## А.П.Чехов. "Дядя Ваня"

Автор: *Чехов А.П.*

Открытая в "Чайке" новая лирико-эпическая структура драматического произведения была вскоре применена А.П.Чеховым в его другой пьесе — "Дядя Ваня" (1897), которую он обозначил просто "сценами из деревенской жизни", выведя за пределы жанровых границ. Пьеса эта родилась в результате решительной переработки более раннего варианта под названием "Леший", написанного между "Ивановым" и "Чайкой". Уже там Чехов предпринимал некий опыт "беллетризации" драмы. Если в "Иванове" старый и новый методы сосуществовали, бытовая законченность одних персонажей соседствовала с размытой, прозрачной недосказанностью других, то в "Лешем" автор как бы растворил характеры в атмосфере, в среде. Каждый человек был выписан лишь в меру того, насколько он способен выразить общее "миросостояние". Персонажи дублировали друг друга, индивидуальности стирались.

В "Чайке" крайность этого эксперимента смягчалась, достигалась необходимая гармония. Теперь, после "Чайки", Чехов знал, как ему переделывать "Лешего". В сущности, он написал новую пьесу, в которой прежние мотивы и характеры переплавились в оригинальное, симфонически звучащее произведение, в ансамбль неповторимых индивидуальностей. Здесь еще более решительно, чем прежде, он стал строить драму не на событиях, не на борьбе противоположно "заряженных" воль, не на движении к видимой цели, а на простом, мерном течении будней.

Если в "Чайке" событий, уведенные за сцену, еще так или иначе вклиниваются в человеческую жизнь, меняют личность, то в "Дяде Ване" даже за сценой никаких событий не происходит. Самое заметное происшествие — это приезд и отъезд столичной профессорской четы Серебряковых в старое, запущенное имение, где привычно живут и устало трудятся дядя Ваня с племянницей Соней. Прогулки по траве и разговоры о потере смысла жизни соседствуют с заботами о покосе, воспоминания о прошлом перемежаются рюмкой водки и треньканьем гитары.

Открытие доведено до конца. Обнаружена "не драма в жизни, а драма самой жизни" (А. Белый). Быт и события меняются местами. Отвергая старую драму, построенную на событии, Чехов развернул действие пьесы вне и помимо событий. События — это ведь только случай в жизни человека. События приходят и уходят, а будни остаются, испытывая человека до самой смерти. Вот это испытание буднями — наиболее трудно переносимое — и составляет основу драматизма нового типа.

В замедленном ритме летнего деревенского обихода постепенно, изнутри, спонтанно назревает драма. Драма, которую поверхностный взгляд может принять лишь за бурю в стакане воды. Но для того, кто даст себе труд пристально вглядеться в истинный смысл происходящего, тут откроется конфликт широкого эпического наполнения. Он нагнетается в душную грозовую ночь, посреди бессонницы, когда Войницкий вдруг ясно понимает, как глупо "проворонил" свою жизнь.

"Пропала жизнь! — в отчаянии закричит потом дядя Ваня. — Я талантлив, умен, смел. Если бы я жил иначе, из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский..." Этот крик, раздающийся в старом особняке, выдает, по сути, болевую точку истории. Дело не только в том, что "пропала жизнь" одного несчастного Ивана Петровича Войницкого, брошенная под ноги дутому кумиру, ученому сухарю, вот этому жалкому подагрику Серебрякову, которого тот 25 лет почитал за гения, ради которого безропотно работал вместе с Соней, выжимая последние соки из имения.

Бунт дяди Вани обозначает одновременно и болезненный процесс ломки старых авторитетов в русской действительности той самой поры, когда кончалась большая историческая эпоха и подвергались переоценке догматы, еще недавно приводившие в движение людей. Тема, впервые поднятая Чеховым в "Иванове", как досценическая предыстория героя, теперь выдвигается в центр произведения.

Серебряковский культ, многие годы справлявшийся усердно и деловито, с полным рвением и пониманием, пал. И дядя Ваня, герой наступившего безверия, мучительно переживает кризис падения старых ценностей. "Ты погубил мою жизнь! Я не жил, не жил! По твоей милости я истребил, уничтожил лучшие годы своей жизни! Ты мой злейший враг!" Выпалив сию тираду, Войницкий неумело стреляет в Серебрякова — бац! — разумеется, промахивается и с недоумением, растерянно спрашивает сам себя: "О, что я делаю? Что я делаю?"

Этим неудачным выстрелом драма дяди Вани не кончается. Он даже не сможет покончить с собой (как это делалиВойницкий в "Лешем", Иванов и Треплев). Драма усложняется. "Выстрел ведь не драма, а случай... драма будет после..." — объяснял Чехов, Действительно, драма началась тогда, когда снова потянулась череда сереньких, скудных дней, заполненных лишь подсчетами запасов гречневой крупы да постного масла...

Чета Серебряковых уезжает. Дядя Ваня примиряется с профессором, прощается навсегда с ленивой красавицей Еленой. Все снова,, будет по-прежнему, по-старому. "Уехали..." Тишина. Сверчок трещит. Чуть звякает гитара Вафли. Щелкают счеты. Всё возвращается на круги своя. Но вот как прожить остаток жизни, как перенести теперь испытание буднями, теперь, когда человек лишен цели и смысла жизни, "общей идеи"? Как начать "новую жизнь"? Вот в чем истинная "внесобытийная" драма Войницкого. Это драма "внеличного" характера, потому что не в Серебрякове же, в конце концов, все дело. Дело в том, что обваливается, рушится весь старый мир, и трещины его проходят через человеческую душу.

Войницкий еще толком не понимает этого, еще тщится чем-то заткнуть зияющие дыры, "начать новую жизнь". Но доктор Астров с досадой его останавливает: "Э, ну тебя! Какая еще там новая жизнь! Наше положение, твое и мое, безнадежно". Процесс трагического протрезвления, который только что мучительно пережил дядя Ваня, у Астрова далеко позади. Он не обманывает себя спасительными миражами. Честно признается, что нет у него "огонька вдали" (в отличие от своего предшественника из "Лешего" — Хрущева, который утверждал, что этот огонек у него^есть, и даже обещал "отрастить себе крылья " героя).

Доктор Астров дивно ни во что не верит, чувствует, как "презренная обывательщина" отравляет порядочных, интеллигентных людей своими "гнилыми испарениями", как сам он постепенно становится циником, пошляком, вот и водочку попивает. Но зато он свободен от иллюзий, от преклонения перед ложными кумирами. Если Войницкий находится на уровне "массового сознания" средней российской интеллигенции, то Астров стоит ступенькой выше. В этом смысле он не замкнут своим окружением, средой, временем. Он работает как никто в уезде, способен сажать леса и думать о том, как они зашумят его далеким потомкам. В его образе есть поэзия, чувство прекрасного, "воздушная перспектива", черты той жизни, которая может воплотиться в далеком будущем.

Будущая недовоплощенная жизнь теплится пока только в подводном течении нынешнего существования. Чехов дает возможность услышать ее приближение, угадать ее намеки. Он делает это не впрямую, а с помощью особого приема подтекста. Когда в последнем акте уезжает Астров и говорит случайную фразу о "жарище в Африке", под ней словно колышется и не может пробиться сквозь скорлупу слов огромный смысл, который вряд ли можно выразить внятно.

Вот почему в "Дяде Ване" Чехову и понадобился "открытый финал": жизнь наша не кончена, она продолжается. "Что же делать, — говорит Соня, только что простившаяся с мечтой о счастье, — надо жить. Мы, дядя Ваня, будем жить..." Щелкают привычно счеты. За окном стучит колотушкой сторож. Действие тихо сходит на нет. И снова возникает чеховский мотив терпеливого ожидания — не столько покорности своей судьбе, сколько самоотверженной стойкости, ожидания будущего милосердия, обращения к вечности: "Мы отдохнем... мы увидим всё небо в алмазах..."