

УДК 81'42  
DOI 10.17223/18137083/65/22

**Н. М. Азарова**

*Институт языкознания РАН, Москва*

**Философский текст В. Соловьева  
как место бытования своих и чужих текстов\***

Для цитирования стихов в философском дискурсе характерна стратегия апроприации. Обычный способ воспроизведения поэтического текста философом – это цитирование по памяти, и чаще всего поэтический текст, если он цитируется не целиком, обнаруживает значительные несовпадения с оригиналом. Тексты Владимира Соловьева обнаруживают как следование этой общей закономерности, так и некоторые отступления от нее, объясняющиеся тем, что Соловьев и философ, и поэт одновременно. Особенный интерес представляет использование своих стихов, а также анонимное цитирование своих и чужих стихов. Исследуются также принципы цитирования иноязычной поэзии и рассматриваются случаи межъязыкового взаимодействия.

*Ключевые слова:* Владимир Соловьев, стихи философа, поэтический дискурс, философский дискурс, трансфер, миграция понятий.

Тема взаимоотношений философии и поэзии уже много веков занимает умы философов, поэтов и исследователей<sup>1</sup>. При всей многоаспектности этой проблематики как в истории, так и в современности остается загадочным соединение философа и поэта в одном лице. Такая фигура всегда стоит особняком в культуре, но при этом обнаруживает параллели с другими аналогичными фигурами разных времен и разных культур. Юбилей Владимира Соловьева (1853–1900) дает веские основания снова вернуться к этой теме, остановившись на одном, казалось бы, формальном, но очень значимом аспекте взаимодействия философского и поэтического дискурсов – присутствию в философском тексте стихов.

---

<sup>1</sup> Подробнее см.: [Азарова, 2010; Поэтический и философский дискурсы, 2016].

---

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

*Азарова Наталья Михайловна* – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института языкознания РАН (Большой Кисловский пер., 1, стр. 1, Москва, 125009, Россия; [natazarova@gmail.com](mailto:natazarova@gmail.com))

Сначала перечислим возможные варианты взаимодействия философа со стихами:

1. Философ цитирует чужие стихи в рамках философской работы.
2. Философ комментирует чужие стихи, и этот комментарий представляет собой самостоятельный формат.
3. Философ переводит чужие стихи специально для философской работы, в том числе перепереводит уже переведенные стихи.
4. Философ пишет свои стихи.

Последний вариант может быть реализован разными способами:

4.1. Философ инкорпорирует свои стихи в текст, оставаясь при этом философом.

Например, Н. Федоров<sup>2</sup> использует специально написанный внутри философской работы стихотворный фрагмент, чтобы выстроить сложные понятийные связи (*не мир – вне мира – ни в мире, ни вне мира – мир не мир*), избегая сложного синтаксиса и громоздких определений:

Почему мир не мир?  
почему для одних мир – только вне мира, а  
для других нет мира ни в мире, ни вне мира?<sup>3</sup>  
[Федоров, 1982, с. 55]

У Соловьева подобные включения не единичны, однако всегда остается не до конца проясненным вопрос о том, написано ли это стихотворение самостоятельно, а потом использовано в философской работе, как это чаще всего бывает, или оно написано специально для философской работы, а потом уже опубликовано как самостоятельное стихотворение. Например, в диссертации Соловьева «Критика отвлеченных начал», которую он защитил в 1880 г. в Петербургском университете, находим строки из стихотворения «Как в чистой лазури затихшего моря...», обычно датируемого 1875 г., то есть до защиты диссертации. Тем не менее полный текст стихотворения был опубликован только в 1915 г., после смерти философа, и это дает возможность трактовать стихотворный фрагмент диссертации как цельный, непосредственно связанный с философской частью работы текст. Соловьев-философ решает в данном случае собственно философские задачи в стихах не менее, чем в их философском обрамлении. При этом поэтический текст не является образной, метафорической иллюстрацией философского: акцент в поэтическом тексте делается на целостном нерасчлененном явлении (видении) философского контента, что эксплицировано, в частности, семантически значимой рифмой *являются – открывається*. Своеобразная мода на понятийные рифмы в философских стихотворениях или синкретических философских текстах пошла от знаменитой рифмы Ф. Ницше *Sein* и *Schein* (бытие и явление). У Соловьева:

Так и наш дух есть *единое*... ему одному принадлежащую... есть ничто положительное, которое... имеет *силу* над бытием, есть действительная свобода от него...

*Свобода*, неволя, покой и волнение  
Проходят и снова *являются*.  
А он все *один*, и в стихийном стремленьи  
Лишь *сила* его *открывается*  
(здесь и далее курсив в цитатах наш. – Н. А.)  
[Соловьев, 1988, с. 236].

---

<sup>2</sup> Более поздний пример представляют тексты ОБЭРИУта Якова Друскина, который превращает внутритекстовые стихотворения и ритмическое построение философского текста в узнаваемый параметр своего идиостиля (подробнее см.: [Азарова, 2015]).

<sup>3</sup> В оригинале (у Н. Ф. Федорова) весь отрывок набран курсивом.

Соловьев подчеркивает единство философского текста и стихотворного включения местоименной анафорой *дух* (в прозаическом фрагменте) – *он* (в стихотворном), что еще раз свидетельствует о том, что это стихотворение не вполне самостоятельно вне философского текста. Этот частый значимый прием соединения фрагментов можно обозначить термином «междискурсивная анафора».

#### 4.2. Философ пишет самостоятельные стихи вне философских работ.

Это так называемые стихи философов (А. Ф. Лосев, М. Хайдеггер<sup>4</sup> и др.), то есть речь идет о тех философах, которые вошли в культуру именно как философы, а не как сколько-нибудь значимые поэты, что заведомо предполагает, что их стихи могут рассматриваться как любительские. Такие стихи можно рассматривать либо как попытку философа попробовать себя на чисто поэтической почве, либо как самостоятельную дискурсивную практику, то есть попытку говорить в ином модусе существования философского дискурса – в дискурсе мудреца. Соловьев, безусловно, не вписывается в этот ряд.

#### 4.3. Философ пишет самостоятельные стихи, но затем делает к ним философский комментарий.

Яркий пример подобного синтеза в русском философском дискурсе являются сонеты с комментариями Льва Карсавина.

#### 4.4. Философ и поэт равноценны.

Это самый сложный случай. Именно этот пример мы имеем в лице В. Соловьева, философские и поэтические тексты которого равнозначимы для русской культуры. Таких примеров в истории немного, в основном в Средневековье и чаще в восточной традиции: например, в средневековой Испании (арабской и еврейской) возникает целая плеяда философов и поэтов в одном лице. Примерно в одно и то же время с В. Соловьевым испанский философ Мигель де Унамуно не менее известен как писатель и поэт.

Обычно стихи как в русском, так и в европейском философском тексте не цитируются дословно, стихотворные фрагменты могут комбинироваться в произвольном порядке без указания на то, что оригинальный текст изменен тем или иным образом. Это можно считать своеобразной типологической характеристикой обращения философского текста со стихами. Если пользоваться терминологией, предложенной И. В. Силантьевым и Ю. В. Шатиным, то можно сказать, что философский «дискурс как событие, нарушающее привычный ход вещей и создающее таким образом новый смысл» [Силантьев, Шатин, 2014, с. 11] препятствует превращению восприятия поэтического текста как «стереотипа».

Необходимо учитывать подмеченную исследователями языка науки особенность цитирования стихов в любом тексте: «стихотворная цитата в филологическом научном тексте наделяет этот текст поэтической функцией» [Баевский, 1994, с. 113], а также стиховедческие характеристики «густого» цитирования, когда можно говорить о построении, близком к прозиметруму, при этом в «ближайшем окружении стихотворного компонента» неизбежно возникают аналоги стихотворных строк [Орлицкий, 2002, с. 419, 424]. Более того, философский текст, стремясь избавиться от роли метатекста, не просто инкорпорирует поэтический, но сам приобретает поэтичность.

**Собственные стихотворения** включаются Соловьевым в текст наравне с цитированием чужих текстов тоже без указания авторства, что создает безусловные трудности для издателей и комментаторов. Это явление можно трактовать при помощи оппозиции: *философ дарит свои стихи философскому дискурсу, соблюдая принцип анонимности vs философ присваивает стихи других поэтов, превращая их в философское высказывание*, при этом происходит миграция понятий из поэтического дискурса в философский или наоборот.

---

<sup>4</sup> Подробнее о стихах М. Хайдеггера см.: [Азарова, 2017].

Приведем несколько примеров цитирования Соловьевым собственных известных стихов. Соловьев включает в философский текст «Жизненной драмы Платона» заключительные строки из стихотворения, написанного 15 сентября 1892 г., «Мы сошлись с тобой недаром...» [Соловьев, 1974, с. 92], причем стихотворный и прозаический фрагменты связаны развитием поэтической темы *свет из тьмы* как *сама тьма уже есть свет, свет порождение тьмы* в философском тексте. Поэзия Соловьева-философа находит то, что «оказывается», она очерчивает событие, а философский текст Соловьева-поэта уже раскладывает это событие:

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 своею духовною работою извлекать из этой темной гнили прекрасные цветы и бессмертные плоды жизни.

*Свет из тьмы!* Над черной глыбой  
Вознестися не могли бы  
Лики роз твоих,  
Если б в сумрачное лоно  
Не впивался погруженны  
Темный корень их...

Да, конечно, таков закон земли. Но 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 темной материи, без действия иного, более ему сродного отеческого начала, – без решительного подчинения низшего высшему? [Соловьев, 1988, с. 610]

В работу «Красота в природе» Соловьев включает фрагмент своего стихотворения «L'onda dal Mar'divisa» («Волна, разлученная с морем» (итал.)) [Соловьев, 1974, с. 74]:

Эстетический смысл этого живого движения усиливается его *беспредельностью*, которая как бы выражает неутолимую *тоску частного бытия, отделенного от абсолютного всеединства*.

*Волна* в разлуке с морем  
Не ведает покою,  
Ключом ли бьет кипучим  
Иль катится рекою,  
Все ропщет и вздыхает  
В цепях и на просторе,  
*Тоскуя по безбрежном,  
Бездонном* синем море [Соловьев, 1988, с. 367].

Развивая оппозицию частного бытия (*волна в разлуке с морем*) и всеединства (море как абсолют), Соловьев переходит от собственной поэзии к собственному философскому термину, в определенном смысле основанному на метафоре, – *тоска частного бытия*. Поэтический и философский фрагменты перекликаются как дословно (*тоску* – *тоскуя*), так и концептуально: *безбрежное* и *бездонное* в поэтическом тексте концептуализируется как *беспредельность* в философском.

**Цитирование стихов с неустановленным источником** встречается не так редко в философских работах Соловьева. Во многих случаях есть основания предполагать, что это могут быть стихи самого Соловьева, хотя они не появляют-

ся как отдельные стихотворения в его поэтических сборниках. В «Философских началах цельного знания» Соловьев иллюстрирует идею вечного единства свободы и необходимости, себя и другого стихотворением «Едино, цельно, неделимо / Полно создання своего...», причем ряд построений этого стиха свидетельствуют о том, что если это стихотворение не отвечает уровню поэтического мастерства Соловьева, то во всяком случае это типичные стихи, написанные неким философом, или, иными словами, типичный философский дискурс, конвертированный в стихотворную форму:

Едино, цельно, неделимо  
Полно создання своего  
Осуществилось в нем ясно,  
Чего постичь не мог никто:  
Несогласимое согласно,  
С грядущим прошлое слито,  
Совместно творчество с покоем,  
С невозмутимостью любовь.  
И возникают вечным строем  
Ее создання вновь и вновь.  
Всегда различна от вселенной  
И вечно с ней соединена,  
Она для сердца несомненна,  
Она для разума ясна.

Когда мы говорим о необходимости в абсолютном, то здесь, очевидно, нет ничего общего с внешнею тяжелой необходимостью нашего материального существования [Соловьев, 1988, с. 237].

В других случаях на основании близости поэтики мы можем с большей вероятностью говорить о неустановленных стихотворных фрагментах как принадлежащих Соловьеву:

Но в необходимом признании ограниченности моего могущества уже заключается самоотрицание этого индивидуализма. Я – бог для себя: но это «для себя» превращает мое божество в злую иронию.

Великий бог в груди моей сокрыт  
Он душу мне волнует и тревожит –  
Внутри меня всецело он царит,  
Но в мире внешнем ничего не может<sup>5</sup> [Там же, с. 97].

В упоминавшейся работе «Философские начала цельного знания» находим стихи из неустановленного источника, помещенные в сноске, причем в сноске дано только стихотворение без философского комментария, но эта сноска относится к мысли, что в этой жизни счастье если и достигается, то всегда оказывается иллюзией:

Сочти все радости, что на житейском пире  
Из чаши счастья пришлось тебе испить,  
И согласись, что чем бы ни был ты в сем мире,  
Есть нечто лучшее – не быть [Там же, с. 172].

Обилие местоимений и их концентрация говорит в пользу того, что это стихи философа. Скорее всего, это либо сам Соловьев, либо его перевод иноязычного источника, настолько свободный, что он трудно установим.

---

<sup>5</sup> Из работы «Кризис западной философии (против позитивистов)».

Особенно любопытен стихотворный фрагмент из диссертации Соловьева, авторство которого также до сих пор установить не удалось. Фрагмент не заковычен, и Соловьев иллюстрирует им мысль о внутреннем восприятии безусловной действительности, не связанном ни с каким определенным содержанием. В этом восприятии «нет образа, нет отношения», и оно не способно определяться ни поэтической или какой-либо иной метафорой, ни «отношением», под которым имеется в виду аналитическая рефлексия. Соловьев говорит, что это восприятие «одинаково у всех, какие бы различные названия ему ни давались», но его представление, поскольку «нет и множественности, все сливается в одно непосредственное и безразличное чувство». Философ отказывается осуществлять это представление при помощи последовательных утверждений, поэтому оптимальным решением будет презентация при помощи цельного нерасчлененного звучания, которое может быть достигнуто именно поэтическим текстом:

И если в чувстве ты блажен всецело,  
Зови его как хочешь – я названья  
Ему не знаю. Чувство – все, а имя  
Лишь звук один иль дым, что застилает  
Бессмертный пыл небесного огня [Соловьев, 1988, с. 233].

Стихи философа, решая собственно философскую задачу, репрезентируют непознаваемое, что разворачивается в непосредственно следующем за стихотворением утверждении: «Всякое познание держится непознаваемым» [Там же, с. 233]. Здесь Соловьев-философ использует свое видение Соловьева-поэта и свое владение поэтическими техниками.

**Чужие стихи** обычно даются Соловьевым, как и другими философами, без заглавий, кроме тех случаев, когда заглавия значимы в рамках философской концепции, и почти никогда не отсылают, в отличие от научного текста, к источнику. Более того, русские философы первой половины XX в. в основном предпочитают не указывать даже имени поэта. В отдельных работах, например в эстетической работе «Красота в природе», стихи цитируются с названиями и с авторами. Но в основном без ссылок у Соловьева цитируются Ф. Тютчев, А. Фет, А. К. Толстой, Г. Гейне, И. Гёте, – очевидно, те поэты, чьи поэтические высказывания признаются Соловьевым типологически родственными философским. Даже если философ называет имя поэта, то без указания на источник и страницу, то есть без возможности верификации.

Соловьев представляет не только собственные стихи и философские высказывания как единый текст, но и во многих случаях чужие стихи, связываясь анафорой с собственной философской мыслью, превращаются в часть единого текста. Например, в цитации стихотворения А. К. Толстого «Слеза дрожит в твоём ревнивном взоре...» (автора Соловьев не указывает) соловьевские *все прекрасные предметы и явления* отзываются *их отыскивая*. В результате чужое стихотворение читается как что-то органично входящее в текст, так что трудно представить его собственное существование вне текста:

В истинной же, абсолютной красоте содержание должно быть столь же определенным, необходимым и вечным, как форма; но такой красоты мы в нашем мире не имеем: *все прекрасные предметы и явления* в нем суть лишь случайные отражения самой красоты, а не органическая ее часть.

И порознь *их отыскивая* жадно,  
Мы ловим отблеск вечной красоты;  
Нам вестью лес о ней шумит отрадной,  
О ней поток гремит струею холодной  
И говорят, качаяся, цветы.  
И любим мы любовью раздробленной

И тихий шепот вербы над ручьем,  
И милой девы взор, на нас склоненный,  
И звездный блеск, и все красы вселенной,  
И ничего мы вместе не сольем [Соловьев, 1988, с. 152].

Но это не всегда так: Соловьев приводит в «Общем смысле искусства» стихотворение Тютчева «Как неожиданно и ярко...», но вряд ли можно утверждать, что в данном случае идея Соловьева действительно иллюстрируется стихом: там, где у Соловьева оппозиция *темное бесформенное vs яркое полноценное воплощенное света*, у Тютчева скорее яркая нарративная картинка. Однако существует некая общность если не на уровне понятий, то на уровне слов: совпадают *яркое* Соловьева и *ярко* Тютчева, и переключаются *миг* Соловьева и *неожиданно* Тютчева:

Полнее и определеннее ту же идею (взаимного проникновения небесного света и земной стихии) представляет радуга, в которой темное и бесформенное вещество водяных паров превращается на миг в яркое и полноценное откровение воплощенного света и просветленной материи:

Как неожиданно и ярко  
По влажной неба синеве  
Воздушная воздвиглась арка  
В своем минутном торжестве!  
Один конец в леса вонзила,  
Другим за облака ушла;  
Она полнеба обхватила  
И в высоте изнемогла!

*Тютчев* [Там же, с. 366].

В отличие от Тютчева, Фет очень созвучен философскому дискурсу Соловьева, и это проявляется на уровне пластики слов и прежде всего пластики абстракций, характерной для Фета:

Два космогонические начала, которые в явлениях неорганического мира лишь поверхностно соприкасаются и извне возбуждают друг друга, здесь действительно соединяются и порождают одну неделимо-двойственную небесно-земную сущность растений.

Как будто чужая жизнь двойную  
И ей овеваны вдвойне –  
И землю чувствуют родную,  
И в небо просятся оне.

*Фет* [Там же, с. 374].

В работах русских философов сложились собственные формулы, при помощи которых поэтический фрагмент вводится в философский текст: *говорит поэт, прав поэт, другими словами* и т. д.<sup>6</sup> Соловьев здесь не является исключением. Хотя, возможно, подобные формулы встречаются у него несколько реже, чем у других философов, тем не менее он все-таки, не называя А. К. Толстого и цитируя его стихотворение «Против течения», использует формулу *голос поэта* как что-то должностное репрезентировать поэтический дискурс как таковой и легитимизировать философское высказывание от имени поэтической инстанции:

---

<sup>6</sup> «Страдание о недостигнутом смысле и то возвращение жизненного круга назад, на землю, в бессмыслицу, о котором *говорит поэт*» (Трубецкой, цитируя Тютчева без упоминания имени поэта) [Трубецкой, 1994, с. 45]; «Поистине, *прав мудрый поэт*» (Франк, цитируя Гёте без упоминания имени поэта) [Франк, 1990, с. 152].

Философия считается отжившею, но не только она сохраняет своих adeptов между лучшими умами, но и теология – своих. Далее, мистика не только продолжает существовать втайне, но время от времени показывает себя и въявь (хотя бы только с заднего двора), производя комическую панику среди трезвых умов. Не умерло и идеальное искусство, и не без отзвука раздается *голос поэта*:

Правда все та же! средь мрака ненастного  
Верьте в святую звезду вдохновения,  
Дружно гребите во имя прекрасного  
Против течения!  
Други, гребите! напрасно хулители  
Нас оскорбляют своею гордынею,  
На берег вскоре мы, волн победители,  
Выйдем торжественно с нашей святынею [Соловьев, 1988, с. 169].

Характерно, что и поэтические цитаты из самого Соловьева тоже вводятся Трубецким словами *говорит поэт* (а не говорит философ!) без упоминания имени философа-поэта:

Поэтому здешнее откровение Софии, закрытое хаотическими проявлениями – другого, не может быть распознано неискушенным глазом. – Оно становится явным лишь для того высшего ясновидения творческого вдохновения, о котором говорит поэт: Не веруя обманчивому миру...» [Трубецкой, 1994, с. 109].

**Иноязычные стихи** в основном цитируются Соловьевым на языке оригинала без перевода, причем язык оригинала, как правило немецкий, не называется, что соответствует общей практике русского философского текста конца XIX – начала XX в. В этих случаях, как и при цитировании русских стихов, не указывается источник и не называется имя автора. Но в авторском философском комментарии возможно появление элементов перевода-интерпретации, часто прозаического.

Один из любимых, чаще всего цитируемых Соловьевым авторов – Гёте. Преимущество цитирования на языке оригинала, особенно такого, как немецкий, где философские термины фундированы огромными пластами философских и поэтических контекстов, очевидны; кроме того, очевидно, что вся аудитория Соловьева, безусловно, владела немецким. Например, цитирование стихотворения Гёте «Ультиматум» в оригинале без перевода позволяет сохранить рифму, а рифма, то есть постановка двух понятий в сильные позиции текста, предстает мощным средством их связывания вне когнитивных рамок привычного синтаксиса, что идеально укладывается в рассуждения Соловьева об однородности всеобщего с частным: *Spur* (след, отпечаток) с *Natur* (природа)<sup>7</sup>:

Внутренняя связь практического индивидуализма с теоретическим материализмом, убийственная для обоих, разрывается философским утверждением: вещество есть только явление; сила всеобщего не есть вещественная, механическая, сила всеобщего в своем существе есть *воля*, всеобщее однородно с частным, *не-я* в сущности есть то же, что я.

---

<sup>7</sup> В переводе В. Гиппиуса, приведенном комментатором издания работ Соловьева – С. Л. Кравцом, это соединение сильных позиций исчезает:

Следуя по ложному пути,  
Не думайте, что говорим мы не всерьез.  
Зерно природы не в вашей ли груди?  
Задайте вы себе вопрос [Соловьев, 1988, с. 767].



Ihr folget falscher *Spur*  
Denkt nicht: wir scherzen!  
Ist nicht der Kern der *Natur*  
Menschen im Herzen? [Соловьев, 1988, с. 98–99]

Еще один характерный пример цитирования Соловьевым Гёте, на этот раз стихотворения «Одно и всё». Можно сказать, что это типичный выбор философом стихотворения для цитирования, так как в двух строчках в тесном контексте появляются *Alles* (всё), *Nichts* (ничто) и *Seyn* (бытие):

Таким образом, для того чтобы быть, чем оно есть, оно должно быть противоположным себя самого или единством себя и своего противоположного –  
denn *Alles* muss in *Nichts* zerfallen  
Wenn es im *Seyn* beharren will [Там же, с. 234].

Вообще, *Seyn* (бытие) – одно из наиболее частых понятий, попадающих в философском тексте в позицию рифмы, и здесь самый известный случай, положивший начало этой традиции, – рифма Г. В. Ф. Гегеля, определяющая сближение и дистинкцию понятий *Sein* (Бытие) и *Schein* (Явление), подхваченная Ф. Ницше в его стихотворении: «Der fernsten Welt gehurt dein Schein: / Mitleid soll Sünde für dich sein!»<sup>8</sup>

Соловьев не использует перевод Н. Вильмонта: «И всё к небытию стремится, / Чтоб бытию причастным быть» и не переводит сам: это ему не нужно, немецкие *Nichts* и *Seyn* удобны философу в том числе и потому, что русское *бытие* – это однозначно имя, а немецкое *Seyn* – более пластичный знак, способный конвертироваться из глагола в существительное и обратно. Кроме того, философский текст осуществляет процедуру перевода на другой язык и другой дискурс одновременно, недаром Соловьев предваряет включение формулы Гёте характерным мета-текстом другими словами. «Другие слова» – так маркируется процедура трансфера поэтической формулы в философский дискурс.

Любопытно, что в комментариях к «Сочинениям в двух томах» Соловьева (1988) указан только переводчик Вильмонт, но не указан автор – Гёте. Даже в комментариях происходит неосознанная интерференция структуры философского текста, его принципов цитирования – как будто текст приписывается апроприрующему философу, как будто сам Соловьев заговорил по-немецки.

В ряде случаев включение даже хорошего поэтического перевода невозможно для философа, так как он так или иначе искажает основную философскую мысль. Например, в переводе М. Лозинского строчки стихотворения И. Гёте «Trost in Träumen» («Утешение в слезах») звучат как

Небесных звезд желать *нельзя*,  
Их вечный свет *ничей* [Там же, с. 775].

Лозинский строит обе строки на отрицании, в то время как в оригинале в первой строчке содержится отрицание, а во второй принципиальное утверждение, что в подстрочнике могло бы звучать как *Звезд желать нельзя, можно радоваться их красоте*, и именно это вытекание положительного из отрицательного развивает Соловьев в своем рассуждении, приводя текст Гёте по-немецки:

Die Sterne die begehrt man *nicht*:  
Man freut sich ihrer *Pracht*

---

<sup>8</sup> *Nietzsche F.* Die fröhliche Wissenschaft. URL: <http://www.souz.info/library/babilon/deutsche/nietz/nietz11g.htm> (дата обращения 21.04.2018).

Как ни важно для мыслителя свойство безволия и бескорыстности, присутствующее всякой чисто эстетической оценке, но еще важнее и интереснее для него вопрос о собственной положительной сущности красоты; и недаром гениальный поэт к своему отрицательному указанию: *Die Sterne die begehrt man nicht* – прибавил и положительное: *Man freut sich ihrer Pracht* [Соловьев, 1988, с. 356].

Этот пример как нельзя лучше иллюстрирует различия не столько немецкого и русского, сколько позиций философа-поэта и профессионального переводчика.

Существуют разные подходы философов к проблеме перевода поэтического текста. Так, например, М. Хайдеггер в своих стихах и высказываниях отстаивает непереводаемость поэзии, в чем он убежден, так как сам читал поэзию и философию только в оригинале. Довести непереводаемость до предела – у Хайдеггера поэзия – это манифестация возможностей национального языка, который мыслится в некотором смысле как универсальный дискурс мыслителя.

Ж. Деррида, напротив, предпочитает цитировать иноязычные стихи по двуязычным изданиям, включающим чужие опубликованные переводы, причем он специально замечает, что он «в принципе воздерживается от перевода и переперевода» [Деррида, 2012, с. 154].

Если Деррида в этом случае ведет себя как билингв и, приводя существующие переводы, тем не менее в своих философских рассуждениях, как и Соловьев, не просто опирается на оригинальный текст, но и мыслит философские понятия в многоязычном пространстве, то, например, А. Бадью, перепереводя текст, несмотря на существующие переводы (например, перевод стихотворения О. Мандельштама «Век»), осуществляет междискурсивный и межязыковой трансфер одновременно<sup>9</sup>.

Соловьев, как было видно из предыдущих примеров, все-таки предпочитает использовать оригинальный текст, затем превращая его в философское высказывание, однако в ряде случаев он прибегает к цитированию чужих переводов, которое по сути оказывается вариантом **собственного перевода (переперевода)**. Так, в работе «Общий смысл искусства» Соловьев цитирует перевод Гнедича «Илиады», но цитирует его неточно, со значимыми изменениями:

Гомер – а авторы индийских поэм наверное – не имели в виду этой мысли, и мы должны назвать греческий эпос бессознательным и смутным отражением абсолютного идеала от прекрасной, но не адекватной ему человеческой действительности, которая поэтому и обречена на гибель:

Будет некогда день, *и* погибнет *священная* Троя.  
*С нею* погибнет Приам *и* народ копыеносца Приама  
[Соловьев, 1988, с. 400–401].

В двух строчках Соловьева замечаем три значимых расхождения с текстом Гнедича:

Будет некогда день, *как* погибнет *великая* Троя,  
*Древний* погибнет Приам *и* народ копыеносца Приама [Там же, с. 776].

В неточном цитировании Соловьева (перепереводе) есть и вмешательство поэта, и вмешательство философа. Если у Гнедича *как погибнет* (когда погибнет), то у Соловьева *и погибнет*. Замена *как* на *и* – это явно вмешательство поэта: *и* в первой строчке оказывается параллельно *и* во второй, тем самым подчеркивается ритм и стихотворение делается более ритмически современным. С другой стороны, Соловьев как философ предлагает переперевод, заменяя *великая* на *свя-*

<sup>9</sup> Подробнее см.: [Азарова, 2017; Azarova, 2018].

*ценная: великая* – это эпитет земной, а *священная* – идеальный, символический, сакральный, отсылающий к Абсолюту.

Философский текст, инкорпорируя поэтический, стремится избавиться от роли метатекста, таким образом при цитировании концепты и понятия мигрируют абсолютно свободно. Почему при переводе из одного дискурса в другой возникает необходимость нового перевода с языка на язык – новый перевод обеспечивает эту свободу миграции.

Далее: «С нею погибнет Приам» Соловьева вместо «*Древний* погибнет Приам» Гнедича: для философа очень важно, что личность (Приам) уносится вместе с символическим пространством; идеальное уносит с собой своих героев, или гибель идеального, переход его в стадию символического уносит с собой свои символы, земные проявления, в то время как *древний Приам* – это просто поэтический эпитет. Хотя с поэтической и фонической точки зрения лучше звучит *древний Приам* Гнедича, Соловьев по сути делает то же, что Бадью, переводя заново (перепереводя) Мандельштама, философски «улучшает» перевод. Если при ритмизованном повторе и Соловьев-поэт исправляет поэта Гнедича, то здесь, напротив, Соловьев-поэт уступает место Соловьеву-философу.

Подобные «ошибки» при цитировании можно трактовать как вариант сознательного переперевода, но против такого объяснения говорит тот факт, что такие «ошибки» и неточное цитирование встречаются не только в случае иноязычных стихов, но и при включении стихов русских поэтов, особенно их небольших фрагментов. Это типичное явление не только для философских работ Соловьева, но и вообще для обращения философов со стихами<sup>10</sup>. Исключения не составляют даже стихотворения Соловьева, они часто цитируются с ошибками: несмотря на то что Соловьев – философ, его цитируют наравне с другими поэтами. Трубецкой, приводя отрывок из стихотворения «Три свидания», заменяет соловьевское *я осязал на я созерцал*, что, безусловно, отражает привнесение собственного философского видения (*созерцание* реальности Софии), то есть Трубецкой осуществляет ту же операцию, что и при перепереводе:

Не веруя обманчивому миру,  
Под грубою корою вещества,  
Я *созерцал* нетленную порфиру  
И узнавал сиянье Божества [Трубецкой, 1994, с. 109].

У Соловьева:

Не веруя обманчивому миру,  
Под грубою корою вещества  
Я *осязал* нетленную порфиру  
И узнавал сиянье Божества... [Соловьев, 1974, с. 125]

Философ, цитируя поэтический текст, как правило, следует стратегии апроприации: философ должен говорить от имени поэта и превратить поэтические концепты в философские. Обычный способ воспроизведения поэтического текста философом – это цитирование по памяти, и чаще всего поэтический текст, если он цитируется не целиком, обнаруживает значительные несовпадения с оригиналом.

---

<sup>10</sup> Например, Франк цитирует с ошибкой стихотворение Тютчева «Сны»: если у Тютчева: «Как океан объемлет шар земной / земная жизнь кругом объята снами» (Ф. Тютчев), то у Франка, предвещающего цитату словами *вместе с поэтом мы можем сказать*: «Как океан объемлет шар земной, / Так наша жизнь кругом объята снами» [Франк, 1990, с. 259]. Франк заменяет тютчевский эпитет *земная жизнь* характерным для собственного философского языка личным местоимением *наша*.

Одна из загадочных стихотворных строчек, включенных в работу «Смысл любви»:

Человек, достигший высшего совершенства, не может принять такого недостойного дара; если он не в состоянии вырвать у смерти всю ее добычу, он лучше откажется от бессмертия.

«Разбей этот кубок, в нем злая отравка таится» [Соловьев, 1988, с. 539].

Комментаторы отмечают, что эта строчка сходна со строкой стихотворения А. Фета *Разбей этот кубок: / В нем капля надежды таится*: вполне вероятно, что Вл. Соловьев использовал этот стихотворный образ. Стихотворение «Напрасно...» вошло в первый выпуск «Вечерних огней» (М., 1883), в составлении которого Соловьев принимал самое деятельное участие. Фет подарил ему эту книгу со следующей дарственной надписью: «Дорогому зодчему этой книги Владимиру Сергеевичу Соловьеву автором»<sup>11</sup> [Там же, с. 781].

Эта «ошибка» в цитировании Фета может быть протрактована как пример апроприации и осмысления текста, скорее всего несознательного, как своего, но, с другой стороны, сознательный диалог с поэтом, возражение Фету – это тоже возможная интерпретация. Философ, присваивая себе поэтический текст, придает ему характер философского высказывания и не только сам говорит словами поэта, но и заставляет поэта говорить как философа.

Многие замечания Соловьева говорят о том, что он воспринимает стихотворение как своеобразную философскую формулу, которая затем может быть триггером развертывания мысли в цельный философский текст. И в этом смысле поэт-философ для Соловьева обладает определенными преимуществами перед философом. Так, оппозиция Гёте vs Шопенгауэр очевидна в соловьевских характеристиках их высказываний: *мимоходом vs хорошо и верно*: «...все, что Шопенгауэр так хорошо и верно говорит на эту тему, есть в сущности не более как философский комментарий на известное двустишие, мимоходом брошенное Гёте» [Там же, с. 355–356].

Можно утверждать, что включение стихов в философские работы Соловьева, с одной стороны, типично для цитирования философом поэтического текста, т. е. характеризует Соловьева как философа, а с другой – в ряде случаев оно характеризует Соловьева именно как поэта. Иными словами, философский и поэтический дискурсы, свертываясь и развертываясь, находятся в постоянном взаимопревращении. Поэтическая формула способна быть развернутой в философскую мысль, Соловьев рассматривает язык поэзии и язык философии как параллельные способы выражения, способные конвертироваться один в другой. Поэт и философ обладают общей характеристикой – это характеристика мыслителя.

### Список литературы

Азарова Н. М. Типологический очерк языка русских философских текстов XX века. М.: Логос/Гнозис, 2010. 228 с.

Азарова Н. М. О длине стихотворной строки, или Можно ли формализовать телесность в стихе // Новое литературное обозрение. 2015. № 5(135). С. 28–36.

Азарова Н. М. Стихи Хайдеггера: дискурс мудреца или языковой эксперимент? // Горизонт: феноменологические исследования. 2017. № 2. С. 250–281.

Баевский В. С. Стихотворная цитата в тексте // Русская филология: Учен. зап. Смолен. гуманитарного ун-та, 1994. С. 107–120.

Деррида Ж. Шибболет. СПб.: Machina, 2012. 175 с.

---

<sup>11</sup> Комментарий С. Л. Кравца к цитируемому изданию.

- Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. 685 с.
- Поэтический и философский дискурсы: История взаимодействия и современное состояние. М.: Культурная революция, 2016. 399 с.
- Силантьев И. В., Шатин Ю. В.* Дискурс и стереотип // Критика и семиотика. 2014. № 1. С. 10–17.
- Соловьев В. С.* Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Сов. писатель, 1974. 352 с.
- Соловьев В. С.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1988. 822 с.
- Трубецкой Е. Н.* Смысл жизни. М.: Республика, 1994. 432 с.
- Федоров Н. Ф.* Сочинения. М.: Мысль, 1982. 711 с.
- Франк С. Л.* Сочинения. М.: Правда, 1990. 608 с.
- Azarova N.* Translating A. Badiou's «Le Siècle» and the problem of migrating key notions // Сборник Матице српске за славистику. 2018. № 93. С. 173–184.

**N. M. Azarova**

*The Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences  
Moscow, Russian Federation  
natazarova@gmail.com*

#### **The usage of citation and self-citation in Solovyov's philosophical texts**

Vladimir Solovyov is a distinguished philosopher-poet whose poetry and philosophical treatises are of equal importance for Russian culture. Of particular interest is the fact that Solovyov cites his own poems in his philosophical works and includes anonymous quotes, that is, without indicating the author's name and source, thus creating the obstacles for editors and commentators. In some cases, speaking, for example, about the poems included by Solovyov in his thesis, the question arises whether this poem was written independently, and then used in philosophical work or written specifically for the philosophical work, and then published as an independent poem. Solovyov-philosopher deals with philosophical problems in his poetry as well as in his philosophical works and employs such literary device as conceptual rhyme. He also emphasizes the unity of philosophical and poetic texts by using pronoun anaphora. While citing foreign poetry, the philosophical text performs two functions: it translates the original work into another language and introduces it to another discourse. Solovyov not only relies on the original text but also considers philosophical concepts in a multilingual way and, in some cases, he cites other people's translations which prove to be nothing but a version of his own ones. Citing poetry in philosophical discourse is often characterized by using the strategy of appropriation. For a philosopher, the common way of reproducing poetry is quoting from memory, and in most cases, especially when quoted partly, the poems reveal significant discrepancies with the original versions. Solovyov's inaccurate quoting demonstrates his interference as a poet and as a philosopher. When citing poetry, a philosopher has to speak on behalf of the poet and turn poetic concepts into philosophical ones. Many of Solovyov's remarks indicate that he interprets a poem as a specific philosophical formula which can become a trigger for transforming a thought into a philosophical work.

*Keywords:* Vladimir Solovyov, philosopher's poetry, poetic discourse, philosophical discourse, transfer, migrating notions.

DOI 10.17223/18137083/65/22

#### **References**

- Azarova N. M. O dline stikhotvornoy stroki, ili Mozhno li formalizovat' telesnost' v stikhe [About the length of the poetic line, or is it possible to formalize the corporeality in verse]. *New Literary Observer*. 2015, no. 5(135), pp. 28–36.

- Azarova N. M. Stikhi Khaydeggera: diskurs mudretsa ili yazykovoy eksperiment? [Poems of Heidegger: the discourse of a sage or a language experiment?]. *Horizon. Studies in Phenomenology*. 2017, no. 2, pp. 250–281.
- Azarova N. M. *Tipologicheskiy ocherk yazyka russkikh filosofskikh tekstov XX veka* [Typological essay on the language of Russian philosophical texts of the 20th century]. Moscow, Logos, Gnozis, 2010, 228 p.
- Azarova N. M. Translating A. Badiou's "Le Siècle" and the problem of migrating key notions. In: *Zbornik Matitse srpske za slavistiku* [Proceedings of the Matica Srpska for Slavic Studies]. 2018, no. 93, pp. 173–184.
- Baevskiy V. S. Stikhotvornaya tsitata v tekste [Poetic quotation in the text]. In: *Russkaya filologiya: Uchen. zap. smolen. gumanitarnogo un-ta* [Russian philology: Scientific notes of Smolensk humanitarian univ.]. Smolensk, 1994, pp. 107–120.
- Derrida J. *Shibboleth*. St. Petersburg, Machina, 2012, 175 p.
- Fedorov N. F. *Sochineniya* [Works]. Moscow, Mysl', 1982, 711 p.
- Frank S. L. *Sochineniya* [Works]. Moscow, Pravda, 1990, 608 p.
- Orlitskiy Yu. B. *Stikh i proza v russkoy literature* [Verse and prose in Russian literature]. Moscow, RSUH, 685 p.
- Poeticheskiy i filosofskiy diskursy: Istoriya vzaimodeystviya i sovremennoe sostoyanie* [Poetic and philosophical discourses: The history of interaction and the current state]. Moscow, Kul'turnaya revolyutsiya, 2016, 399 p.
- Silant'ev I. V., Shatin Yu. V. Diskurs i stereotip [Discourse and stereotype]. *Critique and Semiotics*. 2014, no. 1, pp. 10–17.
- Solov'ev V. S. *Stikhotvoreniya i shutochnye p'esy* [Poems and comic plays]. Leningrad, Sovetskiy pisatel', 1974, 352 p.
- Solov'ev V. S. *Sochineniya: V 2 t. T. 2* [Works: in 2 vols. Vol. 2]. Moscow, Mysl', 1988, 822 p.
- Trubetskoy E. N. *Smysl zhizni* [The meaning of life]. Moscow, Respublika, 1994, 432 p.