



## **А. А. ГАПОНЕНКОВ**

### **Вл. Соловьев и А. Чехов: «Три разговора» и «Вишневый сад»**

«Вл. Соловьев и А. Чехов» — тема эта почти не поднималась исследователями, ее по существу игнорировали — слишком разные творческие личности: философ, религиозный мыслитель, поэт и прозаик, драматург, врач. В замечательной популярной энциклопедии «Чехов»\* нет статьи о Вл. Соловьеве. В научном сборнике «Чеховиана. Чехов и “серебряный век”» напечатаны «ненаучные размышления» режиссера Ю. А. Калантарова «Чехов и Вл. Соловьев: скрытый диалог»\*\* . Несмотря на эмоциональный тон и некоторый преувеличенный буквализм «совпадений», автор наметил общие философские мотивы Соловьева и Чехова: человек и природа, красота материи, нравственное здоровье, катастрофизм надвигающихся событий. Кроме того, Вл. Соловьев был малоубедительно назван Н. А. Дмитриевой прототипом Коврина из рассказа «Черный монах»\*\*\*.

Соловьев и Чехов — великие современники. Соловьев старше Чехова на семь лет, умер за четыре года до его смерти, 31 июля 1900 года. Один был москвичом, другой родился в провинции. Вл. Соловьев — восторженный, эксцентричный странник, любивший проживать в гостях, и Чехов, мечтавший о своей усадьбе, приглашавший писателей и артистов в свой дом в Ялте. Оба были участниками литературно-журнальной жизни последней четверти XIX века. Чехов впервые упомянул Соловьева как уже известного русского философа в рассказе «Пассажир 1-го класса» (1886). Факт близкого общения писателя с Соловьевым подтверждает «медицинская» запись в дневнике Чехова 1896 года:

---

\* А. П. Чехов. Энциклопедия / Сост. и науч. ред. В. Б. Катаев. М., 2011.

\*\* Калантаров Ю. А. Чехов и Вл. Соловьев: скрытый диалог // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М., 1996. С. 174–179.

\*\*\* Дмитриева Н. А. Послание Чехова. М., 2007. С. 276–282.

«Влад. С. Соловьев говорил мне, что он носит всегда в кармане брюк чернильный орех — это, по его мнению, радикально излечивает геморрой» (17, 223). Они встречались в редакции журнала «Северный вестник», сотрудничая с этим изданием. Между тем Соловьев в основном печатал литературную критику в журнале «Вестник Европы», Чехов свои произведения — в «Русской мысли». Это были либеральные органы печати. Оба стремились уйти от политических крайностей радикализма и консерватизма, проявляя настороженность к социально-политическим движениям (народничество, марксизм).

Им сопутствовала необыкновенная слава еще при жизни (общественное признание, избрание почетными академиками Разряда изящной словесности Императорской академии наук в январе 1900 года, издания своих произведений в Западной Европе). Чехова обвиняли в отсутствии «общих идей». Соловьев разрабатывал «систему положительной философии». Эстетически они — очень разные литературные таланты. В поэзии Соловьева много философских обобщений, символов, мистики. Он настороженно относился к театру. Чехов как писатель и драматург в большей степени реалист без какой-либо систематической философии. Однако сближает их представление о материальной силе красоты, о материи как осуществлении духа, необходимой и им же востребованной. Отсюда — вера в культуру, европейскую образованность.

Что еще их сближает? Неизменен общий интерес к комическим формам в литературе и жизни, ирония. (Соловьев любил шутить, сочинял анекдоты, иронические стихи.) Обнаруживаем и сходное восприятие «новых форм» в искусстве, европейского и русского символизма. Нам уже приходилось писать о соловьевских источниках пьесы Треплева о мировой душе\*. Общие «идеи времени» и социально-психологическая атмосфера 1880–1890-х годов включали пессимизм как господствующее мировосприятие (книжные источники — ветхозаветный Екклезиаст, философия Шопенгауэра). А. Ф. Лосев как бы неожиданно заметил о стихотворении Вл. Соловьева «Бедный друг, истомил тебя путь...» (1887): «...соловьевский гимн вселенскому солнцу любви непонятным образом переплетается с чисто чеховской тематикой слабого и беспомощного неудачника»\*\*.

---

\* Гапоненков А. А. Религиозно-философские мотивы в трудах А. П. Скафтымова о Чехове // Наследие А. П. Скафтымова и поэтика чеховской драматургии: материалы Первых международных Скафтымовских чтений (Саратов, 16–18 октября 2013 г.). М., 2014. С. 15.

\*\* Лосев А. Ф. Вл. Соловьев. М., 1994. С. 40. По словам Лосева, Вл. Соловьев и родовитая помещица С. П. Хитрово «оценивали друг друга как людей слабых, беспомощных, переутомленных, у которых великая взаимная любовь, великая тоска и сознание великой жизненной загубленности и неудача сливались в одно целое» (С. 40).

Бедный друг, истомил тебя путь  
Темен взор, и венки твой измят.  
Ты войди же ко мне отдохнуть.  
Потускнел, догорая, закат.  
Где была и откуда идешь,  
Бедный друг, не спрошу я любя;  
Только имя мое назовешь —  
Молча к сердцу прижму я тебя.  
Смерть и Время царят на земле, —  
Ты владыками их не зови;  
Все, кружась, исчезает во мгле,  
Неподвижно лишь солнце любви.

Эсхатологические ожидания в русской истории проявлялись не раз, особенно сильно в расколе и в связи с реформами Петра. Мистический аспект православной эсхатологии отразился, прежде всего, в пророчествах Серафима Саровского. Эсхатологические предчувствия были свойственны и концу XIX века, и началу XX, и, как оказалось, не случайно перед мировой войной, русской революцией, нацизмом, бомбардировками целых городов, угрозой ядерного апокалипсиса.

Андрей Белый экспрессивно запечатлел это время: «Стояла весна 1900 года. Темное крыло грядущего затенило дни, и в душе поднялись тревожные сновидения. Лекция Соловьева “О конце всемирной истории” поразила громом. Но великий мистик был прав. Виденья, им вызванные, грозились в весенних окнах золотыми зарницами»\*. Это из статьи «Апокалипсис в русской поэзии» (Весы. 1905. № 4).

Лекция русского мыслителя раскрывала основное содержание «Трех разговоров о войне, прогрессе и конце всемирной истории...», последнего и самого загадочного сочинения Вл. С. Соловьева, написанного в форме философских диалогов — «случайного светского разговора»\*\* и в жанре повести как «исторической драмы», а также нескольких приложений. Окончательный состав этого произведения был определен автором при жизни только для отдельного книжного издания\*\*\*. Приложения включали четыре статьи и семь Пасхальных писем\*\*\*\*. Жанровая целостность книги почти не изучена, так как все основные переиздания с на-

---

\* Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 408–409.

\*\* Соловьев В. С. Соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 636.

\*\*\* Соловьев В. С. Три разговора. СПб., 1900 (2-е и 3-е изд., 1901).

\*\*\*\* Статьи: «Немезида», «Россия через сто лет», «О соблазнах», «Словесность или истина?». Пасхальные письма: «Христос Воскрес!», «О добросовестном неверии», «Женский вопрос», «Восточный вопрос», «Два потока», «Слепота и ослепление», «Значение догмата».

чала XX века нарушали авторскую волю\*. В письме к М. О. Меньшикову от 20 февраля 1900 года (Ялта) Чехов, не соглашаясь с высказанной негативной оценкой Вл. Соловьева, ссылается на первоначальную журнальную публикацию «Трех разговоров»\*\*: «...Лев Толстой большой человек, но что же делать, если Вл. Соловьев верует в телесное воскресение, в европейскую культуру? Тон “Трех пальм” может не нравиться, но ведь “это дело вкуса” — могут сказать» (П 9, 58). Наверняка Чехов был знаком и с отдельным изданием этого сочинения, особенно со статьей «Россия через сто лет», внимание писателя могли привлечь многочисленные отклики на смерть русского философа и его опубликованное наследие.

«Три разговора» (1899–1900) — произведение о конце мира, картина явления антихриста, последнего из нечестивых земных правителей. «Нужно просто сказать, — писал А. Ф. Лосев, — что Соловьев мучительно ощущал надвигающуюся гибель новейшей цивилизации»\*\*\*.

В «Предисловии» автор подчеркивал, что это не «научно-философское исследование» и не «религиозная проповедь», называя свое произведение полемическим по вопросам о борьбе против зла и смысле истории и одновременно апологетическим в отношении христианской веры. Персонажи «Трех разговоров» — генерал, политик, светская дама, князь, г-н Z — на лазурном берегу Средиземного моря ведут неспешную беседу о смысле войны, культурном прогрессе, русских европейцах, панманголизме, идее «антихриста», тяжбе между добром и злом в истории. Соловьев предвидел «эпоху мира и мирного распространения европейской культуры повсюду»\*\*\*\*. Поколение А. П. Скафтымова прекрасно усвоило пафос философа о том, чтобы каждый человек обрел для себя, «кроме совести и ума», «вдохновение добра»\*\*\*\*\*. Жанр платоновского диалога предполагал, что автор поочередно становится на точку зрения своих персонажей в поисках истины.

А. Белый указал на слова светской дамы из «третьего разговора», которые многое прояснили в его личных переживаниях: «Все какая-то тревога и как будто предчувствие какое-то зловещее»<sup>6\*</sup>. «Предчувствие»

\* Степанов А. Н. «Три разговора» Вл. Соловьева: вопросы публикации, жанрового своеобразия и композиционной целостности // Минувшее и непреходящее в жизни и творчестве В. С. Соловьева: Материалы международной конференции 14–15 февраля 2003 г. Серия “Symposium”. Вып. 32. СПб., 2003. С. 378–383.

\*\* Соловьев В. С. Под пальмами. Три разговора о мирных и военных делах // Книжки Недели. СПб., 1899. № 9. С. 5–36; № 11. С. 126–169; 1900. № 1. С. 150–187.

\*\*\* Лосев А. Владимир Соловьев и его время. М., 1990. С. 88.

\*\*\*\* Соловьев В. С. Соч. Т. 2. С. 697.

\*\*\*\*\* Там же. С. 730.

<sup>6\*</sup> Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. Т. 2. М., 1994. С. 409; Соловьев В. С. Соч. Т. 2. С. 735.

было вызвано дальнейшим чтением «Краткой повести об антихристе». На это сочинение отозвался Д. Мережковский в 1906 году, продолживший мысль Вл. Соловьева о грядущем князе мира сего — апокалиптическом явлении Грядущего Хама из рабства и европейского мещанства (чеховский лакей Яша, привезенный Раневской из Парижа, — художественное «предчувствие» воцарившегося хама).

Называя творчество Чехова «подножием русского символизма», А. Белый в статье о «Вишневом саде» неожиданно обращает внимание на символы, переданные драматургом с психологической глубиной: «Как страшны моменты, когда рок неслышно подкрадывается к обесиленным. Везде тревожный лейтмотив грозы, везде нависающая туча ужаса. Хотя, казалось бы, чему ужасаться; ведь идет речь о продаже имения. Но страшны маски, под которыми прячется ужас, зияя в пролетах глаз»\* (Весы. 1904. № 2). Э. А. Полоцкая комментировала эту мысль так: «Если его герои обесилены, то они не могут бороться друг с другом...», — тем самым подтверждая суждения А. П. Скафтымова в объяснении новаторства Чехова-драматурга\*\*.

«Кривляющаяся гувернантка» Шарлотта, лакей Яша, «грубый конторщик» Епиходов, прохожий, начальник станции... «Откуда, зачем они? — спрашивает А. Белый и сам себе отвечает: — Это все воплощения рокового хаоса. Вот пляшут они, манерничая, когда свершилось семейное несчастье»\*\*\*. В сцене бала в третьем действии комизм приобретает гротескный отсвет — продажа имения, семейная драма и веселье, пляски, «маски ужаса», карикатурные фигуры пляшущих, воплощение хаоса, дисгармонии.

Мрачное прозрение Вл. Соловьева в «Трех разговорах» было словом религиозного мыслителя, а не философа: «Двадцатый век по Р. Х. был эпохой последних великих войн, междоусобий и переворотов»\*\*\*\*. Чехов был художником, который эсхатологические ожидания, свойственные его времени, облек в форму символическую, перевел сокровенные смыслы в подтекст, «подводное течение», «настроение», душевные движения, стоявшие за поступком, вложил в отдельные реплики персонажей, ремарки, пользовался невербальными приемами. Все это объединяет тревожная мысль о надвигающейся всеобщей апостасии, разделении человечества, разобщенности людей, неспособности к полноценному общению, душевной глухоте. Словечко Фирса «враздробь» как раз об этом.

---

\* Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. 2. С. 365.

\*\* Полоцкая Э. А. «Пролет в вечность» (Андрей Белый о Чехове) // Чеховиана: Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 103.

\*\*\* Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма Т. 2. С. 365.

\*\*\*\* Соловьев В. С. Соч. Т. 2. С. 736.

Чехов, как и Вл. Соловьев, размышлял и об идее прогресса. В известном письме к С. П. Дягилеву от 30 декабря 1902 года из Ялты Чехов выражает надежду на культурный прогресс, который приведет к тому, чтобы человечество «познало истину настоящего Бога, т.е. не угадало бы, а познало ясно...» (П 11, 106). В современном же состоянии «религиозное движение есть пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает». Идея человеческого прогресса является не чем иным, как секулярным вариантом эсхатологии. Близкий автору «Трех разговоров» персонаж г-н Z утверждает: «Я думаю, что прогресс, то есть заметный, ускоренный прогресс, есть всегда симптом конца. Ведь мы толковали об истории человечества, о том историческом “процессе”, который несомненно стал идти ускоренным темпом и, как я убежден, приближается к своей развязке»\*. Слова «Прогресс — это симптом!» восходят к роману И. С. Тургенева «Дым». Русская литература XIX века подозрительно относилась к прогрессистам. Не будем забывать, что, помимо коллективной эсхатологии, художника всегда интересуют «конечные судьбы», судьба личности после физической смерти, «жизнь вечная» или «мука вечная».

Многие деятели авангарда удивлялись отсутствию провидческого пафоса Чехова-драматурга, указывая на камерность чеховских пьес для эпохи революционной ломки или несоответствие его персонажей борьбе классов, историческим событиям гражданской войны в России: «Смотришь и видишь — / гнут на диване тети Мани да дяди Вани» (В. Маяковский). Кинорежиссеру С. Соловьеву в экранизации «Трех сестер» понадобилось в конце фильма включить цитату из «Архипелага ГУЛАГ» А. Солженицына, подчеркивавшую контраст переживаний персонажей пьесы с надвигавшейся на Россию кровавой бойней (сцена пожара как нельзя лучше передает символическое предчувствие этого).

«Вишневый сад» — комедия, и неоправданно в полной мере рассуждать о ее природе в рамках эсхатологического жанра. В этой пьесе работают другие слагаемые жанрообразования — сложное единство комических и трагических мотивов в составе комедии, жанровый переход от комедии к драме и обратно, фарсовое снижение и вновь высокие лирические ноты. Но по аналогии с мениппеей и сократическим диалогом жанр откровения о последних временах живуч для литературного сознания, литература не может обойтись без эсхатологических предчувствий, символов и религиозных переживаний этого. А они восходят к библейским текстам: «Книге Даниила» — иудейским пророчествам о конце истории, «Откровению Иоанна Богослова» — христианскому варианту апокалиптических ожиданий, связанных с чередой событий

---

\* Соловьев В. С. Соч. Т. 2. С. 705.

(явление Антихриста, всеобщая апостасия, второе пришествие Христа во славе и Страшный суд). Гоголь, Достоевский, Л. Толстой сотворили свои варианты апокалиптических прозрений. Николай Федоров увидел в конце истории воскресение мертвых. Русская мысль как таковая развивалась в рефлексии о конце и целях истории. Об этом писали и Н. Бердяев, и о. Георгий Флоровский. О. Сергей Булгаков настаивал на возможности преобразования мира уже в истории перед торжеством Царства Божия.

В иконописи Страшного Суда Второе пришествие изображали по аналогии с Входом Господним в Иерусалим. Народ встречал Христа с криками «осанна», что значит по-еврейски «спасай нас». Отец Пансофий в «Краткой повести об антихристе» рисует это так: «И они увидели Христа, сходящего к ним в царском одеянии и с язвами от гвоздей на распростертых руках. В то же время от Синая к Сиону двигалась толпа христиан, предводимых Петром, Иоанном и Павлом, а с разных сторон бежали еще иные восторженные толпы: то были все казненные антихристом евреи и христиане. Они ожили и воцарились с Христом на тысячу лет»\*.

Мессианские чаяния имеют исток в апокалипсисе и просматриваются сегодня в различных секулярных вариантах поиска спасения (идея коммунизма, Декларация прав человека, мессианское призвание США нести миру демократию). Для чистых философов эсхатологическая проблематика выражается в том, что «бытие времени возможно только в его стремлении к небытию»\*\*. Есть даже такой термин — «апокалиптическое время», которое обнаруживается и в художественной литературе.

В творчестве Чехова присутствует щемящий мотив уходящего времени. За временем в «Вишневом саду» пристально следит один персонаж — Ермолай Лопахин. Он справляется о настоящем времени в первой реплике первого действия, когда приходит поезд с Любовью Андреевной. Он же напоминает: «Да, время идет. Г а е в: Кого? Л о п а х и н: Время, говорю, идет» (13, 203). Или: «Пора ехать. Мы друг перед другом нос дерем, а жизнь знай себе проходит» (13, 246). Ремарки, относящиеся к Лопахину: «Взглянув на часы», «поглядев на часы». Все остальные действующие лица живут в своем временном диапазоне: прошедшего (Фирс), будущего (Петя Трофимов). Гаев напоминает: «Я человек восьмидесятых годов...» Настоящее для них искажено бессмысленными мечтаниями, его как будто нет. И необратим ход времени, влекущий их к семейной катастрофе. Лопахин выступает в образе человека, на-

---

\* Там же. С. 761.

\*\* *Лобье Патрик де*. Эсхатология / Пер. с фр. Н. Зубкова. М., 2004. С. 133.

шедшего выход из трудного положения, но он не может стать спасителем усадьбы, прекрасного сада. Варя одна обращается к Богу: «Если бы бог помог». И она же бросает ключи от усадебных построек.

Раневская, чувствуя неотвратимость своей судьбы и гибели своего сада, о котором она говорит, что «ангелы небесные не покинули тебя», винит себя: «Уж очень много мы грешили... Господи, господи, будь милостив, прости мне грехи мои! Не наказывай меня больше!» (13, 219–220). Это лишь слабые, обессиленные попытки преодолеть разъединенность желанием искупления. Жанр комедии избегает сострадания к действующему лицу, отсюда — отсутствие душевного взаимопонимания, сплошные недоразумения и «недотепство». Неотвратимо приближается продажа. Белый сад — символ чистоты и непорочности — некому хранить и защищать.

В репликах Гаева тема небытия и смерти обретает характер псевдолософствующей декламации. После слов о «гордом человеке» (не зря в «Вишневом саде» упоминается Ницше) в диалоге с Трофимовым следует реплика Гаева: «Все равно умрешь». Монолог Трофимова о том, что «надо работать», и рассуждения Лопихина о «великанах» сменяются напоминанием Гаева: «Солнце село, господа». В его реплике содержится мотив равнодушной природы: «О природа, дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живишь и разрушаешь...» (13, 224).

Петя бросает Лопихину в четвертом действии ницшеанское «я силен и горд» и устремляется вместе с «человечеством» «к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле». На самом деле он не может найти даже свои калоши. Понятия счастья, будущего, настоящего перед лицом комического относительно. Лопихин разрушает иллюзии Пети одним недоуменным вопросом: «Дойдешь?» После утвердительного ответа Трофимова «Дойду» возникает «Пауза» и затем следует еще одна самоуверенная реплика: «Дойду, или укажу другим путь, как дойти» (13, 244). Чехов сразу же опровергает оптимизм Пети ремаркой: «Слышно, как вдали стучат топором по дереву», напоминанием о бренности живой природы.

Звуковая партитура, музыкальное сопровождение в комедии вносят особую тональность печали, конца всего. Звуки сорвавшейся бадьи, лопнувшей струны, оркестра, вальса, крики цапли и совы, стук топора по дереву — это уже много раз отмеченный символический пласт пьесы, конечно же, с эсхатологической семантикой. Неожиданное вторжение звуков наполняет художественное пространство сцены дисгармоническими, inferнальными нотами. Этому же служат чревоуверения Шарлотты, строки из «Грешницы» А. Толстого в исполнении начальника

станции, обрывки стихов С. Надсона и Н. Некрасова в устах прохожего, напугавшего Варю.

Путь человечества возможен только к его завершению в истории. Пищик, прощаясь с Раневской, комично высказывает своеобразную личную эсхатологию: «Всему на этом свете бывает конец... А дойдет до вас слух, что мне конец пришел, вспомните вот эту самую... лошадь и скажите: “Был на свете такой, сякой... Симеонов-Пищик... царство ему небесное”...» (13, 249).

Лопухин, новый хозяин, заключает: «Вот и кончилась жизнь в этом доме...» «Оглядывая вещи», Варя произносит, соглашаясь: «Да, жизнь в этом доме кончилась... больше уже не будет...» (13, 251). Кажется, все обретают выходы к новой жизни, и сами разрушают старую, потому что внутренне разобщены. Аня: «Прощай, дом! Прощай, старая жизнь!..» (13, 253). У каждого персонажа обновилась надежда. Жизнь обладает способностью к саморазвитию, но и к саморазрушению. Напомним сокровенную мысль А. П. Скафтымова из его чеховского цикла работ: «А жизнь идет, сорится изо дня в день бесплодно и безрадостно»\*.

«Вишневый сад» — комедия с трагическим финалом. Фирс напоминает зрительному залу, что и вновь обретенное человеческое существование будет конечно: «Жизнь-то прошла, словно и не жил» (13, 254). Дух небытия окончательно воцаряется в запертном пустом доме, погибает цветущий сад — символ прекрасной жизни, почвы, родины. Человек должен помнить библейскую истину об эдемском саде, «чтобы возделывать его и хранить его» (Быт 2: 15). Судьба каждого человека после грехопадения за гробом.

Таким образом, и в «Трех разговорах» Вл. Соловьева, и в «Вишневом саде» А. Чехова разными художественно-философскими, изобразительными средствами воплощена одна тема — конца всего, обессиленного грешного мира перед наступлением последних времен. У Чехова это передано комическим несоответствием упований рода человеческого и неполноценностью его исторической жизни.



\* Скафтымов А. П. Собр. соч.: в 3 т. Т. 3. Самара, 2008. С. 391.