова и речи ...»
6.	<i>земле – вечности – живёт – векового</i>	«Ночь на Рождество»
7.	<i>житейское – земного – вечности – земле – вечного – оживили – житейскою – жизни</i>	«Отшедшим»
8.	<i>вечная – землю – неземная – живеи</i>	«Das ewig-weibliche»
9.	<i>земном – живое – жизни – житейский – вечный</i>	«11 июня 1898 г.»
10.	<i>земле – землёй – вечная – живёт – земли</i>	«Две сестры»

**Лексическая комбинация свет – душа – небо: расположение компонентов по отношению друг к другу, контекстуальное значение.** В лирике Владимира Соловьёва лексемы *душа, небо, свет* появляются вместе в

<sup>1</sup> В таблице стихотворения расставлены в соответствии с их очерёдностью в книге «Вл. Соловьёв. Стихотворения и шуточные пьесы» [103].

пределах обрабатываемых программой «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторском тексте» текстовых блоков в шести стихотворениях.

Тройка *свет – душа – небо*, как и комбинация *земля – вечный – жизнь*, в полном составе ни разу не появилась в пределах одного стиха. Более того, нами не зафиксированы случаи расположения компонентов этой комбинации в пределах одной строфы. Данная тройка (с повторяющимися или не повторяющимися компонентами), как правило, охватывает несколько строф. Однако говорить об ослабленных ассоциативных связях между образующими её компонентами не приходится, поскольку нередко два из них находятся в непосредственной близости друг от друга. Такое расположение компонентов тройки по принципу «два ближе, один дальше» (2 + 1) наблюдается, например, в стихотворении «На поезде утром». Здесь *небо* сопровождается эпитетом, в составе которого есть «светлая» составляющая – *светло-голубое*. Третий компонент тройки – *душа* – появляется только в третьем стихе следующей строфы и в иной форме повторяется в заключительном стихе последней строфы:

Воздух и окошко, добытые с боя...  
 Жёлтая береза между тёмной ели,  
 А за ними *небо светло-голубое*  
 И хлебов грядущих мягкие постели.

С призраком дыханья паровоз докучный  
 Мчится и грохочет мёртвыми громами,  
 А *душа* природы с ласкою беззвучной  
 В неподвижном блеске замерла над нами.

Тяжкому разрыву нет конца ужели?  
 Или есть победа над враждою мнимой,

И сойдутся явно в благодатной цели

Двигатель *бездушный* с жизнью недвижимой? [113-114]

Обычно конфликтующие в лирике Соловьёва земное и небесное начала в первом же катрене данного текста объединяются: светло-голубое небо с помощью союза *и* соединяется с «земными» хлебами (попутно отметим парадигму «поле → постель»). Гармонии и одушевлению природы противопоставлен человек с его техническими достижениями. Негативное отношение автора к материалистической цивилизации, символом которой становится железная дорога, сказывается в активном использовании лексики тематической группы «Война». Тема войны намечена уже в первом стихе словом *бой*. Шутливое выражение *воздух и окошко, добытые с боя* (= удобное место в вагоне у окна) в контексте теряет значительную часть своей несерьёзности, поскольку речь идёт о воздухе и возможности видеть окружающий мир. Война продолжается во втором катрене противопоставлением первых и последних его стихов, посвящённых паровозу и природе соответственно. Минимальные темы, связанные с паровозом, отличает негативная коннотация. Сам паровоз характеризует эпитет *докучный*. Движение паровоза, звуки, им производимые, – только видимость жизни. Об этом свидетельствует эпитет *мёртвые*, относящийся к стуку колёс (парадигма «стук колёс → гром»). Несмотря на то что слово *дыхание* относится к паровозу и, казалось бы, указывает на наличие жизни, речь идёт всего лишь о *призраке дыхания* («дым → дыханье → призрак»). Лексема *призрак* развивает тему смерти, связанную с железной дорогой. Словам *мчится* и *грохочет*, характеризующим призрак жизни, противопоставлены лексемы, описывающие настоящую жизнь и относящиеся к природе, – *неподвижный* и *беззвучный*. *Душа*, имеющаяся только у живых существ, принадлежит именно природе. Противопоставление, обозначенное на уровне лексики, подчёркивается противительным союзом *а*. Душа природы замерла *над нами* (людьми), что позволяет отнести и человека к мёртвому миру. В заключительном катрене тема войны развивается с помощью лексем

*вражда, победа*. В последнем стихе соседями-врагами являются *двигатель бездушный* и *жизнь недвижимая*. Как и во втором катрене, противопоставлены мёртвое движение, на что указывает эпитет *бездушный*, и живой покой. В обоих словосочетаниях акцент с помощью инверсии делается на признаке. Авторская оценка описываемого отрыва человека от природы выражена словосочетанием *тяжкий разрыв* и надеждой на преодоление *мнимой вражды* и объединение в *благодатной цели*.

В стихотворении «Земля-владычица, к тебе чело склонил я...» компоненты лексической комбинации снова располагаются по принципу «два ближе, один дальше», но реализуется этот принцип иначе: 1+(1+1). Сначала особняком появляется слово *небеса*, а в последнем стихе рядом, но относясь к разным словосочетаниям, стоят *душа* и *свет*:

<...> В полуденных лучах такую негой жгучей  
 Сходила благодать сияющих *небес*,  
 И блеску тихому несли привет певучий  
 И вольная река, и многошумный лес.  
 И в явном таинстве вновь вижу сочетанье  
 Земной *души* со *светом* неземным <...> [77]

Несмотря на то, что *душа* и *свет* находятся совсем рядом, они отчётливо противопоставлены при помощи сопровождающих их эпитетов: *земная душа* – *неземной свет*. Благодаря этому устанавливается связь по сходству значения между *светом* и далеко отстоящим от него компонентом *небеса*, выступающим в сопровождении опять-таки «светового» эпитета *сияющие* (отметим наличие парадигмы «свет → благодать»). Видимое противопоставление *света* (небесное начало) и *души* (земное начало в данном случае) снимается традиционным для творчества Соловьёва способом – воссоединением (*сочетанье*).

Подобное расположение компонентов лексической комбинации встречаем и в стихотворении «О, как в тебе лазури чистой много...». Здесь в одном катрене находятся *светлою* и *небесный*, тогда как третий участник тройки – *душа* – появляется раньше на несколько стихов:

О, как в тебе лазури чистой много  
 И чёрных, чёрных туч!  
 Как ясно над тобой сияет отблеск Бога,  
 Как злой огонь в тебе томителен и жгуч.

И как в твоей *душе* с невидимой враждою  
 Две силы вечные таинственно сошлись,  
 И тени двух миров, нестройною толпою  
 Теснясь к тебе, причудливо сплелись.

Но верится: пройдёт сверкающий громами  
 Средь этой мглы божественный глагол,  
 И туча чёрная могучими струями  
 Прорвётся вся в опустошённый дол.

И *светлою* росой она его омоет,  
 Огонь стихий враждебных утолит,  
 И весь свой блеск *небесный* свод откроет  
 И всю красу земли недвижно озарит. [68]

*Душа* принадлежит женскому персонажу и отделена от других спутников строфой, что подчёркивает её отдалённость в данном случае от связанных между собой «светлого» и «небесного» участников тройки. Женский образ с раздвоенной душой (*две силы вечные*, *тени двух миров* и т.п.) появляется в нескольких стихотворениях Соловьёва, например, в рассмотренном вы-

ше «Я смерти не боюсь, теперь мне жить не надо...». Близость слов *небесный* и *светлый*, помимо нахождения в одной строфе, проявляется и в морфологической форме, и в одинаковой синтаксической роли. К видимому образу неба относится вся обильная лексика тематической группы «Свет»: *ясно, сияет, отблеск, сверкающий, светлую, блеск, озарит*. Источник света указан со всей определённой – *сияет отблеск Бога*. Небеса пронизаны божественным светом, даже гром приобретает соответствующую визуальную характеристику (*сверкающий*). *Светлый* является эпитетом к слову «роса», придавая атмосферному явлению символическое значение, сходное со значением проанализированного выше образа *влага жизни* из стихотворения «11 июня 1898 г.», чрезвычайно близкого к стихотворению «О, как в тебе лазури чистой много...» образно-мотивной ситуацией, различающейся лишь финальным мотивом. В одном случае оптимистичная развязка: «И туча чёрная могучими струями / Прорвётся вся в опустошённый дол. // И светлую росой она его омоет, / Огонь стихий враждебных утолит <...>», в другом – напротив: «Стая туч на небосклоне / Собралась и растёт... / На *земном* иссохшем лоне / Всё *живое* влаги ждёт. // Но упорный и докучный / Ветер гонит облака. / Зной всё тот же неотлучный, / Влага жизни далека».

Если в приведённых выше примерах отмечалась близость небесного и светлого в лирике Соловьёва, то в стихотворении «Не по воле судьбы, не по мысли людей...» *небесный* при первом появлении наполняется противоположным смыслом: входит в состав образа, образованного по модели «гнев Божий → гроза», и в составе словосочетания *небесной грозой* показательно рифмуется с *тёмной судьбой*. Нетипичность для Соловьёва подобного семантического наполнения «небесной» лексемы подчёркнута тем, что она находится в отдалении от двух других участников тройки *свет – душа – небо*:

<...> Не страшися! Любви моей щит  
Не падёт перед тёмной судьбой.

Меж *небесной* грозой и тобой

Он, как встарь, неподвижно стоит.

А когда пред тобою и мной

Смерть погасит все *светочи* жизни земной,

Пламень вечной *души*, как с Востока звезда,

Поведёт нас туда, где немеркнувший *свет*,

И пред Богом ты будешь тогда,

Перед Богом любви – мой ответ. [80]

Близость *души* и *света*, кроме расположения в соседних стихах, подчёркивается с помощью синонимичных эпитетов *вечный* и *немеркнувший*. Об этом же свидетельствует наличие образов, реализующих парадигмы «душа → пламень» и «душа → звезда», где основанию сопоставления *душа* соответствуют «излучающие свет» образы сопоставления.

Контекст строфы, где представлены *душа* и *свет/светоч*, восстанавливает привычное «светлое» толкование небесного начала. *Немеркнувший свет*, исходящий от Бога, – та путеводная звезда, которая ведёт душу, хранительницу *вечного пламени*, из мира земного в лучший мир. Божественному (= небесному) вечному *свету* противопоставлены угасающие и многочисленные *светочи* жизни земной, прерываемой смертью (парадигма «любовь, интерес, цель (земная) → светоч»). Общность семы «свет» позволяет предположить, что при всей разнице земного и небесного начал непреодолимой пропасти между ними нет: в человеческой душе есть божественный огонь (*пламень вечной души*), в человеческой любви («любовь → щит») есть сила Божественной любви (щит любви *неподвижно* стоит; *неподвижный* у Соловьёва, как уже отмечалось, выступает контекстуальным синонимом *вечный*).

Как правило, контексты, в которых появляется анализируемая нами лексическая комбинация *свет – душа – небо*, наполнены лексемами тематической группы «Жар» (*полуденный, жгучий, огонь, пламень* и т.д.). В стихо-



творении «Лунная ночь в Шотландии», лексическая комбинация *свет – душа – небо* фигурирует в неожиданно «холодном» контексте.

<...> *Свет* холодный струят *небеса*,  
И земля, как луна, холодна.

Точно *светлый* простёрт балдахин  
Над гробами минувших веков,  
Точно в лунную ночь на земле я один  
Средь незримой толпы мертвецов.

Проникает до самой *души*  
Лунный холод, что льётся вокруг <...> [97]

Холодом (= смертью) пронизаны *небеса*, *свет* которых простирается над землёй, подобно надгробному балдахину (парадигмы «свет (луны) → балдахин» и «земля → гроб»). Хотя третий участник лексической комбинации – *душа* – отдалён несколькими стихами от двух других компонентов, даже вынесен в другую строфу (расстановка (1+1)+1)), это не спасает его от мертвящего света, струящегося с небес (парадигма «свет (луны) → холод»).

Холод упоминается и ещё в одном стихотворении, содержащем интересующую нас лексическую тройку, – «Июньская ночь на Сайме». Здесь все три слова-партнёра расположены в разных четверостишьях (1+1+1):

<...> И сквозь розы *небес* что-то сдержанно-бурное  
Уловил я во взоре твоём.

Вот и полночь прошла незаметная...  
Все *светлей* и *светлей* над тобой,  
Но померкла святыня заветная,

Что царит над моею судьбой.

Не пленяюсь я солнечной силою,

А взглядеться в тебя – холодно!

Но с *душою* моею унылою

Тайно шепчется слово одно. [112]

Сначала в составе образа небесных роз («звёзды → розы») появляется первый участник тройки – *небеса*. Так как стихотворение посвящено озеру, то, вероятно, *что-то сдержанно-бурное* лирический герой видит, вглядываясь в розовеющую водную гладь, отражающую звёзды. Обычно в подобные цвета небо окрашено на заре, что и подтверждается содержанием второго катрена. Появляется «светлый» участник, сила которого подчёркивается двукратным повторением лексемы *светлей*. Однако свет солнца не может победить холода в душе, в которой *померкла заветная святыня* («Любовь → Утренняя звезда (Венера)»). Этим объясняется появление эпитета *унылая*, относящегося к *душе* героя.

Итак, на уровне лексических комбинаций мы можем констатировать наличие связи *света*, *души* и *неба* в поэзии Соловьёва. Крайне редко взаимодействие осуществляется на грамматическом уровне, иногда между компонентами лексической комбинации устанавливаются вертикальные связи, поддерживаемые лексическим окружением. В ряде текстов все три слова связаны между собой в единое целое, в других – один из компонентов противопоставлен двум другим. Слова не имеют закреплённой позиции в стихе, строфе. Порядок появления слов в тексте также произвольный. Особенности расположения компонентов тройки отражены в таблице 6.

**Расположение компонентов лексической комбинации  
душа – небо – свет в стихотворениях Соловьёва<sup>1</sup>**

Очередность появления компонентов в тексте и их словоформы	Расположение компонентов по отношению друг к другу <sup>2</sup>	Название стихотворения
<i>душе – (светлою – небесный)</i>	1+(1+1)	«О как в тебе лазури чистой много...»
<i>небес – (души – светом)</i>	1+(1+1)	«Земля-владычица, к тебе чело склонил я...»
<i>небесной – (светочи – души – свет)</i>	1+([1]+1+[1])	«Не по воле судьбы, не по мысли людей...»
<i>(свет – небеса) – светлый – души</i>	([1]+1) + [1]+1	«Лунная ночь в Шотландии»
<i>небес – (светлей – светлей) – душою</i>	1+([1]+[1])+1	«Июньская ночь на Сайме»
<i>(небо – светло) – душа – бездушный</i>	2+[1]+[1]	«На поезде утром»

**Лексическая комбинация *море – небо – вечный*: расположение компонентов и их смысловые связи.** Лексическая комбинация *море – небо – вечный* обнаружена в четырёх текстах Вл. Соловьёва. Ни в одном из текстовых блоков слова-партнёры не составляют словосочетаний и даже не находятся в пределах одного стиха.

<sup>1</sup> В таблице стихотворения расставлены в соответствии с их очередностью в книге «Владимир Соловьёв. Стихотворения и шуточные пьесы» [103].

<sup>2</sup> Круглые скобки указывают на нахождение компонентов в одной строфе, квадратные – на повторяемость компонента

В двух стихотворениях все три слова находятся в одной строфе. Так, в первом же стихе стихотворения «Как в чистой лазури затихшего моря...» появляется *море*. Во втором расположено отражающееся в нём *небо*. Третий компонент – *вечное* – появляется в последней строке и выступает в роли эпитета, относящегося к *благу*. Пейзажная зарисовка «спокойная морская гладь отражает сияющий небесный свод» выступает развёрнутым образом сопоставления к основанию «освобождённая от страстей душа приемлет Бога».

Как в чистой лазури затихшего *моря*  
 Вся слава *небес* отражается,  
 Так в свете от страсти свободного духа  
 Нам *вечное* благо является. [60]

Все компоненты лексической комбинации оказываются вовлечены в связанные между собой цепочки парадигм: «Бог → благо (*вечное*) → слава *небес* (лазури) → солнце») и «дух (бесстрастный) → *море* (затихшее) → лазурь». Связующим звеном выступает *лазурь*, относящаяся одновременно и к небу, и к морю.

В стихотворении «По дороге в Упсалу» Соловьёв снова размышляет о противостоянии человека и природы. Именно их спор обозначен как *вечный*:

Здесь с природой в *вечном* споре  
 Человека дух растёт  
 И с бушующего *моря*  
*Небесам* свой вызов шлёт. [96]

Если в рассмотренном выше примере небо и море были связаны мотивом «небо отражается в море», то в данном их связь имеет конфликтный характер. Образ бушующего моря привлечён для характеристики дерзкого человека, бросающего вызов небесам. Используя, как и в стихотворении «Как в

чистой лазури затихшего моря...», парадигму «дух → море», Соловьёв наполняет её иным эмоциональным состоянием: на смену бесстрастию и тишине приходят спор и бунт.

И в стихотворении «По дороге в Упсалу», и в стихотворении «Как в чистой лазури затихшего моря...» *вечный* отделён стихом от двух других компонентов лексической комбинации – *море* и *небо*. Но если в «Как в чистой лазури затихшего моря...» *вечный* был напрямую связан с *небом* (*вечное благо* = солнце = Бог), то здесь *вечный* тяготеет к *морю* (*вечный спор* как состояние человеческого духа = бушующее море, волны, взмывающие к небесам).

В стихотворении «Das ewig-weibliche (Слово увещательное к морским чертям)» слова тройки расположены в соседних строках:

Знайτε же: *вечная* женственность ныне  
 В теле нетленном на землю идёт.  
 В свете немеркнувшем новой богини  
*Небо* слилося с пучиною вод.

Всё, чем красна Афродита мирская,  
 Радость домов, и лесов, и *морей* <...> [121]

*Вечная* женственность знаменует то всеединство, к которому стремится всё живое: именно в её свете *небо* соединяется с земными водами. *Море* же соседствует с другим женским образом – мирской Афродиты. Тем не менее, «морской» участник не противопоставляется двум другим, так как неземная красота новой богини совместит всё, что составляло красоту прежней, но *чище, сильней, и живей, и полней*.

В стихотворении «В землю обетованную» слово *вечные* отделено от двух других компонентов рассматриваемой тройки четверостишьем:

<...> Не на год лишь один,  
 Не на много годин,  
 А на *вечные* годы уйди».

И он собрал дружину кочевую,  
 И по пути воскреснувших лучей  
 Пустился в даль туманно-голубую  
 На мощный зов таинственных речей:

«Веет прямо в лицо тёплый ветер *морской*,  
 Против ветра иди ты вперёд,  
 А когда *небосклон* далеко пред тобой  
 Вод великих всю ширь развернёт <...>» [76]

*Вечные* как участника лексической тройки с двумя другими роднит употребление в прямой речи, а также то, что *вечные годы* (=бессмертие) ждут героя там, где *небосклон* <...> *вод великих всю ширь развернёт* (=небо и море сливаются в единое целое).

Анализ контекстов, в которых обнаружена лексическая тройка, одним из компонентов которой является «морское» слово, показал, что внутри лексической комбинации могут действовать семантические связи. Так *море* и *небо* всегда связаны друг с другом либо мотивом единения, либо мотивом противоборства. Связь зафиксирована более близким расположением этих компонентов в тексте. *Вечный* может примыкать по смыслу и к *морю*, и *небу*, но в текстовом пространстве всегда располагается в стороне, отделённый одним стихом, несколькими или целой строфой. Особенности расположения и семантические связи компонентов тройки отражены в таблице 7.

**Расположение и семантические связи компонентов  
лексической тройки *море – небо – вечный* в стихотворениях Соловьёва<sup>1</sup>**

	Очередность появления компонентов в тексте и их словоформы	Семантические связи компонентов	Название стихотворения
	<i>моря – небес – вечное</i>	Море + небо; небо + вечный	«Как в чистой лазури затихшего моря...»
	<i>вечные – морской – небо-склон</i>	(Море + небо) + вечный	«В землю обетованную»
	<i>вечном – моря – небесам</i>	Море + небо; море + вечный	«По дороге в Упсалу»
	<i>вечная – небо – морей</i>	Море + небо; небо + вечный	«Das ewig-weibliche»

Проведённый анализ наиболее часто встречающихся трехкомпонентных лексических комбинаций показал, что, как правило, слова-партнёры произвольно появляются и располагаются в тексте. Однако в ряде случаев нами зафиксирована более или менее устойчивая очередность введения в текст компонентов тройки. Это касается, например, рассмотренной выше тройки *море – небо – вечный*: в трёх стихотворениях из четырёх первым в тексте появляется *вечный*. Если не закономерность, то тенденция расположения компонентов просматривается в тройке *земля – сердце – тихий*, обнаруженной в шести произведениях<sup>2</sup>. Несмотря на то, что лексема *сердце* венчает

<sup>1</sup> В таблице стихотворения расставлены в соответствии с их очередностью в книге «Владимир Соловьёв. Стихотворения и шуточные пьесы» [103].

<sup>2</sup> Тройка обнаружена в стихотворениях «Вся в лазури сегодня явилась...», «Земля-владычица, к тебе чело склонил я...», «На смерть Я. П. Полонского» («Света бледно-нежного...»), «Две сестры. Из исландской саги» («Плещет Обида крылами...»), «Трепетали и таяли звуки...», «Шум далёкий водопада...».

частотный словарь лирики Соловьёва, она не проявляет активности в образовании кочующих из текста в текст лексических комбинаций. Тем не менее, важность этого компонента подтверждается в процессе работы со стихотворениями, содержащими тройку *земля – сердце – тихий*: в трёх случаях первым в тексте появляется *сердце*<sup>1</sup>.

**Самая распространённая трёхкомпонентная комбинация в лирике Вл. Соловьёва: способ реализации межтекстовых связей.** Самой распространённой тройкой в поэзии Соловьёва является *земля – небо – свет*. Обнаружение с помощью программного комплекса этой повторяющейся группы лексем позволяет связать между собой на первый взгляд совершенно разнородные стихотворения. Так, первое из них («Земля-владычица, к тебе чело склонил я...») написано в 1886 году, а последнее («На том же месте») – в 1898. Различается и общее настроение стихотворений: от жизнеутверждающих «Земля-владычица, к тебе чело склонил я...», «Ночь на Рождество» до печального «Наконец она стряхнула...». Среди 12 стихотворений, содержащих тройку, встречаются шуточное («Das ewig-weibliche» (Слово увещательное к морским чертям)), ироничное «Я был велик...», серьёзные «Ночь на Рождество», «Знамение». Тематика стихотворений также отличается разнообразием: религиозные «Ночь на Рождество», «Знамение», содержащие пейзажные зарисовки «Земля-владычица, к тебе чело склонил я...», «На том же месте», «Лунная ночь в Шотландии», посвящённой поэзии «Родина русской элегии», любовные «Не по воле судьбы, не по мысли людей...», «Я был велик...».

Наблюдения над стихотворениями, содержащими указанную выше тройку, позволили обнаружить большое количество совпадений в её лексическом окружении. Были выделены все остальные лексические связи. Результаты представлены в таблице 8.

---

<sup>1</sup> В двух – *тихий*, в одном – *земля*.



**Совпадения в лексическом окружении тройки земля – небо – свет**

Количество текстов	Повторяющиеся слова	Количество повторяющихся слов
12	земля, небо, свет	3
6	жизнь, вечный	2
5	день, душа, лес, любовь	4
4	бог, движение, идти, лес, мир, один, нести, тихий	8
3	видеть, гасить, глядеть, гром, жечь, измена, клониться, красота, круг, лить, нетленный, новый, ночь, петь, пламя, род, сила, слышать, сон, стоять, томление	21
2	берёза, благо, блеск, вдруг, величие, вещей, взор, владычица, волна, воля, гора, гроб, грусть, дым, ждать, закат, зло, лежать, лететь, люди, немеркнувший, милый, безмолвный, море, мрак, нежность, незримый, немой, огонь, озарять, отражать, падать, печаль, полный, вспомнить, призрак, река, сердце, смерть, страх, тайна, толпа, туман, туча, тщетный, тьма, шум, щит, явный, ясный	50
ИТОГО		88

В таблице 9 мы указали общее количество совпадений на лексическом уровне каждого стихотворения с остальными 11. Для удобства каждому стихотворению мы присвоили порядковый номер:

**Стихотворения, содержащие тройку земля – небо – свет**

Название стихотворения	№ стихотворения	Общее кол-во совпадений с др. текстами
«Земля-владычица, к тебе чело склонил я...»	1	94
«Не по воле судьбы, не по мысли людей...»	2	81
«В час безмолвного заката...»	3	58
«Я был велик. Толпа земная...»	4	60
«Лунная ночь в Шотландии»	5	69
«Ночь на Рождество»	6	67
«Наконец она стяхнула...»	7	55
«Знамение»	8	63
«Das ewig-weibliche»	9	69
«На том же месте»	10	77
«Что случилось вдруг с тобой...»	11	59
«Родина русской элегии»	12	76

Итак, мы видим, что наибольшее количество связей с другими текстами образует стихотворение № 1, наименьшее – № 7. Самые прочные лексические связи были обнаружены между стихотворением № 1 и № 10 (12 совпадающих лексем: *земля, небо, свет, день, лес, любовь, идти, луч, клонить, петь, владычица, река*), что закономерно: оба были написаны в Пустыньке; во втором тексте автор вспоминает день, которому посвятил первое стихотворение. Зато именно данные, полученные в результате использования программы, позволяют выявить столь же тесную связь стихотворения № 1 с № 12 (*земля, небо, свет, день, лес, нести, тихий, петь, род, лететь, привет, явный*). Помимо обнаруженных лексических совпадений текстов № 2 и № 12

с № 1, все три стихотворения оказались связаны и на образном уровне. Так, в каждом из них встречается образ звучащего леса: «И блеску тихому несли привет певучий / И вольная река, и многошумный лес» № 1; «Лес древний и река звучат мне юным пеньем...» №10; «И принял лес её опавшею листвою, / И тихо шелестил печальный свой привет» №12. В тексте № 1 сконцентрированы относящиеся к лесу слова (*пение, привет*), которые «рассыпаются» в двух следующих стихотворениях.

Всего две пары стихотворений связаны только тройкой *земля – небо – свет*: № 6 и № 7; № 8 и № 11.

Помимо общей для всех 12 текстов тройки, в них же было обнаружено 69 повторяющихся как минимум в 3 стихотворениях четвёрок, пятёрок и шестёрок. Например, в текстах № 2, № 5, № 6 обнаружена комбинация из 6 слов: *земля – небо – свет – вечный – жизнь – душа*; в текстах № 5, № 9, № 10 – *земля – небо – свет – вечный – краса – лить*. Отдельные выделенные комбинации оказываются близки на тематическом уровне. Например, четвёрки *земля – небо – свет – видеть* (№ 1, № 2, № 11) и *земля – небо – свет – глядеть* (№ 10, № 11, № 12); *земля – небо – свет – движение* (№ 2, № 4, № 5, № 8) и *земля – небо – свет – идти* (№ 1, № 3, № 9, № 10); *земля – небо – свет – жечь* (№ 1, № 6, № 11) и *земля – небо – свет – пламя* (№ 1, № 2, № 7). Большинство «кочующих» сочетаний предсказуемо (*земля – небо – свет – бог, земля – небо – свет – вечный*), появление некоторых из них удивляет. Так, непредсказуемо соседство *земли, неба и света с лесом, изменой, нетленным, томлением*.

Контекстуальный анализ указанных выше 12 стихотворений показал, что, помимо обнаруженных с помощью программы общих комплексов лексем, они оказались связаны и на других уровнях.

В нескольких стихотворениях появляется тема смерти: «А когда пред тобою и мной / Смерть погасит все светочи жизни земной...» №2; «В час безмолвного заката / Об ушедших вспомяни ты...» №3; «Точно светлый про-

стёрт балдахин / Над гробами минувших веков, / Точно в лунную ночь на земле я один / Среди незримой толпы мертвецов» №5.

Отдельные тексты оказываются связанными мотивом нисхождения: «В полуденных лучах такую негой жгучей / Сходила благодать сияющих небес...» №1; «И дойдёт до преисподней / Светлый благовест воскресный» №3; «К земле недаром небо приклонилось, / И распахнулся вечности чертог» №6; «Знайте же: вечная женственность ныне / В теле нетленном на землю идёт» №9.

Часть текстов связана образно-мотивной ситуацией покрова-защиты: «И от огня любви житейское страданье / Уносится, как мимолётный дым» №1; «Не страшися! Любви моей щит / Не падёт перед тёмной судьбой./ Меж небесной грозой и тобой / Он, как встарь, неподвижно стоит» №2; «И только знак один нетленного завета / Меж небом и землёй по-прежнему стоял» №8.

### **Выводы по главе.**

1. Применение программы «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторском тексте» позволило выявить наличие в недрах лирических произведений Соловьёва многочисленных и многократно повторяющихся лексических комбинаций, включающих от двух компонентов до двенадцати.

2. «Кочующие» из стихотворения в стихотворение комплексы лексем свидетельствуют о существовании в творческом сознании Соловьёва неких клише, которые сознательно или бессознательно воспроизводятся автором в текстах. О сознательности неоднократного сближения одних и тех же лексем позволяет говорить наличие между ними грамматических, семантических, ритмико-синтаксических связей, общность стиховой позиции. О бессознательном повторении лексических комбинаций можно говорить при отсутствии каких бы то ни было связей между компонентами.

3. Повторяющиеся лексические комбинации, неуловимые без дополнительных усилий и целенаправленных поисков, на глубинном внутритекстовом уровне поддерживают единство художественного мира Соловьёва. Так,

например, в стихотворениях, в которых обнаружены одинаковые лексические комбинации, как правило, наблюдается близость тематики, центральных образов, тропов. Это позволяет устанавливать межтекстовые связи между разными произведениями, выявлять неочевидные сближения.

4. Попадание того или иного слова в состав лексической комбинации, подспудно присутствующей в тексте, не является однозначным показателем значимости соответствующей минимальной темы. Так, слова, однокоренные слову *день*, которое входит в состав десяти наиболее частотных слов, не являются активными участниками наиболее часто повторяющихся комбинаций. Однако при совпадении ряда факторов (частотность появления в текстах и частота участия в лексической комбинации) представление о семантических и функциональных возможностях слова существенно расширяется. Например, интенсивность включения в различные лексические комбинации слов *вечный* и *один* (с учётом однокоренных им слов) свидетельствует об усиленном внимании Соловьёва к соответствующим минимальным темам, стремлении представить их максимально полно в разных сочетаниях.

### ГЛАВА III

## ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ ЛИРИКИ И ФИЛОСОФИИ ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЁВА

### 3.1. Философия и поэзия как две грани дарования Вл. Соловьёва: совпадения и расхождения в оценках

Творческое наследие Владимира Соловьёва поражает разнообразием при неоспоримом внутреннем единстве: философия, поэзия, публицистика, литературная критика. «Соловьёв был блестящим писателем, – блестящим во всём, за что бы он ни брался <...>» [64, с. 547].

Проблема взаимодействия научного и художественного начал в творчестве Соловьёва поднималась неоднократно. Пишущие о Соловьёве единодушны, признавая наличие связи между его философией и поэзией. Но оценки этих двух граней его дарования расходятся.

Как правило, поэзия и философия Соловьёва сопоставляются: а) для того, чтобы оценить, в какой из этих сфер его дарование проявилось в большей степени и имеет большую значимость; б) для того, чтобы выявить философские темы, образы, мотивы, реализованные в поэзии Соловьёва.

В соответствии с темой нашего исследования нас интересует, в первую очередь, оценка поэтического наследия Соловьёва.

Прежде всего выясним, как относился к своим стихотворениям сам автор.

В письме 1873 года Соловьёва к кузине содержатся ироничные высказывания о собственной склонности к стихосложению. После четверостишья, в котором Соловьёв задаётся вопросом, отчего не получает писем от Екатерины, следует пассаж: «Видишь, однако, до чего любовь может доводить даже философские натуры: ещё немного, – и я буду писать настоящие стихи,

буду списывать их в тетрадь и угощать ими своих близких» [83, с. 161]. Отрывок из более позднего письма, в котором Соловьёв выражает сомнение по поводу собственного поэтического творчества, приводит в своей книге В.Л. Величко: «В самом деле, мне приходит в голову: философично ли я поступаю, предлагая публике свои стихотворные бусы, когда существуют у неё: алмазы Пушкина, жемчуг Тютчева, изумруды и рубины Фета, аметисты и гранаты А. Толстого, мрамор Майкова, бирюза Голенищева-Кутузова и т.д.» [19, с. 64]. В предисловии к первому изданию своих стихотворений Соловьёв пишет, что решился на их публикацию «по желанию некоторых друзей, которым они нравятся более, чем мне самому» [63, с. 21 – 22].

О легкомысленном отношении Соловьёва к собственным стихотворным произведениям упоминает один из его близких друзей, Л.М. Лопатин: «Он сам не придавал им значения, смотрел на них как на случайную игру своих настроений и даже как будто извинялся за них, когда издавал их в виде сборника» [44, с. 450]. Этому мнению вторит С.М. Соловьёв, утверждая, что «Соловьёв сам придавал очень мало значения своей поэзии» [109, с. 249]. Нечто похожее предполагает и М.Д. Протопопов: «Над г. Соловьёвым, очевидно, тяготел тот архаический взгляд на поэзию, по смыслу которого она не миссия, не служение великое, а почти что забава <...>. Переводя Платона, размышляя об антихристе, о соединении церквей, о нашествии китайцев и пр., г. Соловьёв, наконец, утомляется и начинает для отдыха нанизывать рифмы...» [79, с. 206].

Тем не менее, несмотря на ироничные высказывания Соловьёва о своих стихах и внешне несерьёзное к ним отношение, современники отмечали, что для него крайне важна была оценка другими его поэзии. Так, В.Л. Величко вспоминает: «Особенно он любил показывать стихи и даже на непрошенные советы не обижался» [19, с. 64], «<...> Владимир Соловьёв, как писатель вообще, и особенно как поэт, весьма чуток был к сочувствию, по крайней мере ближайшей среды, и нуждался в нём» [19, с. 66 – 67]. Такая чувствительность к мнению окружающих о его поэзии наводит на мысль, близкую той, что вы-

сказал некогда В.В. Розанов: «Руководимый, может быть, очень верным инстинктом, Соловьёв по виду относясь шутливо к своим стихам, на самом деле в глубине души едва ли не чувствовал их более серьёзно, чем философскую и богословскую свою прозу» [85, с. 337].

**1. Поэзия Соловьёва – лишь иллюстрация философских положений.** Ряд авторов, писавших о поэзии Соловьёва (М.Д. Протопопов, Ю.И. Айхенвальд, К.Д. Мочульский и др.), считает его «второ- и даже третьестепенный поэт, чьё творчество представляло собой лишь более или менее удачную иллюстрацию основных положений его религиозно-философской доктрины» [41, с. 106]. В объёмной работе, посвящённой жизни и учению Соловьёва, К.Д. Мочульский отводит размышлению о поэзии всего два небольших абзаца. Автор признаёт ценность стихотворений Соловьёва лишь как «особого жанра *философской лирики*»<sup>1</sup>, а в целом поэзия Соловьёва производит на Мочульского «впечатление мучительной неудачи» [66, с. 202]. Во введении мы уже упоминали о том, что главными недостатками поэзии Соловьёва Мочульский считает недостаток чувства и неуместную шутливость. Очень близок к такой оценке и Ю.И. Айхенвальд: «В исключительной одарённости Владимира Соловьёва поэтический талант не является самой блестящей гранью» [3, с. 104]. Как и Мочульский, Айхенвальд упрекает Соловьёва за «не всегда уместный, но всегда ему свойственный» [3, с. 106] юмор и за излишнюю рассудочность: «К собственным стихотворениям нередко пишет он подстрочный комментарий и вообще относится к ним умно. Не чувствуется в них беззаветная стихия самой поэзии, великая наивность чистого художества» [3, с. 104].

На фоне неоднократных претензий в излишне умном отношении к поэзии неожиданным выглядит обвинение Соловьёва-поэта в недостатке мыслей, предъявленное М.Д. Протопоповым: «Мы бросили искать у г. Соловьёва затаённых мыслей и приняли его таким, каким он является перед читателем –

---

<sup>1</sup> Курсив автора



без всяких мыслей, с одними звуками» [79, с. 205]. При этом Протопопов один из немногих считает форму стихотворений Соловьёва «почти безукоризненной» [79, с. 205].

В отличие от него В. Брюсов указывает на «тусклость» [13, с. 230] формы стихотворений. В целом высоко оценивая поэзию Соловьёва, он считает, что ее понимание невозможно без обращения к философским воззрениям автора, что, конечно, исключает самоценность поэзии как таковой: «Чтобы верно истолковать и оценить каждый стих, даже каждое выражение, надо постоянно сознавать их отношение к основным убеждениям поэта» [13, с. 229].

«Иллюстрациями на личном материале к <...> общефилософским положениям и декларациям» считает стихотворения Соловьёва П. Громов [23, с. 57].

И.Б. Родянская определяет поэзию Соловьёва как попытку выразить «посредством символических образов глубинное переживание “всеединства”» [84, стб. 55] и упрекает в недостаточности поэтических ресурсов.

Итак, исследователи, чьи суждения отнесены нами к первой группе, отмечая те или иные достоинства или недостатки поэзии Соловьёва, утверждают несомненную первостепенность его философского творчества.

## **2. Поэзия Соловьёва первична по отношению к его философии.**

Оценку поэзии Соловьёва, диаметрально противоположную обозначенной выше, встречаем у его ближайших последователей как в философии, так и в поэзии.

С. Булгаков неоднократно указывал на превосходство поэтического наследия Соловьёва перед философским. Так, в статье «Природа в философии Владимира Соловьёва» он не только называет поэзию одной из усвоенных Соловьёвым форм постижения действительности, но и отдаёт ей предпочтение перед научным способом познания и описания мира: «Для многих представляется случайным и не имеющим особого значения то обстоятельство, что Владимир Соловьёв был, кроме всего остального, еще и подлинным,

Божьей милостью, поэтом. Но так можно смотреть лишь при условии, если видеть в поэзии эстетическую игру и отрицать в ней особое постижение истины, а, следовательно, и внутреннюю связь между философией и поэзией. Но искусство, по глубокому замечанию Шеллинга, есть документ философии, и поэзия Соловьёва также является документом его философии. В этой последней мы находим немало наносного, временного и случайного, и лишь то, что есть и в поэзии, получает неоспоримую печать и философской подлинности» [15, с. 28 – 29]. В другой своей работе Булгаков, возражая тем, кто поэзию Соловьёва считает иллюстрацией к его философским взглядам, пишет, что «внутренняя справедливость по отношению к Соловьёву требовала бы излагать его мировоззрение, имея основой именно стихотворения, а “сочинения” рассматривать как философский к ним комментарий» [17, с. 52]. «Соответствие поэта и мыслителя так велико и так полно, что без труда можно было бы стихами Соловьёва изложить его систему в её важных моментах», – утверждает С. Булгаков в очередном труде, посвящённом наследию Соловьёва [14, с. 300].

Н. Бердяев, рассуждая о «дневном» Соловьёве (философия) и «ночном» Соловьёве (поэзия), приходит к аналогичному выводу: «Лишь в своих стихотворениях он раскрывал то, что было скрыто, было прикрито и задавлено рациональными схемами его философии» [9, с. 66].

Вяч. Иванов охарактеризовал философию Соловьёва как «<...> свод дидактических рассуждений и наставлений, преследующих прежде всего цель воспитательную <...>» [35, с. 42]. Желание достичь этой цели, по мнению Иванова, потребовало от Соловьёва «относительной общедоступности» изложения, поэтому о главном, «раскрытие чего представило бы гениальную силу <...> творца в блистающей великолепии» [35, с. 42], в философских работах говорится намеками. То, о чем многозначительно умалчивается в философии, отчётливо звучит в поэзии: «Вот почему, ближайшим образом, поэзия Вл. Соловьёва приобретает неоценённое значение. В стихах, чаще всего случайно набросанных и порою оставленных без окончательного художест-

венного завершения, но всегда удивительно глубоких, истинных, задушевных и притом существенно новых, намёки, о которых я говорил – закутанные в ещё более густые покрывала, сотканые как бы из прозрачной ткани лунного света, – и разбросаны с большею щедростью и с поистине пророчесвенною смелостью говорят своим символическим языком о сокровенной Исиде» [35, с. 42].

Предельно ясно выразил своё отношение к поэзии и философии Соловьёва А. Блок в письме 1904 года к Е.П. Иванову: «Есть Владимир Соловьёв и его стихи – единственное в своём роде откровение, а есть “Собр. сочин. В.С. Соловьёва” – скука и проза» [11, с. 106].

Е.В. Шмидт считает, что Соловьёв, осознающий необходимость совмещать рациональное познание с интуитивным, пришёл к поэтическому творчеству потому, что именно оно обращено «в равной степени как к уму, так и к сердцу человека» [124, с. 242]. Невозможность для философии совместить эти два типа познания автоматически ставит её ниже поэзии.

Итак, исследователи, чьи суждения отнесены нами ко второй группе, считают поэзию Соловьёва более ценной, нежели его научные труды.

Для того чтобы ответить на вопрос, за что так высоко ценили поэзию Соловьёва его ближайшие последователи, обратимся к одному из тех основополагающих понятий всего творческого наследия Соловьёва, которое является предметом многочисленных исследований,<sup>1</sup> – Софии Премудрости Божией. Соловьёв, по его собственному признанию, трижды пережил мистическое откровение, связанное с Её явлением, и вся творческая деятельность – и философские статьи, и поэтические произведения – была, по сути, попыткой отобразить и осмыслить то, что ему удалось пережить.

Для того чтобы ответить на вопрос: «В художественной или в научной форме удалось Соловьёву максимально ясно выразить сущное и явленное

---

<sup>1</sup> Например: Крохина Н.Л. Проблема софийности искусства в эстетике Вл. Соловьёва [40]; Гараева Г.Ф. Софийный идеализм как историко-философский феномен (Соловьёв В.С., Флоренский П.А, Булгаков С.Н.) [21]; Емельянов Б.В., Пугачёв О.С. Рыцарь Софии Владимир Соловьёв [27]; Максимов М.В. Учение Вл. Соловьёва о Софии: онтологический и гносеологический аспекты [54]; Cioran S. Vladimir Solov'ev and Knighthood of the Divine Sophia [129]; Kornblatt J.D. Who Is Solovyov and What Is Sophia [131].

Софии?»), сопоставим соответствующие фрагменты из его философских статей и поэтических произведений.

В статьях Соловьёв даёт многочисленные и весьма отличные друг от друга определения Софии. Приведём некоторые из них.

«София есть тело Божие, материя Божества, проникнутая началом божественного единства. Осуществляющий в себе или носящий это единство Христос, как цельный божественный организм – универсальный и индивидуальный вместе, – есть и Логос, и София» [108, с. 158]. Из сказанного следует, что София Соловьёва есть Христос.

«<...> второе произведённое единство, противостоящее первоначальному единству божественного Логоса, есть, как мы знаем, душа мира, или идеальное человечество (София), которое содержит в себе и собою связывает все особенные живые существа или души» [108, с. 191]. Здесь София – душа мира, идеальное человечество.

По наблюдениям А. Лосева, в ненапечатанной рукописи «София» София, Душа Мира, квалифицируется как Сатана [46, с. 194], а в труде «Россия и вселенская церковь» Соловьёв пишет о тройном воплощении Божественной премудрости, которая представлена Святой Девой, Христом и Церковью [46, с. 206]. Лосев выделяет следующие аспекты Софии Соловьёва: абсолютный, богочеловеческий, космологический, антропологический, универсально-фемистический, эстетически-творческий, интимно-романтический, магический, национально-русский и эсхатологический [46, с. 208 – 217].

Как мы можем убедиться, представить, что есть София, принимая во внимание лишь философские труды Соловьёва, сложно. О самом сокровенном автору не удаётся внятно сказать с помощью строгого языка науки. Видимо, в связи с этим мало кто из исследователей Софии Соловьёва проходил мимо его стихотворений и поэмы, описывающих в художественной форме обретенный им мистический опыт. Так, стихотворные цитаты приводят Андрей Белый в работе «Апокалипсис в русской поэзии» [8], А.Ф. Лосев в статье

«Философско-поэтический смысл Софии у Вл. Соловьёва» [47] и многочисленные современные исследователи философского учения Соловьёва<sup>1</sup>.

В поэзии имя «София» Соловьёв не употребляет, используя образные наименования – «Вечная Женственность», «царица», «Дева радужных ворот».

Образ Вечной подруги встречается в ряде стихотворений Соловьёва и, наиболее полный, в поэме «Три свидания»:

И в пурпуре небесного блистанья  
 Очами, полными лазурного огня,  
 Глядела ты, как первое сиянье  
 Всемирного и творческого дня.

Что есть, что было, что грядёт вовеки –  
 Всё обнял тут один недвижимый взор...  
 Синеют подо мной моря и реки,  
 И дальний лес, и выси снежных гор.

Всё видел я, и всё одно лишь было –  
 Один лишь образ женской красоты...  
 Безмерное в его размер входило, –  
 Передо мной, во мне – одна лишь ты. [130]

В поэтических строках Соловьёв создал запоминающийся и ясный образ. Здесь София – прекрасное олицетворение Божественного замысла. На мгновение поэт видел мир таковым, каким он был задуман и сотворился – единым: вечным (нет деления времени – «Что есть, что было, что грядёт во-

---

<sup>1</sup> Крохина Н.П. Гностическая София в поэзии Вл. Соловьёва и Ал. Блока [39]; Жукоцкая З.Р. Провозвестник «Вечной Женственности»: Вл. Соловьёв у истоков Софиологии [31]; Борчиков С.А. Метафизические основания Софии В.С. Соловьёва [12]; Бурдина Т.Н. Образ Софии в эстетических концепциях Вл. Соловьёва и Иннокентия Анненского [18].

веки <...>»), безграничным (нет деления пространства – «Синеют подо мной моря и реки, / И дальний лес, и выси снежных гор. // Всё видел я <...>»), богочеловеческим («Передо мной, во мне – одна лишь ты»).

Именно поэзия с её свободой выбора средств позволила Соловьёву в несколько стихов вместить самое важное и выразить самое сокровенное.

Отметим, что не только сторонники и последователи Соловьёва высоко оценивали его поэзию. В.В. Розанов, которому, по его собственному признанию, «принадлежит о покойном несколько резких слов» [85, с. 339], указывает на несовершенство орудия философов-прозаиков и называет их плотниками. В отличие от них поэты, по мнению автора, «суть тоже философы, но уже ювелиры, по тонкости и переливчатости своих средств» [85, с. 336]. Соответственно и поэтическое творчество Соловьёва Розанов оценивает выше его философских опытов: «В прозаических трудах он говорил кое-что, чего не думал и что произносилось *ad publicum*; другого, по нежности и робости, он не говорил, стесняясь. В поэзии он <...> дышал привольно и легко» [85, с. 336]. В качестве доказательства своего мнения Розанов приводит не пример описания Соловьёвым Софии, а рассуждает о невозможности доказать в философских трудах бытие «усопших теней»: «Здесь опадают крылья философии, а крылья поэзии здесь именно и поднимаются. Поэзия может быть, и у Соловьёва она и была, недоказуемую философию, “метафизикой”» [85, с. 337].

### **3. Поэзия и философия Соловьёва «неслиянны и нераздельны».**

Проблему несправедливого возвеличивания одной из граней творчества Соловьёва ещё в 1901 году обозначил С.М. Лукьянов. Констатируя, что «для одних Вл.С. Соловьёв вовсе не был поэтом, а для других он только и был поэтом» [49, с. 129], автор статьи не принимает ни одной из обозначенных выше точек зрения. Лукьянов первым утверждает тезис об органичном сосуществовании поэзии Соловьёва и его научных трудов: «Его поэзия не есть поэзия, отрешённая от всего, что не есть искусство, – но вместе с тем его поэзия не есть поэзия философствующая, религиозная, учительная. Сохраняя само-

стоятельность художественного типа познания, свидетельствуя о неслиянности этого типа с другими типами познания, Вл.С. Соловьёв показывает нам, однако же, что художественный тип познания и может, и должен быть нераздельным с другими типами» [49, с. 132].

Лукьянов был не единственным исследователем творчества Соловьёва, считающим все проявления его таланта равноправными и взаимообусловленными. В.Ф. Саводник утверждает, что «поэтическое творчество бросает яркий свет на личность философа, даёт обильный материал для её изучения», и считает знакомство с поэзией Соловьёва важным «для полного понимания его мирозерцания и его философских взглядов» [88, с. 77]. При этом автор статьи не отрицает, что «вся поэзия его насыщена мыслью и что отдельные стихотворения его являются образными иллюстрациями руководящих идей его философской системы», поэтому знакомство с ней необходимо для «ясного понимания его поэтических образов» [88, с. 78].

К третьей группе суждений о взаимосвязи поэзии и философии Соловьёва мы относим и ту оценку, которую даёт его племянник, поэт-символист, С.М. Соловьёв. Он считает, что всё наследие Соловьёва пронизывает единая идея: «Брачный союз прекрасной женственности с благою мужественностью, плоти человека Иисуса с Божественным словом, неба с землёю <...>» [111, с. 235]. В публичной лекции 1913 года С.М. Соловьёв утверждает: «Для всякого, знакомого с творчеством Вл. Соловьёва, ясно, что одна из оригинальных черт этого философа-поэта именно в том, что почти невозможно провести границу между его философским и поэтическим творчеством» [110, с. 563].

З.Г. Минц считает, что поэзия Соловьёва «стремится ответить на те же вопросы, что и творчество Соловьёва в целом, но делает это по-своему» [63, с. 22].

С.В. Сапожников считает научную и поэтическую составляющие творчества Соловьёва «двумя сторонами одного и того же процесса познания мира» [89, с. 9]. Он отмечает значимость образа Софии именно для поэзии Со-

ловьёва, и встречу с Ней в Каире автор статьи называет встречей Философии и Поэзии, датой рождения «замечательного русского поэта» [89, с. 9]. Сапожников говорит о том, что в лирике Соловьёв создаёт «поэтическую и в то же время философскую модель Вселенной» [89, с. 9].

И.Н. Сиземская, размышляя об особенностях русской философской поэзии, делит её на две части: в первой близость философии и поэзии принимает форму **интенции**, во второй – **взаимодополняемости**.<sup>1</sup> К последней Сиземская относит тех авторов, в лице которых «философ и поэт “соединяются” в одном лице». Поэзия В.С. Соловьёва, по мнению автора статьи, является примером такой близости, так как «зачастую именно дополняет (не иллюстрирует!) его софиологию» [90, с. 6].

К выводу о взаимообусловленности философии и поэзии Соловьёва приходит В.С. Никоненко: «Философия Соловьёва как цельное знание, будучи неразрывно связанной с общим строем цельной жизни, так же неразрывно была связана и с теургической составляющей этой жизни. Искусство, литература, и прежде всего поэзия подтверждали философские понятия Соловьёва и питали его философию содержательными идеями, доступными прежде всего художественному восприятию» [68, с. 365].

Е.В. Шмидт так отвечает на вопрос, который содержится в названии его статьи «Владимир Соловьёв – “философствующий поэт” или “поэтизирующий философ”»: «Говоря о Соловьёве, надо было бы перечислять, а не выбирать» [124, с. 250].

В.Б. Микушевич, рассуждая о причинах, побудивших Вяч. Иванова, А. Блока, Д. Мережковского противопоставлять поэзию и философию Вл. Соловьёва, называет последнего «лирником Орфеем» и приходит к выводу: «<...> как трагедия, согласно Ницше, рождается из духа музыки, так философия Вл. Соловьёва рождается из мусического духа его лирики и неполноцен-

---

<sup>1</sup> Шрифт автора.



на вне своей лирической стихии, но и лирика Вл. Соловьёва вне своей философии отвечает на неуместные вопросы молчанием Орфея» [62, с. 246].

Особняком стоит позиция Г.И. Чулкова. С одной стороны, он признаёт равноценность двух граней творчества Соловьёва: «Поэзию Соловьёва в её целом нельзя заключать в теорию Соловьёва-философа» [123, с. 104]. С другой стороны, Чулков один из немногих авторов, который усмотрел принципиальные расхождения в позиции Соловьёва-поэта и Соловьёва-философа. Об авторе философии всеединства Чулков пишет: «В стихах Вл. Соловьёва мы находим не только могущественный синтез, приведший Соловьёва-мыслителя к системе цельного знания, но и трагический разлад, охвативший душу Соловьёва-человека...» [123, с. 101 – 102]. Точку зрения Чулкова мы условно относим к третьей группе: поэзия и философия – две равнозначные стороны творческого наследия Соловьёва. Однако в отличие от других исследователей, причисляемых нами к ней, Чулков считает, что идеи, выраженные в поэзии и философии Соловьёва, существенно отличаются друг от друга<sup>1</sup>.

Итак, можно сделать вывод, что со времени появления в печати первых поэтических произведений Соловьёва и до сих пор споры о соотношении поэтической и философской составляющих его творческого наследия не утихают. Изначально сформировались и продолжают развиваться три точки зрения на его поэтическое творчество: 1) поэзия вторична и является только иллюстрацией философских положений автора; 2) поэзия Соловьёва более глубока и совершенна, чем его философия; 3) поэзия и философия Соловьёва являются равноценными составляющими его наследия.

---

<sup>1</sup>Статья Чулкова вызвала ряд откликов от несогласных с ним последователей Соловьёва. Так, С.М. Соловьёв и С. Булгаков упрекают автора в том, что его выводы основываются «на недоговорках и обрывании текста» [111, с. 230], «одностороннем тенденциозном цитировании, преувеличенном подчёркивании одного из мотивов и замалчивании других» [14, с. 295].

### 3.2. Методы и приёмы сопоставления философских статей и поэтических произведений Соловьёва

В настоящее время существует ряд работ, посвящённых изучению наследия Соловьёва во всём его многообразии.

Так, В.С. Севастьянов, утверждая, что все лирические и философские произведения Соловьёва «необходимо рассматривать <...> как определенную тематическую целостность» [137], своё исследование посвящает теме, которую считает «общей как для поэзии Соловьёва, так и для его философии» [136], а именно теме отношения Соловьёва к земной действительности.

А.В. Мокрова, соглашаясь с позицией, высказанной ещё С.Н. Булгаковым, Е.Н. Трубецким, С.М. Соловьёвым, пишет о том, что «обширному наследию Вл. Соловьёва – трудам в области философии и религии, этики и эстетики, литературы и критики – присущ характер особой системности и целостности» [136]. Автор считает, что исследователю творчества Соловьёва необходимо решить две задачи: ввести «в аппарат исследования категории (понятия), применимые не только ко всем сферам его творчества, но и к разным их уровням», найти «всеорганизующий семантический центр, позволяющий говорить о специфике каждой сферы деятельности Вл. Соловьёва (философии, эстетике, поэзии и т. п.), имея в виду их взаимосвязь и несомненное взаимовлияние» [136]. Решая эти задачи, Мокрова рассматривает концепты «Время» и «Вечность» в творческом наследии Соловьёва.

Предметом исследования А.Р. Заболотской являются «представления Вл. Соловьёва о прекрасном, рассматриваемые как в системе его философских и эстетических взглядов, так и в их художественном выражении в лирике» [135]. Автор исследования изучает взгляды Соловьёва на прекрасное и красоту, отразившиеся в теоретических работах; в рамках представлений о прекрасном анализирует сущность соловьёвского символа Вечной Женственности; прослеживает динамику развития образов Софии и её земной ипо-

стаси Души Мира в художественно-философской системе Соловьёва; и, наконец, рассматривает влияние идеи прекрасного на образно-мотивную структуру лирики Соловьёва.

В отличие от указанных работ, преследующих целью выявить центральные понятия во всём творчестве Соловьёва, цель нашего исследования в данном случае – выделить и интерпретировать совпадающие текстовые элементы в его поэзии и научной прозе. Это, в свою очередь, позволит сделать выводы о вторичности / оригинальности поэтической части наследия автора.

Сопоставление стихов и прозы одного автора – традиционный и хорошо себя зарекомендовавший метод исследования.

Так, в работе польского филолога Ежи Фарыно [129] представлено сравнение лирического цикла Б. Пастернака «Из летних записок» с его автобиографической повестью «Охранная грамота». Поэтические и прозаические темы романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» стали предметом специального исследования И.В. Романовой [86]. А.В. Радионова описывает, как отразился поэтический опыт Пастернака в романе «Доктор Живаго», последовательно рассматривая темы, образы и мотивы, перенесённые из лирики в прозу [81].

Н.А. Кожевникова, З.Ю. Петрова, М.А. Бакина, В.Н. Виноградова, Н.А. Фатеева с успехом решают задачу изучения «семантических преобразований на всём корпусе поэтических и прозаических текстов одного автора» [36].

М.В. Гах, сопоставляя лирику и прозу А. Платонова, выявляет «внутреннюю связь образов лирики и прозы писателя, их движение к символу и мифу» [134].

Во всех выше указанных работах поэзия того или иного автора сравнивается с его художественной прозой. Нас же интересует сходство и различие научного и художественного текстов Соловьёва.

Как уже не раз отмечалось, наличие философской составляющей в поэтических произведениях В.С. Соловьёва ни у критиков-современников, ни у исследователей последующих лет не вызывало сомнения. Его лирика, как и

научные статьи, наполнена размышлениями о всеединстве, о сопряжении земного и надмирного бытия, о смысле жизни и любви, о Вечной Женственности:

И в явном таинстве вновь вижу сочетанье  
 Земной души со светом неземным,  
 И от огня любви житейское страданье  
 Уносится, как мимолётный дым. [77]

В стихах Соловьёва вечные темы (природа, любовь, смерть и т.п.) неизменно подаются в философском освещении. Вместе с тем в его философских произведениях обращает на себя внимание поэтичность языка автора. Приведём в качестве примера небольшой фрагмент из статьи «Красота в природе», где авторское рассуждение, созвучное идеям русского космизма, передаётся при помощи целого ряда художественных приёмов (например, персонификация) и тропов, то есть «ненаучных» выражений («великолепное тело вселенной», «раздираемая хаосом мировая душа» и др.): «Космический ум в явном противоборстве с первобытным хаосом и в тайном соглашении с раздираемую этим хаосом мировой душой или природою, – которая всё более и более поддается мысленным внушениям зиждительного начала, – творит в ней и через неё сложное и великолепное тело нашей вселенной» [97, с. 125].

Художественность стиля научных трудов Соловьёва отмечалась и высоко оценивалась многими писавшими о нём. Так, В.Я. Брюсов считал: «Внешняя форма стиха у Вл. Соловьёва – тусклая, не бросающаяся в глаза, гораздо менее своеобразная, чем его проза». Упрекая Соловьёва-поэта в излишне умном отношении к собственным стихотворениям, Ю.И. Айхенвальд называл его «художником в своей прозе» [3, с. 104]. «Красоту прозрачного и стройного слова», «изобилие чисто поэтического и художественного элемен-

та» [35, с. 42] отмечал в прозаических произведениях Соловьёва Вяч.И. Иванов.

Несомненно, что между философией и поэзией Соловьёва есть общее – это объект познания, Абсолют, на постижение которого направлены усилия автора. Всё же единство объекта познания не предполагает единства подходов и приёмов познания. «Неслиянными и нераздельными» (Вл. Соловьёв) представляются художественный и научный пути постижения Истины, а также соответствующие этим путям формы изложения познанного.

Очевидное взаимопроникновение научного и художественного начал позволяет предположить, что в философских работах Соловьёва и его стихах возможны некие принципиальные совпадения текстовых элементов:

1) на уровне минимальных тем (речь идет о тех случаях, когда в сопоставляемых поэтических и прозаических текстах в пределах предложения, максимум – абзаца, повторяется группа из двух и более слов);

2) на мотивном уровне (совпадение мотивов констатируется, если повторяются основные структурные компоненты мотива: действие, субъект и объект);

3) на уровне образов (имеются в виду как образы уровня слова и словосочетания (тропы), так и сложные образы);

4) на уровне образно-мотивных ситуаций, куда входят совпадения минимальных тем, мотивов, образов.

Случай повторения в стихах и в научной прозе одних и тех же (или синонимичных) минимальных тем, мотивов, образов мы называем точкой соприкосновения и ставим своей целью выявить, интерпретировать и систематизировать точки соприкосновения поэзии и философии Соловьёва, что, в свою очередь, позволит максимально точно описать и охарактеризовать основные составляющие художественного мира автора.

Значимость того или иного компонента художественного мира Соловьёва определяется нами по следующим показателям: а) частота

появления в поэтических текстах; б) бытование как в поэтических произведениях, так и в научных статьях.

Для сопоставления с корпусом стихотворений Соловьёва были выбраны 9 его статей, написанных в разные годы и посвящённых разным религиозно-философским проблемам: «Критика отвлечённых начал» (1877), «Чтения о Богочеловечестве» (1878), «Философские начала цельного знания» (1880), «Три речи в память Достоевского» (1881), «Красота в природе» (1889), «Общий смысл искусства» (1890), «Смысл любви» (1892 – 1894), «Судьба Пушкина» (1897), «Жизненная драма Платона» (1898), «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (1899).

Обнаруженные в ходе анализа точки соприкосновения были объединены в тематические блоки, названиями которых послужили понятия, неизменно присутствующие в описании любого поэтического мира: «Земля», «Море», «Свет».

### **3.3. Тематическая группа «Море» в философии и поэзии Вл. Соловьёва**

*Стихотворение «Волна в разлуке с морем...» и статья «Красота в природе».* В статье «Красота в природе» (1889) содержится следующий «морской» фрагмент: «Этою красотою видимой жизни в неорганическом мире отличается прежде всего текущая вода в разных своих видах: ручей, горная речка, водопад. Эстетический смысл этого живого движения усиливается его беспредельностью, которая как бы выражает неутолимую тоску частного бытия, отделённого от абсолютного всеединства <...>. А само это безбрежное море в своём бурном волнении получает новую красоту» [97, с. 367]. В статью Соловьёв в качестве примера, иллюстрирующего одно из философ-

ских положений, включает собственное стихотворение, написанное пятью годами раньше<sup>1</sup>:

Волна в разлуке с морем  
 Не ведает покою,  
 Ключом ли бьёт кипучим,  
 Иль катится рекою, –  
 Всё ропщет и вздыхает,  
 В цепях и на просторе,  
 Тоскуя по безбрежном,  
 Бездонном синем море [74].

Таблица 10

**Совпадающие минимальные темы, образы и мотивы стихотворения  
 «Волна в разлуке с морем...» и статьи «Красота в природе»**

Аспект сопоставления	Стихотворение	Научно-философская статья
Минимальные темы	безбрежный, море, река тоскуя простор	безбрежный, море речка тоска беспредельность
Образы	бурное волнение	ключом бьёт кипучим
Мотивы	волна тоскует в разлуке с морем	частное тоскует в отрыве от всеобщего

<sup>1</sup> Ю.Б. Орлицкий, проанализировав примеры включения Соловьёвым стихотворных цитат в критические статьи, приходит к следующему выводу: «<...> стихотворные цитаты, встроенные в прозу критических статей Соловьёва, некоторым образом ритмически взаимодействуют с прозаическим монолитом статей, порой даже врастают в него благодаря в первую очередь метрическим переключкам. При этом, чем ближе описываемый поэт Соловьёву, тем степень такого вхождения больше» [72, с. 150].

Е.В. Шмидт высказывает предположение, что Соловьёва воспринимали и воспринимают прежде всего как философа, а в последнюю очередь как поэта не только из-за небольшого объёма его поэтического наследия, но и во многом потому, что он зачастую иллюстрировал свои мысли в научных работах цитатами из стихотворений, в том числе и своих [124, с. 239].

В приведённых текстах точками соприкосновения (табл. 10) выступают:

- минимальные темы, составляющие словосочетание «безбрежный» и «море», и минимальные темы «ре(ч)ка», «тоска (тоскуя)», синонимичные минимальные темы «беспредельность» и «простор», «безбрежный»;
- синонимичные образы «бурное волнение» и «ключом бьёт кипучим»,
- мотив «частное тоскует в отрыве от всеобщего» (в поэтическом тексте выраженный образно – «волна тоскует в разлуке с морем»).

В стихотворении разделение индивидуального и единого подано при помощи «морской» образности с акцентом на чувства, порождённые ситуацией разделения, и соответствующие действия (*не ведает покою, ропщет, вздыхает, тоскуя*). В статье к ним добавляются теоретические умозаключения, позволяющие «расшифровать» смысл, заложенный автором в соответствующие поэтические образы и данное стихотворение в целом.

Привлечение других поэтических текстов Вл. Соловьёва показывает, что образно-мотивные ситуации, синонимичные указанной выше, поэт всегда наделяет именно тем значением, которое было извлечено в ходе анализа из философской статьи.

Так, в стихотворении «Нет вопросов давно и не нужно речей...» обнаруживается мотив, синонимичный уже описанной ситуации «желание волны быть с морем», – «ручей стремится к морю»:

Нет вопросов давно, и не нужно речей,  
Я стремлюся к тебе, словно к морю ручей,  
Без сомнений и дум милый образ ловлю,  
Знаю только одно – что безумно люблю. [91]

«Водные» сравнения (парадигмы «я → ручей», «ты → море») истолковываются на уровне обобщения, который был заявлен в философской статье: гармония достижима только в единстве. В этом стихотворении указан и путь



достижения желанного единства – преодолеть мучительное чувство отпадения от целого позволяет любовь.

«Ты» в поэзии Вл. Соловьёва – это не только земная женщина, возлюбленная лирического героя. Это прежде всего царица, Вечная Женственность – воплощение всеединства. Как писал В. Брюсов, «почитание Вечной Женственности сливает земные образы с неземным идеалом: одни незаметно переходят в другой» [13, с. 228]. То, что «море» в стихотворении «Нет вопросов давно и не нужно речей...» может быть включено в круг «Вечно-Женственной» символики и соответствующе истолковано, подтверждает появление в других стихотворениях Вл. Соловьёва образно-мотивных вариаций, где речь идет о любви и для обозначения влюбленного используется образ ручья. Так, в стихотворении «У царицы моей есть высокий дворец...», написанном в Каире и представляющем, по аргументированному мнению З.Г. Минц [63, с. 293], образ Софии Премудрости из «Притчей Соломоновых», ручей «ловит отблеск кудрей и чела», подобно тому, как в «Нет вопросов давно и не нужно речей...» лирический герой, которого автор сравнивает с ручьем, ловит «милый образ». Кроме того, характеристики, которые даются героине стихотворения, позволяют говорить о её небесно-божественной сущности: «В алом блеске зари я тебя узнаю, / Вижу в свете небес я улыбку твою» [91]. Заря, свет – устойчивые символы победы доброго начала в поэзии Соловьёва.

Таким образом, анализ точек соприкосновения статьи Вл. Соловьёва «Красота в природе» и его стихотворения «Волна в разлуке с морем...» позволил выявить и описать один из вариантов взаимодействия философской и поэтической составляющих творческого наследия Вл. Соловьёва: содержащиеся в поэтическом произведении смыслы проясняются при обращении к философскому тексту. Сам автор иллюстрировал данным стихотворением одно из ключевых положений своей философской статьи, стремясь сделать мысль более наглядной, а, помимо этого, философский текст, в свою очередь, выступил своего рода авторским комментарием к

стихотворению, направив его понимание в определённую сторону среди бескрайних просторов морской символики.

Если описанный пример точек соприкосновения был обнаружен «с помощью» автора, включившего стихотворение в текст своей статьи, то ниже представлен анализ точек соприкосновения, обнаруженных нами самостоятельно.

**Статья «Красота в природе» и стихотворение «Прощание с морем».** Как оказалось, приведённый выше «морской» фрагмент статьи «Красота в природе» имеет точки соприкосновения ещё с одним стихотворением Соловьёва – «Прощание с морем». В отличие от рассмотренного «Волна в разлуке с морем...» это стихотворение было написано на несколько лет позже статьи – в 1893 году:

Снова и снова иду я с тоскою влюблённой  
 Жадно впиваться в твою бесконечность очами,  
 Нужно расстаться и с этой подругою светло-зелёной.  
 Вместе, о море, мы ропщем, но влаги солёной  
 Я не умножу слезами.

В путь одинокий и зимний с собой заберу я  
 Это движенье живое, и голос, и краски;  
 В ночи бессонные, дальней красою чаруя,  
 Ты мне напомнишь свои незабвенные ласки. [99]

Таблица 11

**Совпадающие минимальные темы, образы и мотивы  
 статьи «Красота в природе» и стихотворения «Прощание с морем»**

Аспект сопоставления	Стихотворение	Научно-философская статья
----------------------	---------------	---------------------------

Минимальные темы	движение живое бесконечность	живое движение беспредельность, безбрежный
Образы	море, влага солёная (= морская)	водопад, ручей и другие виды текущей воды
Мотивы	герой разлучается с морем	частное отделено от всеобщего

Точками соприкосновения (табл. 11) в данном случае являются:

- повторение сочетания слова «движение» с определением «живое»;
- контекстуальные синонимы «беспредельность», «безбрежный» и «бесконечность»;
- образы тематической группы «Вода» (в стихотворении это море, влага, в статье – водопад, ручей и другие «виды текущей воды»);
- мотивы разлуки и сопутствующее тоскливое настроение.

Если в статье употребляется словосочетание «живое движение», то в стихотворении автор использует инверсию, которая в сильную позицию ставит определение «живое». Это связано с образной системой поэтического текста. Как и в стихотворении «Нет вопросов давно и не нужно речей...», перед нами образ моря-женщины. Однако на этот раз автор использует обратную парадигму «море → подруга». Образ подвижного водного пространства и мотив разлуки, порождающей тоску, являются общими для стихотворения и статьи, но имеют свою специфику в каждом тексте. Если в прозаическом отрывке подвижность относилась к частным объектам: ручью, речке, водопаду, стремящимся к безбрежному морю, то в поэтическом тексте «движение живое» присуще самому морю. Как и в стихотворении «Нет вопросов давно и не нужно речей...», стремится к морю-всеединству («Снова иду я...») и тоскует в преддверии разлуки влюблённый лирический герой. Однако в данном случае море тоже страдает: «Вместе, о море, мы ропщем <...>». Не только частное стремится к воссоединению со всеобщим, но и последнее

переживает разлуку, что существенно усложняет трактовку образов по сравнению с текстом статьи.

В стихотворении присутствует не только тема любования человека красотой природы («Жадно впиваться <...> очами»), но вводится тема человеческой любви: «Нужно расстаться и с этой подругою <...>». Слова «и с этой» позволяют говорить о не единичности расставания с любимыми. Любовь как сила, способная преодолеть смерть и время, отражающая стремление человеческого существа к воссоединению с Богом, рассматривается Соловьёвым в труде «Смысл любви» [102], но не находит отражения в статье «Красота в природе». Таким образом, анализ выявленных точек соприкосновения позволяет сделать вывод о том, что круг тем, затронутых в стихотворении, существенно шире, чем в соответствующем философском фрагменте. Теперь уже не философский текст выступает комментарием к стихотворению, а стихотворение дополняет и углубляет смысл философского рассуждения.

*Стихотворение «Как в чистой лазури затихшего моря...» и статьи «Чтения о Богочеловечестве», «Философские начала цельного знания», «Критика отвлечённых начал», «Красота в природе».* Стихотворение «Как в чистой лазури затихшего моря...» в полном виде было напечатано лишь в 1915 году в шестом издании стихотворений Вл. Соловьёва, подготовленном С.М. Соловьёвым. При жизни автора фрагменты этого стихотворения читатель мог встретить на страницах таких философских трудов Соловьёва, как «Чтения о Богочеловечестве», «Философские начала цельного знания», «Критика отвлечённых начал».

Как в чистой лазури затихшего моря

Вся слава небес отражается,

Так в свете от страсти свободного духа

Нам вечное благо является.

Но глубь недвижимая в мощном просторе  
 Всё та же, что в бурном волнении, –  
 Могучий и ясный в свободном покое,  
 Дух тот же и в страстном хотении.

Свобода, неволя, покой и волненье  
 Проходят и снова являются,  
 А он всё один, и в стихийном стремленьи  
 Лишь сила его открывается. [60]

В первом катрене затихшее море сравнивается с бесстрастным духом (парадигма «дух → море»). Помимо союзов *как, так* на то, что упомянутые море и дух – явления одного порядка, указывает соотносимое графически расположение этих слов на границе стихов. Море становится связующим звеном между небом и землёй. Оно отражает «славу небес», то есть солнце, и, просветляясь, само уподобляется небу, на что указывает эпитет «лазурь», чаще употребляющийся по отношению к небу.

Во втором катрене присутствует та же парадигма «дух → море», но это уже бурное море и дух, охваченный страстями. Однако на сущностную неизменность этих родственных явлений указывают слова «та же», «тот же». О постоянстве сущности свидетельствует и выражение «а он всё один» в заключительном предложении.

Образ моря, остающегося морем и в волнении, и в покое, помогает понять сущность противопоставления, демонстрирующего временные состояния вечного духа: свобода (бесстрастие, покой) – неволя (страсти, волнения, стихийные стремления). Эта же мысль подтверждается, если произвести «вертикальное деление» стихотворения. В левой части текста окажутся слова: *чистый, слава небес, свет, вечное благо, глубь недвижимая, могучий, ясный, дух*. Это характеристики, связанные с божественным началом, вечным и неизменным. Правая часть стихотворения содержит

«динамическую» лексику: *море, простор, волнение, хотение, стремление, открывається* и т.д. И слева и справа окажется слово «дух», смысловой центр стихотворения.

Естественно предположить, что стихотворение имеет точки соприкосновения с теми философскими произведениями, в составе которых оно появилось впервые. Так, в «Чтениях о Богочеловечестве» (1878), рассуждая о неделимой троичности Божества и проводя параллели с человеческим духом, Соловьёв пишет: «<...> когда, отвлекаясь от всего проявленного, определившегося содержания нашей жизни, внешней и внутренней, отвлекаясь не только от всех впечатлений, но и от чувств, мыслей и желаний, мы соберём все наши силы в едином средоточии непосредственного духовного бытия, в положительной мощи которого заключаются все акты нашего духа и которым определяется вся окружность нашей жизни: когда мы погрузимся в ту немую и неподвижную глубину, в которой мутный поток нашей действительности берёт своё начало, не нарушая её чистоты и покоя, – в этом родоначальном источнике нашей собственной духовной жизни мы внутренне соприкасаемся и с родоначальным источником жизни всеобщей, существенно познаём Бога как первоначало, или субстанцию всего, познаем Бога Отца» [108, с. 119].

Фрагмент статьи имеет очевидные точки соприкосновения со стихотворением на уровне минимальных тем, характеризующих образ Сущего: *дух, сила, мощь, единство, покой, неподвижная глубина*. Этот отрывок соотносится с первым катреном стихотворения, где говорится о бесстрастном духе.

Что касается двух последующих четверостиший, повествующих о единстве духа во всех его проявлениях, то в статье им соответствует фрагмент, который непосредственно предшествует включённому в прозаический текст фрагменту данного стихотворения: «<...> наш дух есть истинно единое не потому, что был лишён множественности, а, напротив, потому, что, проявляя в себе бесконечную множественность чувств, мыслей

и желаний, вместе с тем всегда остается самим собою и характер своего духовного единства сообщает всей этой стихийной множественности проявлений, делая её своею, ему одному принадлежащею» [108, с. 122].

Данный прозаический текст имеет меньше очевидных точек соприкосновения с поэтическим (совпадают минимальные темы «дух», «стихийный»; синонимом к поэтическим «хотениям» являются «желания», к «одному» – «единый»), однако более полно отражает его содержание.

В «Критике отвлечённых начал» (1880) [98, с. 706] и «Философских началах цельного знания» (1877) [106, с. 236] стихотворение приводится в сходном прозаическом контексте.

Кроме того, нами были обнаружены точки соприкосновения стихотворения «Как в чистой лазури затихшего моря...» со статьёй «Красота в природе». Как и в случае с «Чтениями о Богочеловечестве», различные катрены стихотворения соотносятся с различными фрагментами статьи. В статье речь идёт о красоте спокойного моря: «К световому прекрасному принадлежит и красота спокойного моря. В воде материальная стихия освобождается от своей косности и непроницаемой твёрдости. <...> Этот текущий элемент есть связь неба и земли, и такое его значение наглядно является в картине затихшего моря, отражающего в себе бесконечную синеву и сияние небес» [97, с. 366]. Этот фрагмент статьи имеет точки соприкосновения с первым катреном стихотворения:

Как в чистой лазури затихшего моря

Вся слава небес отражается,

Так в свете от страсти свободного духа

Нам вечное благо является [60]

**Совпадающие минимальные темы и мотивы стихотворения  
«Как в чистой лазури затихшего моря...» и статьи «Красота в природе»**

Аспект сопоставления	Стихотворение	Научно-философская статья
Минимальные темы	затихшее море слава небес лазурь	затихшее море сияние небес синева
Мотивы	небо отражается в море	небо отражается в море

Точками соприкосновения приведённого фрагмента статьи и первого четверостишья (табл. 12) являются минимальные темы, составляющие словосочетание «затихшее море», контекстуально синонимичные сочетания «слава небес» и «сияние небес», а также мотив «небо отражается в море». Мотив отражения подчёркивается и синонимичными «цветными» лексемами «лазурь» и «синева». Примечательно, что в поэзии Соловьёва лазурь чаще употребляется как характеристика неба, а синим бывает море. В данном же случае мы видим обратное употребление, что позволяет акцентировать внимание на мотиве отражения.

Следующий фрагмент статьи содержит размышления о бурном море: «А само это безбрежное море в своём бурном волнении получает новую красоту, как образ мятежной жизни, гигантского порыва стихийных сил, не могущих, однако расторгнуть общей связи мироздания и нарушить его единства, а только наполняющих его движением, блеском и громом» [97, с. 367]. Точки соприкосновения с данным фрагментом обнаружены во втором и третьем катренах:

Но глубь недвижимая в мощном просторе  
Всё та же, что в бурном волнении, —



Могучий и ясный в свободном покое,  
 Дух тот же и в страстном хотении.

Свобода, неволя, покой и волнение  
 Проходят и снова являются,  
 А он всё один, и в стихийном стремлении  
 Лишь сила его открывается. [60]

Таблица 13

**Совпадающие минимальные темы и мотивы стихотворения  
 «Как в чистой лазури затихшего моря...» и статьи «Красота в природе»**

Аспект сопоставления	Стихотворение	Научно-философская статья
Минимальные темы	бурное волнение стихийный, сила один	бурное волнение стихийный, сила единство
Мотивы	волнение не нарушает единства, а лишь демонстрирует его динамику	волнение не нарушает единства, а лишь демонстрирует его динамику

Точками соприкосновения в данном случае (табл. 13) выступают минимальные темы «стихийный», «сила», сочетание «бурное волнение», синонимичные темы «один», «единство», а также мотив «волнение не нарушает единства, а лишь демонстрирует его динамику». Отметим, что в стихотворении лексема «сила» относится к духу как постоянная его характеристика, не зависящая от того, в страстях он или спокоен (в «свободном покое» дух так же «могуч»). В статье слова «сила» употребляется в устойчивом сочетании с определением «стихийные» и характеризует бурное море.

Идеи, изложенные Соловьёвым в научных трудах и образно представленные в стихотворении, по сути одни и те же. Однако, для того чтобы поэтически изложить свою идею, автору потребовалось 12 стихов, тогда как в философских работах она проясняется только после прочтения четырёх глав как минимум двух различных трудов.

Стихотворения философов и случаи включения поэтического текста в философский подробно рассматриваются Н.М. Азаровой в работе «Язык философии и язык поэзии – движение навстречу (грамматика, лексика, текст)» [2]. Вл. Соловьёву здесь отведено скромное место, поскольку, по словам автора, её интересовали «непрофессиональные» стихи философов, а «Соловьёв – известный поэт, и его поэтическое творчество должно быть предметом отдельного исследования» [2, с. 348]. В этой работе упоминается рассмотренный нами случай – включение фрагмента из «Как в чистой лазури затихшего моря...» в текст диссертации Вл. Соловьёва «Критика отвлечённых начал» (в диссертацию вошёл третий катрен стихотворения). Н.М. Азарова считает, что факт опубликования полного текста стихотворения только после смерти философа «позволяет трактовать стихотворный фрагмент диссертации не как цитирование, а как цельный текст, в котором собственно философские задачи решаются и в прозе, и в стихах. При этом поэтический текст не является образной, метафорической иллюстрацией философского, но и поэтический и философский текст связаны задачей раскрытия основных понятий» [2, с. 348]. Во главу угла, как и в большинстве работ о поэзии Вл. Соловьёва, поставлены «собственно философские задачи», поэзии отведена функция решения этих задач.

Анализ «морских» точек соприкосновения поэзии и философии Соловьёва показал, что как прозаический текст может выступать комментарием к стихотворному, так и стихотворный может раскрыть и дополнить содержание прозаического. В ряде случаев наблюдается параллельное развитие одних и тех же мыслей в поэтическом и научном текстах, при этом наиболее концентрированно идеи представлены в стихотворениях.

### 3.4. Тематическая группа «Свет» в философии и поэзии Вл. Соловьёва

Во второй главе отмечалось обилие стихотворений, содержащих слова тематической группы «Свет». Вслед за Соловьёвым мы выделяем две разновидности света: Свет божественный, ирреальный, невидимый глазу, говоря словами Соловьёва, «невесомый»; другая разновидность – свет видимый, условно говоря, вторичный, исходящий от материальных («весомых») объектов, озарённых божественным Светом (сюда мы включаем свет тварный и свет человеческий)<sup>1</sup>. И в стихах, и в статьях Соловьёва представлены обе указанные разновидности света.

Как точку соприкосновения на уровне минимальных тем мы рассматривали повторы рядом или близко стоящих слов *луч* и *свет*. Нами учитывались и те случаи, где вместо слова *свет* в поэтических текстах используются *солнце*, *луна*, *звезды*, так как Соловьёв в статье «Красота в природе» пишет о них как об объектах, в которых «вещество прямо становится носителем света» [97, с. 364]. К этой же группе совпадающих минимальных тем относим и сочетание «эфирный луч»: автор определяет эфир как «невесомый носитель света» [97, с. 363].

Комбинации этих минимальных тем обнаружены в 9-ти стихотворениях и 4-х статьях.

В частности, эта комбинация встречается при описании «вторичного» света.

***Стихотворение «Пусть тучи тёмные грозящею толпою...» и статья «Красота в природе».*** Точка соприкосновения обнаружена в статье «Красота в природе»: «Красота алмаза, нисколько не свойственная его веществу, очевидно зависит от игры световых лучей в его кристаллах. Из этого однако не следует, чтобы свойство красоты принадлежало не самому алмазу,

---

<sup>1</sup> Подробно разновидности света в поэзии Соловьёва описаны в главе 1.

а преломлённому в нём лучу света» [97, с. 357]. Данный фрагмент статьи имеет точку соприкосновения с отрывком из стихотворения «Пусть тучи тёмные грозящую толпою...» (табл. 14):

Края разбитых туч сокрытыми лучами  
 Уж месяц серебрит.  
 Ещё один лишь миг, и лик его над нами  
 В лазури заблестит. [82]

Таблица 14

**Совпадающие минимальные темы и мотивы стихотворения  
 «Как в чистой лазури затихшего моря...» и статьи «Красота в природе»**

Аспект сопоставления	Стихотворение	Научно-философская статья
Минимальные темы	луч, месяц	луч, свет
Мотивы	лучи месяца серебрят тучи	лучи света играют в алмазе

В стихотворении «Пусть тучи тёмные грозящую толпою...», написанном в 1891 г., Соловьёв описывает момент «просветления» неба, затянутого тёмными тучами, а в статье «Красота в природе» он вновь обращается (дважды в небольшом фрагменте) к сочетанию «света» (вариант «световой») и «луча» и вновь для воспроизведения мотива «просветление». И в стихах, и в прозе речь идёт о видимом свете, однако благодаря привлечению прозаического контекста представление об этой разновидности света существенно пополняется – тёмная материя, пронизанная светом, преобразуется, проявляя подспудно присущую ей красоту.

К мотиву «свет преобразует материю» Соловьёв не раз обращается в своих философских работах. Так, в статьях «Красоте в природе» и «Общий

смысл искусства» обращает на себя внимание поэтическое описание алмаза как просветлённой материи: «В этом неслиянном и нераздельном соединении вещества и света оба сохраняют свою природу, но ни то ни другое не видно в своей отдельности, а видна одна светоносная материя и воплощённый свет – просветлённый уголь и окаменевшая радуга <...>» [97, с. 358]. Удивительно, но в лирике Соловьёва мотив «уголь превращается в алмаз», предоставляющий богатые художественные возможности, реализован не был. Однако в творчестве поэтов-соловьёвцев этот мотив встречается неоднократно. Например, он представлен в лирике Вячеслава Иванова:

Когда, сердца пронзив, Прозрачность  
 Исполнит солнцем тёмных нас,  
 Мы возблестим, как угля мрачность,  
 Преображённая в алмаз. [34, с. 754]

Л.В. Павлова считает, что образами светоносного алмаза и мрачного угля «Иванов подчёркивает, что так же близки “по химическому составу”, родственны любовь земная и любовь небесная. В соответствии с собственными художественными задачами Иванов переосмысляет антитезу «уголь – алмаз», объединяя концепцию «просветления материи» Вл. Соловьёва («<...> красота алмаза всецело зависит от просветления его вещества, задерживающего в себе и расчленяющего (развивающего) световые лучи <...>» [97, с. 358] и концепцию «созидающей твердости» Ницше («<...> если ваша твёрдость не хочет сверкать и резать и рассекать, – как можете вы когда-нибудь вместе со мною – созидать? Все созидающие именно тверды. <...> Совершенно твердо только благороднейшее» [69, с. 155 – 156]). Пламенная человеческая страсть может сгореть, как уголь, жарко и бесследно, но может, преобразённая, стать «носителем другого, светового начала» [97, с. 357], сверкая в вечности драгоценным алмазом» [74, с. 112]. У Блока в прологе к поэме «Возмездие» появляется тот же самый мотив:

Коротенький обрывок рода –  
 Два-три звена – и уж ясны  
 Заветы тёмной старины:  
 Созрела новая порода, –  
 Угль превращается в алмаз. [10, с. 271]

По мнению Д.М. Магомедовой, «именно от Соловьёва Блок воспринимает идею противопоставления угля и алмаза в их отношении к свету» [52, с. 177].

Описание другой световой разновидности – Света божественного – также нашло отражение в стихах и в научных трудах автора.

***Стихотворение «Прометею» и статья «Жизненная драма Платона».*** В одном из первых стихотворений «Прометею» (1874) Соловьёв пишет:

Твой свет одним лучом  
 Рассеет целый мир туманного виденья  
 В тяжёлом сне земном [59].

На первый взгляд, изображена вполне обыденная ситуация – утренний свет пробуждает от сна. Но в эту интерпретацию не вписываются определение «твой», относящееся к свету, и эпитет «земной», характеризующий сон. Проясняется ситуация при расширении контекста благодаря привлечению двух последующих строк: «Преграды рушатся, расплавлены оковы / Божественным огнём» [59]. Свет и огонь неразрывно связаны единой «очистительной» функцией, поэтому эпитет «божественный» можно отнести не только к огню, но и к свету. Божественному, т.е. небесному, свету-огню противостоит земное бытие, подобное смутному сну. Конкретная ситуация «утреннее пробуждение» как переход от бессознательного к сознательному состоянию приобретает мистическое звучание: божественное откровение пробуждает

человека от земного сна, его разум «просветляется». Отметим, что сочетание «свет разума» встречается в статье «Общий смысл искусства».

О Сократе, «самая точка зрения» которого «открывала идейную наготу» «охранителей и разрушителей», Соловьёв пишет: «<...> В нём был луч истинного света, открывающего и себя самого и чуждую тьму <...>» [94, с. 595].

В данном случае (в отличие от предыдущего примера) не прозаическая характеристика выступает пояснением к поэтическому образу, а стихотворный текст выступает своего рода комментарием к философскому высказыванию, не столь развёрнутому.

Кроме мотива «свет преображает материю», нами были выделены у Соловьёва и другие мотивы, «кочующие» из лирики в философию и наоборот. Таковым является мотив «свет озаряет что-либо (кого-либо)». Он присутствует в 4-х стихотворениях и 3-х статьях.

**Стихотворения «В час безмолвного заката...», «Зачем слова? В безбрежности лазурной...», «О, как в тебе лазури чистой много...», «Я озарён осеннюю улыбкой...» и статья «Судьба Пушкина».** В стихотворениях «В час безмолвного заката...» (1892), «Зачем слова? В безбрежности лазурной...» (1892) прямо указано на божественное происхождение Света: «Новой славою господней / Озарится свод небесный» [84]; «И в этот миг незримого свиданья / Нездешний свет вновь озарит тебя» [92].

В стихотворении «О, как в тебе лазури чистой много...» (1881) на божественную природу света указывает эпитет «недвижно», о значении которого подробно будет сказано в дальнейшем: «И весь свой блеск небесный свод откроет, / И всю красу земли недвижно озарит» [69]. Что касается строк: «И вот твой взор, с враждебной мглою споря, / Вдруг озарил прозревший небосклон» [117] в стихотворении «Я озарён осеннюю улыбкой...» (1897), то мотив «взор озарил небо» мы приравниваем к «свет озарил небо», так как в лирике Соловьёва глаза являются источником света (например: «Ей туманит печаль свет лазурных очей» [62], «Прямо в душу глядят лучезарные очи»

[133]). Свет, озаряющий небо, льётся из очей «владычицы небес, земли и моря», что говорит о его божественной сущности.

Итак, мотив озарения в лирике Соловьёва всегда связан с действием некоего высшего начала. В статьях, которые имеют точки соприкосновения со стихотворениями, свет, озаряющий что-либо, тоже имеет божественное происхождение. Например: «<...> Неужели с этою «успешною» дуэлью на душе Пушкин мог бы спокойно творить новые художественные произведения, озарённые высшим светом христианского сознания, которого он уже раньше достиг?» [104, с. 362].

Особого внимания заслуживают точки соприкосновения, возникающие при повторе образно-мотивной ситуации «взаимодействие света с тьмой».

**Стихотворение «Бедный друг, истомил тебя путь...» и статья «Красота в природе».** Начнём с наиболее привычного варианта взаимодействия – мотива «свет побеждает тьму». Данный мотив обнаружен в 11-ти стихотворных и 2-х прозаических произведениях. С.М. Соловьёв считал, что стихотворение «Бедный друг, истомил тебя путь», которое было подписано Воробьёвкой, «сделало бы это имя (Воробьёвка) бессмертным, даже если бы не было “Вечерних огней” Фета» [109, с. 249]. В тексте стихотворения обращает на себя внимание важный для понимания художественного мира Соловьёва образ:

Смерть и Время царят на земле, –  
Ты владыками их не зови;  
Всё, кружась, исчезает во мгле,  
Неподвижно лишь солнце любви. [79]

Неподвижность солнца может показаться странной, так как Соловьёв в статье «Красота в природе» определял свет как «сверхматериального, идеального деятеля» [97, с. 258]. Однако в той же статье, имеющей точку соприкосновения со стихотворением, автор пишет: «<...> Всеобъемлющее небо



прекрасно, во-первых, как образ вселенского единства, как выражение спокойного торжества, вечной победы светлого начала над хаотическим смятением <...> Сияющая красота неба в ясный полдень – то же торжество света, но уже достигнутое, не в действии, а в невозмутимом неподвижном покое <...>» [97, с. 365]. Таким образом, эпитеты «неподвижный», «недвижимый» в контексте творчества Соловьёва становятся синонимичны «вечному».

*Стихотворения «В окрестностях Або», «На Сайме зимой», «Мы сошлись с тобой недаром...» и статья «Жизненная драма Платона».* В образно-мотивную ситуацию «взаимодействие света с тьмой» входит ещё один повторяющийся в лирике и философии Соловьёва, но менее традиционный для литературы мотив «свет возникает из тьмы». Две точки соприкосновения стихотворных текстов со статьёй нами были обнаружены самостоятельно: в стихотворениях «В окрестностях Або» (1894): «Вся ты в лучах, как полярное пламя, / Тёмного хаоса светлая дочь!» [107]; и «На Сайме зимой» (1894):

Где ночь безмерная зимы  
Таит магические чары,  
Чтобы поднять средь белой тьмы  
Сияний вещей пламень ярый. [102]

На третью указывает сам автор в статье «Жизненная драма Платона»: «<...> Разбирать различные сорта органического удобрения интересно для агронома-специалиста. Общую важность имеют здесь лишь две истины: во-первых, что всякий сорт этого товара есть одинаково продукт разложения жизни, и что жить и питаться в этой разлагающейся среде могут только черви, а не люди, и, во-вторых, что люди могут и должны своей духовной работой извлекать из этой тёмной гнили прекрасные цветы и бессмертные плоды жизни.

Свет из тьмы!

Над чёрной глыбой

Вознестися не могли бы

Лики роз твоих,

Если б в сумрачное лоно

Не впивался погружённый

Тёмный корень их...

Следует ли из этого, что сама тьма есть уже свет, или хотя бы то, что свет есть прямое естественное порождение тьмы, порождение, являющееся без борьбы, без труда, из одной этой тёмной материи, без действия иного, более ему сродного отеческого начала, – без решительного подчинения низшего высшему?» [94, с. 610]. Автор задаётся вопросом, есть ли свет прямое порождение тьмы, и отвечает на него в другой статье. В «Трёх речах в память о Достоевском» он пишет: «Истинное дело возможно, только если и в человеке и в природе есть положительные и свободные силы света и добра; но без Бога ни человек, ни природа таких сил не имеет» [105, с. 315]. Таким образом, можем сделать вывод о том, что «рождение света из тьмы» трактуется как вариация мотива «свет побеждает тьму».

**Стихотворения «*Vis ejus integra si versa fuerit in terram*», «Иммануэль», «*Das ewig-weibliche*», «Земля-владычица, к тебе чело склонил я...» и статья «Красота в природе».** Наиболее важным для понимания художественного мира Соловьёва, на наш взгляд, является повторяющийся мотив той же образно-мотивной ситуации «взаимопроникновение света и тьмы». Точки соприкосновения зафиксированы в 5-ти стихотворениях и 2-х статьях. Две точки соприкосновения отмечены в статье «Красота в природе»: «Красота, не принадлежащая ни материальному телу алмаза, ни преломлённому в нём световому лучу, есть произведение обоих в их взаимодействии <...>. Красота оказывается результатом взаимодействия и взаимного проникновения двух производителей <...>» [97, с. 359] и «В

растении свет и материя вступают в прочное неразрывное сочетание, впервые проникают друг друга, становятся одною неделимою жизнью <...>. Поскольку здесь светлая форма и тёмное вещество впервые органически нераздельно сливаются в одно целое, растение есть первое действительное и живое воплощение небесного начала на земле, первое действительное преобразование земной стихии. Два космогонические начала <...> здесь действительно соединяются и порождают одну неделимо-двойственную небесно-земную сущность растений <...>» [97, с. 374].

В текстах Соловьёва понятия «небо» – «свет» и «земля» – «тьма» связаны метонимическими отношениями, поэтому мотив «небо соединяется с землёй» мы рассматриваем как вариацию мотива «взаимопроникновение света и тьмы». Например, в стихотворениях «Имману-эль» (1892 г.) и «*Vis ejus integra si versa fuerit in terram*» (1876): «Земля в объятых неба опочила / И в тишине родился с-нами-бог» [89]; «Рано иль поздно прорвётся наружу сокрытое пламя <...> / Цепь золотую сомкнёт и небо с землёй сочетает» [65]. Так как море является объектом уровня «земля», следующий стихотворный пример мы относим к мотиву «свет сочетается с тьмой». «*Das ewig weibliche*» (1898): «В свете немеркнущем новой богини / Небо слилось с пучиною вод» [121].

Обратимся к стихотворению «Земля-владычица, к тебе чело склонил я...» (1886), в котором был обнаружен мотив «взаимопроникновение света и тьмы»:

В полуденных лучах такую негой жгучей  
Сходила благодать сияющих небес,  
И блеску тихому вели привет певучий  
И вольная река, и многошумный лес.  
И в явном таинстве вновь вижу сочетанье  
Земной души со светом неземным.[77]

На первый взгляд, перед читателем описание жаркого летнего дня: на это указывают слова «полуденный», «жгучий», «сияющий». Однако видимое в данном тексте становится трансляцией невидимого: с небес льются не просто солнечные лучи, а божественный свет, на что указывает слово «благодарить». Сочетание неземного света с земной душой подчеркивается и оксюморном «явное таинство». В поэтических текстах Соловьёва внимательный читатель, следуя указаниям самого автора, за обыденным всегда заметит божественное, за материальным – идеальное. Эту особенность лирики Соловьёва отмечали З.Г. Минц, С.М. Лукьянов, Вяч.И. Иванов<sup>1</sup>. Так, Минц считала, что все явления в поэзии Соловьёва имеют как минимум два ряда значений и «<...> «земной план» изображаемого очень существенен: он раскрывается не только как *подобие* идеальной сущности, но и как *единственный путь*<sup>2</sup> к её постижению <...>» [63, с. 28].

Таким образом, мы можем говорить о символичности образов в поэтическом творчестве Соловьёва, чего нельзя сказать о философских трудах автора. В лирике Соловьёва всегда четко представлен план выражения, план содержания скрыт и становится ясен при более подробном анализе текстов. В философских трудах план выражения представлен в тексте совместно с планом содержания.

Итак, при анализе тематической группы «Свет» обнаружены точки соприкосновения лирики и философии Соловьёва. Отмеченные совпадения позволяют сделать следующий вывод: тема противостояния света и тьмы является одной из частотных в творчестве Соловьёва. Принципиально важной для автора является мысль о вечном взаимном проникновении материального и идеального, небесно-божественного и земного, света и тьмы. Эта идея чётко и полно выражена и в стихотворениях и в философии Соловьёва. Однако нельзя говорить о первичности или вторичности одной из этих граней творчества автора: в лирике благодаря многозначности поэтического слова круг

---

<sup>1</sup> См. Введение. С. 11 – 12.

<sup>2</sup> Здесь и далее курсив автора.

затронутых тем оказался значительно шире, чем в статьях. С другой стороны, та мысль, которую читатель может осознать при чтении стихотворений (а не особо внимательный может и не осознать), ясно представлена и аргументирована в статьях.

### **3.5. Тематическая группа «Земля» в философии и поэзии Вл. Соловьёва**

В предыдущих главах мы отмечали важность и частотность темы «земля» в поэзии Соловьёва. Предположение о том, что и в философии автор не мог обойти стороной эту тему, нашло своё подтверждение в ходе исследования. Рассмотрим некоторые точки соприкосновения, вошедшие в тематическую рубрику «Земля».

*Стихотворение «Не по воле судьбы, не по мысли людей...» и статья «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина».* Обратимся к статье 1899 года «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина»: «Задачу эстетического обсуждения пушкинской поэзии я облегчил для себя тем, что заранее (более двух лет тому назад) рассмотрел с своей точки зрения важнейший из неэстетических вопросов касательно Пушкина, именно вопрос о нравственном смысле той роковой катастрофы, которая прервала земную жизнь поэта» [96, с. 396]. Точка соприкосновения с данным фрагментом статьи была обнаружена в стихотворении «Не по воле судьбы, не по мысли людей...», написанном на девять лет раньше статьи:

А когда пред тобою и мной  
Смерть погасит все светочи жизни земной,  
Пламень вечной души, как с Востока звезда,  
Поведёт нас туда, где немеркнущий свет,  
И пред Богом ты будешь тогда,  
Перед Богом любви – мой ответ. [80]

**Совпадающие минимальные темы, образы и мотивы стихотворения  
«Не по воле судьбы, не по мысли людей...» и статьи  
«Значение поэзии в стихотворениях Пушкина»**

Аспект сопоставления	Стихотворение	Научно-философская статья
Минимальные темы	Жизнь, земной	Жизнь, земной
Образы	Жизнь земная («материальное существование → земная жизнь»)	Земная жизнь («материальное существование → земная жизнь»)
Мотивы	Смерть погасит светочи жизни	Катастрофа прервала жизнь

В приведённых фрагментах нами отмечены три «перекрывающиеся» точки соприкосновения (табл. 15): совпадают минимальные темы («жизнь», «земной»), которые, в свою очередь, являются составной частью повторяющегося мотива «смерть прервала жизнь» и входят в состав образа «земная жизнь».

В обоих случаях речь идёт о человеческой жизни (ты и я, Пушкин), она мыслится как конечная, о чём говорят глаголы «погасит», «прервала». И в поэтическом, и в философском тексте жизнь заканчивается не естественным образом, а под влиянием какой-то враждебной силы: смерти, роковой катастрофы. В поэтическом тексте «неестественный» ход событий акцентирован использованием инверсии – «жизнь земная».

Определение «земная» по отношению к жизни при наличии устойчивой оппозиции «земное – небесное» подчеркивает, что в стихотворном и в прозаическом фрагменте речь идёт лишь о первом, материальном, конечном эта-

пе человеческой жизни, за которым начинается жизнь вечная, «неземная». Поскольку «земная» употреблено в переносном смысле, фиксируем наличие еще одной точки соприкосновения – метафоры «земная жизнь» (парадигма «материальное существование → земная жизнь»). Развитие этого образа идет по-разному: в статье земная жизнь сравнивается с нитью (парадигма «жизнь → нить», выводящая на узнаваемый мифологический подтекст), в стихотворении жизнь человека сравнивается со светочем (парадигма «жизнь → светоч»). И в поэзии, и в философии представлена одна и та же мысль, однако в поэтическом тексте наряду с земной темой появляется тема света, одна из важных в творчестве Соловьёва.

Отметим, что образ «жизнь → светоч» в поэзии Соловьёва повторяется дважды. Второй случай встречаем в стихотворении «Мимо Троады»:

Что-то здесь осиротело,  
 Чей-то светоч отсиял,  
 Чья-то радость отлетела,  
 Кто-то пел и замолчал [122].

Здесь появляются метафоры с тем же основанием сопоставления «жизнь», которое в самом тексте не представлено, но легко восстанавливается с привлечением контекста первого стихотворения. Образы сопоставления более разнообразны: «жизнь → радость», «жизнь → песня». Во всех случаях вместе с образом земной жизни присутствует мотив её прерывания, выраженный лексемами «отсиял», «отлетела», «замолчал». Тема смерти содержится и в слове «осиротело».

Образ «жизнь → нить», представленный в статье, в поэзии Соловьёва обнаружен не был. Таким образом, мы можем говорить о специфике выражения образов в поэзии и философии.

Вернёмся к примеру, представленному в таблице. В данном случае точка соприкосновения порождена минимальными темами, образами и мотивами.

вами, которые вполне понятны без привлечения для интерпретации прозаического текста стихотворным и наоборот. Научный и стихотворный контексты самодостаточны (понятны и друга без друга). Новое значение в ходе сопоставления не выявлено, однако благодаря этому сопоставлению выявилась смена образной парадигмы в поэтическом тексте.

**Стихотворение «Земля-владычица, к тебе чело склонил я...» и статья «Общий смысл искусства».** Обратимся к фрагменту из статьи 1890 года «Общий смысл искусства: «Так, свет в своих чувственных качествах обнаруживает всепроницаемость и невесомость идеального начала, растения своим видимым образом проявляют экспансивность жизненной идеи и общее стремление земной души к высшим формам бытия» [99, с. 397]. В данном отрывке была обнаружена точка соприкосновения со стихотворением, написанным в 1886 году, «Земля-владычица, к тебе чело склонил я...» (табл. 16):

И в явном таинстве вновь вижу сочетанье  
 Земной души со светом неземным,  
 И от огня любви житейское страданье  
 Уносится, как мимолётный дым.[77]

Таблица 16

**Совпадающие минимальные темы, образы и мотивы  
 стихотворения «Земля-владычица, к тебе чело склонил я...»  
 и статьи «Общий смысл искусства»**

Аспект сопоставления	Стихотворение	Научно-философская статья
Минимальные темы	Земной, душа, свет	Свет, земной, душа
Образы	Земная душа («материальное → земная жизнь»)	Земная душа («материальное → земное»)



	Земная душа → обитающая на земле Земная душа → Душа Земли Свет → неземной (солнечный)	Земная душа → обитающая на земле Свет → идеальное начало
Мотивы	Материальное (душа земная) сочетается с идеальным (свет неземной)	Под воздействием света материальное (земная душа) стремится к идеальному (высшим формам бытия)
	Взору явлено нечто мистическое	Видимым образом проявляется нечто мистическое

Прежде всего обращает на себя внимание совпадение минимальных тем «земной», «душа», «свет». Очередность употребления их в тексте различается: в стихах «свет» появляется после «земной» и «душа», тем самым уступая им тематическое первенство, а в статье «свет» упоминается первым, становясь основным предметом рассуждения. На доминирующую роль света в философском контексте указывает и форма именительного падежа (в стихотворении все указанные минимальные темы стоят в косвенных падежах). Кроме того, значимость данного понятия в статье подчёркнута относительной удалённостью от двух других лексем.

Образ земной души отличается многозначностью трактовок и в поэтическом и в философском контекстах. Помимо традиционных для Соловьёва парадигм «земное → материальное», «земная душа → обитающая на земле», в стихотворении реализуется парадигма «земная душа → Душа Земли». Подобное толкование становится очевидным при обращении к началу стихотворения: «Земля-владычица, к тебе чело склонил я...» [77].

Последняя парадигма связана с мотивом «взору явлено нечто мистическое», подчёркнутым оксюмороном «явное таинство». Вариант этого мотива

реализован и в статье: «Растения видимым образом проявляют стремления земной души». Кроме того, в обоих контекстах выражена фундаментальная для творчества Соловьёва мысль о единении земного и небесного, материального и идеального. В стихотворении этот мотив выражен более прозрачно с помощью лексемы «сочетанье», в статье на соединение указывает «всепроницаемость» света.

Несмотря на обилие точек соприкосновения в поэтическом и научном текстах, схожесть интерпретации, нельзя говорить о самодостаточности каждого. Так, реализуемая в стихотворении парадигма «свет → неземной» связана прежде всего с источником света – солнцем: «В полуденных лучах такою негой жгучей / Сходила благодать с сияющих небес» [77]. В данном случае речь идет о видимом, материальном свете. В статье же прямо указывается на его идеальную сущность: «...» свет в своих чувственных качествах обнаруживает всепроницаемость и невесомость идеального начала «...» [97, с. 397].

В данном случае точка соприкосновения также складывается из повторяющихся минимальных тем, образов и мотивов. Однако окончательная «картинка» в поэтическом тексте не вырисовывается без привлечения научного контекста. В стихотворении о божественной природе света говорится лишь намёками: эпитет «неземной», слово «благодать». В статье же не только позиционно, грамматически и лексически («всепроницаемость») обозначена активная роль света, но и прямо указывается на его идеальное начало. Отметим, что в поэзии ни разу не встречается лексема «идеальный».

*Стихотворение «Имману-эль» и статья «Оправдание добра».* Следующая точка соприкосновения была обнаружена во фрагменте статьи 1897 года «Оправдание добра»: «Нирвана находится за пределами всякого горизонта, мир идей, как звёздный круг, обнимает землю, но не соединяется с нею» [101, с. 326]. Точка соприкосновения с философским трудом содержится в стихотворении «Имману-эль», написанном в 1892 году (табл. 17):

Во тьму веков та ночь уж отступила,  
 Когда, устав от злобы и тревог,  
 Земля в объятых неба опочила  
 И в тишине родился с-нами-Бог. [89]

Таблица 17

**Совпадение минимальных тем и мотивов стихотворения «Имману-эль»  
и статьи «Оправдание добра»**

Аспект сопоставления	Стихотворение	Научно-философская статья
Минимальные темы	Земля, небо	Звёздный круг, земля
Мотивы	Земля уснула в объятых неба	Небо обнимает землю

Точка соприкосновения между стихотворением и статьёй складывается из сочетания минимальных тем «земля» и синонимичных «небо», «звёздный круг», образованного ими мотива «небо обнимает землю». Данный мотив в лирике Соловьёва встречается один раз. В контексте поэтического творчества возможно его рассмотрение как варианта традиционного для автора мотива «земля соединяется с небом», а шире – упоминавшегося выше мотива «материальное соединяется с идеальным». В статье же прямо указано на то, что «звёздный круг обнимает землю, но не соединяется с нею», что существенно упрощает трактовку мотива в прозаическом тексте. В данном случае фундаментальная идея Соловьёва о «неслиянном и нераздельном» соединении вещества и света более чётко и последовательно представлена в стихотворении. Этот же мотив встречается в стихотворениях Соловьёва неоднократно. Например: «Рано иль поздно прорвётся наружу сокрытое пламя / Цепь золотую сомкнёт и небо с землёй сочетает» [64].

Образы, возникающие в обоих отрывках, также различны. В статье мотив «звёздный круг обнимает землю» связан прежде всего с астрономическими образами планеты Земля и галактики Млечный Путь. Кроме того, сочетание «звёздный круг» входит в состав парадигмы «мир идей → звездный круг». В поэтическом тексте мотив «земля соединяется с небом» имеет мифологическое основание и в результате возникает образ земли-Богородицы. Значимость этого образа в стихотворении подчеркнута и грамматически: земля является субъектом действия в отличие от философского контекста, где она выступает в качестве объекта.

Образ земли-женщины встречается во многих поэтических текстах Соловьева и представлен двумя вариантами. В одних случаях это величественная, царственная особа, к которой автор обращается не иначе как «владычица»: «Земля-владычица! К тебе чело склонил я...» [77]; «Владычица-земля! С бывалым умиленьем / И с нежностью любви склоняюсь над тобой» [124]. В ряде других стихотворений вырисовывается образ утомлённой земли-крестьянки: «Но немые зарницы земле утомлённой / Всё твердят о грозе прожитой» [112]; «Меркнет день. Над усталой, поблекшей землёй / Неподвижные тучи висят» [78].

В стихотворении, где обнаружены точки соприкосновения со статьёй, эти два образа сливаются воедино: с одной стороны, деепричастие «улав» «отсылает» к варианту «земля-крестьянка», с другой – земля рождает Бога и становится богоматерией, Богоматерью, той, кого автор называет Владычицей. Следует отметить, что образа земли-женщины в философской прозе Соловьева мы не встретили.

В данном примере толкование точек соприкосновения только на основании философского текста привело бы к ограниченности его понимания. Лишь в поэтическом контексте идея о слиянии земного и небесного представлена полно и чётко. К тому же образная система поэтического текста оказалась намного более широкой.

**Стихотворение «Сайма» и статья «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина».** В заключение обратимся к отрывку из статьи «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина»: «Но что и еврейские пророки не имели никакого притязания на это новое высшее познание – достаточно ясно из их писаний. Если и говорится здесь в одном месте, что новое познание некогда как море покрывает всю землю» [96, с. 414]. В данном фрагменте статьи обнаружена точка соприкосновения со стихотворением «Сайма», написанном за пять лет до статьи, в 1894 году (табл. 18):

Знать не по сердцу оковы гранитные!  
Только в безмерном отраден покой.  
Снятся былые века первобытные,  
Хочется снова царить над землёй. [105]

Таблица 18

**Совпадающие минимальные темы и мотивы стихотворения «Сайма»  
и статьи «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина»**

Аспект сопоставления	Стихотворение	Научно-философская статья
Минимальные темы	Озеро, земля	Море, земля
Мотивы	Вода царила над землёй	Море покрывало землю

В данном случае точка соприкосновения представлена совпадающими минимальными темами «земля» и минимальными темами, входящими в тематическую группу «вода», – «озеро» и «море»; образованными этими минимальными темами синонимичными мотивами «вода царила над землей» и «море покрывало землю». В обоих контекстах есть указание на прошлое: в стихотворении наречие «снова» говорит о том, что уже были времена, когда

вода торжествовала над сушей. В статье такую же функцию выполняет наречие «некогда». В обоих случаях водный объект является субъектом действия. И поэтический, и философский отрывки отсылают читателя к легенде о Всемирном потопе.

Однако на этом совпадения в трактовке точки соприкосновения заканчиваются. Обратимся к образной системе обоих контекстов. В отрывке из статьи водный объект является образом сопоставления в парадигме «новое познание → море». При этом ведущая роль в рассуждениях автора принадлежит основанию сопоставления, и линия взаимодействия «земля – море» не находит продолжения. В поэтическом же тексте именно конфликт земли и воды является сюжетообразующим. С этим связано обилие образов, созданных этими понятиями: «волна озера → морской прибой», «озеро → невольница дикая», «берега → оковы гранитные», «озеро → стихия нестройная», «озеро → стихия великая». На недовольство озера «враждебной судьбой» указывают лексемы «беспокойный», «рвётся», «спорит», «бейся», «волнуйся». Ропот воды «слышен» во многих поэтических текстах Соловьёва. Например: «И со стоном в берег бьётся / Моря финского волна» [103].

В стихотворениях прямо указан лишь один объект недовольства водной стихии – земля. Несмотря на то, что противопоставление земного и небесного является крайне важным для поэзии Соловьёва, именно через их слияние реализуется главный для его творчества мотив единения материального и идеального. Земля же и вода всегда противопоставлены друг другу. Это связано с воплощением еще одного важного мотива «единичное стремится к слиянию со всеобщим», также представленного и в поэзии, и в философии и подробно рассмотренного выше.

В рассматриваемом нами примере точки соприкосновения земля становится единственным препятствием, мешающим водным объектам воссоединиться, чем и обусловлен конфликт земли и воды не только в данном случае, но и во всей поэзии Соловьёва.

Таким образом, точка соприкосновения получает более полную трактовку именно в поэтическом контексте. Кроме указания с помощью мотива «вода покрывала землю» на Всемирный потоп в стихотворении протест водной стихии позволяет реализовать важный для понимания художественного мира Соловьёва мотив «единичное стремится к слиянию со всеобщим».

### **Выводы по главе.**

В ходе анализа точек соприкосновения поэзии и философии Соловьёва нами было выявлено три модели взаимодействия стихотворных и научных текстов.

Первая: автономное существование художественной и научной форм освоения действительности.

Вторая: понимание стихотворения становится более полным с привлечением научного текста.

Третья: толкование поэтического текста является более полным и богатым, нежели текста философского<sup>1</sup>.

Таким образом, наше исследование подтверждает правомерность одной из обозначенных в начале главы точек зрения: поэзия и философия Соловьёва «неслиянны и нераздельны». Вслед за Соловьёвым мы скажем: «Если вселенная имеет смысл, то двух противоречащих друг другу истин – поэтической и научной не может быть» [107, с. 287].

---

<sup>1</sup> Необходимость обращения к стихотворному наследию Соловьёва для того, чтобы найти ответы на вопросы, поставленные в философии, признаётся и другими исследователями. Так, А. Янсен, последовательно изучив «путь любви с её объективной и субъективной сторон» [128, с. 124] и выделив в нём три стадии («Смысл любви»), задаётся вопросом, как понять связь между ними. Ответ, по мнению автора, мы получаем в стихотворении «Три подвига»: «<...> данное стихотворение именно благодаря своей трёхчленной структуре оказывается важным вспомогательным средством для более ясного понимания <...> трёхчленного пути любви. Поэтому мы можем рассматривать его как незаменимый ключ к соловьёвской философии любви» [128, с. 125]

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При всём многообразии тем, настроений, пафоса стихотворений Вл. Соловьёва его поэтическое наследие отличается целостностью, что неоднократно отмечалось учёными<sup>1</sup>. Нам удалось выявить ряд факторов, обеспечивающих это единство.

1. Связь между различными стихотворениями Соловьёва осуществляется на уровне минимальных тем, что подтвердил анализ составленного нами частотного словаря: около половины всех используемых в лирике Соловьёва слов встречаются неоднократно.

На уровне тематики поэзия Соловьёва традиционна. Большая часть частотных слов в лирике Соловьёва относится к слою «общепоэтической» лексики. Такие лексемы, как *душа, земля, небо, жизнь, день, ночь* и т.д., обнаружены в «верхушках» частотных словарей большинства авторов. Из 30 наиболее частотных существительных лишь *грёза* не встречается ни в одном из частотных словарей, взятых нами для сравнения.

Несмотря на традиционность тематики, поэтический мир Соловьёва оригинален. Он характеризуется узнаваемыми чертами.

- Для автора важно и первостепенно не рациональное, не эмпирическое, а интуитивное познание, о чём свидетельствует лидирующая позиция лексемы *сердце* в его лирике.

- Традиционно противопоставленные в поэзии понятия («земное» и «небесное», «свет» и «тьма», «человеческое» и «божественное») у Соловьёва не только и не столько конфликтуют, сколько сосуществуют, стремясь к всеединству. Стремление сочетать изначально противопоставленное проявляется не только на лексическом, но и на синтаксическом, образном уровнях.

- Поэзию Соловьёва отличает парадоксальность. Так, в его лирике сочетаются «смех громкий и глухие рыдания», что не раз отмечалось иссле-

---

<sup>1</sup> См. Введение. С. 5 – 6.



дователями его творчества и по-разному оценивалось<sup>1</sup>. Реконструкция поэтического мира Соловьёва на базе данных частотного словаря позволяет говорить о наличии ряда парадоксов и на уровне минимальных тем.

- Поэтический мир Соловьёва отличается абстрактностью, в нём отсутствуют конкретные детали. Имена собственные, которые обычно служат для конкретизации времени, места, Соловьёв использует как культурные маркеры философских, политических воззрений. Автор заинтересован в изображении не столько мира вещественного, сколько духовного.

2. Словарь Соловьёва-лирика относительно невелик (2077 единиц). Широта достигается путём увеличения семантического объёма слова. В контексте стихотворений многие слова «отдаляются» от словарного значения, приобретая значения метафорические<sup>2</sup> и символические. Так, море в лирике Соловьёва появляется в образе светло-зелёной подруги и становится символом всеединства, к которому стремится частное существование. Земля традиционно связана с женским образом, но сам этот образ в лирике Соловьёва отличается двойственностью. Земля также входит в состав традиционных образных парадигм, связанных с жизненным циклом рождения – смерти. Земное существование в лирике Соловьёва становится символом конечной жизни в противовес вечной небесной. Свет связан с божественным началом и, даже излучаемый человеком, сохраняет эту связь и т.д. Таким образом, обретение частотными словами дополнительных значений создаёт условие для осуществления межтекстовых связей на образном и мотивном уровнях.

3. Сопоставление верхушки частотного словаря поэзии Соловьёва со словарями творчества других авторов с помощью методики рангового корреляционного анализа позволило сделать вывод, что на уровне тематики самым близким предшественником Соловьёва был Тютчев (совпадает 23 слова из 30, коэффициент корреляции 0,7). Поэзию Тютчева от поэзии Соловьёва отличает большее внимание к временным характеристикам, трагичность в вос-

---

<sup>1</sup> См. Введение. С. 8 – 9.

<sup>2</sup> Образы, выявленные нами в ходе анализа отдельных стихотворений, представлены в приложении 3.

приятии действительности, социальная направленность. Соловьёва-лирика больше привлекает область человеческих взаимоотношений. Ближайшим последователем Соловьёва оказался Вяч. Иванов (21 совпадение, коэффициент корреляции 0,58). Если Иванова привлекает пространство, то Соловьёва – время. У Иванова больше по сравнению с Соловьёвым названий частей человеческого тела. Для первого привлекательнее небо, для последнего – море.

4. Кроме обозначенных выше очевидных связей, единство стихотворного наследия Соловьёва обеспечивается и на глубинном уровне, скрытом от глаз: путём перенесения из текста в текст повторяющегося набора лексем, зачастую внешне не связанных между собой. Лирику Соловьёва от лирики других поэтов, в творчестве которых также были обнаружены подобные повторяющиеся группы слов, отличает масштаб этой повторяемости. Так, при обработке только 116 наиболее частотных слов было выявлено более пяти с половиной тысяч повторяющихся пар, со словом *земля* было выделено более трёх тысяч повторяющихся трёхкомпонентных комбинаций лексем, со словом *свет* – более четырёх тысяч повторяющихся троек и т.д.

С помощью программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторском тексте» было обнаружено, что количество «кочующих» из текста в текст слов колеблется от двух до двенадцати. Часть повторяющихся комплексов лексем объяснима реалиями бытия. Так, не удивляет соседство *моря* и *неба*, *моря* и *берега* и т.д. Другие сочетания формируются под влиянием литературной традиции. Например, от романтизма поэзия Соловьёва взяла пары *море – один*, *луна – один*. Появление ещё одной группы комбинаций продиктовано логикой. Например, закономерно самым частым партнёром для слова *день* становится *свет*, для глагола *идти* – существительное *путь*. Ряд повторяющихся комбинаций слов появляется под влиянием существующих в языке устойчивых сочетаний, таких как *вечная душа*, *вечная жизнь*, *сердечный друг*. В контексте творчества Соловьёва закономер-

но, например, появление рядом с *красотой* прежде всего *света*<sup>1</sup>. Можно говорить и о закономерности появления поблизости друг от друга слов, обозначающих противопоставленные понятия: *гром* и *тишина*, *гроза* и *тишина*. Появление других комбинаций не поддаётся объяснению. Парадоксальность, о которой мы упоминали в связи с минимальными темами, выявилась и при анализе «подспудных» связей. Так, труднообъяснимо устойчивое появление в стихотворениях по соседству *леса* и *неба*, *зла* и *света*, *белого* и *тишины*, *звука* и *света*, *слова* с *любовью*, *смертью* и т.д.

Компоненты, образующие лексическую комбинацию, по-разному проявляются и располагаются в текстовом пространстве. Во-первых, каждая лексема, являющаяся одним из компонентов той или иной комбинации, может появляться в тексте один раз, а может повторяться. Во-вторых, все лексемы, образующие повторяющуюся комбинацию, могут располагаться кучно, в непосредственной близости друг от друга; могут быть рассредоточены по всему тексту; некоторые лексемы из комбинации могут находиться рядом, а некоторые – поодаль и т.п. Автор редко использует лексическую комбинацию локализовано, ограничившись однократным использованием её компонентов. Обычно, предъявив в одной строфе все компоненты, Соловьёв «распыляет» комбинацию по всему окружающему тексту, повторяя то здесь, то там отдельные компоненты. Связь компонентов комбинации легко устанавливается в тех случаях, когда они составляют словосочетание или находятся в одном стихе, однако такие случаи встречаются редко. При более отдалённом соседстве их взаимодействие осуществляются, прежде всего, с помощью вертикальных связей – тождества или близости позиции. В ряде случаев слова никак не связаны между собой.

«Кочующие» из стихотворения в стихотворение комплексы лексем свидетельствуют о существовании в творческом сознании Соловьёва неких клише, которые сознательно или бессознательно воспроизводятся автором в

---

<sup>1</sup> В статье «Красота в природе» автор пишет, что именно просветление материи является необходимым условием красоты.

текстах. О сознательности неоднократного сближения одних тех же лексем позволяет говорить наличие между ними грамматических, семантических, ритмико-синтаксических связей, общность стиховой позиции. О бессознательном повторении лексических комбинаций можно говорить при отсутствии каких бы то ни было связей между компонентами.

В дальнейшем можно проследить, как меняется окружение интересующих нас тем, которые выражены определёнными лексемами, на протяжении всего творчества Соловьёва. Кроме того, возможно сопоставление повторяющихся групп лексем в лирике Соловьёва и других поэтов. Это, в свою очередь, позволит сделать выводы о степени близости, особенностях художественных миров сравниваемых авторов.

5. О единстве не только поэтического мира, но и всего творческого наследия Соловьёва позволяет говорить та часть нашего исследования, которая посвящена выявлению и анализу точек соприкосновения его поэзии и философии. Совпадения были обнаружены как на уровне минимальных тем, образов, мотивов, так и образно-мотивных ситуаций.

Анализ выявленных точек соприкосновения позволил сделать вывод о трёх вариантах соотношения поэтических и научных текстов: 1) оба текста самодостаточны, и возможна полноценная интерпретация каждой из точек соприкосновения; 2) содержание поэтического текста до конца раскрывается с привлечением текста научного; 3) поэтический текст помогает в интерпретации научного. Данный этап исследования подтверждает мнение тех учёных, которые писали о «неслиянности и нераздельности» двух граней дарования Соловьёва.

В перспективе возможно выявление всех существующих точек соприкосновения между поэзией и философией Соловьёва. Это позволит сделать объективные выводы о преобладании того или иного способа взаимодействия стихотворных и прозаических текстов в целом и на разных этапах творчества автора.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адвейчик Л.Л. Символика водной стихии в поэзии В.С. Соловьёва // Соловьёвские исследования. – 2008. – Вып. 3(18). – С. 260 – 268.
2. Азарова Н.М. Язык философии и язык поэзии – движение навстречу (грамматика, лексика, текст). – М.: Логос / Гнозис, 2010. – 496 с.
3. Айхенвальд Ю.И. Владимир Соловьёв (Его стихотворения) // Силуэты русских писателей. Том III. Новейшая литература. – Берлин: Слово, 1923. – С. 104 – 106.
4. Баевский В.С. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 332 с.
5. Баевский В.С. Частотная структура лексики А. Вознесенского («Анти-миры», лирика) // Баевский В.С. Стих русской советской поэзии. – Смоленск, 1972. – С. 102 – 145.
6. Бальмонт К.Д. Полное собрание стихов. В 10 т. Т. 1. Под Северным небом. В безбрежности. Тишина. – М.: Скорпион, 1914. – 267 с.
7. Белоногова Е.С. Сакрализация образа моря в одноимённой элегии В.А. Жуковского (на материале англоязычного литературоведения) // Альманах современной науки и образования. – 2009. – № 2. – Ч. 2. – С. 13–16.
8. Белый А. Апокалипсис в русской поэзии // Весы.– 1905.– № 4.–С. 11–28.
9. Бердяев Н. Самопознание. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1997. – 624 с.
10. Блок А. Собр. соч. – М.; Л., 1963. Т. 8. – 772 с.
11. Блок А.А. Поэзия. Драммы. Проза – М: Олма-Пресс, 2001. – 799 с.
12. Борчиков С.А. Метафизические основания Софии В.С. Соловьёва // Соловьёвские исследования.– 2006.– Вып. 2 (13).– С. 25 – 44.
13. Брюсов В.Я. Владимир Соловьёв. Смысл его поэзии // Собрание сочинений. В 7 т. Т. VI. Статьи и рецензии 1893–1924 «Далёкие и близкие». – М.: Худож. лит., 1975. – 656 с.

14. Булгаков С. Без плана. Несколько замечаний по поводу ст. Г.И. Чулкова «О поэзии Владимира Соловьёва» // Вопросы жизни – 1905. – № 6. – С. 293 – 317.
15. Булгаков С. Природа в философии Вл. Соловьёва // О Владимире Соловьёве. – Томск: Водолей, 1997. – С. 5 – 31.
16. Булгаков С. Стихотворения Владимира Соловьёва. По поводу выхода в свет 6-го издания // Русская мысль. – 1915. – Февраль. – С. 389 – 393.
17. Булгаков С.Н. Владимир Соловьёв и Анна Шмидт // Тихие думы. – М.: Республика, 1996. – С. 51 – 82.
18. Бурдина Т.Н. Образ Софии в эстетических концепциях Вл. Соловьёва и Иннокентия Анненского // Соловьёвские исследования. – 2012. – Вып. 3 (35). – С. 92 – 111.
19. Величко В.Л. Владимир Соловьёв. Жизнь и творение // Книга о Владимире Соловьёве. – М.: Сов. писатель, 1991. – С. 12 – 76.
20. Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь искусства. В 10 т. Т. II. Б-В. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 720 с.
21. Гараева Г.Ф. Софийный идеализм как историко-философский феномен (Соловьёв В.С., Флоренский П.А., Булгаков С.Н.). – М.: Диалог – МГУ, 2000. – 384 с.
22. Гаспаров М.Л. Художественный мир М. Кузмина: тезаурус формальный и тезаурус функциональный // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. – М.: НЛЮ, 1995. – С. 275 – 285.
23. Громов П. А. Блок, его предшественники и современники: монография. – Л.: Сов. писатель, 1986. – 600 с.
24. Гумилёв Н. Сочинения. В 3 т. Т. I. Стихотворения, поэмы. – М.: Худож. лит., 1991. – 590 с.
25. Даам Х. Свет естественного разума в мышлении Соловьёва // Вопросы философии. – 1992. – № 8. – С. 133 – 143.

26. Дзущева Н.В. Поэтическая рецепция соловьёвства в художественном мире С. Есенина: софийные аспекты миропозтики // Соловьёвские исследования. – 2004. – Вып. 9. – С. 225 – 253.
27. Емельянов Б.В., Пугачёв О.С. Рыцарь Софии Владимир Соловьёв. – Псков: Изд-во Псков. областн. ин-та усовершенствования учителей, 1996. – 155 с.
28. Жирмунский В.М. Соловьёв Владимир Сергеевич. Стихотворения. 6-е издание. М., 1915. [Рецензия] // Северные записки. – 1916. – Апрель-май. – С. 238 – 240.
29. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика – Л.: Наука, 1977. – 408 с.
30. Жуковский В.А. Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1956. – 848 с.
31. Жукоцкая З.Р. Провозвестник «Вечной Женственности»: Вл. Соловьёв у истоков Софиологии // Соловьёвские исследования. – 2003. – Вып. 1 (6). – С. 237 – 257.
32. Забудская Я.Л. Литературная рецепция в поэзии Вл. Соловьёва: античность и Данте // Владимир Соловьёв и культура Серебряного века: к 150-летию Вл. Соловьёва и 110-летию А.Ф. Лосева. – М., 2005. – С. 183 – 188.
33. Золотарёва И.Б. Лексико-семантические средства выражения этико-эстетических концептов в художественном тексте (На материале стихотворений и художественной прозы В. С. Соловьёва): дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.01. – Краснодар, 2006. – 147 с.
34. Иванов В.И. Собрание сочинений.– Брюссель, 1971. Т. 1. – 872 с.
35. Иванов Вяч. О значении Владимира Соловьёва в судьбах нашего религиозного сознания // О Владимире Соловьёве. – Томск: Водолей, 1997. – С. 32 – 43.
36. Кожевникова Н.А., Петрова З.Ю., Бакина М.А., Виноградова В.Н., Фатеева Н.А. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Образные средства поэтического языка и их трансформация. – М.: Наука, 1995. – 263 с.

37. Корзина Н.А. «Море красоты»: Фет – маринист // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – 2007. – № 10. – С. 23 – 31.
38. Коровин В.И. А. Блок и Вл. Соловьёв: об истоках поэтических символов в лирике Блока // Русская литература XX века: итоги и перспективы изучения: сб. науч. тр. – М., 2002. – С. 85 – 110.
39. Крохина Н.П. Гностическая София в поэзии Вл. Соловьёва и Ал. Блока // Соловьёвские исследования. 2002. – Вып. 2 (5). – С. 235 – 258.
40. Крохина Н.Л. Проблема софийности искусства в эстетике Вл. Соловьёва // Соловьёвские исследования. – 2001. – Вып. 3(3). – С. 145 – 165.
41. Кузин Ю.Д. К вопросу о философском содержании поэтического наследия В.С. Соловьёва // Соловьёвские исследования. – 2001. – Вып. 3 (3). – С. 100 – 110.
42. Лагунов, А.И. «Духовная телесность» и красота: об эстетическом идеале Вл. Соловьёва и А.А. Фета // Науч. записки Харьк. нац. пед. ун-та. Сер.: Литературоведение. – 2007. – Вып. 3 (51). – Ч. 1. – С. 49 – 59.
43. Лейкина Я.В. Поэтический мир Зинаиды Гиппиус 1889–1919 годов: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. – Смоленск, 2000. – 191 с.
44. Лопатин Л. М. Памяти Вл. С. Соловьёва // Книга о Владимире Соловьёве. – М.: Сов. писатель, 1991. – С. 448 – 455.
45. Лосев А.Ф. Вл. Соловьёв. – М.: Мысль, 1983. – 208 с.
46. Лосев А.Ф. Владимир Соловьёв и его время – М.: Молодая гвардия, 2009. – 617 с.
47. Лосев А.Ф. Философско-поэтический смысл Софии у Вл. Соловьёва // Лосев А.Ф. Страсть к диалектике: литературные размышления философа. – М., 1990. – С. 203 – 254.
48. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха – Л.: Просвещение, 1972. – 271 с.



49. Лукьянов С. Поэзия Вл. Соловьёва // Вестник Европы. – 1901. – № 5. – С. 128 – 161.
50. Лукьянов С.М. Владимир Соловьёв в его молодые годы. Материалы к биографии. Книга первая.– М.: Книга, 1990. – 442 с.
51. Львов-Рогачевский, В. Лирика современной души: Владимир Соловьёв, Андрей Белый, Александр Блок // Современный мир. – 1910. – № 8. Раздел 6. – С. 1 – 25.
52. Магомедова Д.М. «Уголь превращается в алмаз...» («Блок и Ницше») // Автобиографический миф в творчестве Блока. – М.: Мартин, 1997. – С. 173 – 181.
53. Магомедова Д.М. Владимир Соловьёв // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – С. 732 – 778.
54. Максимов М.В. Учение Вл. Соловьёва о Софии: онтологический и гносеологический аспекты // Истоки российской духовной культуры. Материалы Рос. межвуз. науч. конф. Ставрополь, 29.11.1996. Т. 2. – Ставрополь: СтГТУ, 1997. – С. 52 – 54.
55. Мальчукова Т.Г. К вопросу об источниках Пушкинских морских образов // Учёные записки Петрозаводского государственного университета. Серия: Общественные и гуманитарные науки. – 2012. – № 3. – С. 68 – 74.
56. Мандельштам О.Э. Сочинения. В 2 т. Т. 1. Стихотворения. – М.: Худож. лит., 1990. – 638 с.
57. Манько Ю.В. Оксюморон как метафорический приём анализа духовной жизни и творчества Вл. Соловьёва // Минувшее и непреходящее в жизни и творчестве В.С. Соловьёва. Материалы международной конференции 14-15 февраля 2003 г. Серия «Symposium», выпуск 32. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – С. 141 – 148.
58. Марков А.В. Вл. Соловьёв как переводчик: пророчества поэтического мира // Владимир Соловьёв и культура Серебряного века: к 150-летию Вл. Соловьёва и 110-летию А.Ф. Лосева. – М., 2005. – С. 152 – 157.

59. Матвеева Е.Н. Культурные константы в художественных коммуникациях: образ водного пространства в лирике Игоря Северянина // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2009. – № 1. – С. 81-84.
60. Межуев Б.В. Забытый спор (о некоторых возможных источниках «Скифов» А. Блока // Соловьёвские исследования. – 2002. – Вып. 5. – С. 187 – 211.
61. Мескин В.А. Грани русского символизма: В. Соловьёв и Ф. Сологуб: монография. – М.: Флинта, 2012. – 438 с.
62. Микушевич В.Б. Орфей-молчальник (Лирическая философия Вл. Соловьёва) // Владимир Соловьёв и культура Серебряного века: к 150-летию Вл. Соловьёва и 110-летию А.Ф. Лосева. – М., 2005. – С. 241 – 247.
63. Минц З.Г. Владимир Соловьёв – поэт // Соловьёв В.С. Стихотворения и шуточные пьесы – Л.: Сов. писатель, 1974. – С. 5 – 56.
64. Мирский Д. С. Владимир Соловьёв // Мирский Д.С. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / Пер. с англ. Р. Зерновой. – London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. – С. 542 – 550.
65. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. Т. 2. К–Я. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 2000. – 720 с.
66. Мочульский К.В. Владимир Соловьёв. Жизнь и учение // Гоголь. Соловьёв. Достоевский. – М.: Республика, 1995. – С. 63 – 218.
67. Николаенко В.В. «Земля-владычица...» Вл. Соловьёва и «Ясность» Вяч. Иванова // Николаенко В.В. Вячеслав Иванов – творчество и судьба. – М., 2002. – С. 120 – 127.
68. Никоненко В.С. Художественная литература в художественном творчестве В.С. Соловьёва // Минувшее и непреходящее в жизни и творчестве В.С. Соловьёва. Материалы международной конференции 14-15 февраля 2003 г. Серия «Symposium», выпуск 32. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – С. 368 – 365.
69. Ницше Ф. Сочинения. В 2 т.– М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – 829 с.

70. Ожегов С.И. Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Азбуковник, 1999.– 944 с.
71. Океанский В.П. Владимир Соловьёв и Федор Тютчев // Соловьёвские исследования. – 2001. – Вып. 3. – С. 111–121.
72. Орлицкий Ю.Б. Стихотворные цитаты в критических статьях Вл. Соловьёва // Владимир Соловьёв и культура Серебряного века: к 150-летию Вл. Соловьёва и 110-летию А.Ф. Лосева. – М., 2005. – С. 145 – 151.
73. Павлова Л.В. Вопросы поэтики Вячеслава Иванова: дис. ... д-ра филолог. наук: 10.01.01. – Смоленск, 2005. – 505 с.
74. Павлова Л.В. У каждого за плечами звери: символика животных в лирике Вячеслава Иванова. – Смоленск: СГПУ, 2004. – 267 с.
75. Павлова Л.В. Яркая жизнь бледных слов в лирике Вячеслава Иванова // Известия Смоленского государственного университета. – 2009. – № 3(7). – С. 18 – 38.
76. Павлова Л.В., Романова И.В., Самойлова Т.А. Решение филологических проблем с помощью программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах» // Известия Смоленского государственного университета. – 2013. – № 2(22). – С. 314 – 323.
77. Павлович Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. – М., 1995. – 491 с.
78. Пак Чжонг-Со. Поэзия Владимира Соловьёва (Проблема нравственного и эстетического идеала): автореф. дис. .... канд. филологич. наук: 10. 01. 01. – М.: МГУ им. Ломоносова, 1995. – 28 с.
79. Протопопов М. Немножко философии и немножко поэзии («Прогресс как эволюция жестокости» Энгельгардта. «Стихотворения» Влад. Соловьёва) // Русская мысль – 1900. – Июль. – С. 192 – 206.
80. Пчелинцева К.Ф. Отражение идей Вл. Соловьёва в русской поэзии начала XX века // Минувшее и непреходящее в жизни и творчестве В.С. Соловьёва. Материалы международной конференции 14-15 февраля 2003 г. Се-

рия «Symposium», выпуск 32. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – С. 372 – 377.

81. Радионова А.В. Путь Бориса Пастернака к «Доктору Живаго»: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. – Смоленск, 2002. – 285 с.

82. Радлов Э.Л. Характер творчества и поэзии Вл. Соловьёва // Книга о Владимире Соловьёве. – М: Сов. писатель, 1991. – С. 374 – 388.

83. Ремизов А.М. Философская натура. Владимир Соловьёв – жених // Книга о Владимире Соловьёве – М: Сов. писатель, 1991. – С. 156 – 164.

84. Родянская И.Б. Соловьёв Владимир Сергеевич // Краткая литературная энциклопедия в 9-ти томах. – М.: Сов. энцикл., 1972. – Т. 7. – Стб. 53 – 56.

85. Розанов В.В. Памяти Вл. Соловьёва // Книга о Владимире Соловьёве. – М: Сов. писатель, 1991. – С. 335 – 339.

86. Романова И.В. Семантическая структура «Стихотворений Юрия Живаго» в контексте романа и лирики Б. Пастернака: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. – Смоленск, 1997. – 275 с.

87. Ронен О. Проблематика стихотворения «Нет, силой не поднять тяжёлого покрыва» и её отзвук в поэзии русского модернизма // Владимир Соловьёв и культура Серебряного века: к 150-летию Вл. Соловьёва и 110-летию А.Ф. Лосева. – М., 2005. – С. 325 – 330.

88. Саводник В.Ф. Поэзия Вл. Соловьёва // Поэзия как жанр русской философии / Рос. академ. Наук; Инст-т. философии; сост. И.Н. Сиземская. – М.: ИФРАН, 2007. – С. 77 – 89.

89. Сапожников С.В. Владимир Соловьёв – поэт-философ // Литература в школе. – 2002. – № 5. – С. 7 – 12.

90. Сиземская И.Н. Русская философия и лирическая поэзия: «согласие ума и сердца» // Поэзия как жанр русской философии. – Рос. академ. Наук; Инст-т. философии; сост. И.Н. Сиземская. – М.: ИФРАН, 2007. – С. 5 – 28.

91. Смагина О.А. Поэтический мир Николая Гумилева: «Огненный столп»: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. – Смоленск, 2000. – 227 с.

92. Смирнов И.П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака) – СПб., 1995. – 191 с.
93. Соловьёв В.С. Достоверность разума // Сочинения в 2 т. Т.1. – М., 1990. – С. 797 – 813.
94. Соловьёв В.С. Жизненная драма Платона // Сочинения в 2 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1990. – С. 582 – 625.
95. Соловьёв В. С. «Жизненный смысл христианства». Философский комментарий на учение о Логосе апостола Иоанна Богослова // Философские науки. – 1991. – № 3. – С. 52 – 64.
96. Соловьёв В.С. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Соловьёв В.С. Эстетика. Литературная критика. – М.: Книга, 1990. – С. 395 – 440.
97. Соловьёв В. С. Красота в природе // Сочинения в 2 т. Том 2. – М.: Мысль, 1990. – С. 351 – 389.
98. Соловьёв В.С. Критика отвлечённых начал // Сочинения в 2 т. Т. 1. – М.: Мысль, 1990. – С. 581 – 744.
99. Соловьёв В.С. Общий смысл искусства // Сочинения в 2 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1990. – С. 390 – 404.
100. Соловьёв В.С. О лирической поэзии // Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьёва. В 10 т. Т. VI. (1886 – 1896). – Санкт-Петербург: Просвещение, 1911 – 1914. – С. 234 – 262.
101. Соловьёв В.С. Оправдание добра // Сочинения в 2 т. Т. 1. – М.: Мысль, 1990. – С. 47 – 548.
102. Соловьёв В.С. Смысл любви // Сочинения в 2 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1990. – С. 493 – 547.
103. Соловьёв В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 350 с.
104. Соловьёв В.С. Судьба Пушкина // Соловьёв В.С. Избранные произведения. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – С. 342 – 365.
105. Соловьёв В.С. Три речи в память // Сочинения в 2 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1990. – С. 289 – 323.

106. Соловьёв В.С. Философские начала цельного знания // Сочинения в 2 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1990. – С. 139 – 288.
107. Соловьёв В.С. Ф.И. Тютчев // Соловьёв В.С. Избранные произведения. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – С. 283 – 296.
108. Соловьёв В.С. Чтения о Богочеловечестве / В.С. Соловьёв – М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 251 с.
109. Соловьёв С.М. Владимир Соловьёв: жизнь и творческая эволюция – М.: Республика, 1997. – 431 с.
110. Соловьёв С.М. Идея Церкви в поэзии Владимира Соловьёва // Вл. Соловьёв: pro et contra. – СПб., 2002. – С. 563 – 617.
111. Соловьёв С.М. Ответ Г. Чулкову по поводу его статьи «Поэзия Владимира Соловьёва» // Вопросы жизни. – 1905. – № 8. – С. 230 – 237.
112. Соловьёвские исследования. – 2007. – Вып. 2(15). – С. 6 – 234.
113. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – М.: Наука, 1973. – С. 174 – 205.
114. Сычёва С.Г. Владимир Соловьёв и Вячеслав Иванов: символично-эротическая эстетика // В.С. Соловьёв: жизнь, учение, традиции: материалы I Всерос. науч. заоч. конф. – Екатеринбург, 2000. – С. 31 – 33.
115. Толстоус О.И. Поэтический мир К.Ф. Рылеева: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. – Смоленск, 2001. – 264 с.
116. Трубецкой Е. Личность В.С. Соловьёва // О Владимире Соловьёве. – Томск: Водолей, 1997. – С. 44 – 70.
117. Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. – Л.: Сов. писатель, 1987. – 448 с.
118. Фет А.А. Стихотворения и поэмы. – Л.: Сов. писатель, 1986. – 752 с.
119. Флоровский Г. Тютчев и Владимир Соловьёв // Флоровский Г. Из прошлого русской мысли. – М., 1998. – С. 344 – 357.
120. Частотный словарь русского языка / под ред. Л.И. Засориной. – М.: Русский язык, 1977. – 934 с.

121. Черкасова Е.А. Мистеральный сюжет в стихотворении В.С. Соловьёва «В тумане утреннем неверными шагами...» // Соловьёвские исследования. – 2012. – Вып. 3 (35) – С. 81 – 92.
122. Черкасова Е.А. Стихотворное и литературно-критическое наследие В.С. Соловьёва второй половины 1890-х годов: концепция русской поэзии: автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.01. – Тюмень, 2012. – 26 с.
123. Чулков Г.И. Поэзия Владимира Соловьёва // Вопросы жизни. – 1905. – № 5. – С. 101 – 117.
124. Шмидт Е.В. Владимир Соловьёв – «философствующий поэт» или «поэтизирующий философ» // Соловьёвские исследования. – 2008. – Вып. 3(18). – С. 238 – 251.
125. Шмони́на М. «Тютчевский» пласт в лирике Вл. Соловьёва // Рус. филология. – Тарту. – 1999. – № 10. – С. 70 – 78.
126. Шмони́на М. Функция тютчевских реминисценций в лирике Вл. Соловьёва // Рус. филология. – Тарту. – 2000. – № 11. – С. 64 – 70.
127. Якобсон Р.О. Работы по поэтике. Переводы – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.
128. Янсен А. Стихотворение «Три подвига» – ключ к пониманию философии любви Вл. Соловьёва как трёхчленного творческого процесса // Владимир Соловьёв и культура Серебряного века: к 150-летию Вл. Соловьёва и 110-летию А.Ф. Лосева. – М., 2005. – С. 119 – 130.
129. Cioran S. Vladimir Solov'ev and Knighthood of the Divine Sophia. – Waterloo (Ontario): Wilfrid Laurier University Press, 1997. – 280 p.
130. Faryno J. Поэтика Пастернака («Путевые записки» – «Охранная грамота»). – Wiener Slawistischer Almanach. – Sonderband 22. – 1989. – 316 с.
131. Kornblatt J.D. Who Is Solovyov and What Is Sophia // Solovyov V.S. [Ed. by Judith Deutsch Kornblatt] Divine Sophia the wisdom writings of Vladimir Solovyov. – Ithaca, NY, 2009, – pp. 11 – 97.
132. Баевский В.С., Романова И.В., Самойлова Т.А. Русская лирика XIX –

XX веков в диахронии и синхронии [Электронный ресурс] // Математическая морфология. Электронный математический и медико-биологический журнал. – Т.5. – Вып. 1. – 2003. – URL: <http://www.smolensk.ru/user/sgma/mmorph/N-9-html/baevskii/baevsky.htm>.

133. Вышеславцев Б.П. Значение сердца в религии [Электронный ресурс] // URL: <http://odinblago.ru/path/1/5/>

134. Гах М.В. Контекстуальные связи поэзии и прозы Андрея Платонова [Электронный ресурс] / Марина Владимировна Гах: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. – Москва, 2005. – 157 с. URL: // <http://cheloveknauka.com/kontekstualnye-svyazi-poezii-i-prozy-andreya-platonova>

135. Заболотская А.Р. Идея прекрасного и её художественное выражение в творчестве Вл.С. Соловьёва [Электронный ресурс] / Альбина Равилевна Заболотская: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. – Самара, 2007. – 215 с. URL: // <http://cheloveknauka.com/ideya-prekrasnogo-i-ee-hudozhestvennoe-vyrazhenie-v-tvorchestve-vl-s-solovieva>

136. Мокрова А.В. Концепция «времени / вечности» в творческом сознании Вл. Соловьёва [Электронный ресурс] / Анна Владимировна Мокрова: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. – Коломна, 2003. – 145 с. URL: // <http://cheloveknauka.com/kontsepsiya-vremeni-vechnosti-v-tvorcheskom-soznanii-vl-solovieva>

137. Севастьянов В.С. Проблемы мировоззрения и поэтики В.С. Соловьёва [Электронный ресурс] / Станислав Викторович Севастьянов: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. – Магнитогорск, 1999. – 169 с. URL: // <http://cheloveknauka.com/problemy-mirovozzreniya-i-poetiki-v-c-solovieva>

138. Сергеева О.А. Семантика и поэтика образа Свете Тихий в русской поэзии XIX века [Электронный ресурс] / Ольга Алексеевна Сергеева: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. – СПб., 2005. – 302 с. // URL: <http://cheloveknauka.com/semantika-i-poetika-obraza-svete-tihiy-v-russkoy-poezii-xix-veka>



## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

## Частотный словарь лирики Вл. Соловьёва

Собств. ранг слова	Общ. ранг слова	Слово	Номер стихотворения	Итого
1.	1	Сердце	5, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 17, 31, 32, 35, 36, 38, 41, 44, 47, 49, 53, 54, 56, 56, 57, 57, 60, 63, 65, 65, 75, 80, 80, 82, 85, 88, 91, 91, 94, 105, 115, 115, 120, 120, 122, 122, 123, 124, 127, 129, 196, 196, 196, 198, 198	52
2.	2	Земля	5, 11, 11, 12, 19, 20, 20, 23, 26, 31, 32, 34, 34, 35, 35, 38, 42, 43, 43, 44, 52, 55, 64, 64, 73, 73, 73, 73, 73, 82, 86, 88, 89, 93, 95, 96, 102, 103, 104, 107, 107, 108, 110, 112, 114, 117, 117, 122, 122, 122, 197	51
3.	3	Душа	2, 7, 12, 15, 19, 21, 23, 24, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 39, 40, 46, 51, 53, 54, 55, 66, 71, 73, 75, 78, 86, 89, 93, 97, 99, 101, 102, 104, 105, 115, 116, 117, 121, 121, 124, 127, 196	44
4.	4	Небо	4, 11, 12, 12, 32, 35, 43, 52, 55, 55, 56, 56, 58, 59, 71, 73, 77, 79, 80, 83, 84, 86, 88, 90, 90, 95, 97, 99, 101, 103, 107, 107, 107, 108, 110, 110, 112, 115, 117, 126, 128	41
5.	5	Любовь	2, 8, 9, 11, 15, 16, 16, 17, 21, 21, 21, 31, 32, 36, 37, 38, 39, 39, 39, 40, 44, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 53, 58, 61, 62, 67, 69, 75, 80, 81, 104, 117, 128, 129	40
6.	6	Один	2, 2, 2, 4, 11, 12, 12, 18, 21, 23, 31, 31, 42, 43, 50, 51, 51, 51, 52, 54, 57, 57, 61, 66, 66, 67, 72, 73, 73, 80, 101, 103, 103, 103, 105, 110, 115, 116,	39

			121	
7.	7	Сон	2, 3, 5, 9, 9, 12, 16, 16, 21, 23, 24, 24, 28, 31, 33, 33, 35, 61, 66, 66, 73, 73, 76, 79, 82, 87, 88, 88, 98, 105, 108, 117, 124, 124, 125, 125, 129, 196	38
8.	8	Бог	6, 11, 15, 19, 20, 20, 20, 20, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 26, 29, 39, 39, 48 (8), 52, 55 (3), 77, 86, 101, 106, 108, 112, 122	37
9.	8	Свет	2, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 12, 13, 20 (мир), 20, 32, 39, 40, 40, 40, 42, 52, 59, 61, 62, 65, 69, 73, 86, 86, 89, 95, 108, 109, 110, 112, 120, 121, 123, 197, 197	37
10.	9	День	3, 5, 5, 7, 12, 13, 18, 18, 20, 24, 31, 34, 43, 44, 51, 67, 85, 85, 89, 93, 94, 95, 95, 101, 108, 109, 117, 121, 121, 123, 128, 129, 129	33
11.	10	Жизнь	5, 11, 12, 16, 18, 21, 28, 32, 36, 39, 43, 45, 51, 54, 57, 67, 73, 75, 76, 89, 90, 99, 100, 103, 104, 112, 115, 116, 118, 128	30
12.	10	Сила	4, 8, 8, 9, 11, 15, 19, 37, 40, 40, 40, 42, 62, 70, 73, 75, 76, 76, 80, 81, 94, 96, 97, 101, 111, 111, 112, 116, 117, 123	30
13.	11	Видеть	8, 9, 9, 24, 32, 42, 43, 43, 54, 54, 54, 59, 60, 65, 65, 66, 66, 71, 89, 98, 101, 111, 111, 121, 121, 121, 127, 197	28
14.	11	Слово	9, 10, 17, 26, 33, 35, 40, 47, 48, 50, 51, 53, 55 (Б), 61, 68, 68, 69, 75, 76, 76, 81, 97, 97, 112, 112, 116, 123, 197	28
15.	11	Тень	5, 5, 5, 5, 5, 19, 21, 33, 33, 33, 65, 76, 85, 85, 91, 91, 93, 94, 94, 94, 95, 101, 104, 104, 115, 115, 120, 127	28
16.	12	Вечный	2, 4, 5, 8, 10, 15, 19, 31, 39, 53, 53, 55, 62, 68, 68, 69, 71, 82, 105, 111, 112, 116, 117,	27

			118, 122, 127, 128	
17.	12	Новый	2, 5, 10, 12, 21, 24, 28, 41, 43, 43, 44, 46, 54, 66, 66, 70, 75, 75, 75, 75, 78, 81, 82, 94, 104, 112, 120.	27
18.	13	Мир	2, 2, 9, 9, 9, 12, 13, 15, 19, 23, 31, 40, 40, 43, 55, 60, 68, 71, 86, 101, 104, 106, 111, 124, 128, 197	26
19.	14	Волна	8, 8, 17, 18, 21, 27, 34, 34, 54, 61, 66, 66, 70, 73, 77, 80, 82, 82, 89, 90, 90, 95, 112, 115	24
20.	14	Луч	2, 7, 9, 11, 12, 13, 23, 25, 31, 32, 37, 41, 42, 73, 87, 93, 93, 105, 105, 107, 117, 120, 195, 197	24
21.	14	Море	4, 22, 27, 27, 34, 59, 71, 71, 72, 74, 79, 80, 80, 82, 103, 107, 108, 112, 112, 115, 115, 115, 115, 124	24
22.	15	Земной	2, 5, 7, 29, 31, 31, 32, 39, 43, 52, 53, 58, 58, 66, 68, 89, 108, 118, 120, 195, 198	21
23.	15	Путь	12, 15, 18, 24, 26, 26, 28, 31, 31, 31, 33, 38, 46, 57, 58, 74, 89, 92, 105, 112, 120	21
24.	16	Друг	8, 8, 8, 16, 16, 37, 37, 37, 38, 38, 51, 63, 65, 65, 65, 66, 69, 75, 89, 105	20
25.	17	Ночь	9, 44, 55, 55, 60, 64, 67, 73, 73, 74, 77, 83, 87, 96, 97, 100, 109, 121, 123, 123	20
26.	18	Живой	9, 25, 26, 29, 50, 50, 50, 60, 62, 68, 74, 75, 76, 94, 112, 116, 118, 196	18
27.	18	Огонь	2, 6, 7, 10, 15, 16, 19, 19, 24, 32, 36, 53, 55, 60, 67, 128, 20, 20	18
28.	18	Очи	8, 8, 9, 9, 24, 64, 65, 66, 66, 74, 87, 92, 92, 93, 98, 121, 121, 123	18
29.	19	Белый	10, 10, 24, 54, 77, 87, 88, 88, 90, 92, 103, 112, 123, 124,	17

			124, 129, 129	
30.	19	Взор	38, 46, 80, 85, 89, 93, 95, 97, 98, 102, 103, 103, 107, 114, 122, 124, 197	17
31.	19	Светлый	5, 12, 17, 19, 44, 53, 54, 64, 66, 66, 73, 73, 75, 79, 87, 117, 198	17
32.	19	Снова	4, 23, 31, 42, 46, 73, 73, 74, 80, 82, 94, 101, 112, 116, 123, 195, 197	17
33.	19	Стоять	9, 20, 37, 39, 45, 46, 52, 66, 73, 79, 101, 104, 108, 110, 112, 115, 124	17
34.	19	Там	9, 9, 30, 54, 55, 58, 77, 77, 98, 108, 108, 112, 112, 122, 122, 122, 127	17
35.	20	Вновь	16, 21, 22, 23, 23, 32, 33, 37, 54, 55, 61, 62, 70, 75, 105, 111	16
36.	20	Жить	2, 2, 3, 9, 43, 53, 57, 73, 76, 76, 76, 76, 86, 102, 122, 124	16
37.	20	Звезда	12, 24, 24, 30, 39, 59, 69, 69, 70, 72, 80, 89, 96, 103, 122, 126	16
38.	20	Солнце	13, 20, 31, 38, 41, 49, 49, 49, 54, 64, 70, 70, 70, 117, 120, 129	16
39.	21	Год	3, 3, 12, 16, 17, 31, 31, 75, 75 91, 106, 127, 89, 117, 117,	15
40.	21	Дух	1, 4, 4, 11, 22, 23, 40, 53, 71, 71, 73, 95, 102, 106, 111	15
41.	21	Злой	7, 8, 18, 19, 33, 36, 55, 60, 64, 64, 67, 75, 84, 89, 111	15
42.	21	Слезы	9, 21, 41, 54, 56, 56, 74, 91, 91, 107, 115, 115, 115, 116, 122	15
43.	21	Туча	13, 19, 19, 35, 39, 41, 41, 42, 42, 92, 17, 118, 120, 121, 122	15
44.	22	Грёзы	9, 10, 11, 15, 17, 46, 48, 53, 61, 91, 91, 115, 115, 198	14
45.	22	Забывать	31, 33, 60, 43, 81, 81, 115, 21, 197, 23, 23, 61, 91, 91	14

46.	22	Здесь	9, 31, 52, 55, 71, 80, 80, 84, 84, 102, 113, 121, 127, 129	14
47.	22	Идти	15, 24, 24, 24, 30, 31(6), 38, 71, 74, 81, 92, 94, 112, 122	14
48.	22	Миг	18, 42, 51, 61, 61, 68, 73, 91, 112, 117, 120, 124, 125, 197	14
49.	22	Смерть	9, 21, 21, 38, 39, 50, 53, 87, 112, 112, 114, 116, 125, 127	14
50.	22	Старый	28, 30, 30, 54, 70, 73, 75, 78, 79, 108, 108, 121, 196, 196	14
51.	23	Вдруг	9, 32, 46, 73, 77, 83, 89, 98, 107, 107, 117, 127, 197	13
52.	23	Верить	5, 33, 49, 68, 69, 69, 69, 96, 110, 123, 124, 125, 196	13
53.	23	Голос	5, 9, 9, 17, 33, 43, 43, 73, 74, 92, 118, 122, 196	13
54.	23	Ждать	18, 20, 20, 21, 23, 31, 41, 52, 70, 112, 114, 118, 126	13
55.	23	Мечта	8, 9, 21, 26, 29, 41, 51, 69, 101, 106, 108, 115, 116	13
56.	23	Милый	45, 51, 54, 59, 61, 65, 65, 65, 69, 107, 112, 112, 127	13
57.	23	Пламя	7, 8, 11, 16, 21, 26, 32, 43, 61, 77, 87, 198, 39	13
58.	23	Розы	8, 10, 10, 10, 10, 26, 46, 48, 62, 64, 95, 97, 112	13
59.	23	Судьба	17, 21, 39, 39, 57, 68, 68, 81, 81, 82, 97, 115, 122	13
60.	23	Темный	8, 18, 38, 39, 42, 53, 62, 70, 87, 99, 100, 111, 121	13
61.	23	Тоска	3, 3, 12, 23, 33, 45, 54, 63, 74, 92, 94, 95, 120	13
62.	23	Туман	8, 15, 18, 20, 24, 24, 28, 44, 92, 111, 114, 121, 124	13
63.	24	Берег	6, 24, 24, 25, 34, 34, 54, 72, 73, 80, 90, 127	12
64.	24	Былой	3, 16, 28, 73, 75, 78, 81, 82, 85, 116, 117, 123	12
65.	24	Далеко	8, 9, 20, 24, 24, 28, 31, 54, 92, 100, 196, 198,	12
66.	24	Звучать	9, 17, 18, 33, 73, 73, 84, 86, 89, 92, 117, 196	12
67.	24	Лежать	14, 17, 24, 43, 52, 73, 80, 80, 81, 87, 110, 122	12

68.	24	Лес	32, 56, 64, 84, 88, 95, 101, 107, 108, 112, 117, 124	12
69.	24	Пустыня	14, 16, 17, 20, 26, 37, 55, 69, 73, 92, 92, 117	12
70.	24	Сиять	19, 12, 73, 83, 104, 124, 127, 8, 18, 32, 69, 113	12
71.	24	Слышать	8, 31, 39, 56, 65, 80, 105, 197, 20, 33, 102, 116	12
72.	24	Тихий	7, 8, 32, 36, 42, 88, 90, 116, 120, 120, 122, 127	12
73.	24	Холодный	9, 17, 17, 24, 47, 60, 64, 73, 73, 73, 115, 115	12
74.	24	Чистый	4, 8, 10, 12, 19, 26, 31, 46, 69, 84, 104, 198	12
75.	25	Весна	8, 11, 16, 35, 54, 73, 89, 93, 114, 114, 196	11
76.	25	Вещий	5, 5, 10, 39, 40, 77, 80, 104, 105, 108, 109	11
77.	25	Дума	9, 11, 11, 26, 41, 41, 53, 59, 85, 118, 124	11
78.	25	Житейский	15, 26, 32, 42, 61, 65, 89, 89, 106, 118, 121	11
79.	25	Знать	8, 18, 44, 59, 76, 89, 112, 115, 115, 115	11
80.	25	Край	8, 12, 12, 31, 42, 56, 56, 71, 77, 98, 120	11
81.	25	Песня	21, 23, 25, 25, 60, 73, 104, 108, 115, 115, 196	11
82.	25	Покой	4, 4, 10, 17, 27, 35, 82, 87, 90, 90, 96	11
83.	25	Речь	9, 9, 9, 14, 29, 34, 34, 59, 68, 68, 128	11
84.	25	Толпа	19, 33, 33, 40, 42, 43, 52, 71, 73, 89, 107	11
85.	25	Тьма	8, 42, 42, 44, 55, 62, 76, 77, 81, 86, 86	11
86.	25	Цветы	8, 12, 18, 28, 51, 69, 69, 73, 104, 121, 196	11
87.	25	Ясный	4, 9, 18, 21, 31, 85, 85, 94, 95, 103, 109	11
88.	26	Вдали	7, 12, 34, 37, 54, 63	10
89.	26	Век	25, 31, 55, 55, 73, 80, 82, 84, 86, 86	10
90.	26	Восток	39, 40 (7), 81, 100	10

91.	26	Вставить	5, 14, 23, 31, 37, 66, 80, 80, 111, 129	10
92.	26	Гроза	10, 10, 15, 28, 39, 73, 83, 96, 98, 109	10
93.	26	Гром	19, 39, 43, 52, 98, 99, 110, 122, 124, 126	10
94.	26	Далёкий	12, 33, 88, 88, 89, 115, 118, 120, 122, 197	10
95.	26	Дать	12, 12, 21, 40, 40, 43, 53, 64, 81, 112	10
96.	26	Камень	8, 21, 71, 71, 73, 73, 77, 80, 80, 80	10
97.	26	Крылья	25, 33, 33, 34, 46, 51, 54, 54, 122, 122	10
98.	26	Недвижимый	4, 18, 52, 68, 68, 73, 99, 103, 108, 19	10
99.	26	Нездешний	6, 23, 31, 48, 61, 68, 69, 81, 129, 196	10
100.	26	Незримый	6, 21, 33, 61, 65, 73, 86, 89, 128, 50	10
101.	26	Немой	17, 33, 33, 52, 65, 73, 80, 95, 96, 109	10
102.	26	Одинокий	24, 26, 72, 72, 73, 73, 74, 92, 124, 102	10
103.	26	Память	16, 17, 54, 54, 54, 55, 84, 89, 116, 127	10
104.	26	Расти	33, 33, 69, 71, 73, 104, 109, 118, 195, 82	10
105.	26	Черт	112 (10)	10
106.	27	Ветер	31, 31, 56, 56, 118, 118, 120, 124, 124	9
107.	27	Вечность	36, 51, 76, 76, 86, 89, 91, 100, 106	9
108.	27	Высокий	40, 6, 20, 54, 73, 73, 76, 76, 108	9
109.	27	Дикий	43, 43, 54, 73, 73, 73, 81, 82, 112	9
110.	27	Желание	9, 12, 17, 34, 34, 61, 76, 90, 122	9
111.	27	Звать	21, 21, 21, 38, 43, 73, 128, 196, 104	9
112.	27	Золотой	8, 8, 11, 11, 12, 35, 79, 114, 122	9
113.	27	Кругом	33, 39, 43, 46, 80, 92, 110,	9

			126, 129	
114.	27	Лазурный	8, 8, 9, 55, 61, 69, 92, 92, 112	9
115.	27	Любить	33, 59, 85, 31, 38, 57, 61, 77, 75	9
116.	27	Миновать	18, 28, 64, 72, 75, 104, 20, 73, 127	9
117.	27	Нынче	9, 16, 37, 37, 37, 43, 55, 112, 120	9
118.	27	Одно	2, 57, 57, 59, 65, 110, 110, 110, 128	9
119.	27	Опять	9, 23, 40, 42, 70, 83, 91, 92, 107	9
120.	27	Прозрачный	8, 13, 84, 87, 95, 79, 116, 121, 121	9
121.	27	Пройти	2, 3, 4, 5, 19, 31, 40, 67, 97	9
122.	27	Скала	21, 73, 73, 73, 73, 87, 121, 122, 122	9
123.	27	Скоро	5, 21, 21, 31, 64, 92, 112, 112, 10	9
124.	27	Стон	37, 43, 73, 80, 102, 107, 116, 122, 122	9
125.	27	Тихо	8, 80, 83, 83, 104, 108, 122, 122, 198	9
126.	27	Тишина	13, 55, 84, 88, 92, 92, 100, 108, 110	9
127.	27	Тосковать	40, 76, 26, 29, 32, 41, 27, 27, 61	9
128.	27	Тяжелый	2, 12, 33, 33, 42, 43, 79, 91, 101	9
129.	27	Черный	19, 19, 19, 60, 62, 84, 110, 122, 122	9
130.	27	Яркий	5, 59, 73, 73, 107, 117, 122, 195, 198	9
131.	28	Бежать	9, 12, 40, 43, 73, 76, 91, 91	8
132.	28	Блеск	19, 32, 42, 59, 71, 99, 110, 120	8
133.	28	Великий	20, 20, 31, 43, 43, 51, 81, 82	8
134.	28	Веять	20, 31, 39, 87, 88, 89, 195, 196	8
135.	28	Виденье	2, 12, 22, 23, 33, 33, 89, 198	8
136.	28	Говорить	8, 15, 43, 55, 65, 73, 83, 92	8
137.	28	Гореть	6, 8, 15, 36, 59, 80, 80, 103	8
138.	28	Гроб	17, 17, 37, 73, 76, 108, 108,	8



			124	
139.	28	Грудь	9, 11, 15, 46, 51, 53, 80, 107	8
140.	28	Ель	73 (5), 92, 92, 99	8
141.	28	Зло	2, 2, 42, 55, 86, 120, 128, 129	8
142.	28	Краса	8, 19, 26, 29, 74, 77, 117, 124	8
143.	28	Красота	1, 21, 73, 85, 112, 112, 112, 120	8
144.	28	Литься	50, 54, 56, 56, 62, 73, 98, 117	8
145.	28	Мгла	19, 38, 42, 80, 107, 120, 122, 128	8
146.	28	Мысль	34, 34, 39, 39, 40, 50, 91, 109	8
147.	28	Нежданный	8, 9, 63, 85, 92, 92, 112, 198	8
148.	28	Образ	9, 11, 45, 54, 59, 87, 112, 127	8
149.	28	Отблеск	8, 9, 19, 23, 65, 70, 105, 112	8
150.	28	Открыть	19, 20, 26, 31, 55, 95, 89, 98	8
151.	28	Покидать	12, 18, 26, 31, 34, 60, 66, 89	8
152.	28	Последний	2, 12, 12, 13, 24, 58, 79, 122	8
153.	28	Прежний	5, 5, 22, 23, 31, 54, 104, 116	8
154.	28	Призрак	2, 18, 73, 73, 75, 99, 117, 129	8
155.	28	Простор	4, 27, 72, 73, 73, 82, 84, 123	8
156.	28	Свободный	4, 4, 18, 53, 69, 75, 82, 106	8
157.	28	Святой	13, 23, 26, 29, 53, 58, 85, 128	8
158.	28	Склониться	8, 21, 32, 43, 81, 89, 91, 91	8
159.	28	Смутный	9, 12, 16, 18, 71, 89, 90, 98	8
160.	28	Страна	20, 24, 46, 53, 56, 71, 73, 95	8
161.	28	Страсть	4, 16, 26, 62, 75, 75, 90, 108	8
162.	28	Тревога	23, 55, 55, 88, 90, 106, 122, 122	8
163.	28	Час	2, 2, 13, 17, 36, 44, 89, 127	8
164.	28	Чувства	9, 34, 34, 47, 67, 68, 69, 120	8
165.	28	Явиться	8, 12, 18, 20, 43, 86, 108, 108	8
166.	29	Бедный	18, 20, 38, 38, 66, 71, 75	7
167.	29	Божий	50, 50, 64, 81, 81, 11, 112	7
168.	29	Бурный	4, 20, 43, 55, 61, 109, 115	7
169.	29	Воскреснуть	64, 73, 196, 25, 31, 54,	7
170.	29	Время	38, 55, 75, 100, 102, 116,	7

			123	
171.	29	Гора	24, 34, 46, 73, 73, 73, 87	7
172.	29	Горе	51, 72, 73, 79, 85, 112, 115	7
173.	29	Давно	55, 59, 72, 96, 102, 116, 121	7
174.	29	Заря	24, 37, 46, 59, 100, 109, 109	7
175.	29	Изменить	8, 8, 52, 85, 106, 116, 116	7
176.	29	Ласка	8, 9, 15, 50, 74, 85, 99	7
177.	29	Могучий	4, 10, 19, 53, 80, 117, 122	7
178.	29	Небесный	19, 39, 40, 44, 67, 195, 197	7
179.	29	Невидимый	9, 19, 25, 35, 39, 73, 105	7
180.	29	Недаром	20, 62, 62, 71, 86, 86, 108	7
181.	29	Неподвижный	35, 38, 39, 88, 99, 121, 122	7
182.	29	Обман	29, 36, 68, 68, 91, 11, 111	7
183.	29	Озарить	19, 53, 61, 83, 107, 107, 110	7
184.	29	Отрада	53, 57, 64, 84, 88, 88, 109	7
185.	29	Пережить	44, 51, 91, 129, 54, 91, 104	7
186.	29	Поток	11, 55, 70, 91, 91, 98, 106	7
187.	29	Пучина	21, 72, 80, 84, 112, 115, 115	7
188.	29	Радость	12, 45, 58, 94, 105, 112, 113	7
189.	29	Роковой	12, 36, 63, 67, 75, 100, 123	7
190.	29	Скрыть	102, 104, 105, 123, 126, 11, 42	7
191.	29	Снег	25, 64, 84, 87, 90, 93, 93	7
192.	29	Страх	20, 20, 73, 81, 112, 122, 122	7
193.	29	Стремленье	4, 45, 67, 76, 90, 92, 195	7
194.	29	Суета	26, 41, 55, 58, 67, 89, 106	7
195.	29	Сумрачный	18, 21, 62, 85, 85, 88, 198	7
196.	29	Счастье	3, 16, 21, 42, 57, 72, 198	7
197.	29	Тайный	10, 20, 39, 61, 73, 112, 127	7
198.	29	Теперь	43, 45, 49, 53, 53, 55, 106	7
199.	29	Трепет	5, 32, 41, 45, 73, 73, 81	7
200.	29	Тяжкий	23, 61, 81, 89, 95, 99, 129	7
201.	29	Уже	5, 9, 13, 16, 17, 28, 112	7
202.	29	Царить	38, 67, 73, 82, 97, 106	7
203.	29	Царица	7, 8, 8, 8, 8, 11, 53	7
204.	29	Царь	40, 43, 43, 43, 55, 81, 103	7
205.	29	Человек	39, 50, 50, 50, 71, 80, 86	7
206.	29	Чужой	9, 12, 25, 81, 115, 115, 115	7
207.	29	Шум	41, 65, 88, 88, 90, 90, 118	7
208.	29	Ясно	19, 24, 73, 73, 89, 89, 112	7
209.	30	Ангел	47, 49, 51, 55, 83, 129	6
210.	30	Безбрежный	27, 67, 85, 85, 103, 198	6
211.	30	Бледный	13, 21, 46, 67, 77, 97	6

212.	30	Близкий	18, 71, 92, 94, 103, 116	6
213.	30	Верный	8, 31, 62, 69, 128, 129	6
214.	30	Воля	6, 6, 8, 12, 12, 39	6
215.	30	Высота	25, 26, 30, 43, 69, 71	6
216.	30	Глядеть	31, 55, 108, 121, 122, 197	6
217.	30	Горький	12, 15, 54, 94, 115, 117	6
218.	30	Дева	73, 110, 122, 122, 122, 122	6
219.	30	Дорога	24, 61, 78, 94, 106, 124	6
220.	30	Звук	51, 73, 84, 198, 198, 198	6
221.	30	Зима	8, 28, 43, 77, 93, 109	6
222.	30	Зимний	54, 73, 73, 74, 87, 97	6
223.	30	Злоба	37, 39, 49, 55, 112, 118	6
224.	30	Лазурь	4, 7, 19, 42, 42, 98	6
225.	30	Мёртвый	73, 76, 94, 99, 111, 115	6
226.	30	Морской	8, 31, 72, 111, 111, 112	6
227.	30	Навеки	3, 6, 31, 50, 60, 73	6
228.	30	Надежда	34, 34, 83, 92, 117, 118	6
229.	30	Народ	31, 43, 43, 43, 81, 81	6
230.	30	Нести	51, 61, 73, 95, 111, 114	6
231.	30	Нужный	21, 26, 53, 76, 76	6
232.	30	Остаться	16, 49, 49, 78, 97, 108	6
233.	30	Первый	15, 101, 108, 112, 112, 195	6
234.	30	Петь	10, 43, 51, 108, 113, 196	6
235.	30	Победа	15, 21, 73, 99, 124, 125	6
236.	30	Поднимать	34, 41, 80, 81, 89, 100	6
237.	30	Полный	8, 8, 81, 110, 112, 128	6
238.	30	Правда	2, 76, 76, 77, 86, 106	6
239.	30	Привет	2, 9, 32, 65, 94, 108	6
240.	30	Призыв	22, 31, 94, 102, 197, 198	6
241.	30	Рим	40, 40, 81, 81, 81, 81	6
242.	30	Рука	8, 9, 11, 43, 43, 63	6
243.	30	Ручей	8, 8, 58, 59, 73, 73	6
244.	30	Свидание	30, 51, 61, 89, 92, 105	6
245.	30	Святыня	22, 26, 29, 37, 97, 110	6
246.	30	Седой	20, 28, 80, 80, 93, 101	6
247.	30	Сияние	23, 41, 71, 73, 77, 122	6
248.	30	Слиться	11, 43, 88, 112, 115, 121	6
249.	30	Смех	9, 18, 18, 64, 107, 128	6
250.	30	Среди	8, 16, 17, 19, 20, 26	6
251.	30	Таинственный	22, 24, 26, 42, 103, 105	6
252.	30	Тайна	55, 68, 80, 80, 100, 102	6
253.	30	Узнать	2, 5, 9, 21, 59, 124	6
254.	30	Хороший	128, 12, 18, 108, 112, 117	6

255.	30	Хотеть	40, 45, 81, 105, 112, 115	6
256.	30	Царство	9, 71, 104, 104, 105, 123	6
257.	31	Биться	14, 80, 82, 94, 105	5
258.	31	Бледнеть	9, 40, 77, 89, 92	5
259.	31	Божественный	2, 6, 19, 21, 81	5
260.	31	Бой	8, 15, 21, 70, 99	5
261.	31	Буря	39, 73, 80, 107, 108	5
262.	31	Взглянуть	8, 13, 31, 71, 117	5
263.	31	Владычица	32, 87, 107, 117, 117	5
264.	31	Вода	26, 31, 81, 112, 121	5
265.	31	Волшебный	5, 9, 11, 12, 15, 196	5
266.	31	Враждебный	19, 20, 82, 107, 111	5
267.	31	Вселенная	18, 40, 43, 50, 51	5
268.	31	Гаснуть	21, 51, 67, 89, 22	5
269.	31	Гибнуть	8, 80, 80, 106, 111	5
270.	31	Гордый	11, 40, 51, 51, 112	5
271.	31	Грозить	11, 122, 122, 42, 128	5
272.	31	Грядущий	44, 89, 93, 99, 128	5
273.	31	Два	19, 19, 20, 46, 54	5
274.	31	Долина	26, 52, 73, 73, 73	5
275.	31	Древний	10, 11, 80, 114, 117	5
276.	31	Дрожать	9, 56, 110, 102, 107	5
277.	31	Другой	43, 50, 115, 115, 117	5
278.	31	Дыханье	20, 55, 80, 80, 89, 99	5
279.	31	Ещё	24, 24, 24, 28, 123	5
280.	31	Завет	20, 31, 81, 110, 116	5
281.	31	Закат	38, 44, 97, 108, 123	5
282.	31	Клик	20, 21, 73, 124, 125	5
283.	31	Крест	43, 108, 116, 128, 128	5
284.	31	Луна	46, 67, 73, 73, 73	5
285.	31	Мелькать	46, 67, 107, 123, 94	5
286.	31	Мертвец	56, 56, 73, 75, 114	5
287.	31	Молодой	8, 18, 45, 64, 124	5
288.	31	Мука	9, 17, 36, 62, 198	5
289.	31	Напрасно	29, 33, 40, 87, 112	5
290.	31	Нетленный	26, 29, 110, 112, 17	5
291.	31	Ночной	44, 58, 93, 95, 126	5
292.	31	Обещать	20, 31, 40, 106, 198	5
293.	31	Осенний	78, 107, 97, 108, 108	5
294.	31	Отражаться	4, 12, 95, 121, 73	5
295.	31	Печаль	8, 36, 89, 95, 198	5
296.	31	Плакать	56, 107, 127, 21, 107	5
297.	31	Покров	1, 8, 32, 90, 101	5

298.	31	Помнить	28, 100, 112, 112, 112	5
299.	31	Пора (сущ)	28, 73, 54, 108, 108	5
300.	31	Прах	8, 14, 52, 81, 116	5
301.	31	Прекрасный	8, 69, 103, 112, 112	5
302.	31	Прибой	34, 34, 68, 82, 105	5
303.	31	Природа	1, 46, 71, 99, 112	5
304.	31	Прозвучать	9, 17, 43, 75, 97	5
305.	31	Пророк	20, 20, 20, 64, 64	5
306.	31	Раб	40, 40, 43, 43, 82	5
307.	31	Равнина	31, 43, 43, 43, 84	5
308.	31	Разбить	60, 29, 41, 42, 77	5
309.	31	Расцвести	8, 25, 121, 124, 196	5
310.	31	Родиться	20, 55, 55, 86, 55	5
311.	31	Родной	31, 32, 73, 94, 108	5
312.	31	Рой	35, 46, 53, 61, 81	5
313.	31	Рок	12, 80, 81, 106, 111	5
314.	31	Свобода	4, 12, 43, 63, 63	5
315.	31	Семя	11, 104, 112, 114, 195	5
316.	31	Сказка	15, 45, 60, 196, 196	5
317.	31	Слава	4, 44, 73, 73, 81	5
318.	31	Смертный	9, 21, 36, 53, 94	5
319.	31	Смолкнуть	17, 20, 79, 88, 128	5
320.	31	Сойтись	16, 19, 43, 62, 99	5
321.	31	Сосна	54, 56, 71, 87, 108	5
322.	31	Спорить	68, 82, 107, 112, 115	5
323.	31	Струя	19, 61, 62, 83, 90	5
324.	31	Тишь	67, 73, 87, 121, 124	5
325.	31	Унести	26, 66, 66, 197, 198	5
326.	31	Целый	2, 15, 65, 117, 197	5
327.	31	Чаша	10, 75, 122, 122, 122	5
328.	31	Чуять	9, 33, 64, 64, 64	5
329.	32	Адский	80, 110, 111, 112	4
330.	32	Алый	10, 10, 37, 59	4
331.	32	Бездна	21, 21, 62, 98	4
332.	32	Безмолвный	35, 44, 73, 84	4
333.	32	Берёза	35, 95, 99, 108	4
334.	32	Бесконечный	35, 38, 69, 100	4
335.	32	Бессильный	12, 29, 47, 55	4
336.	32	Бессмертный	105, 106, 106, 117	4
337.	32	Больной	12, 18, 102, 129	4
338.	32	Бояться	10, 47, 53, 66	4
339.	32	Вдалеке	58, 83, 84, 92	4
340.	32	Вдвоем	16, 97, 106, 121	4

341.	32	Вести	31, 32, 73, 198	4
342.	32	Вздохать	27, 95, 102, 124	4
343.	32	Взять	15, 28, 75, 114	4
344.	32	Владыка	21, 38, 43, 43	4
345.	32	Власть	16, 22, 75, 86	4
346.	32	Воздух	28, 84, 87, 99	4
347.	32	Вокруг	63, 67, 72, 73	4
348.	32	Волнение	4, 4, 89, 198	4
349.	32	Вольный	9, 10, 32, 72	4
350.	32	Вспомнить	3, 29, 44, 95	4
351.	32	Всюду	71, 73, 117, 125	4
352.	32	Выйти	31, 73, 73, 89	4
353.	32	Вьюга	8, 20, 22, 124	4
354.	32	Глаза	64, 64, 127, 197	4
355.	32	Готовый	28, 40, 43, 51	4
356.	32	Греметь	73, 73, 96, 98	4
357.	32	Гул	9, 20, 58, 80	4
358.	32	Даль	31, 35, 198, 198	4
359.	32	Дар	11, 40, 102, 108	4
360.	32	Дракон	21, 43, 128, 128	4
361.	32	Желанный	24, 63, 85, 96	4
362.	32	Замолкнуть	60, 73, 83, 198	4
363.	32	Запад	40, 40, 56, 124	4
364.	32	Звон	20, 43, 86, 104	4
365.	32	Змей	10, 10, 110, 121	4
366.	32	Знакомый	23, 54, 123, 198	4
367.	32	Знамя	73, 81, 110, 128	4
368.	32	Искать	11, 33, 87, 112	4
369.	32	Истина	10, 31, 86, 195	4
370.	32	Истощить	73, 81, 96, 107	4
371.	32	Исчезать	3, 38, 107, 121	4
372.	32	Кровь	40, 67, 70, 129	4
373.	32	Круг	6, 66, 74, 128	4
374.	32	Лилии	8, 10, 10, 26	4
375.	32	Лицо	31, 43, 91, 91	4
376.	32	Ловить	8, 59, 90, 112	4
377.	32	Ложь	2, 2, 17, 68	4
378.	32	Лоно	62, 114, 118, 128	4
379.	32	Лунный	42, 73, 73, 73	4
380.	32	Лучезарный	8, 52, 115, 121	4
381.	32	Мгновенье	3, 63, 91, 127	4
382.	32	Минутный	16, 90, 123, 198	4
383.	32	Могила	51, 75, 102, 115	4

384.	32	Навеять	53, 54, 56, 108	4
385.	32	Найти	17, 26, 57, 112	4
386.	32	Неведомый	73, 73, 91, 197	4
387.	32	Неволя	4, 9, 22, 75	4
388.	32	Нежный	11, 46, 85, 85	4
389.	32	Немеркнувший	23, 39, 89, 112	4
390.	32	Нестись	56, 58, 90, 108	4
391.	32	Обмануть	5, 29, 115, 115	4
392.	32	Оковы	2, 53, 76, 82	4
393.	32	Орел	22, 25, 40, 81	4
394.	32	Осень	18, 45, 107, 109	4
395.	32	Отдать	9, 21, 51, 89	4
396.	32	Отдохнуть	12, 31, 37, 83	4
397.	32	Пасть	39, 43, 81, 110	4
398.	32	Пламенный	10, 22, 43, 95	4
399.	32	Плескать	34, 82, 122, 122	4
400.	32	Победный	21, 24, 93, 97	4
401.	32	Погаснуть	36, 39, 86, 105	4
402.	32	Погибать	9, 44, 123, 54	4
403.	32	Прежде	24, 30, 37, 37	4
404.	32	Радостный	21, 64, 75, 63	4
405.	32	Раздаваться	50, 88, 88, 80	4
406.	32	Разлука	17, 27, 63, 198	4
407.	32	Род	31, 31, 43, 43	4
408.	32	Свод	19, 21, 44, 88	4
409.	32	Серый	5, 73, 79, 79	4
410.	32	Сеять	22, 39, 112, 115	4
411.	32	Сказать	31, 115, 102, 123	4
412.	32	Скорбный	37, 52, 102, 127	4
413.	32	Сладостный	53, 63, 104, 108	4
414.	32	Слать	42, 71, 93, 107	4
415.	32	Слышный	23, 43, 107, 126	4
416.	32	Смеяться	45, 49, 49, 49	4
417.	32	Смятенье	20, 21, 43, 112	4
418.	32	Сниться	3, 82, 124, 125	4
419.	32	Созвучие	18, 53, 65, 121	4
420.	32	Сомненья	33, 59, 76, 86	4
421.	32	Стезя	18, 40, 65, 103	4
422.	32	Стена	73, 80, 81, 110	4
423.	32	Стихия	19, 53, 82, 82	4
424.	32	Страшный	37, 43, 44, 112	4
425.	32	Сумрак	5, 13, 54, 108	4
426.	32	Туманный	2, 9, 48, 108	4

427.	32	Тянуть	50, 80, 80, 103	4
428.	32	Убор	35, 79, 92, 95	4
429.	32	Умолкнуть	43, 108, 25, 105	4
430.	32	Уходить	17, 31, 84, 44	4
431.	32	Цель	15, 92, 92, 99	4
432.	32	Цепи	6, 6, 11, 27	4
433.	32	Чудный	9, 13, 24, 196	4
434.	32	Шептать	8, 95, 97, 72	4
435.	32	Шуметь	73, 73, 112, 29	4
436.	32	Юный	31, 93, 108, 117	4
437.	32	Являться	4, 4, 9, 9	4
438.	32	Ярый	10, 10, 73, 77	4
439.	33	Алтарь	9, 43, 81	3
440.	33	Безмерный	26, 77, 82	3
441.	33	Безумный	2, 6, 102	3
442.	33	Беречь	123, 124, 124	3
443.	33	Благодатный	33, 67, 99	3
444.	33	Благодать	32, 46, 83	3
445.	33	Блестеть	104, 121, 122	3
446.	33	Боль	22, 53, 115	3
447.	33	Бросать	8, 10, 43	3
448.	33	Везде	6, 43, 116	3
449.	33	Вера	31, 40, 117	3
450.	33	Вернуть	15, 56, 91	3
451.	33	Вершина	22, 25, 52	3
452.	33	Весенний	28, 45, 93	3
453.	33	Вешний	15, 48, 129	3
454.	33	Вздых	12, 61, 120	3
455.	33	Влага	74, 118, 118	3
456.	33	Вместе	50, 70, 74	3
457.	33	Водопад	73, 88, 88	3
458.	33	Возврат	44, 123, 126	3
459.	33	Вознестись	13, 62, 21	3
460.	33	Вопросы	59, 101, 103	3
461.	33	Вперед	31, 31, 31	3
462.	33	Впиваться	62, 64, 74	3
463.	33	Враг	21, 64, 160	3
464.	33	Встречать	74, 100, 198	3
465.	33	Гибель	9, 73, 111	3
466.	33	Глагол	19, 31, 86	3
467.	33	Глубоко	11, 73, 92	3
468.	33	Глубь	4, 100, 101	3
469.	33	Глухой	18, 33, 63	3



470.	33	Глядеться	75, 96, 103	3
471.	33	Гнев	111, 122, 122	3
472.	33	Голубой	34, 77, 90	3
473.	33	Горный	24, 28, 52	3
474.	33	Грань	18, 25, 86	3
475.	33	Дальний	74, 116, 126	3
476.	33	Движение	58, 74, 92	3
477.	33	Дело	80, 86, 111	3
478.	33	Детский	9, 12, 84	3
479.	33	Дитя	20, 81, 90	3
480.	33	Догорать	7, 38, 120	3
481.	33	Дождь	43, 98, 195	3
482.	33	Долгий	17, 46, 123	3
483.	33	Долго	9, 102, 112	3
484.	33	Дом	31, 31, 112	3
485.	33	Дым	32, 43, 110	3
486.	33	Дышать	46, 62, 111	3
487.	33	Жалко	60, 91, 35	3
488.	33	Жемчужный	34, 84, 90	3
489.	33	Жестокий	26, 63, 64	3
490.	33	Жрец	9, 43, 43	3
491.	33	Заветный	24, 97, 124	3
492.	33	Застынуть	101, 17, 84	3
493.	33	Затихнуть	98, 4, 87	3
494.	33	Зеркальный	21, 84, 121	3
495.	33	Зловещий	39, 111, 124	3
496.	33	Значить	68, 68, 94	3
497.	33	Изумрудный	66, 66, 114	3
498.	33	Искра	60, 60, 67	3
499.	33	Ключ	27, 105, 116	3
500.	33	Князь	43, 81, 86	3
501.	33	Конец	92, 94, 99	3
502.	33	Крепкий	31, 73, 73	3
503.	33	Крик	22, 84, 118	3
504.	33	Кудри	8, 9, 93	3
505.	33	Летний	28, 54, 129	3
506.	33	Лето	64, 69, 93	3
507.	33	Лик	41, 42, 62	3
508.	33	Манить	11, 63, 12	3
509.	33	Меркнуть	20, 26, 35	3
510.	33	Меч	20, 43, 128	3
511.	33	Мировой	32, 86, 90	3
512.	33	Молиться	24, 43, 77	3

513.	33	Мощный	4, 11, 21	3
514.	33	Муза	11, 18, 29	3
515.	33	Мшистый	70, 80, 80	3
516.	33	Назад	3, 31, 94	3
517.	33	Название	34, 34, 109	3
518.	33	Наяву	66, 66, 73	3
519.	33	Небосклон	31, 107, 118	3
520.	33	Неземной	23, 32, 112	3
521.	33	Низменный	26, 105, 117	3
522.	33	Никто	73, 73, 197	3
523.	33	Нить	15, 105, 127	3
524.	33	Обнять	2, 11, 35	3
525.	33	Одеть	5, 43, 75	3
526.	33	Окно	73, 96, 99	3
527.	33	Оставляться	84, 105, 117	3
528.	33	Остров	81, 108, 123	3
529.	33	Отвечать	73, 94, 198	3
530.	33	Отзвук	17, 23, 23	3
531.	33	Отойти	88, 89, 105	3
532.	33	Отчизна	9, 9, 9	3
533.	33	Пар	111, 111, 122	3
534.	33	Песнопение	25, 104, 104	3
535.	33	Подвиг	21, 76, 120	3
536.	33	Позор	43, 82, 86	3
537.	33	Полк	81, 93, 93	3
538.	33	Полночный	8, 122, 77	3
539.	33	Полночь	24, 97, 121	3
540.	33	Полюбить	39, 85, 112	3
541.	33	Поникнуть	51, 66, 81	3
542.	33	По-прежнему	33, 104, 110	3
543.	33	Порог	21, 36, 61	3
544.	33	Порой	3, 46, 84	3
545.	33	Порыв	11, 26, 67	3
546.	33	Потерять	3, 60, 26	3
547.	33	Потонуть	57, 129, 198	3
548.	33	Праздник	12, 21, 95	3
549.	33	Праздный	26, 76, 118	3
550.	33	Предел	21, 31, 55	3
551.	33	Примирить	40, 102, 35	3
552.	33	Принести	16, 53, 197	3
553.	33	Принять	47, 108, 195	3
554.	33	Пророчить	64, 64, 94	3
555.	33	Проснуться	13, 64, 121	3

556.	33	Простить	12, 18, 58	3
557.	33	Расплываться	84, 115, 121	3
558.	33	Расцвет	93, 94, 95	3
559.	33	Река	27, 32, 117	3
560.	33	Роптать	27, 74, 115	3
561.	33	Роса	19, 121, 122	3
562.	33	Рыдания	18, 107, 115	3
563.	33	Ряд	5, 17, 73	3
564.	33	Сад	8, 13, 64	3
565.	33	Сбыться	82, 92, 92	3
566.	33	Свершить	6, 80, 83	3
567.	33	Светло	84, 97, 97	3
568.	33	Синий	27, 34, 34	3
569.	33	Скорбеть	5, 115, 122	3
570.	33	Сладкий	7, 89, 94	3
571.	33	Собрать	31, 81, 195	3
572.	33	Собратся	39, 89, 118	3
573.	33	Создание	9, 43, 80	3
574.	33	Сознание	51, 61, 86	3
575.	33	Сочетать	10, 10, 11	3
576.	33	Спать	80, 80, 108	3
577.	33	Стоить	18, 76, 76	3
578.	33	Стонать	21, 56, 122	3
579.	33	Страдание	12, 28, 32	3
580.	33	Странный	9, 9, 48	3
581.	33	Стройный	14, 46, 129	3
582.	33	Суждено	12, 12, 59	3
583.	33	Твердить	81, 85, 96	3
584.	33	Тело	21, 112, 112	3
585.	33	Теплый	31, 115, 124	3
586.	33	Тесный	60, 75, 115	3
587.	33	Тогда	2, 9, 39	3
588.	33	Томительный	19, 23, 91	3
589.	33	Томление	51, 52, 198	3
590.	33	Торжествовать	50, 43, 65	3
591.	33	Трепетать	9, 61, 198	3
592.	33	Тропинка	101, 124, 127	3
593.	33	Туда	39, 73, 103	3
594.	33	Угрюмый	9, 11, 124	3
595.	33	Ужас	22, 33, 110	3
596.	33	Указать	26, 31, 89	3
597.	33	Улыбаться	56, 95, 98	3
598.	33	Улыбка	18, 59, 107	3

599.	33	Ум	2, 9, 29	3
600.	33	Утомить	17, 96, 108	3
601.	33	Финский	77, 80, 112	3
602.	33	Хвала	73, 117, 128	3
603.	33	Холод	64, 20, 73	3
604.	33	Храм	24, 110, 110	3
605.	33	Хранить	81, 116, 117	3
606.	33	Чары	77, 111, 111	3
607.	33	Чело	8, 32, 128	3
608.	33	Чуждый	6, 9, 22	3
609.	33	Шаг	24, 24, 51	3
610.	33	Широко	40, 73, 73	3
611.	33	Ширь	13, 31, 92	3
612.	33	Щит	21, 39, 110	3
613.	33	Эвристика	21, 21, 21	3
614.	33	Эфирный	9, 61, 103	3
615.	34	Адонис	37, 37	2
616.	34	Аллах	14, 14	2
617.	34	Алмазный	8, 115	2
618.	34	Афродита	70, 112	2
619.	34	Безводный	17, 41	2
620.	34	Беззвучный	99, 127	2
621.	34	Безмолвие	13, 73	2
622.	34	Безмолвно	50, 122	2
623.	34	Безмятежный	85, 87	2
624.	34	Безоблачный	117, 124	2
625.	34	Безумно	59, 115	2
626.	34	Безумство	43	2
627.	34	Белоснежный	43, 124	2
628.	34	Бескрылый	23, 41	2
629.	34	Бесплодный	17, 41	2
630.	34	Бессонный	74, 96	2
631.	34	Благо	2, 4	2
632.	34	Блистать	109, 109	2
633.	34	Богатырь	71, 117	2
634.	34	Богиня	9, 112	2
635.	34	Больно	10, 196	2
636.	34	Борьба	45, 83	2
637.	34	Бранный	124, 125	2
638.	34	Бродить	12, 124	2
639.	34	Бывалый	28, 117	2
640.	34	Вверх	90, 114	2
641.	34	Ввысь	22, 23	2

642.	34	Вглядеться	13, 97	2
643.	34	Вдаль	101, 103	2
644.	34	Велеть	102, 106	2
645.	34	Венец	8, 8	2
646.	34	Венок	38, 124	2
647.	34	Венчать	11, 108	2
648.	34	Вернуться	56, 116	2
649.	34	Вечерний	46, 109	2
650.	34	Византия	81, 81	2
651.	34	Висеть	21, 35	2
652.	34	Вождь	73, 81	2
653.	34	Воздвигнуть	31, 40	2
654.	34	Воздушный	61, 88	2
655.	34	Войти	38, 105	2
656.	34	Волшебница	46, 108	2
657.	34	Вопль	37, 56	2
658.	34	Восторг	7, 29	2
659.	34	Восходить	2, 7	2
660.	34	Впереди	31, 51	2
661.	34	Вражда	19, 99	2
662.	34	Вражий	37, 111	2
663.	34	Всемирный	12, 31	2
664.	34	Всепоходный	21, 67	2
665.	34	Встреча	68, 68	2
666.	34	Всякий	14, 43	2
667.	34	Выть	73, 80	2
668.	34	Где-то	52, 196	2
669.	34	Гений	25, 108	2
670.	34	Глава	11, 31	2
671.	34	Глубокий	87, 90	2
672.	34	Гнать	118, 118	2
673.	34	Голубка	10, 10	2
674.	34	Гранит	73, 108	2
675.	34	Грешный	80, 80	2
676.	34	Грозный	96, 129	2
677.	34	Громада	80, 80	2
678.	34	Грохот	20, 80	2
679.	34	Грустный	73, 73	2
680.	34	Давний	3, 3	2
681.	34	Дань	89, 106	2
682.	34	Двойной	25, 109	2
683.	34	Дерево	46, 83	2
684.	34	Дивный	46, 197	2

685.	34	Днём	67, 121	2
686.	34	Дно	52, 58	2
687.	34	Добыть	62, 99	2
688.	34	Довольно	45, 54	2
689.	34	Дожить	31, 80	2
690.	34	Докучный	99, 118	2
691.	34	Доля	75, 115	2
692.	34	Дремать	114, 116	2
693.	34	Дуновенье	20, 31	2
694.	34	Душный	110, 129	2
695.	34	Дымиться	7, 73	2
696.	34	Едва	46, 197	2
697.	34	Единый	101, 127	2
698.	34	Жадно	74, 197	2
699.	34	Жар	26, 108	2
700.	34	Жгучий	19, 32	2
701.	34	Жёлтый	81, 99	2
702.	34	Жемчуг	10, 115	2
703.	34	Заблестеть	96, 115	2
704.	34	Заблуждения	76, 105	2
705.	34	Забрать	74, 80	2
706.	34	Заглушить	86, 195	2
707.	34	Заключить	104, 106	2
708.	34	Залог	80, 106	2
709.	34	Замереть	35, 99	2
710.	34	Занавесить	98, 127	2
711.	34	Занятый	40, 72	2
712.	34	Заранее	15, 105	2
713.	34	Заступница	14, 14	2
714.	34	Звонкий	18, 104	2
715.	34	Зеленый	8, 73	2
716.	34	Злобный	12, 26	2
717.	34	Зной	41, 118	2
718.	34	Знойный	22, 129	2
719.	34	Зыбкий	34, 107	2
720.	34	Игра	5, 111	2
721.	34	Играть	30, 54	2
722.	34	Издалека	9, 42	2
723.	34	Имя	38, 72	2
724.	34	Исполнен	40, 45	2
725.	34	Истомить	38, 83	2
726.	34	Исчезнуть	22, 94	2
727.	34	Казаться	13, 51	2

728.	34	Каменный	17, 71	2
729.	34	Кара	81, 122	2
730.	34	Качать	56, 124	2
731.	34	Кипучий	27, 90	2
732.	34	Кишетъ	43, 52	2
733.	34	Кладбище	108, 108	2
734.	34	Клич	43, 43	2
735.	34	Клясться	8, 31	2
736.	34	Колдун	80, 80	2
737.	34	Кольцо	10, 10	2
738.	34	Корень	62, 73	2
739.	34	Красавица	85, 85	2
740.	34	Красивый	14, 112	2
741.	34	Краски	60, 74	2
742.	34	Кристаллы	104, 104	2
743.	34	Кругозор	72, 73	2
744.	34	Кружиться	46, 38	2
745.	34	Кумир	43, 43	2
746.	34	Лебединый	25, 101	2
747.	34	Лёд	93, 121	2
748.	34	Лживый	26, 68	2
749.	34	Ликовать	198, 117	2
750.	34	Липа	30, 35	2
751.	34	Листва	35, 108	2
752.	34	Листочек	73, 79	2
753.	34	Луг	31, 54	2
754.	34	Магический	66, 77	2
755.	34	Магнит	80, 80	2
756.	34	Мадонна	14, 14	2
757.	34	Милая (сущ)	50, 51	2
758.	34	Мимолётный	32, 51	2
759.	34	Мирный	124, 125	2
760.	34	Мирской	16, 122	2
761.	34	Мнить	3, 21	2
762.	34	Много	19, 31	2
763.	34	Многое	55, 104	2
764.	34	Молитва	20, 35	2
765.	34	Молния	11, 20	2
766.	34	Молча	38, 100	2
767.	34	Молчаливый	77, 114	2
768.	34	Мольба	17, 102	2
769.	34	Мороз	45, 64	2
770.	34	Морозный	8, 20	2

771.	34	Мрак	21, 62	2
772.	34	Мрачный	8, 107	2
773.	34	Мутный	55, 90	2
774.	34	Мучительный	3, 117	2
775.	34	Мчаться	23, 9	2
776.	34	Навсегда	91, 123	2
777.	34	Надвигаться	41, 91	2
778.	34	Надо	53, 57	2
779.	34	Налево	14, 31	2
780.	34	Настал	13, 96	2
781.	34	Наступать	2, 44	2
782.	34	Начало	40, 71	2
783.	34	Неведанный	24, 24	2
784.	34	Неверный	8, 24	2
785.	34	Невозвратный	91, 91	2
786.	34	Нега	32, 84	2
787.	34	Недавно	112, 124	2
788.	34	Недвижно	46, 124	2
789.	34	Нежданно	17, 28	2
790.	34	Нежность	11, 117	2
791.	34	Неизменный	90, 108	2
792.	34	Некогда	17, 112	2
793.	34	Неметь	116, 61	2
794.	34	Неприступный	12, 46	2
795.	34	Непробудный	66, 66	2
796.	34	Нестройный	19, 82	2
797.	34	Обида	122, 122	2
798.	34	Облик	66, 66	2
799.	34	Обретать	10, 10	2
800.	34	Объять	20, 33	2
801.	34	Овладеть	5, 54	2
802.	34	Ограждать	39, 39	2
803.	34	Одиноко	12, 92	2
804.	34	Ожить	73, 73	2
805.	34	Озеро	82, 92	2
806.	34	Омыть	19, 129	2
807.	34	Опрокинуть	21, 43	2
808.	34	Оружие	81, 81	2
809.	34	Оставлять	8, 53	2
810.	34	Ответ	17, 39	2
811.	34	Отклик	65, 105	2
812.	34	Откуда	37, 197	2
813.	34	Отпевать	37, 37	2



814.	34	Отрадный	82, 107	2
815.	34	Отцвести	124, 124	2
816.	34	Очертанье	71, 73	2
817.	34	Падать	69, 117	2
818.	34	Падение	43, 49	2
819.	34	Певец	25, 105	2
820.	34	Пена	90, 112	2
821.	34	Песок	17, 54	2
822.	34	Печальный	85, 108	2
823.	34	Пламенеть	20, 24	2
824.	34	Племя	81, 81	2
825.	34	Повторить	97, 122	2
826.	34	Подруга	22, 74	2
827.	34	Пожар	11, 62	2
828.	34	Поздний	31, 51	2
829.	34	Поздно	11, 72	2
830.	34	Покинуть	8, 17	2
831.	34	Покорный	31, 31	2
832.	34	Покрыть	8, 49	2
833.	34	Полдень	31, 96	2
834.	34	Полуденный	32, 71	2
835.	34	Понять	2, 128	2
836.	34	Порвать	22, 105	2
837.	34	Послушно	43, 197	2
838.	34	Послушный	21, 28	2
839.	34	Послышаться	55, 64	2
840.	34	Потемнеть	124, 98	2
841.	34	Потеря	45, 123	2
842.	34	Потрясти	21, 80	2
843.	34	Потускнеть	38, 198	2
844.	34	Предназначенье	80, 89	2
845.	34	Прибрежный	90, 120	2
846.	34	Приковать	6, 29	2
847.	34	Прильнуть	53, 110	2
848.	34	Примиренье	2, 89	2
849.	34	Пристань	85, 92	2
850.	34	Пробиваться	11, 58	2
851.	34	Пробираться	73, 127	2
852.	34	Пробудиться	81, 95	2
853.	34	Пролиться	41, 54	2
854.	34	Прометей	10, 40	2
855.	34	Просвет	98, 126	2
856.	34	Просить	106, 198	2

857.	34	Простереться	49, 73	2
858.	34	Прохлада	109, 195	2
859.	34	Прошлое	31, 91	2
860.	34	Прощальный	35, 79	2
861.	34	Пурпурный	79, 112	2
862.	34	Пустынный	122, 122	2
863.	34	Пыль	29, 52	2
864.	34	Пышный	25, 26	2
865.	34	Радостно-мощный	34, 34	2
866.	34	Радужный	51, 79	2
867.	34	Разговор	100, 197	2
868.	34	Разделить	49, 49	2
869.	34	Разлучить	42, 95	2
870.	34	Разрыв	99, 120	2
871.	34	Разум	40, 57	2
872.	34	Ранний	28, 45	2
873.	34	Раскаты	98, 126	2
874.	34	Рассеять	2, 68	2
875.	34	Расстаться	45, 74	2
876.	34	Растаять	25, 64	2
877.	34	Ребяческий	2, 76	2
878.	34	Решить	31, 115	2
879.	34	Рог	21, 73	2
880.	34	Родимый	25, 31	2
881.	34	Руины	86, 116	2
882.	34	Русь	40, 81	2
883.	34	Рыдать	37, 198	2
884.	34	Сберечь	86, 124	2
885.	34	Светло-прозрачный	85, 85	2
886.	34	Светоч	39, 113	2
887.	34	Свидетель	104, 108	2
888.	34	Сдаться	17, 112	2
889.	34	Серебрить	42, 45	2
890.	34	Серебро	69, 110	2
891.	34	Сжечь	54, 129	2
892.	34	Синеющий	15, 44	2
893.	34	Сквозь	32, 42	2
894.	34	Скрываться	5, 72	2
895.	34	Сладко	127, 196	2
896.	34	След	26, 112	2
897.	34	Слепой	37, 111	2
898.	34	Слушать	22, 32	2
899.	34	Слыть	34, 89	2

900.	34	Смертный (сущ)	80, 80	2
901.	34	Смиренный	26, 26	2
902.	34	Смотреть	70, 123	2
903.	34	Смущаться	20, 84	2
904.	34	Совершить	21, 86	2
905.	34	Совершиться	64, 127	2
906.	34	Созвучный	61, 115	2
907.	34	Сокрушить	75, 81	2
908.	34	Солнечный	12, 97	2
909.	34	Соловьи	30, 58	2
910.	34	Сонм	21, 111	2
911.	34	Сохранять	8, 106	2
912.	34	Сочетанье	32, 111	2
913.	34	Спор	71, 100	2
914.	34	Стадо	40, 84	2
915.	34	Старческий	104, 104	2
916.	34	Стая	98, 118	2
917.	34	Степной	14, 14	2
918.	34	Степь	17, 25	2
919.	34	Стихнуть	9, 198	2
920.	34	Столб	8, 122	2
921.	34	Стремиться	59, 61	2
922.	34	Стучаться	8, 47	2
923.	34	Схватить	22, 24	2
924.	34	Считаться	45, 45	2
925.	34	Сыпучий	54, 92	2
926.	34	Таить	11, 77	2
927.	34	Тайно	97, 104	2
928.	34	Таять	121, 198	2
929.	34	Твердыня	26, 93,	2
930.	34	Творение	2, 111	2
931.	34	Творить	6, 117	2
932.	34	Темнеть	92, 98	2
933.	34	Темница	62, 106	2
934.	34	Тесниться	19, 33	2
935.	34	Томить	30, 115	2
936.	34	Томиться	36, 112	2
937.	34	Торопливо	58, 195	2
938.	34	Трепетный	31, 43	2
939.	34	Третий	81, 81	2
940.	34	Три	51, 51	2
941.	34	Тронуть	33, 117	2
942.	34	Трудный	24, 46	2

943.	34	Туранская Эва	14, 14	2
944.	34	Тщетно	11, 86	2
945.	34	Тщетный	90, 110	2
946.	34	Тягостный	117, 120	2
947.	34	Увидеть	2, 21	2
948.	34	Увянуть	124, 28	2
949.	34	Угадать	1, 20	2
950.	34	Угасать	16, 197	2
951.	34	Уйти	117, 117	2
952.	34	Укор	86, 92	2
953.	34	Укорить	20, 112	2
954.	34	Умирать	59, 36	2
955.	34	Умный	106, 112	2
956.	34	Унылый	97, 127	2
957.	34	Услышать	22, 32	2
958.	34	Уснуть	55, 110	2
959.	34	Успеть	72, 72	2
960.	34	Усталый	35, 46	2
961.	34	Утраченный	26, 91	2
962.	34	Утро	2, 97	2
963.	34	Феи	46, 87	2
964.	34	Царственный	25, 40	2
965.	34	Чертог	8, 86	2
966.	34	Чудеса	22, 103	2
967.	34	Широкий	11, 108	2
968.	34	Шумный	20, 35	2
969.	34	Южный	115, 115	2
970.	34	Явный	32, 106	2
971.	35	Агнец	30	1
972.	35	Ад	50	1
973.	35	Аид	21	1
974.	35	Алкид	21	1
975.	35	Алтай	81	1
976.	35	Альпин	73	1
977.	35	Альпинский	73	1
978.	35	Амафунт	112	1
979.	35	Андромаха	116	1
980.	35	Андромеда	21	1
981.	35	Арамейская	31	1
982.	35	Аромат	48	1
983.	35	Архипелаг	112	1
984.	35	Балаган	29	1
985.	35	Балдахин	73	1

986.	35	Баннохар	73	1
987.	35	Барабан	73	1
988.	35	Беглец	9	1
989.	35	Беда	128	1
990.	35	Безбрежность	61	1
991.	35	Безвестный	81	1
992.	35	Безвозвратно	57	1
993.	35	Безгласный	18	1
994.	35	Бездонный	27	1
995.	35	Бездушный	99	1
996.	35	Беззаветный	67	1
997.	35	Беззащитный	21	1
998.	35	Безнадёжный	58	1
999.	35	Безоружный	21	1
1000.	35	Безрадостный	36	1
1001.	35	Безумец	51	1
1002.	35	Безумье	116	1
1003.	35	Белеть	17	1
1004.	35	Белизна	67	1
1005.	35	Береговой	108	1
1006.	35	Бесконечно- бездонный	14	1
1007.	35	Бесконечность	74	1
1008.	35	Бескорыстный	115	1
1009.	35	Беспечный	128	1
1010.	35	Бесплодно-шумный	100	1
1011.	35	Беспокойный	82	1
1012.	35	Беспощадный	67	1
1013.	35	Беспредельный	11	1
1014.	35	Беспредметный	198	1
1015.	35	Бесследно	73	1
1016.	35	Бессмертье	76	1
1017.	35	Бесстрастный	6	1
1018.	35	Бестелесный	102	1
1019.	35	Бесформенный	107	1
1020.	35	Бесцельный	28	1
1021.	35	Бесчисленный	55	1
1022.	35	Благовест	44	1
1023.	35	Благодарный	75	1
1024.	35	Благословенье	105	1
1025.	35	Благостный	120	1
1026.	35	Благостыня	26	1
1027.	35	Благоуханный	32	1

1028.	35	Блаженный	9	1
1029.	35	Блаженство	2	1
1030.	35	Бледнокрылый	35	1
1031.	35	Бледно-нежный	120	1
1032.	35	Блеснуть	115	1
1033.	35	Блестящий	93	1
1034.	35	Близко	9	1
1035.	35	Блистанье	23	1
1036.	35	Блужданье	28	1
1037.	35	Божница	106	1
1038.	35	Болезнь	36	1
1039.	35	Борода	80	1
1040.	35	Бороться	24	1
1041.	35	Брашья	43	1
1042.	35	Броня	108	1
1043.	35	Брызги	115	1
1044.	35	Брэдалбанский	73	1
1045.	35	Бубенчики	84	1
1046.	35	Будить	116	1
1047.	35	Булат	128	1
1048.	35	Бурливый	90	1
1049.	35	Бушевать	71	1
1050.	35	Бывало	100	1
1051.	35	Бывший	127	1
1052.	35	Бык	43	1
1053.	35	Бытие	62	1
1054.	35	Вблизи	73	1
1055.	35	Вдова	73	1
1056.	35	Вдохновенье	21	1
1057.	35	Вдыхать	28	1
1058.	35	Ведать	27	1
1059.	35	Вековой	86	1
1060.	35	Великое	86	1
1061.	35	Величие	52	1
1062.	35	Вериться	19	1
1063.	35	Верность	8	1
1064.	35	Верху	96	1
1065.	35	Веселить	93	1
1066.	35	Веселье	106	1
1067.	35	Ветка	73	1
1068.	35	Вечно	5	1
1069.	35	Вечное (сущ)	55	1
1070.	35	Вечнозеленый	73	1

1071.	35	Вещественный	111	1
1072.	35	Вещество	6	1
1073.	35	Взойти	195	1
1074.	35	Визжать	73	1
1075.	35	Виски	45	1
1076.	35	Виться	101	1
1077.	35	Вихрь	20	1
1078.	35	Владеть	55	1
1079.	35	Властный	94	1
1080.	35	Влюбленный	74	1
1081.	35	Внешний	86	1
1082.	35	Внутренний	87	1
1083.	35	Вовек	73	1
1084.	35	Возвести	64	1
1085.	35	Возвестить	40	1
1086.	35	Возвращаясь	198	1
1087.	35	Возвышенный	106	1
1088.	35	Возлюбить	51	1
1089.	35	Возрождение	12	1
1090.	35	Воинственный	20	1
1091.	35	Волк	80	1
1092.	35	Волноваться	82	1
1093.	35	Волчцы	195	1
1094.	35	Восклицанье	128	1
1095.	35	Воскресить	91	1
1096.	35	Воскресный	44	1
1097.	35	Воспрянуть	21	1
1098.	35	Восстать	21	1
1099.	35	Восточный	81	1
1100.	35	Восхищать	46	1
1101.	35	Впервые	9	1
1102.	35	Вседержительство	40	1
1103.	35	Вселенский	120	1
1104.	35	Всепокорный	114	1
1105.	35	Всерадостный	55	1
1106.	35	Всесияющий	22	1
1107.	35	Всечеловеческий	40	1
1108.	35	Всколыхнуться	73	1
1109.	35	Вскоре	92	1
1110.	35	Вскрывать	100	1
1111.	35	Вслух	92	1
1112.	35	Вспыхнуть	11	1
1113.	35	Встарь	39	1

1114.	35	Вступать	197	1
1115.	35	Всходить	129	1
1116.	35	Всяческий	49	1
1117.	35	Вторить	122	1
1118.	35	Второй	81	1
1119.	35	Вход	71	1
1120.	35	Вчера	43	1
1121.	35	Вчерашний	83	1
1122.	35	Въявь	89	1
1123.	35	Вызвать	104	1
1124.	35	Вызов	71	1
1125.	35	Вынести	106	1
1126.	35	Вынудить	1	1
1127.	35	Вырвать	51	1
1128.	35	Выситься	58	1
1129.	35	Вышина	20	1
1130.	35	Вышний	106	1
1131.	35	Газель	14	1
1132.	35	Ганы	40	1
1133.	35	Гармония	23	1
1134.	35	Гарь	110	1
1135.	35	Герой	73	1
1136.	35	Гимн	43	1
1137.	35	Гладь	121	1
1138.	35	Глубина	86	1
1139.	35	Глупец	29	1
1140.	35	Глыба	62	1
1141.	35	Глэн-Люсс	73	1
1142.	35	Глэн-Фруин	73	1
1143.	35	Гном	73	1
1144.	35	Година	31	1
1145.	35	Гордиться	73	1
1146.	35	Гордо	73	1
1147.	35	Гордыня	26	1
1148.	35	Горевать	102	1
1149.	35	Горнило	105	1
1150.	35	Городской	41	1
1151.	35	Горсть	40	1
1152.	35	Господин	43	1
1153.	35	Господний	44	1
1154.	35	Господь	43	1
1155.	35	Готовить	81	1
1156.	35	Град	43	1



1157.	35	Град (город)	31	1
1158.	35	Гражданин	40	1
1159.	35	Гранитный	82	1
1160.	35	Гребень	70	1
1161.	35	Грезить	24	1
1162.	35	Грех	121	1
1163.	35	Гробницы	17	1
1164.	35	Громкий	100	1
1165.	35	Громко	43	1
1166.	35	Громовой	98	1
1167.	35	Грохотать	99	1
1168.	35	Груда	43	1
1169.	35	Грустно	197	1
1170.	35	Грусть	108	1
1171.	35	Грядущее	104	1
1172.	35	Грязь	49	1
1173.	35	Грянуть	73	1
1174.	35	Гулять	64	1
1175.	35	Густой	123	1
1176.	35	Далече	80	1
1177.	35	Дарить	109	1
1178.	35	Даться	43	1
1179.	35	Двадцатый	106	1
1180.	35	Двенадцать	117	1
1181.	35	Дверь	49	1
1182.	35	Двигатель	99	1
1183.	35	Двигаться	110	1
1184.	35	Двоиться	98	1
1185.	35	Двойственный	18	1
1186.	35	Дворец	8	1
1187.	35	Двуглавый	81	1
1188.	35	Дева Радужных Ворот	114	1
1189.	35	Делить	106	1
1190.	35	Демон	47	1
1191.	35	Держава	40	1
1192.	35	Держать	43	1
1193.	35	Дерзновенно	43	1
1194.	35	Деспот	9	1
1195.	35	Деянье	80	1
1196.	35	Дивиться	102	1
1197.	35	Добиться	63	1
1198.	35	Доблестный	40	1
1199.	35	Добро	86	1

1200.	35	Добровольный	82	1
1201.	35	Добрый	112	1
1202.	35	Довелось	112	1
1203.	35	Дождаться	24	1
1204.	35	Дождливый	124	1
1205.	35	Доколь	31	1
1206.	35	Дол	19	1
1207.	35	Долгожданный	8	1
1208.	35	Должный	6	1
1209.	35	Дон	116	1
1210.	35	Дорогой	8	1
1211.	35	Достигать	15	1
1212.	35	Достойно	76	1
1213.	35	Дохнуть	43	1
1214.	35	Дочь	87	1
1215.	35	Древле	20	1
1216.	35	Дремота	123	1
1217.	35	Дриада	64	1
1218.	35	Дрогнуть	20	1
1219.	35	Дружина	31	1
1220.	35	Дубрава	73	1
1221.	35	Дура (Деир)	43	1
1222.	35	Дурский	43	1
1223.	35	Душевный	118	1
1224.	35	Еврей	20	1
1225.	35	Египет	43	1
1226.	35	Единство	40	1
1227.	35	Еле	33	1
1228.	35	Жара	109	1
1229.	35	Жаркий	28	1
1230.	35	Жар-птица	62	1
1231.	35	Жатва	195	1
1232.	35	Желать	72	1
1233.	35	Железный	58	1
1234.	35	Железо	22	1
1235.	35	Жена	37	1
1236.	35	Женский	120	1
1237.	35	Женственность	112	1
1238.	35	Женщина	112	1
1239.	35	Жертва	9	1
1240.	35	Жертвенник	43	1
1241.	35	Жертвенный	43	1
1242.	35	Жизненный	55	1

1243.	35	Забава	81	1
1244.	35	Забвенье	3	1
1245.	35	Забиться	7	1
1246.	35	Забота	117	1
1247.	35	Забуться	121	1
1248.	35	Завеса	98	1
1249.	35	Завидеть	9	1
1250.	35	Зависеть	112	1
1251.	35	Загадочный	92	1
1252.	35	Загореться	22	1
1253.	35	Заграждать	33	1
1254.	35	Задача	115	1
1255.	35	Задумчиво	46	1
1256.	35	Зажечь	197	1
1257.	35	Зажечься	86	1
1258.	35	Закланье	30	1
1259.	35	Заклинанье	80	1
1260.	35	Заклятый	114	1
1261.	35	Заковать	108	1
1262.	35	Закон	18	1
1263.	35	Закрывать	124	1
1264.	35	Закутаться	87	1
1265.	35	Заливать	70	1
1266.	35	Залить	93	1
1267.	35	Замедлить	112	1
1268.	35	Заменить	29	1
1269.	35	Замогильный	94	1
1270.	35	Замолчать	113	1
1271.	35	Замыслы	129	1
1272.	35	Заоблачный	22	1
1273.	35	Западный	56	1
1274.	35	Запас	81	1
1275.	35	Запах	64	1
1276.	35	Запеть	58	1
1277.	35	Записать	100	1
1278.	35	Заповедный	21	1
1279.	35	Запрет	116	1
1280.	35	Запустить	73	1
1281.	35	Зардеть	37	1
1282.	35	Зардеться	198	1
1283.	35	Зарницы	96	1
1284.	35	Засветить	109	1
1285.	35	Засветиться	7	1

1286.	35	Засиять	40	1
1287.	35	Заслышать	73	1
1288.	35	Заснуть	73	1
1289.	35	Затрепетать	22	1
1290.	35	Звездный	69	1
1291.	35	Зеленеть	54	1
1292.	35	Знак	110	1
1293.	35	Знамение	40	1
1294.	35	Зов	43	1
1295.	35	Золотисто-пурпурный	97	1
1296.	35	Золото	9	1
1297.	35	Зритель	43	1
1298.	35	Ива	58	1
1299.	35	Идол	43	1
1300.	35	Иерей	81	1
1301.	35	Избранник	20	1
1302.	35	Избранные	104	1
1303.	35	Изида	114	1
1304.	35	Измена	8	1
1305.	35	Изменчивый	73	1
1306.	35	Измять	38	1
1307.	35	Израиль	117	1
1308.	35	Иметь	30	1
1309.	35	Инд	40	1
1310.	35	Иной	54	1
1311.	35	Иран	40	1
1312.	35	Искажённый	65	1
1313.	35	Искушение	117	1
1314.	35	Испугать	43	1
1315.	35	Испытать	112	1
1316.	35	Иссохнуть	118	1
1317.	35	Иссякнуть	117	1
1318.	35	Истинно	11	1
1319.	35	Истлеть	76	1
1320.	35	Источник	86	1
1321.	35	Исходить	40	1
1322.	35	Исцелить	26	1
1323.	35	Кафельный	43	1
1324.	35	Камшир	71	1
1325.	35	Кануть	21	1
1326.	35	Катиться	27	1
1327.	35	Кипеть	67	1
1328.	35	Китай	81	1

1329.	35	Клад	63	1
1330.	35	Клан	73	1
1331.	35	Кликнуть	43	1
1332.	35	Клочок	1	1
1333.	35	Клятва	8	1
1334.	35	Коварный	112	1
1335.	35	Ковер	110	1
1336.	35	Колебаться	26	1
1337.	35	Колени	91	1
1338.	35	Колыбель	108	1
1339.	35	Концерт	30	1
1340.	35	Конь	21	1
1341.	35	Кора	43	1
1342.	35	Корона	43	1
1343.	35	Кочевой	31	1
1344.	35	Краткий	100	1
1345.	35	Кремль	108	1
1346.	35	Крепко	43	1
1347.	35	Кронос	11	1
1348.	35	Кроткий	30	1
1349.	35	Крупный	122	1
1350.	35	Кручина	115	1
1351.	35	Крушение	115	1
1352.	35	Крылатый	21	1
1353.	35	Ксеркс	40	1
1354.	35	Куда-то	84	1
1355.	35	Кусты	30	1
1356.	35	Лавр	25	1
1357.	35	Лад	94	1
1358.	35	Ласкать	81	1
1359.	35	Латы	20	1
1360.	35	Левенглен	73	1
1361.	35	Лёгкий	46	1
1362.	35	Легко	49	1
1363.	35	Ледяной	97	1
1364.	35	Лелеять	195	1
1365.	35	Леннокс	73	1
1366.	35	Лень	13	1
1367.	35	Лепетать	83	1
1368.	35	Летать	24	1
1369.	35	Ликованье	128	1
1370.	35	Личина	6	1
1371.	35	Ложе	31	1

1372.	35	Ложный	40	1
1373.	35	Ломондский	73	1
1374.	35	Лох-Ломонд	73	1
1375.	35	Лучистый	87	1
1376.	35	Льдина	90	1
1377.	35	Льдистый	43	1
1378.	35	Льстецы	81	1
1379.	35	Любимец	11	1
1380.	35	Любы	85	1
1381.	35	Людские	11	1
1382.	35	Май	28	1
1383.	35	Майский	64	1
1384.	35	Македонский	40	1
1385.	35	Малайский	81	1
1386.	35	Мало	115	1
1387.	35	Матово-светлый	84	1
1388.	35	Машина	1	1
1389.	35	Мгновенный	33	1
1390.	35	Медленно	91	1
1391.	35	Мерзостный	43	1
1392.	35	Мертвенный	26	1
1393.	35	Мерцание	123	1
1394.	35	Мерцать	197	1
1395.	35	Мессия	81	1
1396.	35	Месяц	42	1
1397.	35	Метели	43	1
1398.	35	Меченостный	128	1
1399.	35	Мечтать	197	1
1400.	35	Мешаться	43	1
1401.	35	Мимо	31	1
1402.	35	Мирно	116	1
1403.	35	Мирт	11	1
1404.	35	Мистический	9	1
1405.	35	Млечный	69	1
1406.	35	Мненье	2	1
1407.	35	Мнимый	99	1
1408.	35	Многоводный	31	1
1409.	35	Многодумный	87	1
1410.	35	Многотрудный	114	1
1411.	35	Многошумный	32	1
1412.	35	Могильный	116	1
1413.	35	Молвить	80	1
1414.	35	Молчанье	105	1

1415.	35	Монтейт	73	1
1416.	35	Моргать	30	1
1417.	35	Москва	108	1
1418.	35	Мрачно	15	1
1419.	35	Мрачно-нависшие	92	1
1420.	35	Муж	112	1
1421.	35	Мужской	120	1
1422.	35	Мужчина	112	1
1423.	35	Муסיкийский	40	1
1424.	35	Мучить	120	1
1425.	35	Мчать	54	1
1426.	35	Мягкий	99	1
1427.	35	Мятежный	67	1
1428.	35	Набег	73	1
1429.	35	Наверху	52	1
1430.	35	Навстречу	73	1
1431.	35	Нагнать	40	1
1432.	35	Нагорный	31	1
1433.	35	Надменный	9	1
1434.	35	Назарет	110	1
1435.	35	Назвать	38	1
1436.	35	Назначить	30	1
1437.	35	Назревший	98	1
1438.	35	Наказанье	88	1
1439.	35	Наконец	95	1
1440.	35	Налететь	98	1
1441.	35	Намек	100	1
1442.	35	Напасть	26	1
1443.	35	Напомнить	74	1
1444.	35	Напор	33	1
1445.	35	Наречь	43	1
1446.	35	Наружу	11	1
1447.	35	Нарушить	30	1
1448.	35	Насилие	77	1
1449.	35	Наследник	128	1
1450.	35	Насмешка	18	1
1451.	35	Насылать	69	1
1452.	35	Насыпь	34	1
1453.	35	Научиться	81	1
1454.	35	Нахараим	43	1
1455.	35	Начать	197	1
1456.	35	Начинаться	54	1
1457.	35	Небогатый	11	1

1458.	35	Небукаднецар	43	1
1459.	35	Нева	108	1
1460.	35	Невежда	118	1
1461.	35	Невзгоды	16	1
1462.	35	Невидимка	73	1
1463.	35	Невидимо	53	1
1464.	35	Невмочь	60	1
1465.	35	Невнятный	9	1
1466.	35	Невозможно	55	1
1467.	35	Невозможный	40	1
1468.	35	Невозмутимость	58	1
1469.	35	Невозмутимый	87	1
1470.	35	Невольница	82	1
1471.	35	Невольно	196	1
1472.	35	Невыраженный	17	1
1473.	35	Невысказанный	17	1
1474.	35	Негодование	18	1
1475.	35	Недалекий	61	1
1476.	35	Недвижно-могучий	90	1
1477.	35	Недосказанный	127	1
1478.	35	Недоставать	40	1
1479.	35	Недуг	16	1
1480.	35	Недужный	21	1
1481.	35	Нежно	108	1
1482.	35	Нежно-тоскливый	35	1
1483.	35	Незабвенный	74	1
1484.	35	Незабытый	98	1
1485.	35	Незаметный	97	1
1486.	35	Незапятнанный	86	1
1487.	35	Незлой	18	1
1488.	35	Незначащий	127	1
1489.	35	Неизбежность	115	1
1490.	35	Неистово	73	1
1491.	35	Неистоцимый	46	1
1492.	35	Неисчислимый	81	1
1493.	35	Нелюдимый	25	1
1494.	35	Немного	78	1
1495.	35	Немолчный	90	1
1496.	35	Немощь	75	1
1497.	35	Ненаглядный	67	1
1498.	35	Ненастье	31	1
1499.	35	Ненасытный	81	1
1500.	35	Ненужный	17	1



1501.	35	Неотлучный	118	1
1502.	35	Неотразимый	128	1
1503.	35	Непонятный	127	1
1504.	35	Непорочный	87	1
1505.	35	Непреклонный	11	1
1506.	35	Непримиренное	102	1
1507.	35	Непроглядный	126	1
1508.	35	Нераздельно	67	1
1509.	35	Неразлучно	115	1
1510.	35	Неразлучный	127	1
1511.	35	Неробкий	24	1
1512.	35	Несвершенный	75	1
1513.	35	Неслыханный	73	1
1514.	35	Несметный	43	1
1515.	35	Несокрушимый	55	1
1516.	35	Нестареющий	54	1
1517.	35	Нетающий	84	1
1518.	35	Нетронутый	114	1
1519.	35	Неуклюжий	53	1
1520.	35	Неуловимое	105	1
1521.	35	Нечистый	26	1
1522.	35	Неясный	23	1
1523.	35	Нива	195	1
1524.	35	Низринуть	8	1
1525.	35	Нисколько	69	1
1526.	35	Ничтожество	3	1
1527.	35	Нога	85	1
1528.	35	Ножка	52	1
1529.	35	Нос	64	1
1530.	35	Ноты	30	1
1531.	35	Нужно	59	1
1532.	35	Ныть	63	1
1533.	35	Обветшалый	95	1
1534.	35	Обвить	53	1
1535.	35	Обет	76	1
1536.	35	Обитель	89	1
1537.	35	Облако	118	1
1538.	35	Область	15	1
1539.	35	Облачко	67	1
1540.	35	Облить	69	1
1541.	35	Обломки	110	1
1542.	35	Обманчивый	76	1
1543.	35	Обнажить	83	1

1544.	35	Обновление	58	1
1545.	35	Обольщение	111	1
1546.	35	Обреченный	30	1
1547.	35	Обрыв	28	1
1548.	35	Объятья	55	1
1549.	35	Овраг	58	1
1550.	35	Оглушать	9	1
1551.	35	Оглянуться	120	1
1552.	35	Огневой	62	1
1553.	35	Огнисто-лиловый	98	1
1554.	35	Огонёк	197	1
1555.	35	Одежды	117	1
1556.	35	Одеться	198	1
1557.	35	Одиночный	8	1
1558.	35	Однажды	80	1
1559.	35	Одолеть	112	1
1560.	35	Оживить	89	1
1561.	35	Озарение	105	1
1562.	35	Озариться	44	1
1563.	35	Океан	121	1
1564.	35	Окрестный	73	1
1565.	35	Окружить	43	1
1566.	35	Окрылить	23	1
1567.	35	Окутать	66	1
1568.	35	Опавший	108	1
1569.	35	Опочить	55	1
1570.	35	Опустошенный	19	1
1571.	35	Орфей	21	1
1572.	35	Освежить	97	1
1573.	35	Осилить	117	1
1574.	35	Осиротеть	113	1
1575.	35	Ослушник	43	1
1576.	35	Остальной	106	1
1577.	35	Остыть	81	1
1578.	35	Осудить	86	1
1579.	35	Отважный	117	1
1580.	35	Отвергнуть	115	1
1581.	35	Отвесный	54	1
1582.	35	Ответить	101	1
1583.	35	Отголосок	48	1
1584.	35	Отдаться	57	1
1585.	35	Отец	31	1
1586.	35	Отзвучать	73	1

1587.	35	Открываться	4	1
1588.	35	Отлететь	113	1
1589.	35	Отлив	68	1
1590.	35	Отнять	42	1
1591.	35	Отпустить	30	1
1592.	35	Отрадно	197	1
1593.	35	Отражение	5	1
1594.	35	Отразить	84	1
1595.	35	Отречься	81	1
1596.	35	Отринуть	86	1
1597.	35	Отряхнуть	61	1
1598.	35	Отсель	43	1
1599.	35	Отсиять	40	1
1600.	35	Отступить	55	1
1601.	35	Отходить	35	1
1602.	35	Отчаяние	17	1
1603.	35	Охватить	11	1
1604.	35	Оцепененье	80	1
1605.	35	Очарованный	21	1
1606.	35	Очертить	6	1
1607.	35	Ощутить	32	1
1608.	35	Памир	43	1
1609.	35	Памятный	73	1
1610.	35	Панмонголизм	81	1
1611.	35	Паровоз	99	1
1612.	35	Пасти	43	1
1613.	35	Пастух	43	1
1614.	35	Пастырь	55	1
1615.	35	Пасть (сущ)	128	1
1616.	35	Паутина	66	1
1617.	35	Пафос	112	1
1618.	35	Певучий	32	1
1619.	35	Пение	117	1
1620.	35	Первобытный	82	1
1621.	35	Первородный	121	1
1622.	35	Пергам	116	1
1623.	35	Перегореть	75	1
1624.	35	Перелететь	25	1
1625.	35	Перенести	46	1
1626.	35	Перестать	50	1
1627.	35	Перо	62	1
1628.	35	Персей	21	1
1629.	35	Пестрый	108	1

1630.	35	Печь	43	1
1631.	35	Пиброх	73	1
1632.	35	Пигмалион	21	1
1633.	35	Плавно	124	1
1634.	35	Платить	106	1
1635.	35	Плевлы	195	1
1636.	35	Пленить	108	1
1637.	35	Плениться	97	1
1638.	35	Плестись	91	1
1639.	35	Плод	104	1
1640.	35	Плодотворный	114	1
1641.	35	Плоть	21	1
1642.	35	Побег	26	1
1643.	35	Победить	70	1
1644.	35	Победно	73	1
1645.	35	Поблекнуть	34	1
1646.	35	Поверить	112	1
1647.	35	Повернуть	64	1
1648.	35	Повести	39	1
1649.	35	Повеять	47	1
1650.	35	Повиснуть	28	1
1651.	35	Поглотить	67	1
1652.	35	Поглядеть	90	1
1653.	35	Погрузить	62	1
1654.	35	Погрузиться	35	1
1655.	35	Подавливать	195	1
1656.	35	Подводный	121	1
1657.	35	Подниматься	101	1
1658.	35	Поднять	77	1
1659.	35	Подслушать	25	1
1660.	35	Подход	112	1
1661.	35	Пожарище	54	1
1662.	35	Пожелать	72	1
1663.	35	Позабыть	77	1
1664.	35	Поить	195	1
1665.	35	Пока	31	1
1666.	35	Покаянье	30	1
1667.	35	Поклоняться	43	1
1668.	35	Покорить	112	1
1669.	35	Поле	114	1
1670.	35	Полонить	23	1
1671.	35	Полураздетый	13	1
1672.	35	Полусон	95	1

1673.	35	Поляна	46	1
1674.	35	Полярный	87	1
1675.	35	Померкнуть	97	1
1676.	35	Поминать	73	1
1677.	35	Поморье	112	1
1678.	35	Помочь	115	1
1679.	35	Помыслы	26	1
1680.	35	Поругать	86	1
1681.	35	Поруки	62	1
1682.	35	Порядок	30	1
1683.	35	Посев	195	1
1684.	35	Послать	17	1
1685.	35	После	108	1
1686.	35	Послушаться	112	1
1687.	35	Посмотреть	70	1
1688.	35	Поспешить	31	1
1689.	35	Поставить	101	1
1690.	35	Постель	99	1
1691.	35	Постигать	120	1
1692.	35	Поступь	127	1
1693.	35	Потомки	31	1
1694.	35	Похмелье	117	1
1695.	35	Похоронный	86	1
1696.	35	Почти	104	1
1697.	35	Почуять	46	1
1698.	35	Поэзия	25	1
1699.	35	Поэт	116	1
1700.	35	Правдивый	64	1
1701.	35	Право	40	1
1702.	35	Правый	80	1
1703.	35	Праотцы	108	1
1704.	35	Превечный	117	1
1705.	35	Превратить	80	1
1706.	35	Преграда	2	1
1707.	35	Предварять	15	1
1708.	35	Предвестие	81	1
1709.	35	Предрассветный	5	1
1710.	35	Предсказанье	64	1
1711.	35	Предстать	21	1
1712.	35	Преисподня	44	1
1713.	35	Преступление	86	1
1714.	35	Приближенье	105	1
1715.	35	Приблизиться	127	1

1716.	35	Приветный	5	1
1717.	35	Привольно	10	1
1718.	35	Привычно	197	1
1719.	35	Привязать	127	1
1720.	35	Прижать	38	1
1721.	35	Призывать	29	1
1722.	35	Призывный	17	1
1723.	35	Прийти	124	1
1724.	35	Приклониться	86	1
1725.	35	Прилететь	108	1
1726.	35	Прилив	77	1
1727.	35	Приманить	25	1
1728.	35	Принимать	114	1
1729.	35	Припасти	112	1
1730.	35	Прислушаться	13	1
1731.	35	Прихотливый	124	1
1732.	35	Причина	112	1
1733.	35	Причислить	50	1
1734.	35	Причудливо	19	1
1735.	35	Пришлец	8	1
1736.	35	Приют	20	1
1737.	35	Пробуждение	23	1
1738.	35	Прогнать	49	1
1739.	35	Прожить	96	1
1740.	35	Прозванье	64	1
1741.	35	Прозреть	107	1
1742.	35	Проклятье	80	1
1743.	35	Промчаться	31	1
1744.	35	Пронестись	43	1
1745.	35	Проникать	73	1
1746.	35	Прорваться	19	1
1747.	35	Пророческий	10	1
1748.	35	Проситься	127	1
1749.	35	Прославить	31	1
1750.	35	Пространство	25	1
1751.	35	Против	31	1
1752.	35	Протянуться	120	1
1753.	35	Прочь	118	1
1754.	35	Прошептать	72	1
1755.	35	Прошлый	89	1
1756.	35	Прошуметь	83	1
1757.	35	Прощаться	98	1
1758.	35	Прощенье	80	1

1759.	35	Прямо	121	1
1760.	35	Прямой	31	1
1761.	35	Прянуть	21	1
1762.	35	Пускай	116	1
1763.	35	Пуститься	31	1
1764.	35	Пустой	76	1
1765.	35	Путивль	116	1
1766.	35	Пушистый	87	1
1767.	35	Пылать	62	1
1768.	35	Пыльный	94	1
1769.	35	Пятно	90	1
1770.	35	Работа	117	1
1771.	35	Рабский	29	1
1772.	35	Равно	128	1
1773.	35	Равнодушно	197	1
1774.	35	Радостно	28	1
1775.	35	Радуга	108	1
1776.	35	Разбросать	110	1
1777.	35	Развернуть	31	1
1778.	35	Развеять	85	1
1779.	35	Разгадка	36	1
1780.	35	Разгораться	70	1
1781.	35	Раздавить	52	1
1782.	35	Раздумье	20	1
1783.	35	Разливаться	40	1
1784.	35	Разносить	95	1
1785.	35	Разогнать	96	1
1786.	35	Разодрать	110	1
1787.	35	Разойтись	96	1
1788.	35	Разом	51	1
1789.	35	Разорвать	98	1
1790.	35	Разочароваться	29	1
1791.	35	Разрешить	53	1
1792.	35	Разрушить	110	1
1793.	35	Разрывать	54	1
1794.	35	Разъединить	106	1
1795.	35	Рай	36	1
1796.	35	Райский	198	1
1797.	35	Рана	28	1
1798.	35	Рано	11	1
1799.	35	Раскинуться	92	1
1800.	35	Распахнуться	86	1
1801.	35	Распутье	26	1

1802.	35	Расселины	73	1
1803.	35	Рассеяться	24	1
1804.	35	Рассказать	28	1
1805.	35	Расступиться	43	1
1806.	35	Растрленный	81	1
1807.	35	Растрление	112	1
1808.	35	Расчетливый	29	1
1809.	35	Рать	128	1
1810.	35	Рваться	82	1
1811.	35	Ребенок	9	1
1812.	35	Реветь	107	1
1813.	35	Резец	21	1
1814.	35	Решетка	30	1
1815.	35	Реять	33	1
1816.	35	Робкий	96	1
1817.	35	Родина	12	1
1818.	35	Родительский	108	1
1819.	35	Рокот	20	1
1820.	35	Ропот	116	1
1821.	35	Роскошно-блестящий	35	1
1822.	35	Росс-Дху	73	1
1823.	35	Россия	81	1
1824.	35	Рукотворный	43	1
1825.	35	Русалка	60	1
1826.	35	Русло	117	1
1827.	35	Рушиться	2	1
1828.	35	Рыскать	112	1
1829.	35	Саксонский	73	1
1830.	35	Саранча	81	1
1831.	35	Сарматский	25	1
1832.	35	Саронский	26	1
1833.	35	Сблизиться	57	1
1834.	35	Свежий	116	1
1835.	35	Сверканье	20	1
1836.	35	Сверкать Сверкающий	19	1
1837.	35	Сверху	122	1
1838.	35	Светить	76	1
1839.	35	Светло-голубой	99	1
1840.	35	Светло-зеленый	74	1
1841.	35	Своротить	31	1
1842.	35	Связать	10	1
1843.	35	Святить	43	1



1844.	35	Священный	43	1
1845.	35	Сгибнуть	91	1
1846.	35	Сдвигаться	46	1
1847.	35	Сделаться	112	1
1848.	35	Сдержанно-бурный	97	1
1849.	35	Сдержать	93	1
1850.	35	Север	81	1
1851.	35	Северный	71	1
1852.	35	Сегодня	7	1
1853.	35	Седина	31	1
1854.	35	Село	108	1
1855.	35	Сельский	108	1
1856.	35	Семигранный	8	1
1857.	35	Семиярусный	43	1
1858.	35	Семь	8	1
1859.	35	Семья	58	1
1860.	35	Серебристый	8	1
1861.	35	Серебриться	46	1
1862.	35	Серебряный	15	1
1863.	35	Серп	70	1
1864.	35	Сидеть	122	1
1865.	35	Сильно	112	1
1866.	35	Сильный	86	1
1867.	35	Сионские	26	1
1868.	35	Сиротливо	102	1
1869.	35	Сказанье	80	1
1870.	35	Сказочный	47	1
1871.	35	Скатиться	72	1
1872.	35	Сквозить	35	1
1873.	35	Скиталец	85	1
1874.	35	Скитаться	77	1
1875.	35	Склонить	117	1
1876.	35	Скользить	46	1
1877.	35	Скот	43	1
1878.	35	Скотина	112	1
1879.	35	Скрижали	100	1
1880.	35	Скука	17	1
1881.	35	Скупой	114	1
1882.	35	Славный	40	1
1883.	35	Слагаться	111	1
1884.	35	Сладкозвучный	25	1
1885.	35	Следом	20	1
1886.	35	Слететь	25	1

1887.	35	Слишком	50	1
1888.	35	Слух	81	1
1889.	35	Случайный	55	1
1890.	35	Слышаться	124	1
1891.	35	Смело	50	1
1892.	35	Смелый	129	1
1893.	35	Смесь	93	1
1894.	35	Смешно	18	1
1895.	35	Смириться	81	1
1896.	35	Смутно	9	1
1897.	35	Смуценье	31	1
1898.	35	С-нами-Бог	55	1
1899.	35	Снежный	92	1
1900.	35	Сновиденья	5	1
1901.	35	Совесть	86	1
1902.	35	Совместить	112	1
1903.	35	Согласный	6	1
1904.	35	Согревать	195	1
1905.	35	Соединять	16	1
1906.	35	Создать	18	1
1907.	35	Сознавать	76	1
1908.	35	Созреть	104	1
1909.	35	Сокровенный	106	1
1910.	35	Соленый	74	1
1911.	35	Солнцеворот	109	1
1912.	35	Сомкнуть	11	1
1913.	35	Сомкнуться	66	1
1914.	35	Сонный	110	1
1915.	35	Сорок	117	1
1916.	35	Состраданье	30	1
1917.	35	Сохранить	31	1
1918.	35	Спасенье	31	1
1919.	35	Спасибо	127	1
1920.	35	Спасти	21	1
1921.	35	Спина	43	1
1922.	35	Сплестись	19	1
1923.	35	Спросить	38	1
1924.	35	Спускаться	35	1
1925.	35	Срастаться	73	1
1926.	35	Стан	20	1
1927.	35	Старик	102	1
1928.	35	Старость	28	1
1929.	35	Стих	53	1

1930.	35	Стихийный	4	1
1931.	35	Столпиться	58	1
1932.	35	Сторона	31	1
1933.	35	Странно	109	1
1934.	35	Страстный	4	1
1935.	35	Страшиться	39	1
1936.	35	Стрелок	31	1
1937.	35	Стрелы	31	1
1938.	35	Строгий	108	1
1939.	35	Стройно-воздушный	129	1
1940.	35	Струиться	73	1
1941.	35	Стряхнуть	95	1
1942.	35	Стук	20	1
1943.	35	Ступать	92	1
1944.	35	Стяг	43	1
1945.	35	Суетный	23	1
1946.	35	Сулить	12	1
1947.	35	Суровый	85	1
1948.	35	Сухой	195	1
1949.	35	Сходить	32	1
1950.	35	Сходиться	90	1
1951.	35	Сходня	78	1
1952.	35	Сцепенье	111	1
1953.	35	Счастливый	68	1
1954.	35	Счет	8	1
1955.	35	Считать	9	1
1956.	35	Съеденье	112	1
1957.	35	Таинственно	19	1
1958.	35	Таинство	32	1
1959.	35	Твердь	43	1
1960.	35	Творец	43	1
1961.	35	Творческий	116	1
1962.	35	Темень	126	1
1963.	35	Темя	45	1
1964.	35	Тепло	84	1
1965.	35	Терн	195	1
1966.	35	Теснить	195	1
1967.	35	Течь	31	1
1968.	35	Тиховеющий	54	1
1969.	35	Тихонько	96	1
1970.	35	Тленный	106	1
1971.	35	Тлеющий	54	1
1972.	35	Тонкий	20	1

1973.	35	Тонуть	92	1
1974.	35	Топтать	43	1
1975.	35	Торжественный	94	1
1976.	35	Торчать	80	1
1977.	35	Тоскливый	198	1
1978.	35	Тосна	54	1
1979.	35	Трава	121	1
1980.	35	Траур	93	1
1981.	35	Тревожный	198	1
1982.	35	Трезвенный	117	1
1983.	35	Трескучий	65	1
1984.	35	Трехвенечный	114	1
1985.	35	Тризна	21	1
1986.	35	Трон	43	1
1987.	35	Троссахский	73	1
1988.	35	Туманить	8	1
1989.	35	Туманно-голубой	31	1
1990.	35	Тягостно	45	1
1991.	35	Тянуться	13	1
1992.	35	Убежать	198	1
1993.	35	Уберечь	49	1
1994.	35	Убить	51	1
1995.	35	Убывать	109	1
1996.	35	Увековечить	104	1
1997.	35	Увенчать	105	1
1998.	35	Уверить	123	1
1999.	35	Увлечения	117	1
2000.	35	Угомонить	18	1
2001.	35	Угроза	107	1
2002.	35	Удаляться	104	1
2003.	35	Удар	81	1
2004.	35	Уединенный	108	1
2005.	35	Ужасный	80	1
2006.	35	Узор	84	1
2007.	35	Укромный	108	1
2008.	35	Уловить	97	1
2009.	35	Уметь	112	1
2010.	35	Умиление	117	1
2011.	35	Умножить	74	1
2012.	35	Умчаться	16	1
2013.	35	Уноситься	32	1
2014.	35	Уныло	75	1
2015.	35	Упасть	122	1

2016.	35	Упоенный	89	1
2017.	35	Упорный	118	1
2018.	35	Ур	31	1
2019.	35	Уста	31	1
2020.	35	Усталость	55	1
2021.	35	Уступить	33	1
2022.	35	Усыпление	80	1
2023.	35	Утешить	98	1
2024.	35	Утихать	56	1
2025.	35	Утолить	19	1
2026.	35	Утренний	24	1
2027.	35	Фаланга	40	1
2028.	35	Фантастичный	48	1
2029.	35	Фермопилы	40	1
2030.	35	Флейта	73	1
2031.	35	Фон	78	1
2032.	35	Форма	47	1
2033.	35	Халдейский	31	1
2034.	35	Хаос	87	1
2035.	35	Хариты	11	1
2036.	35	Харран	31	1
2037.	35	Хилый	102	1
2038.	35	Хлеб	99	1
2039.	35	Хмурый	121	1
2040.	35	Ходить	31	1
2041.	35	Холодно	97	1
2042.	35	Хор	43	1
2043.	35	Хорониться	11	1
2044.	35	Хотение	4	1
2045.	35	Хохот	80	1
2046.	35	Христов	128	1
2047.	35	Христос	40	1
2048.	35	Хрустальный	8	1
2049.	35	Царский	43	1
2050.	35	Цвести	124	1
2051.	35	Чаровать	74	1
2052.	35	Чарующий	84	1
2053.	35	Черед	80	1
2054.	35	Чернеть	93	1
2055.	35	Черноземный	114	1
2056.	35	Черты	5	1
2057.	35	Честь	112	1
2058.	35	Четвертый	81	1

2059.	35	Чисто	112	1
2060.	35	Чувствовать	28	1
2061.	35	Чудесный	197	1
2062.	35	Чуткий	23	1
2063.	35	Шар	43	1
2064.	35	Шатер	55	1
2065.	35	Шелестить	108	1
2066.	35	Шепот	48	1
2067.	35	Шуба	87	1
2068.	35	Шумно	98	1
2069.	35	Эллада	40	1
2070.	35	Эльфы	46	1
2071.	35	Юг	124	1
2072.	35	Явить	128	1
2073.	35	Явно	99	1
2074.	35	Яд	110	1
2075.	35	Язык	29	1
2076.	35	Японский	48	1
2077.	35	Ясли	55	1

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

**Наиболее частотные двухкомпонентные лексические комбинации,  
выявленные в лирических произведениях Вл. Соловьёва**

Слово	Слова-партнёры и число появлений пары в тексте
белый	тишина (7), жизнь (6), небо (6), один (5)
берег	море (4), волна (4), душа (4)
благо	душа (8), любовь (7), жизнь (6), свет (6)
бледный	душа (7), жизнь (5)
блеск	земля (10), тишина (8), свет (8)
бог	земля (16), любовь (12), вечный (12), небо (11), тайна (10)
буря	небо (8), земля (5), тайна (5)
вера	вечный (7), любовь (7), свет (6), сердце (6)
весна	жизнь (7), душа (6), земля (6)
даль	душа (5), земля (5), один (5), небо (5)
вечный	жизнь (21), свет (17), земля (16), небо (14)
взор	земля (7), дыханье (6), свет (6)
видеть	свет (17), земля (15), душа (12)
волна	свет (8), море (7), душа (6), земля (6)
восток	жизнь (2), тёмный (2), судьба (2)
враг	земля (4), зло (4)
высокий	свет (6), земля (5)
глубина	сила (5), небо (5), тишина (5)
говорить	один (5), сердце (7)
год	свет (4), сердце (4)
голос	звук (7), жизнь (6)
грёзы	сердце (7), любовь (6), пламя (5)
гром	земля (7), тишина (7), свет (5)
гроб	тишина (3), свет (3)
гроза	тишина (5), земля (5), тайна (4)
грудь	любовь (5), сердце (4)
даль	земля (11), сердце (9), сон (8), тишина (8)
день	свет (15), душа (11), земля (10),
дикий	жизнь (4)
друг	сердце (6), любовь (6)
думы	свет (6), любовь (4)
дух	земля (6), мир (6), небо (5)
душа	жизнь (19), один (18), свет (16), земля (16)
дыханье	свет (7), жизнь (6)
ждать	земля (6)
желание	любовь (4), свет (5), сердце (5)
жизнь	свет (19), любовь (19), земля (17) а где душа?

забывать	любовь (4)
замолкать	свет (4), сердце (4)
слышать	земля (10), небо (7)
звезда	земля (6), небо (5), один (5)
звук	свет (11), любовь (9), земля (8)
земля	небо (23), свет (23), любовь (14), луч (14), тишина (14)
зима	свет (5)
зло	любовь (10), свет (10), земля (9), тишина (9)
звать	любовь (6)
золотой	сердце (5)
идти	путь (5), один (5), путь (5)
изменить	любовь (3)
камень	красота (4), свет (3), сияние (3)
красота	свет (7), любовь (6), небо (6)а почему нет камень?
круг	любовь (7), сон (5)
лазурь	свет (7), сила (5)
лес	небо (11)
луна	один (4)
луч	свет (14), тишина (9)
любовь	сердце (15), свет (15), небо (13)
мечта	скорбь (4), небо (3), песня (3)
миг	тяжёлый (5), тайна (4), свет (4)
милый	один (6)
мир	небо (11), свет (11)
море	небо (9), один (6)
небо	свет (21), тайна (9), тишина (8)
новый	свет (8), сердце (8)
ночь	тишина (8), свет (8)
обман	тень (5), сердце (5), слово (4)
огонь	свет (8), сердце (6)
один	свет (13), тайна (11), тишина (10)
очи	свет (10) устойчивая связь
память	свет (6), сердце (5)
песня	сердце (5), тайна (4)
пламя	свет (9), сердце (7), тайна (6)
пустыня	слово (4)
путь	тоска (6), туман (6), сердце (6)
радость	жизнь (6), путь (5)
речь	земля (3)
рок	сердце (5)
свет	тихо (13), сердце (12), сила (11)
свобода	сердце (4), царь (4)
святой	сон (3), тайна (3)



сердце	земля (13), тишина (12), смерть (10)
сила	небо (8), тёмный (7), тайна (6)
сияние	тихо (6), земля (5), небо (5)
скала	жизнь (3), тихо (3)
скорбь	свет (5), земля (4), тихо (4), любовь (4)
сладкий	сердце (6), земля (5),
слеза	смерть (5)
слово	любовь (10), смерть (8), сила (6)
смерть	земля (6), сила (6), тихо (6)
сон	земля (10), свет (10), тихо (7)
солнце	свет (8), сердце (6)
старый	душа (9), свет (5),
страсть	жизнь (4)
страх	трепет (3)
судьба	тайна (3)
тёмный	тишина (7)
тень	тишина (4)
толпа	земля (6), гром (4), душа (4)
томление	жизнь (4), один (4)
тоска	один (8), земля (7), любовь (6)
тревога	бог (4)
трепет	жизнь (5), свет (5)
туман	даль (6), день (6), земля (5), свет (5)
туча	земля (8), свет (5), блеск (5)
тяжело	жизнь (6), земля (6), душа (5),
холод	свет (5), грёзы (4), душа (4)
чистый	вечный (7)
шум	земля (7), жизнь (6), вечный (4)
ясный	свет (7), день (6), любовь (5)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 3

## Парадигмы образов в лирике Соловьёва

белые колокольчики → море	«Белые колокольчики»
берега → оковы гранитные	«Сайма»
Бог → благо (вечное) → слава (небес) → солнце	«Как в чистой лазури затихшего моря...»
Бог → благо (вечное) → слава небес (лазури) → солнце	«Как в чистой лазури затихшего моря...»
весна → (возрождение) → вечность	«Отшедшим»
вечный → тихий	«Память»
волна озера → морской прибой	«Сайма»
воля → волна	«У царицы моей есть высокий дворец...»
время (предрассветный час) → тишина	«Взгляни, как ширь небес прозрачна и бледна...»
всполохи зарниц → немой повтор	«Эти грозные силы, что в полдень гревели...»
гнев Божий → гроза	«Не по воле судьбы, не по мысли людей...»
дождь → (влага → жизни	«11 июня 1898 г.»
дух (бесстрастный) → <i>море</i> (затихшее) → лазурь	«Как в чистой лазури затихшего моря...»
дух (свободный от страсти) → море (затихшее) → свет	«Как в чистой лазури затихшего моря...»
душа → звезда	«Не по воле судьбы, не по мысли людей...»
душа → пламень	«Не по воле судьбы, не по мысли людей...»
дым → дыханье → призрак	«На поезде утром»
женщина (земная возлюбленная) → обман	«О, что значат все слова и речи...»
жизнь (земная) → игра	«В сне земном мы тени, тени...»
жизнь (земная) → отражение	«В сне земном мы тени, тени...»
жизнь → море	«Око вечности»
жизнь → море (волнующееся)	«Отшедшим»

жизнь → песня	«Мимо Троицы»
жизнь → радость	«Мимо Троицы»
жизнь → светоч	«Мимо Троицы» «Не по воле судьбы, не по мысли людей...»
земля → владычица	«Земля-владычица! К тебе чело склонил я...» «На том же месте»
земля → гроб	«Лунная ночь в Шотландии»
земля → лоно	«11 июня 1898 г.» «Нильская дельта»
земля → луна	«Лунная ночь в Шотландии»
земля → могила	«Нильская дельта»
земля → оковы	«Восторг души расчётливым обманом...» «Я смерти не боюсь. Теперь мне жить не надо...» «Сайма»
земля → паутина	«Вижу очи твои изумрудные...»
земля → плен	«Бескрылый дух, землею полонённый...»
земля → траур	«Воскресшему»
земная душа → Душа Земли	«Земля-владычица! К тебе чело склонил я...»
земная душа → обитающая на земле	«Земля-владычица! К тебе чело склонил я...»
земная жизнь → сон	«Прометею» «В сне земном мы тени, тени...»
зло (=страсти) → пламя/огонь	«Вся в лазури сегодня явилась...»
зло (=страсти) → тьма → тучи → толпа	«Пусть тучи тёмные грозящею толпою...»
колокольчики → думы	«Белые колокольчики»
луна → облако	«День прошёл с суетой беспощадною...»
любовь (земная) → туман	«О, что значат все слова и речи...»
Любовь → Утренняя звезда (Венера)	«Июньская ночь на Сайме»
любовь → щит	«Не по воле судьбы, не по мысли людей...»
любовь, интерес, цель (земная) → светоч	«Не по воле судьбы, не по мысли людей...»
море → бесконечность	«Прощание с морем»
море → воля	«Как в чистой лазури затихшего моря...»
море → горе	«Монрепо»
море → подруга	«Прощание с морем»
море → простор	«Как в чистой лазури затихшего моря...» «На палубе “Фритиофа”» «Сайма»

море → пучина	«Как в чистой лазури затихшего моря...» «На палубе “Фритиофа”» «Колдун-камень» «Песня моря»
море → стена	«Колдун-камень»
мысли → прибой	«В Альпах»
наступление утра → бой	«На палубе “Торнео”»
небо → покров	«Иматра»
небо → чертог	«Ночь на Рождество»
ночь → тёмная сила	«На палубе “Торнео”»
озеро → красавица нежная	«Тебя полюбил я, красавица нежная...»
озеро → море	«Сайма»
озеро → невольница	«Сайма»
озеро → невольница дикая	«Сайма»
озеро → стихия великая	«Сайма»
озеро → стихия нестройная	«Сайма»
память → крылатое существо	«Память»
пар → роса ↔ слёзы»	«Две сестры»
поле → постель	«На поезде утром»
свет (луны) → балдахин	«Лунная ночь в Шотландии»
свет (луны) → холод	«Лунная ночь в Шотландии»
свет → благодать	«Земля-владычица! К тебе чело склонил я...»
снег → убор	«Сон наяву»
снег ↔ седина	«Лучей блестящих полк за полком...»
сон → покой	«Эти грозные силы, что в полдень гремели...» «Осеннею дорогой»
стихи → свет	«Отзыв на “Песни из уголка”»
стук колёс → гром	«На поезде утром»
существование (человечества) → позор → руины	«Ночь на Рождество»
тишина → зеркало	«Лишь забудешься днём иль проснёшься в полночи...»
ты (возлюбленная) → море	«Нет вопросов давно и не нужно речей...»
чувства → отлив	«О, что значат все слова и речи...»
чувства → прибой	«В Альпах» «О, что значат все слова и речи...»

чудеса → море	«Под чуждой властью знойной вьюги...»
шум леса → печальный привет	«Родина русской элегии»
шум леса → привет певучий	«Земля-владычица! К тебе чело склонил я...»
шум моря → рыдания	«Песня моря»
я → ручей	«Нет вопросов давно и не нужно речей...»