

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/19986645/33/13

Н.Г. Юрина

**«ВЕЧЕРА В КАИРЕ» В.С. СОЛОВЬЕВА И Д.Н. ЦЕРТЕЛЕВА
КАК ФИЛОСОФСКИЙ ДИАЛОГ**

В статье анализируется одно из ранних произведений В.С. Соловьёва, написанное в соавторстве с Д.Н. Цертелевым, «Вечера в Каире», не попадавшее ранее в сферу внимания российских ученых-филологов. Автор рассматривает его с точки зрения жанровой специфики и находит в нем признаки и черты философского диалога, соответствующего к платоновскому. Делается вывод о том, что эксперименты Соловьёва с этим жанром на раннем этапе творчества были связаны с поиском наиболее подходящей художественной формы для выражения своих философских взглядов. Этот поиск оказался продуктивным, так как «Вечера в Каире» повлияли на литературное творчество Соловьёва 1870–1890-х гг.

Ключевые слова: жанр, диалог, философский (платоновский) диалог, драматизм повествования, ирония, литературная традиция.

Литературное творчество В.С. Соловьёва, известного философа, поэта, публициста, литературного критика, эстетическая концепция которого стала одной из главных основ для русских художественных исканий начала XX в., изучено крайне неравномерно. Его лирическое и литературно-критическое наследие находится в сфере постоянного пристального интереса как российских, так и зарубежных литературоведов, а художественная проза, драматургия, публицистика исследуются учеными-филологами гораздо реже. До сих пор в литературном творчестве Соловьёва остаются произведения, чрезвычайно оригинальные по ряду аспектов, но вовсе лишенные внимания научных кругов. Одно из них – «Вечера в Каире».

По свидетельству Е.Ф. Цертелевой [1. С. 247], этот текст являлся совместным произведением В.С. Соловьёва и ее мужа, Д.Н. Цертелева. В свое время вдова передала рукопись известному биографу Соловьёва С.М. Лукьянову, который включил ее в книгу «О Вл. С. Соловьёве в его молодые годы». Эта первая публикация произведения осталась, по сути, единственной: оно никогда не издавалось в сборниках трудов Соловьёва. Причин этому, видимо, было несколько: во-первых, текст имел двойное авторство; во-вторых, он не был завершен, наконец, он являлся юношеской пробой пера. Все это, вероятно, должно объяснить тот факт, что «Вечера в Каире» никогда не были объектом специального филологического исследования¹, хотя неоднократно упоминались в ряде работ о творчестве Соловьёва. Например, А.П. Козырев в статье «Парадоксы незавершенного трактата. К публикации перевода французской рукописи Владимира Соловьёва “София”» (1991) указывал на то, что

¹ Первичный общий анализ текста был дан в статье Е.Г. Андриониной и Н.Г. Юриной «Диалоговая форма в «Вечерах в Каире» В.С. Соловьёва» (2013) [2].

произведение содержательно перекликается с «Софией», текст которой также остался неопубликованным и незавершенным [3].

Единственным научным трудом, специально посвященным «Вечерам в Каире», является, насколько нам известно, работа профессора славянских языков и литературы университета Висконсин-Мэдисон Д. Корнблатт «Spirits, Spiritualism, and the Spirit: Evenings in Cairo by V.S. Solovyov and D.N. Tsertelev» (2008), включившая сам текст на английском языке, а также обширные примечания к нему. В ней изучаются прежде всего отношение Соловьева к спиритизму и образ Софии в его творчестве. Главной целью в произведении Соловьева и Цертелева, по мнению Д. Корнблатт, становится высмеивание озабоченности «интеллектуалов своего времени, доказывающих или, наоборот, опровергающих факт существования спиритизма» («...of intellectuals of his time with either faithfully proving or, on the contrary, adamantly disproving the existence of such spirit using the «parlor trick» of séances to conjure spirits») [4. P. 338]. Автор подчеркнула юмористическую направленность произведения. В жанровом отношении Корнблатт определила текст «Вечеров в Каире» как маленькую пьесу («short play»), но в заключении упомянула о последнем произведении Соловьева «Три разговора», форма которого напоминает классический диалог, и назвала «Вечера в Каире» «предварением соловьевского диалога, написанного позже» («In some senses, this little play is a preview of Solovyov's much later dialogue, Three Conversations») [4. P. 344]. Таким образом, в жанровой характеристике произведения намечилось явное противоречие, которое должно быть устранено.

Исходя из убеждения, что картина творческой деятельности Соловьева не может быть точной и полной без изучения всех его произведений (особенно с учетом важности этой фигуры для осмысления развития русской литературы конца XIX столетия), мы обратимся к его «Вечерам в Каире» именно в связи с их жанровыми особенностями.

Тема спиритизма в «Вечерах в Каире». Особенности авторских позиций. Основной темой «Вечеров в Каире» В.С. Соловьева и Д.Н. Цертелева является тема спиритизма. Эта тема становится особенно актуальной для отечественной литературы в 1870–1880-е гг. в связи с нарастающим интересом к данному явлению в русском обществе. Спиритизм в России стал модной забавой уже в середине века: по всей стране большой популярностью пользовались спиритические сеансы, на которых посредством вертящихся шляп, тарелок, стучащих столов происходило общение с духами. В 1874 г. в Петербург прибыл французский медиум Бредиф, и спиритические сеансы в ряде столичных кружков (например, у А.Н. Аксакова и А.М. Бутлерова) стали постоянными. Подлинной сенсацией в русском обществе оказалось «Письмо к редактору по поводу спиритизма» профессора зоологии Н.П. Вагнера, опубликованное в апреле 1875 г. в «Вестнике Европы». В нем недавний скептик признавал истинность всеми обсуждаемого явления и поставил вопрос о необходимости его научного рассмотрения.

Молодые Д.Н. Цертелев и В.С. Соловьев относились к спиритизму неоднозначно. Очевидно, первый из них был более последовательным и убежденным его сторонником. Показателен тот факт, что в 1884 г. Цертелев прочитал лекцию в Соляном городке (под Петербургом), в которой попытался дать фи-

лософское и общетеоретическое обоснование спиритизму. Отношение Соловьева к спиритизму претерпело довольно значительные изменения. Серьезное увлечение этим феноменом явно обозначилось в 1872–1873 гг. К.В. Мочульский писал в этой связи: «В семье востоковеда И.О. Лапшина занимались спиритизмом. Соловьев подружился с хозяйкой дома, Сусанной Денисьевной, англичанкой по происхождению, учил ее философии и древним языкам. Здесь же он познакомился со страстным спиритом А.Н. Аксаковым и на некоторое время превратился в «пишущего медиума». Он не только принимал участие в сеансах у Лапшиных, но и у себя дома в одиночестве занимался столоверчением, вызывал духов и упражнялся в автоматическом письме. Увлечение это продолжалось года два-три, но следы его сохранились надолго...» [5. С. 73].

Свою позицию по проблеме спиритизма Соловьев не обозначал публично, несмотря на убежденность в «необходимости спиритических явлений для установления нашей метафизики» [6. Т. 2. С. 225]. В соответствии с материалистическими убеждениями своей эпохи он намеревался найти этому «несомненные доказательства» [6. Т. 2. С. 225], для чего уехал в 1875 г. в Англию. Кроме изучения в Британском музее памятников индийской, гностической и средневековой философии, Соловьев посещал местные спиритические сеансы, но испытал лишь разочарование. «На меня, – писал он Цертелёву, – английский спиритизм произвел точно такое же впечатление, как на тебя французский: шарлатаны с одной стороны, слепые верующие – с другой, и маленькое зерно действительной магии, распознать которое в такой среде нет почти никакой возможности. Был я на сеансе у знаменитого Вильямса и нашел, что это фокусник более наглый, нежели искусный. Тьму египетскую он произвел, но других чудес не показал. Когда летавший во тьме колокольчик сел на мою голову, я схватил вместе с ним мускулистую руку, владелец которой духом себя не объявил» [6. Т. 2. С. 228].

Таким образом, Соловьев, признавая спиритизм как феномен, был удручен отсутствием выдающихся специалистов в этой области и пришел к убеждению в невозможности научного изучения этого явления. Но из Лондона он поехал в Каир, где произошло знаменитое мистическое «свидание» с Софией. Именно с этим событием был связан вызов в Египет ближайшего друга и специалиста в спиритических вопросах – князя Д.Н. Цертелёва («...у меня есть кое-что порассказать тебе» [6. Т. 2. С. 230]). Предположим, что именно здесь, во время работы над «Вечерами в Каире», происходит окончательное разочарование Соловьева в сущности спиритических сеансов. Отныне он предпочитал личное общение с «запредельным», исключая посредников, среди которых было слишком много шарлатанов.

Итак, авторы «Вечеров в Каире» не выработали единой точки зрения относительно спиритизма, поэтому их совместное произведение носило полемический характер и было неоконченным. Однако и в незавершенном варианте явно просматривается общее: признается возможность общения с иной реальностью посредством спиритизма. Соловьев и Цертелёв утверждают существование бессмертного духовного существа человека, не тождественного с его земной оболочкой, а суть спиритических сеансов связывают не с выяс-

нением мелких бытовых обстоятельств, а с осмыслением высоких духовных истин.

Вряд ли корректным было бы гадать о процентном соотношении работы каждого автора над текстом. Можно лишь предположить, под какой маской выступал в тексте тот и другой. Позиция Д.Н. Цертелева по поводу спиритизма на момент создания произведения была более определенной. Логично допустить, что его участие в тексте заключалось в защите спорного явления. Соловьев же во второй половине 1870-х гг. занимал в отношении спиритизма скорее скептическую позицию. Вероятно, его вклад в «Вечера в Каире» был связан прежде всего с образом Доктора. Разумеется, все «за» и «против» спиритизма могли придумываться совместно. Но ироничность и комизм, пронизывающие произведение, узнаваемо соловьевские.

Эпистолярные свидетельства позволяют утверждать, что жанровая форма «Вечеров в Каире» была выбрана именно Соловьевым. В письме к матери от 4 марта 1876 г. он писал: «...в тиши уединения буду дописывать некоторое произведение мистико-теософо-философо-теурго-политического содержания и диалогической формы» [6. Т. 2. С. 23]. Ни одно из написанных в это время произведений Соловьева, кроме «Вечеров в Каире», не имело диалогической формы, следовательно, речь шла именно о воплощении этого художественного замысла. Примечательно, что к экспериментам в данной жанровой форме он как писатель вернулся в последующем творчестве.

Учитывая данные обстоятельства, в дальнейшем анализе мы будем исходить из определяющей роли Соловьева при создании художественной формы «Вечеров в Каире» и определении жанра текста.

Диалог как жанр. Особенности философского (платоновского) диалога. Жанр диалога до сих пор вызывает немало споров в научных кругах. Это происходит вследствие того, что в привычном понимании диалог играет второстепенную роль в огромном пространстве литературы. Литературоведческие словари дают сходные определения диалога как жанра, указывая на отличия его, с одной стороны, от эпического произведения, с другой – от драмы. «Диалог как жанр отличается от эпического произведения отсутствием сопроводительного текста, а от драмы – отсутствием действия», – пишет А. Чернышев [7. С. 67]. В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под редакцией А.Н. Николюкина дается следующее определение жанра диалога: «Диалог – философско-публицистический жанр, заключающий в себе собеседование или спор двух или более лиц... Как жанр диалог обычно не имеет сопутствующего эпического текста, сближаясь в этом отношении с драмой» [8. С. 225]. В содержательном аспекте философский диалог определяют как «особый вид философской литературы, раскрывающий философскую тему в инсценируемой беседе нескольких лиц» [9. С. 739], а в качестве его особенностей называют незначительность роли драматического сценария и близость к трактату.

На наш взгляд, следует, во-первых, признать диалог литературным, а не философским или философско-публицистическим жанром в связи с его близостью, с одной стороны, к эпосу (наличие определенной ситуации, которая просматривается или может быть восстановлена), с другой – к драме (отсутствие развернутого авторского текста, раскрытие характеров и индивидуаль-

ности его участников). В содержательном отношении необходимо разграничивать по крайней мере три разновидности диалога – собственно литературный, философский и публицистический. Первый тяготеет к драматическому тексту (одноактной драме), отражает переживания героев, поставленных в ту или иную ситуацию; второй определяется философской проблематикой, показывает дискуссию метафизического характера; третий посвящен актуальным общественным вопросам. Однако во всех случаях будет присутствовать жанровый признак диалога. Одним из первых его обозначил А.В. Луначарский во введении к своему «Диалогу об искусстве»: «Диалог дает возможность объективно изложить ряд мнений, взаимно подымающих и дополняющих одно другое, построить лестницу воззрений и подвести к законченной идее» [10. С. 106]. Для диалога как жанра характерно динамичное развитие темы, участие всех персонажей в ее раскрытии. Если диалог как компонент драмы предполагает выражение позиции отдельных лиц, то в диалогическом жанре каждая реплика важна не столько для самовыражения героя, сколько для полноты представления темы, для полифонического ее звучания.

В эпистолярном наследии Соловьева, как показано выше, можно обнаружить свидетельство того, что сам автор определял «Вечера в Каире» не просто как диалог, а как философский диалог, близкий к платоновскому. Примечателен и тот факт, который отмечал С.М. Лукьянов в своей биографической работе о Соловьеве: «...незадолго до отъезда за границу Соловьев на курсах Герье читал о диалогах Платона» [1. С. 247]. Именно с этим обстоятельством он соотносит вывод: ««Вечера в Каире» обращают на себя внимание удачным подражанием Платону в речах Сократа» [1. С. 247]. Кроме того, для нас представляет интерес пояснение, сделанное биографом в сносках к тексту «Вечера в Каире», касающееся одной из реплик духа Сократа: «Дух. – Да. Я, умирая, пожертвовал ему [Эскулапу] петуха, да и теперь благодарен ему, что он позволил мне умереть по воле народа Афинского, а не от искусной руки одного из жрецов своих» [1. С. 250]. В этом месте произведения Лукьянов сделал отсылку к диалогу Платона «Федон», в котором рассказывается о смерти Сократа. Последнее, что его волновало перед гибелью, было то, чтобы Критон не забыл вернуть Асклепию петуха («Критон, мы должны Асклепию петуха. Так отдайте же, не забудьте»). На наш взгляд, эти важные факты, замеченные впервые современником Соловьева, позволяют напрямую соотнести «Вечера в Каире» с жанром философского (платоновского) диалога, довольно редко встречавшегося в русской литературной практике рубежа XIX–XX вв.²

Платоновский диалог – это классический образец философского диалога, оформившийся в IV в. до н. э. – в период интенсивного развития греческой философии. В нем драматизированное действие сворачивалось, а художественные образы способствовали раскрытию авторских философских взглядов, разоблачению общепринятых воззрений на духовные ценности. В основе философского диалога была беседа мыслителя-мудреца со своим учеником или полемика с противником. Особой популярностью пользовались диалоги Пла-

² В литературе первой половины XIX столетия литературный опыт философского диалога в платоновском роде был у Д.В. Веневитинова – диалог «Анаксагор».

тона – записи бесед Сократа, сделанные его учеником по памяти. Художественная составляющая платоновского диалога была связана прежде всего с искусством портретной характеристики. В споре сталкивались между собой, по выражению И.М. Тронского, «не только мнения, но и их живые носители» [11. С. 183] – философы, поэты, молодые люди из сократовского круга. Как правило, персонажи были реальными историческими лицами, выведенными под действительными именами. Их речь, поведение, манера держаться отличались индивидуальностью. Важным художественным достижением Платона являлся созданный им образ Сократа – иронического мудреца с интеллектуальным и нравственным обаянием, который стимулировал мысли и поведение всех тех, кто вступал с ним в общение. В позднейших диалогах черты этого образа изменились: Сократ выступал более как отрешенный от мира мыслитель.

Как важную особенность платоновского диалога А.Ф. Лосев отмечал драматизм: «Сам по себе диалог является неперменным элементом драмы. Однако драматичность может быть разная. Бывает драматизм сюжетной завязки, драматизм ситуации, а бывает внутренний драматизм борющихся идей, противоположных убеждений, отчаянно защищаемых спорящими сторонами. У Платона мы находим все оттенки в градациях драматически напряженного действия, внешнего и внутреннего» [12. С. 94]. Проанализировав диалоги «Критон» и «Федон» Платона, А.Ф. Лосев пришел к выводу, что в них напряженный драматизм положений противопоставлен безупречному внутреннему спокойствию духа Сократа. В «Апологии», напротив, драматизм вызван противоречиями между Сократом и его противниками на суде [12. С. 96]. По мнению А.Ф. Лосева, на драматический спор в диалогах Платона и на живость характеров его участников оказала воздействие аттическая комедия Аристофана, Эпихарма и мимы Софрона. Ученый указал на то, что платоновский диалог был часто построен по принципу сценического агона. «Греческое слово «агон», – писал он, – есть не что иное, как «борьба», причем эта борьба понимается в самом разном смысле – борьба атлетов, состязание в беге, в ристании колесниц... Но это же и состязание героев в аттической комедии, являющееся главной ее частью. Борьба двух противоположных идей, которые защищают соперничающие стороны, причем борьба азартная, страстная, не только словесная, но часто переходящая в настоящую драку, – вот что такое театральное комедийное состязание» [12. С. 99].

Вслед за А.Ф. Лосевым драматизм в диалогах Платона исследовал А. Андреев, который пришел к выводу о непосредственной их близости к драматургическому роду. Он соотнес с диалогами Платона такие качества драмы, как воссоздание событийных рядов, поступков людей и их взаимоотношений, отсутствие развернутого повествовательно-описательного изображения, эпизодичность собственно авторской речи, выстраивание основного текста как цепи реплик и монологов персонажей. Причиной внутреннего и внешнего напряжения в диалоге А. Андреев назвал использование приемов иронии и майевтики: «Майевтика Сократа – это способ ведения диалога, в котором собеседник вовлечен в некоторое сотворчество. И главный прием майевтики – ответ в форме вопроса. То есть ответ предполагает, что слушатель должен сам додуматься до ответа. И Сократ помогает своему собеседнику полу-

чить не затверженный ответ, а осознанный, а если не получить, то хотя бы понять, что настоящего знания у него нет. Сократ использует множество вопросов, пытается заставить собеседника дать определения, втягивает его в индукционные перечисления и так далее» [13].

Учитывая мнения предшествующих исследователей, отметим основные особенности платоновского диалога: 1) постепенное развитие авторской мысли в форме собеседования-спора двух и более лиц; 2) направленность полемики на убеждение собеседника, приобщение его к истине; 3) конкретность места и времени диалога, наличие исторических прототипов у его участников; 4) ведущее положение в диалоге одного из собеседников (первоначально выступал под именем Сократа, позже мог носить и другое имя), как правило имеющего ярко выраженный облик и характер; 5) присутствие элементов драматургии: а) заданность обстановки (сценария) беседы; б) индивидуальность образов участников диалога; в) спонтанность возникновения разговора, непринужденность его течения, развитие его не поступательно, а рывками; б) многоголосие.

«Вечера в Каире» как философский диалог. В «Вечерах в Каире» представлена светская беседа случайно сошедшихся лиц. Хозяин, Доктор, Господин NN и две Дамы встречаются вечером в холле гостиницы и начинают диалог о спиритизме. Присутствующие говорят о существовании духов и возможности их вызывать. Разговор начинается неожиданно и течет без всякого плана. Мысль легко отклоняется от магистрального русла. Из всех участников диалога в явном меньшинстве оказывается Доктор, скептически относящийся к спиритическим сеансам. Остальные так или иначе стараются переубедить его. Поняв, что он твердо стоит на позиции «не поверю, пока сам не увижу», с подачи Хозяина первая Дама предлагает устроить спиритический сеанс. Речь говорящих пересыпана каламбурами и менее всего напоминает строгое философское доказательство. В тексте присутствует одна ремарка, которая является переходом от экспозиции к завязке действия: «Все садятся за стол; в нем раздаются стуки, сначала слабые, потом отчетливее, и складывается имя Сократа. Дальнейшие сообщения происходят также посредством стуков» [1. С. 250].

Далее светская беседа переходит в спор двух основных персонажей – Доктора и Духа Сократа. Один настаивает на том, что «в материальном мире бесплотные духи появляться не могут», другой с обидой утверждает, что он является настоящим Сократом. Реплики выстроены с использованием приема майевтики – как ответы в форме вопроса:

Доктор. – Неужели же мне нужно повторять тебе, что со дня твоей смерти прошло две тысячи лет, и что теперь всякому школьнику известно, что существование человеческого сознания и мысли обуславливается мозгом, и что с разрушением физического организма смертью прекращается всякое личное бытие.

Дух. – ...не могу понять, почему это сознание и мысль необходимо обуславливаются существованием мозга... Ты, я думаю, и сам согласишься, что мозг и мысль вещи весьма разнородные.

Доктор. – Да, конечно, разнородные; в том же смысле, как всякая функция разнородна со своим органом. Но ты тоже согласишься, что хотя зрение и глаз разнородны, нельзя однако видеть без глаза [1. С. 250–251].

В результате полемики возникает комическая ситуация, доходящая до абсурда: доктор активно ведет спор с духом, в существование которого не верит. Этим определяется драматическая составляющая диалога. Чем заканчивается дискуссия, мы, к сожалению, судить не можем, так как рукопись обрывается.

Доктор и Дух предстают неповторимыми личностями со своими философскими убеждениями, особым мировидением. Авторы текста не дали ремарок, которые бы ярко свидетельствовали о характерах героев, но их речь, манера держаться позволяют представить их в общих чертах. Так, Доктор – ученый-скептик. Он практичен, остроумен, порой даже грубоват и агрессивен. Он позволяет себе насмехаться и подшучивать над Духом Сократа:

Доктор. – Забавно, что я буду спорить с несуществующим Сократом. Но, господа, развлечение в Каире полезно, и потому, если это может вам доставить удовольствие, я готов и на это.

Дух. – Итак, друг мой, почему же ты не веришь, что это я, Сократ, говорю с тобой?

Доктор. – А потому, почтеннейший, что в речах твоих ничего сократического не вижу, а главное потому, что для того, чтобы говорить, нужно, по крайней мере, существование, а ты, по воле народа Афинского, давно уже окончил его [1. С. 250].

Это пародия на современных Соловьеву ученых-материалистов. Речь Доктора убедительна и иронична. В ней сочетается научная, книжная и разговорная лексика: «Пожалуй, все равно делать нечего. В проклятом Каире, кроме Жирофле-Жирофля, которую я уже видел раз десять, и в театре смотреть нечего» [1. С. 249]; «причина сокращения мускулов заключается в нервных токах, обусловленных в свою очередь вибрациями мозговых молекул» [1. С. 254] и др.

В противовес Доктору, Сократ говорит взволнованно, импульсивно, порывисто, образно, что свидетельствует о натуре пылкой и увлекающейся. Вместе с тем его мудрость и жизненный опыт всегда подчиняют себе чувства и эмоции:

Дух. – Много при жизни терпел я от софистов, но и они даже, споря со мною, не решались отвергать моего бытия... Неужели же мне тебе нужно повторять то, что говорил я ученикам своим перед смертью, чтобы они не смешивали Сократа с тем телом, от которого освобождает его прием цикуты [1. С. 250]; Дух. – Вот уже более двух тысяч лет, как я слышал это возражение, но как тогда оно казалось мне неубедительным, так и теперь продолжаю я сомневаться в его силе. Конечно, функция невозможна без органа, так же, как музыка невозможна без музыкального инструмента, но из отсутствия такого инструмента и музыки на нем не следует несуществование музыканта. Он не только может продолжать свое существование, но может исполнять так же, а может быть, и лучше, свои произведения с помощью нового инструмента. Во

всяком случае, пример твой едва ли годится, так как и сам ты во сне каждый раз видишь без глаза и слышишь без ушей [1. С. 251].

Философское содержание данного диалога заложено не в какой-то отдельной части текста, а во всем его художественном целом. С каждой новой репликой Доктора и Духа основная тема – тема спиритизма – раскрывается все глубже и глубже. Сократ пытается убедить Доктора, хочет помочь ему обрести истину:

Дух. – Я вижу, почтеннейший, что мы не можем сдвинуться с места и все вертимся около того же. Ты говоришь, этого не может быть и потому не бывает, а я утверждаю, что это бывает и потому может быть. Объясни же мне, пожалуйста, хотя бы примером, что ты называешь невозможным? [1. С. 253].

Художественная ценность произведения связана прежде всего с яркой индивидуальностью персонажей – Доктора и Духа Сократа. «Вечеров в Каире» имеют продуманную композицию со вступительной и ключевой частями. В основе диалога – комическая ситуация. Язык текста привлекает своей выразительностью, обилием ироничных высказываний, свидетельствующих о разочарованности авторов в спиритизме. Наличие в тексте «Вечеров в Каире» всех этих особенностей позволяет нам утверждать, что форма произведения была сознательно сориентирована на платоновский диалог.

«Вечера в Каире» в контексте литературного творчества В.С. Соловьева. «Вечера в Каире» оказали влияние на литературное творчество Соловьева 1870–1890-х гг. В это время философ пробует себя в драматургии. Результатами его драматургических опытов явились три небольшие «шуточные» пьесы: «Альсим» (1876–1878 гг.), «Белая Лилия» (1878–1880 гг.) и «Дворянский бунт» (1891 г.). К основным особенностям соловьевской драматургии можно отнести использование юмора, сатиры, пародии, смешение шуточного и серьезного, мистические мотивы, язык, полный каламбуров и иронии, яркие персонажи. Традиции «Вечеров в Каире» в этих пьесах прослеживаются, на наш взгляд, прежде всего в плане художественных приемов: пародирование персонажей, использование иронии, намек на предмет вместо его изображения в четких контурах. Как и в «Вечерах в Каире», в драматургических произведениях Соловьева характеры персонажей не являлись развивающимися, были намечены в общих очертаниях. Тема спиритизма, которой посвящены «Вечера в Каире», по-новому была переосмыслена в «Дворянском бунте», а использование комического сюжета стало основополагающим для всех пьес Соловьева.

К опыту создания платоновского диалога Соловьев вновь обратился в своем позднем произведении «Три разговора». Как известно, сам автор относил «Три разговора» именно к диалогу, причем полемической разновидности: «Долго я не находил удобной формы для исполнения своего замысла, – писал он в предисловии к произведению. – Но весной 1899 года, за границей, разом сложился и в несколько дней написан первый разговор об этом предмете, а затем, по возвращении в Россию, написаны и два другие диалога. Так сама собою явилась эта словесная форма как простейшее выражение для то-

го, что я хотел сказать. Этою формою случайного светского разговора уже достаточно ясно указывается, что здесь не нужно искать ни научно-философского исследования, ни религиозной проповеди. Моя задача здесь скорее апологетическая и полемическая: я хотел, насколько мог, ярко выставить связанные с вопросом о зле жизненные стороны христианской истины, на которые с разных сторон напускается туман, особенно в последнее время» [14. С. 636]. Глубина затронутых Соловьевым тем, сочетание философии, истории, литературы – все это обуславливало разнообразный выбор художественных средств, определяло жанровое своеобразие книги [15. С. 259]. Помещая перед началом философского диалога вводное слово, Соловьев также следовал античной традиции диалогов Платона, Аристотеля и Цицерона.

«Три разговора» Соловьева – произведение, в котором с помощью диалога-спора были раскрыты различные точки зрения по ряду «вечных» вопросов, впервые поставленных в «Вечерах в Каире»: возможности и пределы науки, законы природы, устройство Вселенной, жизнь души и т. д. Можно проследить и жанровую общность двух текстов. Художественная организация позднего произведения диктуется не просто репликами собеседников, которые двигают философский сюжет, но и общей авторской идеей приближения конца мира. Она раскрывается не сразу, заложена в художественном целом. Индивидуализирована речь собеседников, так что каждый персонаж предстает не только рупором той или иной концепции, но и неповторимой личностью со своей манерой говорить и держаться. В отличие от «Вечеров в Каире», в «Трех разговорах» довольно много то кратких, то развернутых ремарок, передающих особенности речи героев, дополняющих их характеристики, способствующих созданию целостного образа. Так, например, резкий, но искренний, не кривящий душой генерал говорит все время с волнением, «вставая и снова садясь и с быстрыми жестами» [14. С. 645]. В своих убеждениях он так же искренен, безапелляционен и прямодушен, не признает размытостей и теней, требует полной правды, определенности. Генерал верит хотя и просто, без рефлексий, но всецело и горячо. Он готов, не раздумывая, отдать жизнь за веру, царя и Отечество. Напротив, политик, который, «растянувшись на шезлонге, говорит тоном, напоминающим нечто среднее между беззаботными богами Эпикура, прусским полковником и Вольтером» [14. С. 645], с легкостью обходится без «абсолютных принципов» и прекрасно чувствует себя в либерально-культурной атмосфере.

Таким образом, «Вечера в Каире» В.С. Соловьева и Д.Н. Цертелева были сориентированы в области формы на платоновский диалог, что выражалось в драматизме повествования, индивидуализированности речи собеседников, подаче философской мысли посредством всего художественного целого, использовании приема майевтики. Образ Сократа, сдержанного мудреца, пытающегося довести собеседника до истины, в произведении подобен тому, что сложился в платоновских диалогах. Эксперименты Соловьева с этой художественной формой на раннем этапе творчества связаны, на наш взгляд, с поиском наиболее подходящей жанровой формы для выражения своих философских взглядов. Несмотря на малый объем и незавершенность текста, спорный характер авторства, «Вечера в Каире» обладают художественной ценностью и требуют дальнейшей работы исследователей.

Литература

1. Лукьянов С.М. О Владимире Соловьеве в его молодые годы: Материалы к биографии: в 3 кн. Кн. 3, вып. 1. М.: Книга, 1990. 366 с.
2. Андрушина Е.Г., Юрина Н.Г. Диалоговая форма в «Вечерах в Каире» В.С. Соловьева // Актуальные проблемы филологии и журналистики: сб. науч. тр. Вып. 2. Саранск, 2013. С. 7–12.
3. Козырев А.П. Парадоксы незавершенного трактата: К публикации перевода французской рукописи Владимира Соловьева «София» [Электронный ресурс] // Библиотека Якова Кротова. М., 1991. URL: <http://www.krotov.info/history/19/1870/1878kozy.html>
4. Judith Deysch Kornblatt Spirits, Spiritualism, and the Spirit: Evenings in Cairo by V.S. Solovyov and D.N. Tsertelev // Russian literature and the West: A tribute for David M. Bethed. Stanford: Berkeley Slavic Specialities, 2008. Pt. 1. P. 336–358.
5. Мочульский К.В. Владимир Соловьев. Жизнь и учение. Париж: Русский путь, 1936. 136 с.
6. Письма Владимира Сергеевича Соловьева: в 3 т. Т. 2 / под ред. Э.Л. Радлова. СПб.: Общественная польза, 1909. 369 с.
7. Чернышев А. Диалог // Словарь литературных терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М., 1974. С. 67.
8. Николокин А.Н., Бройтман С.Н. Диалог // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001. С. 225–227.
9. Миллер Т.А. Философский диалог // Филос. энцикл. словарь / ред.-сост. Л.Ф. Ильичев, Н.П. Федосеев. М., 1983. С. 739.
10. Луначарский А.В. Диалог об искусстве // Собр. соч.: в 8 т. Т. 7: Эстетика, литературная критика: Статьи, доклады, речи (1903–1928). М., 1967. С. 103–133.
11. Тронский И.М. История античной литературы. Л.: Учпедгиз, 1946. 496 с.
12. Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Платон. Аристотель. М.: Молодая гвардия, 2005. 392 с.
13. Андреев А. Диалоги Платона – драма мысли [Электронный ресурс] // Самиздат. М., 2008. URL: http://samlib.ru/s/shok_a_w/dialogi.shtml
14. Соловьев В.С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории // Собр. соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 635–762.
15. Юрина Н.Г. Традиции русской апокалиптической литературы XVIII века в «Краткой повести об антихристе» Вл. Соловьева (Соловьев и Яворский) // Вестн. Чуваш. ун-та. Гуманит. науки. 2010. № 4. С. 256–266.

EVENINGS IN CAIRO BY V.S. SOLOVYOV AND D.N. TSERTELEV AS A PHILOSOPHICAL DIALOGUE.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), pp. 169–180.

DOI 10.17223/19986645/33/13

Yurina Natalya G., Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russian Federation). E-mail: makarova-ng@yandex.ru

Keywords: genre, dialogue, philosophical (Plato's) dialogue, artistic peculiarities, dramatism of narration, irony, maieutics, literary tradition.

The article considers one of the earliest works of V.S. Solovyov written in co-authorship with D.N. Tsertelev, *Evenings in Cairo*. It rarely, if ever, comes into the focus of Russian scientists-philologists and only due to other works of Solovyov.

On the assumption that the picture of the creative activity of Solovyov cannot be accurate and complete without the study of all his works (especially with regard to the importance of this figure for the reflection of the development of Russian literature at the end of the 19th century), we turn to an analysis of his *Evenings in Cairo*. We consider the genre characteristics of the work.

Evenings in Cairo can be attributed to the genre of philosophical dialogue, going up to the traditions of Plato's dialogue. The main features of Plato's dialogue are: 1) the gradual development of the author's thoughts in the form of a conversation-dispute between two or more persons; 2) the focus of the debate is to convince the interlocutor, introducing them to the truth; 3) the specific place and time of the dialogue, the presence of historical prototypes of its participants; 4) a leading position in the dialogue of one of the interlocutors (originally appeared under the name of Socrates, and later could have a different name) who usually has a distinct appearance and character; 5) the presence of elements of drama: a) a set course of the situation (scenario) of the conversation; b) distinction of images

of the dialogue participants; c) the spontaneity of conversation occurrence, the easiness of its course, its development is not progressive, but broken; 6) polyphony.

Evenings in Cairo by V. S. Solovyov and D. N. Tsertelev were oriented in the form on Plato's dialogue, which was expressed in the dramatic nature of the narration, individualized speech of the interlocutors, presentation of the philosophical thought through all the stylistic harmony, use of the maieutics method. In the work, the image of Socrates, a temperate wise man trying to bring the interlocutor to the truth, is similar to the one formed in Plato's dialogues. The presence of these features in *Evenings in Cairo* allows to claim that the form of the work was chosen deliberately.

Solovyov's experiments with the artistic form of the philosophical dialogue at the early stage of writing were associated with the search for the most appropriate genre for the expression of his philosophical views. This search was efficient, because *Evenings in Cairo* influenced the literary works of Solovyov in the 1870s – 1890s, in particular, his comic plays and his last work *The Three Conversations*.

Despite the small volume and incompleteness of the text, the controversial character of authorship, *Evenings in Cairo* has an artistic value and require further work of researchers.

References

1. Luk'yanov S.M. *O Vladimire Solov'eva v ego molodye gody. Materialy k biografii: v 3 kn.* [Vladimir Solovyov in his younger years. Materials for the biography: in 3 books]. Moscow: Kniga Publ., 1990. Book 3, issue 1, 366 p.
2. Andryunina E.G., Yurina N.G. [Dialogue form in *Evenings in Cairo* by V.S. Solovyov]. *Aktual'nye problemy filologii i zhurnalistiki* [Topical Problems of Philology and Journalism]. Saransk: Izd. Mordova State University Publ., 2013, issue 2, pp. 7–12. (In Russian).
3. Kozyrev A.P. *Paradoksy nezavershennogo traktata. K publikatsii perevoda frantsuzskoy rukopisi Vladimira Solov'eva "Sofiya"* [Paradoxes of an unfinished treatise. On the publication of the French translation of the manuscript of Vladimir Solovyov "Sofia"]. Moscow, 1991. Available from: <http://www.krotov.info/history/19/1870/1878kozy.html>.
4. Kornblatt J.D. *Spirits, Spiritualism, and the Spirit: Evenings in Cairo by V.S. Solovyov and D.N. Tsertelev*. In: Dolinin A., Fleischman L., Livak L. (eds.) *Russian Literature and the West: A Tribute for David M. Bethea*. 2 vols. Berkeley Slavic Specialties, 2008. pt. 1, pp. 336–358.
5. Mochul'skiy K.V. *Vladimir Solov'ev. Zhizn' i uchenie* [Vladimir Solovyov. The life and teachings]. Paris: Russkii put' Publ., 1936. 136 p.
6. Radlov E.L. (ed.) *Pis'ma Vladimira Sergeevicha Solov'eva: v 3 t.* [Letters of Vladimir Solovyov. In 3 vols.]. St. Petersburg: Obshchestvennaya pol'za Publ., 1909. Vol. 2, 369 p.
7. Chernyshev A. *Dialog* [Dialog]. In: Timofeev L.I., Turaev S.V. (eds.) *Slovar' literaturnykh terminov* [Dictionary of Literary Terms]. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1974. p. 67.
8. Nikolyukin A.N., Broymtan S.N. *Dialog* [Dialog]. In: Nikolyukin A.N. (ed.) *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of terms and concepts]. Moscow: Intelvak Publ., 2001, pp. 225–227.
9. Miller T.A. *Filosofskiy dialog* [Philosophical dialogue]. In: Il'ichev L.F., Fedoseev N.P. (eds.) *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1983, p. 739.
10. Lunacharskiy A.V. *Sobraniye sochineniy: v 8 t.* [Works in 8 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1967. Vol. 7, pp. 103–133.
11. Tronskiy I.M. *Istoriya antichnoy literatury* [The history of ancient literature]. Leningrad: Uchpedgiz Publ., 1946. 496 p.
12. Losev A.F., Takho-Godi A.A. *Platon. Aristotel'* [Plato. Aristotle]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 2005. 392 p.
13. Andeev A. *Dialogi Platona – drama mysli* [Dialogues of Plato – Drama of thoughts]. *Samizdat*, 2008. Available from: http://samlib.ru/s/shok_a_w/dialogi.shtml.
14. Solovyov V.S. *Sobraniye sochineniy: v 2 t.* [Works in 2 vols.]. Moscow: Mys' Publ., 1990. Vol. 2, pp. 635–762.
15. Yurina N.G. *Traditsii russkoy apokalipticheskoy literatury XVIII veka v "Kratkoy povesti ob antikhriste"* VI. Solov'eva (Solov'ev i Yavorskiy) [Traditions of Russian apocalyptic literature of the eighteenth century in "Short story of the Antichrist" by V. Solovyov (Solovyov and Yavorskiy)]. *Vestnik Chuvashskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*, 2010, no. 4, pp. 256–266.