

“ДЯДЯ ВАНЯ”: ДИАЛОГ А. ЧЕХОВА С Ф. ДОСТОЕВСКИМ

© 2004 В.В. Инютин

Воронежский государственный университет

В конце XIX века литература прямого психологического анализа, видимо, стала восприниматься как нечто архаическое, несоответствующее новому мироотношению. Произошло “перенапряжение психологизма”. Прежде всего — в творчестве Ф. Достоевского и Л. Толстого. Литература стремится возвратиться к изображению внешней пластики реальности и через это изображение — к психологии, к нравственно-психологическим проблемам.

Эта тенденция обнаружилась и в творческих поисках модернизма, и в произведениях А. Чехова. Неприятие самого художественного принципа прямого, исповедального психологизма (полуиронически, но всё же: психолог Пушкин, “Учитель словесности”) соотносится у Чехова с отказом от “идейного” героя, от героя-идеи. Видимо, сначала это проявилось в отторжении от литературного опыта восьмидесятых годов, от литературы народничества с её тенденциозностью, заданностью, назидательностью.

Потом дело дошло до “прародителей” литературного типа, схематизированного, упрощённого народниками — до героев Л. Толстого и Ф. Достоевского. Конечно, суть проблемы не только внутрилитературная. Это обстоятельство времени, эпохи: безгеройность, отсутствие сильной, цельной личности, инфляция слова и идеи.

А. Чехову трудно со всей резкостью возражать Л. Толстому: Чехов боготворил Толстого как личность. Это общеизвестно. И всё-таки не менее общеизвестно его размежевание с толстовским героем: Лида, старшая сестра Мисюся из рассказа “Дом с мезонином”, и др. По отношению к Ф. Достоевскому Чехов чувствовал себя свободнее и, на наш взгляд, явные достоевские параллели прослеживаются у него в пьесе “Дядя Ваня”. Это параллели со многими произведениями Достоевского: и с его ранними повестями (“Хозяйка”, мрачный старик, губящий судьбу женщины), с романом “Идиот” (Войницкий — Мышкин, Елена — Настасья Филипповна). Но в

первую очередь пьесу Чехова, по нашему мнению, можно соотнести с романом “Преступление и наказание”.

Разумеется, прямое отождествление некорректно. Речь может идти о некоей точке отсчёта, о желании Чехова “разыграть” достоевский сюжет в условиях своей эпохи. Чеховский персонаж сам обозначает эту соотнесенность, когда восклицает, что из него могли бы получиться Шопенгауэр или Достоевский. Не Тургенев — Достоевский!..

А. Чехов в своих произведениях констатировал мысль о раздроблении, измельчании сильной личности, сильного героя. В пьесе он выстраивает похожие на “Преступление и наказание” сюжетную ситуацию и конфликт: персонаж унижен и придавлен обстоятельствами, персонаж бунтует против них, другой персонаж стремится внушить ему вечные ценности. Однако выглядит это в значительной степени пародийно, если понимать этот термин по Ю. Тынянову: комедия — пародия на трагедию.

Выбрав достоевскую точку отсчета, Чехов убеждается, что похожего героя в его реальности отыскать трудно. Человек измельчал, утратил идеалы. Герой распадается, отдельные стороны личности принадлежат разным персонажам. Войницкий поначалу даже скорее напоминает Разумихина, а не Раскольникова: упорство, трудолюбие, сосредоточенность. “Вдохновение идеи” вроде бы досталось Астрову. Но приземлённое мировосприятие (Разумихин) в момент начала действия уже не устраивает Войницкого, он раздражён, недоволен обстоятельствами. Конечно, Войницкий — традиционный чеховский персонаж: он прожил жизнь без высшего смысла, разменял её на суету быта. Однако обычно герои Чехова не знают об этом, не замечают этого. И тем более не бунтуют. В лучшем случае у них появляется миражная мечта, эрзац-идеал. Дядя Ваня уже бунтует... Вечное человеческое чувство — любовь — к Елене проявляет в герое

восприятие нравственной истины. Но прозрение пришло слишком поздно, “Раскольников” Чехова уже не умеет, не способен уничтожить зло. Его попытка в этом роде выглядит трагикомически: дважды не попал из пистолета в профессора Серебрякова.

Но и “вдохновение идеи” выглядит в мире чеховской пьесы выхолощено, опустошено. Суть дела не только в том, что доктор Астров всегда готов прервать свою одухотворённую речь, если появляется возможность выпить рюмку водки. Сама идея его умозрительна: лесов, прекрасной природы, о которых он произносит проникновенные монологи, давно нет, он их вычерчивает на бумаге. Это мираж, мечта. В этом он до определённой степени напоминает Раскольникова, умозрительного фантазёра.

Зло, против которого бунтует дядя Ваня, тоже распадается, расчленяется, раздваивается: начисто выжившая из ума старуха Мария Васильевна, читательница брошюр, и автор этих пустопорожних брошюр профессор Серебряков. Хотя в профессоре есть и мелочная корысть Лужина, он — пошлое зло, не мировая, а бытовая драма. Трагична судьба дяди Вани, погубившего жизнь ради пустоты.

Сложнее параллель — чеховская Соня и Соня Достоевского. Это опять же не прямое со-

ответствие, и всё же героинь сближает нерастраченность нравственного чувства, униженного пошлой средой, жертвенность. Вот только, спасти чеховской Соне никого не дано. Просто некого спасать. У Чехова каждый должен помочь себе сам.

Движение событий, вещество действия “Дяди Вани” по структуре и фактуре, с определёнными оговорками, тоже можно сопоставить с “Преступлением...”: заурядность бытовой реальности (петербургское лето — деревенские сцены), в которой происходит взрыв страстей. Но в “Дяде Ване” это всё же выстрел вхолостую, преступник без преступления, жизнь, ненужно изжитая...

В финале действия Соня Чехова, как и Соня Достоевского, остаётся с героем у края безграничного пустого пространства. Однако у Достоевского это начало мучительно долгого преобразования героя. У Чехова монолог Сони — заклинание, безнадёжная и не успокаивающая фантазия о неземном счастье.

Ю. Тынянов писал, что молодой Достоевский воспроизводил конструкции Гоголя, наполняя их новым, иногда противоположным, содержанием. В определённой мере это можно сказать уже применительно к “Дяде Ване” А. Чехова и Достоевскому.