

УДК 82:1(47)
ББК 83.3(2)-46:87.3

Ирина Анатольевна Едошина

Костромской государственный университет, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры истории, Россия, Кострома, e-mail: tettixgreek@yandex.ru

В.С. Соловьев и А.Н. Островский: творческие сближения и отталкивания как отражение эпохи перемен

Аннотация. Проблематика влияния идей Вл.С. Соловьева на театральное искусство эпохи Серебряного века рассматривалась в статьях Ю.Д. Кузина, Н.О. Осиповой, Е.С. Шевченко, Н.Г. Юриной, О.А. Дашевской, О.К. Страшковой, И.Б. Роднянской. Внимание всех исследователей было сосредоточено на драматургических опытах самого Вл.С. Соловьева, в которых обнаруживались элементы как средневекового театра, так и театра девятнадцатого века. В синтезе этих элементов исследователи видели прообраз театра начала XX века. В связи с этим в нашем исследовании впервые ставится вопрос о возможных творческих пересечениях Вл.С. Соловьева и русского драматурга XIX века А.Н. Островского. Материалом для исследования стали работы Вл.С. Соловьева 1880–1890 гг. и «поздние» пьесы А.Н. Островского. Специальное внимание уделяется анализу таких текстов Вл.С. Соловьева, как «Чтения о Богочеловечестве», «Общий смысл искусства», «Смысл любви», и пьес А.Н. Островского «Бесприданница», «Не от мира сего», «Гроза». При общем онтологическом подходе к пониманию существа проблемы при проведении аналитических процедур использованы такие методы, как историко-культурный (для постижения специфики эпохи), биографический (для воспроизведения значимых фактов из жизни Вл.С. Соловьева и А.Н. Островского), культурфилософский (при анализе текстов). Рассматриваются специфические черты эпохи 1870-х годов в России, своеобразным откликом на которые стали пьесы А.Н. Островского и «Чтения о Богочеловечестве» Вл.С. Соловьева. Обосновываются причины обращения Вл.С. Соловьева к элементам театральной эстетики, проводится сопоставление этих элементов с теоретическими и практическими идеями А.Н. Островского. В итоге утверждается, что при всей близости их взглядов, обусловленной эпохой, имелись и принципиальные различия, связанные с разным подходом к использованию элементов театральной эстетики: практическим в пьесах и текстах А.Н. Островского и теоретико-философским в текстах Вл.С. Соловьева.

Ключевые слова: «веяния» времени, парадигмы сознания, христианская проблематика, творческие пересечения, театральное искусство, художественные открытия, сценические элементы, текст как вопрос, текст как ответ, бытие как творчество

Irena Anatolyevna Edoshina

Kostroma State University, Doctor of Cultural Studies, Professor, Professor of the Department of History, Russia, Kostroma, e-mail: tettixgreek@yandex.ru

V.S. Solovyov and A.N. Ostrovsky: Creative Convergence and Repulsion as a Reflection of The Era of Change

Abstract. The problem of the influence of the ideas of V.I.S. Solovyov on the theatrical art of the Silver Age was considered in the articles by Y.D. Kuzin, N.O. Osipova, E.S. Shevchenko, N.G. Yurina,

O.A. Dashevskaya, O.K. Strashkova, I.B. Rodnyanskaya. The attention of all researchers was focused on the dramatic experiments of V.I.S. Solovyov, in which both elements of the theater of the medieval and the nineteenth century were found. In the synthesis of these elements, the researchers saw the prototype of the early twentieth century theater. In this article, the question of possible creative intersections of V.I.S. Solovyov and A.N. Ostrovsky is asked for the first time. The material for the study was the work of V.I.S. Solovyov of the 1880–1890 and “late” plays by A.N. Ostrovsky. Special attention is paid to the analysis of such texts by V.I.S. Solovyov, as “Readings on God-mankind”, “The General Meaning of Art”, “The Meaning of Love”, and from the plays of A.N. Ostrovsky, in addition to the “late” ones (from “Dowry” to “Not of this world”), the text of “Thunderstorms” is used. With a general ontological approach in understanding the essence of the problem, when carrying out analytical procedures, methods such as historical and cultural (to comprehend the specifics of the era), biographical (to reproduce significant facts from the life of V.I.S. Solovyov and A.N. Ostrovsky), cultural-philosophical (when analyzing texts). The article discusses the specific features of the era of the 1870s in Russia, a response to which became the plays of A.N. Ostrovsky and “Readings on God-Mankind” by V.I.S. Solovyov. The reasons for V.I.S. Solovyov to the elements of theatrical aesthetics are explained, these elements are compared with the theoretical and practical considerations of A.N. Ostrovsky. As a result, the author of the article argues that despite the similarity of views, which was facilitated by the era, there were fundamental differences. These differences are associated with a different approach to the use of elements of theatrical aesthetics: practical in the plays and texts of A.N. Ostrovsky and theoretical and philosophical in the texts of V.I.S. Solovyov. In the “late” plays of A.N. Ostrovsky, questions of a philosophical nature were raised, the answers to which could be found in the texts of V.I.S. Solovyov.

Key words: “spirits” of the time, paradigms of consciousness, Christian problems, creative intersections, theatre art, artistic discoveries, stage elements, text as an answer, text as an answer, being as creativity

DOI: 10.17588/2076-9210.2023.1.097-108

В нынешний, 2023-й год отмечаются два юбилея: драматурга А.Н. Островского и философа Вл.С. Соловьёва. Первому – 200 лет со дня рождения, второму – 170. Эти хотя и не круглые даты стали поводом для объединения их имен в нашей статье – поводом, внешне кажущимся совершенно неожиданным. Однако даже биографические данные свидетельствуют о противоположном. При всей значительной (30 лет) разнице в возрасте они были современниками, их родовые корни связаны с церковнослужителями. Начало творческой деятельности Соловьёва приходится на 1873 г., время зрелого творчества Островского, своеобразной прелюдии к мощному аккорду его «поздних» пьес. Кстати, как и Островский, Вл. Соловьёв явился в отечественной культуре сразу как сложившийся мыслитель, который далее только развивался. Как и у Островского, у Вл. Соловьёва нет текстов, свидетельствующих о несамостоятельности мысли или ее вторичности. Потому Островского принято именовать основателем русского театра, а Вл. Соловьёва – русской философией.

«Ранний» Соловьёв и «поздний» Островский жили в эпоху медленного, но закономерно-неизбежного разворота образованной части российского общества от увлечения позитивизмом в самом широком смысле этого понятия к вопросам религиозного содержания. Поворот в общественном сознании к христианской проблематике нашел отражение в художественной мысли конца 1870-х–начала 1880-х годов –

в ее пристальном интересе к внутреннему миру человека. Это время появления романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», в котором началу всех событий предшествует эпиграф из Библии, и романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», в котором душа человеческая представлена как арена борьбы Господа с дьяволом. Но это еще и время философского постижения существа религии, ярким свидетельством чему явились «Чтения о Богочеловечестве» Вл.С. Соловьева. В январе–апреле 1878 г. он читал лекции в Петербурге, исходя из убеждения, что «кроме религиозной веры и религиозного опыта требуется еще религиозное мышление, результат которого есть философия религии»¹.

Заметим, что лекции Вл. Соловьева посещали и Достоевский, и Толстой. Живший в Москве Островский, конечно, был лишен такой возможности, но нет никаких свидетельств, что он вообще интересовался чтениями Вл. Соловьева, хотя вполне мог слышать о них, например, от А.Ф. Писемского, который был знаком с Вл. Соловьевым, чьими консультациями воспользуется при написании романа «Масоны». Кроме того, среди знакомых Островского были и другие современники, общавшиеся с начинающим философом, например Н.Н. Страхов, Я.П. Полонский, А.А. Фет. Сохранилось немало свидетельств о встречах–«бродилках» Вл. Соловьева, Страхова, Полонского в Воробьевке у А.А. Фета. Кстати, в их переписке упоминания об Островском, его пьесах нет-нет да и мелькают.

Но вернемся к «Чтениям о Богочеловечестве». В контексте того, что Островский был драматургом, представляется актуальным обращение Вл. Соловьева к примерам из области театрального искусства. Так, в связи с пониманием существа связи «механического» и «содержательного» он замечает: «... материальные органы, способные ко всяким движениям, не могли бы сами по себе произвести никакой игры, если бы независимо от них не было уже дано поэтическое содержание драмы и намерение представить его на сцене» [1, с. 35]. Размышления на эту же тему приведут Островского к необходимости писать заметки о существе театрального искусства, опираясь на идеи И.М. Сеченова. Эти заметки Островского относятся (правда, не безусловно) к 1873 г., а первая лекция из «Чтений о Богочеловечестве» была прочитана Вл. Соловьевым в начале 1878 г. Вместе названные тексты отражают «веяния» времени, свидетельствующие о понимании того, что материальное не исчерпывается только материальным, более того – материальным движет нечто нематериальное².

¹ См.: Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве // Соловьев В.С. Сочинения / сост., авт. вступ. статьи и примеч. А.В. Гулыга. М.: Раритет, 1994. С. 41 [1].

² Стоит заметить, что в эти же годы для узкого круга своих знакомых Вл. Соловьев пишет пьесу «Альсим» (1876–1878 гг.), работает над пьесой «Белая Лилия, или Сон в ночь на Покрова» (1878–1880 гг.), которую завершит в начале 1890 г., а позднее напишет «Дворянский бунт» (1891 г.). Драматургическому творчеству Вл. Соловьева посвящено значительное количество статей (см., например: Кузин Ю.Д. В.С. Соловьев и А.И. Сумбатов-Южин // Соловьевские исследования. 2002. Вып. 5. С. 258–271 [2]; Роднянская И. «Белая лилия» как образец мистерии-буфф: к вопросу о жанре и типе юмора пьесы Владимира Соловьева // Вопросы литературы. 2002. Вып. 3. С. 86–102 [3]; Осипова Н.О. Вл. Соловьев и художественно-эстетические искания русского театра начала XX века // Сквозь границы. Киров, 2004. Вып. 3. С. 86–91 [4]; Дашевская О.А. Мотивы

Рассуждая о воле и ее объективном определении, Вл. Соловьев вновь обращается к сценическому искусству: «В исполнении драмы каждый актер ... имеет свою особенную роль, но мог ли бы он исполнить хорошо и ее, если б не знал всего содержания драмы? А как от актера требуется не только, чтобы он *играл*, но чтобы он играл *хорошо*, так и от человека и человечества требуется не только, чтобы оно *жило*, но чтобы оно жило *хорошо*» [1, с. 38]. Заметим, именно для того, чтобы актеры играли хорошо (т.е. соответственно замыслу автора), Островский читал им свои пьесы перед началом репетиций, задавая, как тогда говорили, «тон» – «склад речи, переведенный на слуховой орган»³. Конечно, в театральной практике Островского воля автора и ее воплощение являлись условием хорошей игры (что, кстати, понимали актеры) и хорошего спектакля, а Вл. Соловьев рассуждает о добром аспекте воли, который включает такие безусловные начала, как умственное, нравственное и эстетическое. Вместе эти начала «составляют интерес религиозный»⁴. В «поздних» пьесах («Сердце не камень», «Не от мира сего») Островского тема религиозная является смыслообразующей. Героини этих пьес, Вера Филипповна и Ксения, не просто верят в Бога и ходят в церковь, но стремятся устроить жизнь по Божьим заповедям. Причем в искренность их религиозных чувств другие персонажи не верят, усматривая в них притворность, чья цель – быть им укором. Так Островский почувствовал и отразил «веяния» времени, вызвавшие (среди прочего) к жизни «Чтения о Богочеловечестве» Вл. Соловьева.

Актуализация нематериальной составляющей бытия неизбежно вела в область идей. В представлении Вл. Соловьева «идея как субъект есть лицо»⁵. Но для того, чтобы лицо себя проявило, ему необходимо действовать: «вступая во взаимодействие с другими или определяясь другими и определяя их, тем самым обнаруживает свой собственный характер и реализует свою собственную идею» [1, с. 66]. В этом наблюдении Вл. Соловьёва заключается самая суть сценического искусства, которая позднее станет основанием для классических трудов К.С. Станиславского. Для сравнения приведем цитату из письма Островского: «... у меня нет ни одного характера или положения, но нет и ни одной фразы, которая бы

красоты и безобразия в шуточных пьесах В. Соловьева «Альсим» и «Белая Лилия» // Сибирский филологический журнал. 2016. № 4. С. 39–48 [5]; Страшкова О.К. Драматургический опыт Владимира Соловьева «Белая лилия...» как художественное переживание философского опыта // Соловьёвские исследования. 2017. Вып. 4(56). С. 6–26 [6]; Юрина Н.Г. Трансформация традиций средневековой мистерии в «Белой Лилии» В.С. Соловьева // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 59. С. 243–259 [7]), но думается, что существо этого творчества раскрыто Е.С. Шевченко: «...атмосфера театральности, лицедейства благоприятствовала самореализации В.С. Соловьева, позволяла проявиться каким-то существенным сторонам его личности и творчества, в иных обстоятельствах скрытых от глаз окружающих» (см.: Шевченко Е.С. Игра, мистификация, лицедейство в творческой деятельности В.С. Соловьева / Известия Самарского научного центра РАН. 2016. Т. 18, № 2. С. 239 [8]).

³ См.: Островский А.Н. Об актерах по Сеченову // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 10 / ред. тома Е.Г. Холодов. М.: Искусство, 1978. С. 526 [9].

⁴ См.: Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве // Соловьев В.С. Сочинения. С. 39.

⁵ Там же. С. 71.

строго не вытекала из идеи. <...> Идея есть залог прочного литературного успеха пьесы» [10, с. 662]. На языке сцены идея лица проявляется в его поступках, его мыслях, чувствах, чего и добивался Островский, ставя сам свои пьесы. Конечно, Вл. Соловьев всего лишь использует элементы театральной эстетики для наглядности своих мыслей. Но важно то, что он эти элементы уловил, усвоил. В результате его взгляды «стали своего рода импульсом, “катализатором”, определившим сразу множество направлений, в русле которых до сих пор продолжает развиваться театральная эстетика»⁶.

Утверждение Вл. Соловьева о том, что действительность мира, «его существование ... дается нам», потому мир «должен ... иметь некоторую независимую от нас причину, или сущность»⁷, близко эстетической установке драматургии Островского, который, воспроизводя фрагменты бытия, стремится раскрыть их смыслы. Потому фабулы своих пьес драматург черпает из жизни, ничего и никогда не сочиняя. Даже действующих лиц пишет под определенных актеров, их амплуа. Островский словно выхватывает из текучести жизни какой-то фрагмент, приближает его к зрителю, наполняя живыми персонажами и конфликтными ситуациями. Если ранее Островский стремился эти ситуации разрешить, то в 1878 г. он пишет, по его признанию, пьесу «нового сорта» – «Бесприданницу», героиню которой спасти от нравственного падения может только смерть, которой и завершается эта драма. Если в «Грозе» замужняя и православная Катерина бросается в Волгу со словами, обращенными в адрес любовника, то Лариса в «Бесприданнице», выросшая «в таборе», в ужасе отшатывается от воды все той же Волги из-за пришедшей мысли о самоубийстве.

Что-то изменилось в самом мире, что-то сдвинулось. Островский не дает ответа на вопросы, что изменилось, что сдвинулось, он эти «векания» только фиксирует, потому оставляет открытым финал этой пьесы. Ответ (закономерно публичный) дает Вл. Соловьев в «Чтениях о Богочеловечестве». Независимая причина бытия заключена в Боге как Творце мира, потому «религия есть воссоединение человека и мира с безусловным и всецелым началом»⁸.

Размышляя о существовании художественного творчества и ссылаясь на творчество И.-В. Гете и Э.-Т.-А. Гофмана, Вл. Соловьев пишет: «... художественные идеи и образы не суть сложные продукты наблюдения и рефлексии, а являются умственному взору разом в своей внутренней целостности ... и дальнейшая художественная работа сводится только к их развитию и воплощению в материальных подробностях» [1, с. 69]. Пожалуй, здесь пути драматурга и философа несколько расходятся, что в принципе вполне объясняется тем, что Вл. Соловьев был все-таки теоретиком, а Островский – практиком, хотя тоже размышляющим над существом творчества. В частности, он замечает, обращаясь к пьесам У. Шекспира:

⁶ См.: Осипова Н.О. Наследие Вл. Соловьева в системе художественно-эстетических исканий русского театра начала XX века // Соловьевские исследования. 2004. Вып. 2. С. 262 [11].

⁷ См.: Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве // Соловьев В.С. Сочинения. С. 55.

⁸ Там же. С. 21.

«Дело поэта не в том, чтобы выдумывать небывалую интригу, а в том, чтобы происшествие даже невероятное объяснить законами жизни» [12, с. 459].

Общим в их утверждениях является отсылка к европейским писателям, что вполне закономерно, поскольку самое искусство театра, его эстетические основания были усвоены русской культурой. Потому в понятийном аппарате театрального искусства нет русских по происхождению терминов, начиная от слова «театр» и заканчивая словом «суфлер». Искусству драматургии Островский в прямом смысле слова учился, сидя над переводами из Плавта, Теренция, Шекспира, мечтал перевести всего Ж.-Б. Мольера, успел перевести одноактовые пьесы М. де Сервантеса Сааведры, выполнить переделки французских авторов водевилей. Гете и Гофман, к которым апеллирует Вл. Соловьёв, тесно связаны с немецким романтизмом (хотя, конечно, как крупные писатели, только этим направлением они не исчерпываются), в котором центральное место занимает построение героями внутреннего мира, резко отличающегося от действительного бытия, в котором они вынуждены жить. В результате сотворенный ими мир разворачивается перед ними разом в той самой целостности, о которой пишет Вл. Соловьёв.

Как драматург, Островский был «слушачём», в первую очередь он слышал голоса своих персонажей, отсюда – его внимательная работа со словом. А затем эти голоса обретали лица, соответствие которым Островский искал и находил в будущих исполнителях. Отсюда – его советы актерам, какой должна быть на них одежда, как они должны двигаться.

Уже отмечалось, что в основе всех пьес Островского была сама жизнь, со всеми ее нестроениями, проблемами, но и радостями, надеждами. Островский чутко реагировал на вызовы времени, при этом никогда не становясь в позу всезнающего судии. По этой причине финалы его пьес никогда не прочитываются однозначно. Драматург словно призывает зрителей/читателей самим найти ответ, но уже в жизни, а не на сцене или в книге. В итоге в последней оригинальной (т.е. написанной не в соавторстве, не являющейся переводом или переделкой) пьесе «Не от мира сего» он впервые в русской драматургии решает самую драматическую сцену через систему ремарок и многоточий. Глубине душевных переживаний героини, рожденных открытием, что все ее усилия повлиять на образ жизни мужа оказались напрасными, вторит пластика тела: «К с е н и я. Прислал книгу... И в этой книге, вероятно, нет правды... не то, что нужно для меня, а какие-нибудь идиллии, небывалые добродетели... Филемон и Бавкида⁹... *(Садится в кресло и берет книгу. Сначала смотрит заглавие, потом перелистывает книгу и находит вложенные Барбарисовым бумаги.)* Зачем это здесь? *(Читает.)* “По старому счету за коляску для госпожи Клеманс пятьсот. За новый скат колес и гуттаперчевые шины триста р. *(Смотрит другой счет.)* За доставленные мадемуазель Клеманс бриллиантовые серьги две тысячи р. По старому счету за взятые ею вещи тысяча

⁹ Позднее в работе «Смысл любви» Вл. Соловьёв отнесет эту античную пару к яркому примеру бесплодия, поскольку их чувства были лишены «трагического оборота» (см.: Соловьёв Вл.С. Смысл любви // Соловьёв В.С. Сочинения / сост., авт. вступ. статьи и примеч. А.В. Гулыга. М.: Раритет, 1994. С. 257 [13]).

двести р.” *(Хватаясь за грудь.)* Ах! Ах, Боже мой! *(Протирает рукой глаза и опять рассматривает счеты, потом кладет их на столик и, медленно поднявшись с кресла, проходит несколько шагов.)* Что это? Что это со мной? Я как будто забыла что... Что, что я забыла? Да! *(Осматривает свое очень дорогое платье.)* Нет, я не сплю... Я одета... хорошо одета... Зачем я так оделась? Да... мы хотели ехать на вечер... Что ж мы не едем? Ах, да, я сделалась нездорова... Да, да, да, помню теперь... Меня ужалила змея... Где змея? *(Осматривает кругом.)* Да какая змея? Откуда она?... О, нет! Это я говорила про змею... Он сказал: отдохни, успокойся... прими капле! А я не легла... Надо успокоиться. *(Садится в кресло.)* Я отдохну, успокоюсь... вот так... *(Машинально берет со стола один из счетов и прочитывает про себя.)* Ай, я умираю! *(Без чувств опускается на спинку кресла.)*» [14, с. 470]. Буквально следом Ксения умрет, не пережив не столько измену мужа, сколько крах своей мечты привести его к вере в Бога и устроить их совместную жизнь по заповедям Божьим. Здесь слова бессильны, и только смерть становится ценой возможного катарсиса.

На этой драматической ноте творчество Островского прерывается, но путь просвещенной части общества к Богу – нет, к чему призывает Вл. Соловьев в «Чтениях о Богочеловечестве». Он словно соглашается (условно, конечно) с Островским и одновременно с ним спорит: «Человек совмещает в себе всевозможные противоположности, которые все сводятся к одной великой противоположности между безусловным и условным, между абсолютною и вечною сущностью и переходящим явлением, или видимостью. Человек есть вместе и божество и ничтожество» [1, с. 114]. В последнем утверждении явно слышатся отголоски из Г.Р. Державина, характеризующего человека как сочетание противоположностей: «Я царь – я раб, я червь – я бог»¹⁰. Эту же оду цитирует Кулигин в «Грозе» Островского: «Я телом в прахе истлеваю, / Умом громам повелеваю...»¹¹. В цитате из Державина применительно к драматургии Островского важна мысль о неоднозначности человеческой природы, ее многослойности. Драматург умел найти и показать, наметить в каждом действующем лице, сколько бы это лицо ни было неприятным, что-то иное, человеческое, пусть заглушенное обстоятельствами жизни, но не исчезнувшее вовсе. Если Вл. Соловьев принимает мысль о двойственности человеческой природы, то Островский ищет в ней добра, любви, надежды. Вот почему он никогда не был сатириком.

Мотив любви – один из центральных в драматургии Островского. Вкупе с мотивом денег любовь составляет смысловое ядро интриги в его пьесах. Но самый спектр понимания существа любви у Островского очень широк: любовь материнская, любовь отцовская, любовь девушки и взрослой женщины, любовь юношеская и любовь зрелого мужчины, любовь корыстная и бескорыстная, любовь к ребенку, любовь к делу и т.д. Наиболее значим (а потому развит в

¹⁰ См.: Державин Г.Р. Бог // Державин Г.Р. Оды / сост., вступ. статья и прим. С.С. Аверинцева. Л.: Лениздат, 1985. С. 79 [15].

¹¹ См.: Островский А.Н. Гроза // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 2 / ред. тома Е.Г. Холодов. М.: Искусство, 1974. С. 252 [16].

малейших нюансах) в его пьесах мотив женской любви, что позволяет назвать Островского, подобно Еврипиду, «певцом женщин». Конечно, немалую роль в этом сыграл тот факт, что он вращался в театральном закулисье с его особой свободой в выражении чувств. Да и сам был хорош собой, высок, со вкусом одет по последней моде, не говоря уже об образованности и таланте. Конечно, следует различать Островского в жизни и Островского в творчестве, но без жизненного опыта не вышли бы из-под его пера ни Лариса из «Бесприданницы», ни Катерина из «Грозы», ни даже Ксения из «Не от мира сего». Их чувства предельно искренни, но именно эта предельность чувств не позволяет им быть счастливыми, зато служит источником тех глубоких переживаний, которые испытывают зрители.

Такого рода переживания, по Вл. Соловьёву, отражают процесс взаимодействия «Божественного и природного начала», чем «определяется вся жизнь мира и человечества». Эти два начала, изначально далекие друг от друга, а потом все более сближающиеся, «пока в Христе природа не является как душа человеческая, готовая к всецелому самоотвержению, а Бог – как дух любви и милосердия, сообщающий этой душе всю полноту божественной жизни ... в благодати животворящей»¹². Уже названные героини (Вера Филипповна, Ксения) в «поздних» пьесах Островского полностью подчинены идее самоотвержения во имя любви, освещенной верой в Бога. Одна из них, Ксения, умирает, но ее последние слова – «я...люблю...тебя» и «прощаю»¹³.

Как видим, переключек между Вл. Соловьёвым в «Чтениях о Богочеловечестве» и А.Н. Островским в его пьесах немало, что определялось самим временем, «веяния» которого были ими услышаны много раньше их современников.

В работе 1890 г. «Общий смысл искусства» Вл. Соловьёв выскажет некоторые суждения, которые, думается, вряд ли близки А.Н. Островскому. Из драматических жанров Вл. Соловьёв высоко оценивал трагедию, видя в ней воплощение противоречия между тем, что есть, и тем, что должно быть. Это противоречие определяет характеры героев в трагедии, их поступки. К указанного рода великим трагедиям он относит «Фауста» Гете и полностью отказывается в этом величии Шекспиру на том основании, что он не сумел воздержаться от изображения «прямо идеальных или положительных типов»: «Таковыми у Шекспира являются или отшельники (в «Ромео и Юлии»), или волшебники (в «Буре»), а преимущественно женщины, и именно обладающие более непосредственно-природной чистотой, нежели духовно-человеческим нравственным характером. А Шекспир, имеющий слабость к добродетельным типам обоего пола, изображал их сравнительно плохо»¹⁴. Островский всегда высоко оцени-

¹² См.: Соловьёв В.С. Чтения о Богочеловечестве // Соловьёв В.С. Сочинения. С. 155.

¹³ См.: Островский А.Н. Не от мира сего // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 5. С. 471.

¹⁴ См.: Соловьёв Вл.С. Общий смысл искусства // Соловьёв В.С. Сочинения / сост., авт. вступ. статьи и примеч. А.В. Гулыга. М.: Раритет, 1994. С. 249–250 [17].

вал творчество английского драматурга, он и умрет, занимаясь переводом его пьесы «Антоний и Клеопатра»¹⁵.

Думается, в указанной разнице в восприятии творчества Шекспира проявились разные подходы в понимании его существа.

Вл. Соловьев рассматривает Шекспира исключительно в аспекте содержания его пьес, а точнее, собственного прочтения этого содержания. Со всем неслучайно он укоряет Шекспира за интерес к добродетельным типам: в этом явно прочитывается дух времени с его борениями, его устремленностью изменить самое представление о бытии и его смыслах (отсюда – приоритет «Фауста»). С другой стороны, если вспомнить о философии религии самого Вл. Соловьева, то склонность Шекспира к добродетельности, казалось бы, вполне вписывается в эту философию. Но 1870-е гг. в России не то же, что 1890-е. Наступила эпоха Серебряного века, эпоха символизма, вызвавшая во Вл. Соловьеве резкое неприятие (особенно сборники, выпущенные В.Я. Брюсовым). Будучи человеком, чутко улавливающим «веяния» времени, Вл. Соловьев убежден, что сейчас не время добродетельных типов Шекспира.

Островский как практик театра не мог не оценить сценичность пьес английского драматурга, особую мелодику речи его героев и персонажей, умение выстраивать мизансцены, достигая совершенства в их внутренней завершенности и одновременно ясной функциональности в общем развитии интриги. Он ценил Шекспира как великого художника, давшего характеры, которые должен оживить другой художник – актер. Островский видит в Шекспире художника, способного дать зрителю идеально-художественное представление о действительности¹⁶.

Наибольшее расхождение во взглядах Островского и Вл. Соловьева можно отметить в понимании ими комедии. Островский часто именуется комедиографом, хотя комедий им написано ровно столько, сколько в сумме драм, исторических хроник, сцен и пьес других жанров. Он не был сугубо комедиографом, хотя жанр этот любил и владел им блестяще, чаще – наоборот. Его комедии менее всего связаны с чем-нибудь забавным или смешным. Островский использует название «комедия» по разным причинам, которые могут стать понятными по окончании спектакля, а могут так и остаться загадкой. В качестве примера – «поздняя» пьеса Островского – комедия «Без вины виноватые» (1884 г.). Эта пьеса начинается с пролога, полного самого настоящего драматизма: нет ничего забавного или смешного в том, что совсем юная героиня оказалась обманутой, не способной содержать собственного ребенка, которого в результате теряет. Все дальнейшие события происходят много лет спустя, когда она снова оказывается в тех же местах, но уже будучи известной актрисой и встречается со своим любовником, когда-то ее бросившим, а потом – с сыном. Счастливый финал пьесы, кажется, совпадает с ее

¹⁵ См. подробнее: Едошина И.А. Шекспир и А.Н. Островский // Литературоведческий журнал. 2015. № 36. С. 161–162 [18].

¹⁶ См.: Островский А.Н. Записка о театральных школах // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 10 / ред. тома Е.Г. Холодов. М.: Искусство, 1978. С. 149 [19].

жанровым определением, но счастливая развязка – всего лишь случайность, как это обычно бывает у Островского. Комедия важна для него не столько благополучным финалом, сколько возможностью представить действующих лиц в текучести обыденной жизни, где нет места ничему особенно значительному, да и сами лица эти ничего значительного собою не представляют. Его комедии – это бытовые пьесы, где внешне ничего не происходит, где, как позднее заметит А.П. Чехов, «люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни»¹⁷.

Вл. Соловьев не просто ставит комедию ниже поэзии и трагедии, но видит в ней антиэстетическое начало. В его представлении комедия есть «отрицательное предварение жизненной красоты через типичное изображение анти-идеальной действительности в ее самодовольстве», понимаемом как «общее довольство целым данным строем жизни, вполне разделяемое и теми действующими лицами, которые чем-нибудь недовольны в данную минуту»¹⁸. Думается, в столь витиеватом определении проявилось неприятие Вл. Соловьевым того, что в комедии нет критики в адрес общественного устройства жизни, что вся критика сведена к частному случаю, единичным судьбам. Отсюда столь жесткое определение предмета изображения в комедии: – *антиидеальная действительность в ее самодовольстве*.

Резкое расхождение во взглядах Вл. Соловьева и А.Н. Островского на существо драматического жанра в виде комедии объясняется, с одной стороны, временем, требующим не комического, а идеального, религиозно и философски окрашенного, а с другой – разным подходом практика и теоретика к пониманию существа комедии.

В наши задачи никоим образом не входило какое-либо сравнение творчества драматурга и творчества философа, которые уже самими определениями их рода деятельности вряд ли могут быть сопоставляемы или сравниваемы. Но они были современниками, в равной степени талантливыми людьми, сознания которых не могли не коснуться «векания» эпохи. Потому вполне закономерно, что в «поздних» пьесах Островского ставятся проблемы, выходящие за рамки жизнедеятельности представителей разных страт, надобности денег, любви/не любви. Иные проблемы интересуют Островского: какова цена человеческой жизни («Бесприданница»); может ли вера спасти несчастливый брак («Сердце не камень»); смысл игры на сцене и в жизни («Невольницы», «Таланты и поклонники»); что есть красота и есть ли у нее цена («Красавец-мужчина»); что есть семейное счастье («Не от мира сего»). Это все философские вопросы, касающиеся смыслов бытия, которые Островский ставит, но не дает на них однозначного ответа. Отсюда – открытые финалы его пьес.

Вл. Соловьев, наоборот, стремится найти ответы и находит их, чтобы затем вбросить их в сознание своих современников. Он читает публичные лек-

¹⁷ См.: Душенко К. Цитаты из русской литературы. Справочник. М.: ЭКСМО, 2005. С. 534 [20].

¹⁸ См.: Соловьев Вл.С. Общий смысл искусства // Соловьев В. С. Сочинения. С. 248.

ции, которые с восхищением слушает весь цвет тогдашней интеллигенции. Его словам соответствует и внешность – почти библейского пророка, оказывая почти гипнотическое впечатление. Читая лекции, Вл. Соловьев действовал, как на сцене, потому столь органичны его обращения к элементам театрального искусства, которым блестяще владел его современник – Александр Островский.

Список литературы

1. Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве // Соловьев В.С. Сочинения / сост., авт. вступ. статьи и примеч. А.В. Гулыга. М.: Раритет, 1994. С. 13–170.
2. Кузин Ю.Д. В.С. Соловьев и А.И. Сумбатов-Южин // Соловьевские исследования. 2002. Вып. 5. С. 258–271.
3. Роднянская И. «Белая лилия» как образец мистерии-буфф: к вопросу о жанре и типе юмора пьесы Владимира Соловьева // Вопросы литературы. 2002. Вып. 3. С. 86–102.
4. Осипова Н.О. Вл. Соловьев и художественно-эстетические искания русского театра начала XX века // Сквозь границы. Киров, 2004. Вып. 3. С. 86–91.
5. Дашевская О.А. Мотивы красоты и безобразия в шуточных пьесах В. Соловьева «Альсим» и «Белая Лилия» // Сибирский филологический журнал. 2016. № 4. С. 39–48.
6. Страшкова О.К. Драматургический опыт Владимира Соловьева «Белая лилия...» как художественное переживание философского опыта // Соловьевские исследования. 2017. Вып. 4(56). С. 6–26.
7. Юрина Н.Г. Трансформация традиций средневековой мистерии в «Белой Лилии» В.С. Соловьева // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 59. С. 243–259.
8. Шевченко Е.С. Игра, мистификация, лицедейство в творческой деятельности В.С. Соловьева / Известия Самарского научного центра РАН. 2016. Т. 18, № 2. С. 237–240.
9. Островский А.Н. Об актерах по Сеченову // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 10 / ред. тома Е.Г. Холодов. М.: Искусство, 1978. С. 525–526.
10. Письмо А.Н. Островского к Н.Я. Соловьеву от 11 октября 1879 г. // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 11 / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1979. С. 661–663.
11. Осипова Н.О. Наследие Вл. Соловьева в системе художественно-эстетических исканий русского театра начала XX века // Соловьевские исследования. 2004. Вып. 2. С. 253–262.
12. Островский А.Н. Мысли о драматическом искусстве // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 10 / ред. тома Е.Г. Холодов. М.: Искусство, 1978. С. 458–461.
13. Соловьев Вл.С. Смысл любви // Соловьев В.С. Сочинения / сост., авт. вступ. статьи и примеч. А.В. Гулыга. М.: Раритет, 1994. С. 252–304.
14. Островский А.Н. Не от мира сего // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 5 / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1975. С. 425–471.
15. Державин Г.Р. Бог // Державин Г.Р. Оды / сост., вступ. статья и примеч. С.С. Аверинцева. Л.: Лениздат, 1985. С. 76–80.
16. Островский А.Н. Гроза // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 2 / ред. тома Е.Г. Холодов. М.: Искусство, 1974. С. 239–266.
17. Соловьев Вл.С. Общий смысл искусства // Соловьев В.С. Сочинения / сост., авт. вступ. статьи и примеч. А.В. Гулыга. М.: Раритет, 1994. С. 237–251.
18. Едошина И.А. Шекспир и А.Н. Островский // Литературоведческий журнал. 2015. № 36. С. 155–164.
19. Островский А.Н. Записка о театральных школах // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 10 / ред. тома Е.Г. Холодов. М.: Искусство, 1978. С. 144–156.
20. Душенко К. Цитаты из русской литературы: Справочник. М.: ЭКСМО, 2005. 534 с.

References

(Sources)

1. Derzhavin, G.R. Bog [God], in Derzhavin, G.R. *Ody [Odes]*. Leningrad: Lenizdat, 1985, pp. 76–80.
2. Ostrovskiy, A.N. Mysli o dramaticheskom iskusstve [Thoughts on Dramatic Art], in Ostrovskiy, A.N. *Polnoe sobranie sochineniy v 12 t., t. 10* [Full composition of writings in 12 vol., vol. 10]. Moscow: Iskusstvo, 1978, pp. 458–461.
3. Ostrovskiy, A.N. Ne ot mira sego [Not of this world], in Ostrovskiy, A.N. *Polnoe sobranie sochineniy v 12 t., t. 5* [Full composition of writings in 12 vol., vol. 5]. Moscow: Iskusstvo, 1975, pp. 425–471.
4. Ostrovskiy, A.N. Ob akterakh po Sechenovu [About an actors according to Sechenov], in Ostrovskiy, A.N. *Polnoe sobranie sochineniy v 12 t., t. 10* [Full composition of writings in 12 vol., vol. 10]. Moscow: Iskusstvo, 1978, pp. 525–526.
5. Ostrovskiy, A.N. Groza [Storm], in Ostrovskiy, A.N. *Polnoe sobranie sochineniy v 12 t., t. 2* [Full composition of writings in 12 vol., vol. 2]. Moscow: Iskusstvo, 1974, pp. 239–266.
6. Ostrovskiy, A.N. Zapiska o teatral'nykh shkolakh [Note about drama schools], in Ostrovskiy, A.N. *Polnoe sobranie sochineniy v 12 t., t. 10* [Full composition of writings in 12 vol., vol. 10]. Moscow: Iskusstvo, 1978, pp. 144–156.
7. Pis'mo A.N. Ostrovskogo k N.Ya. Solov'evu ot 11 oktyabrya 1879 g. [Letter from A.N. Ostrovsky to N.Ya. Solovyov dated October 11, 1879], in Ostrovskiy, A.N. *Polnoe sobranie sochineniy v 12 t., t. 11* [Full composition of writings in 12 vol., vol. 11]. Moscow: Iskusstvo, 1979, pp. 661–663.
8. Solov'ev, V.S. Chteniya o Bogoche lovechestve [Readings on Godmanhood], in Solov'ev, V.S. *Sochineniya* [Compositions]. Moscow: Raritet, 1994, pp. 13–170.
9. Solov'ev, Vl.S. Smysl lyubvi [Meaning of love], in Solov'ev, V.S. *Sochineniya* [Compositions]. Moscow: Raritet, 1994, pp. 252–304.
10. Solov'ev, Vl.S. Obshchiy smysl iskusstva [General meaning of art], in Solov'ev, V.S. *Sochineniya* [Compositions]. Moscow: Raritet, 1994, pp. 237–251.

(Articles from Scientific Journals)

11. Dashevskaya, O.A. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal*, 2016, no. 4, pp. 39–48.
12. Edoshina, I.A. *Literaturovedcheskiy zhurnal*, 2015, no. 36, pp. 155–164.
13. Kuzin, Yu.D. *Solov'evskie issledovaniya*, 2002, issue 5, pp. 258–271.
14. Osipova, N.O. *Solov'evskie issledovaniya*, 2004, issue 2, pp. 253–262.
15. Osipova, N.O. Vl. *Skvoz' granitsy*, Kirov, 2004, issue 3, pp. 86–91.
16. Rodnyanskaya, I. *Voprosy literatury*, 2002, no. 3, pp. 86–102.
17. Shevchenko, E.S. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN*, 2016, vol. 18, no. 2, pp. 237–240.
18. Strashkova, O.K. *Solov'evskie issledovaniya*, 2017, issue 4(56), pp. 6–26.
19. Yurina, N.G. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, 2019, no. 59, pp. 243–259.

(Monographs)

20. Dushenko, K. *Tsitaty iz russkoy literatury. Spravochnik* [Quotations from Russian literature. Directory]. Moscow: EKSMO, 2005. 534 p.