

ББК Ш4
УДК 821.161

А. В. Флоря¹,
Орский гуманитарно-технологический институт
(филиал) ФГБОУ ВО «Оренбургский
государственный университет»
alcestofilint@mail.ru

СИСТЕМА ОБРАЗОВ И ФИЛОСОФСКИЕ НЮАНСЫ ДРАМЫ А. П. ЧЕХОВА «ДЯДЯ ВАНЯ»

Через систему действующих лиц пьесы А. П. Чехова автор пытается раскрыть отношение героев к философии, особенно к причинам их жизненного поражения. Художественное мастерство Чехова иллюстрируется герменевтическим анализом.

Ключевые слова: Чехов, система образов, философия

О чем написана пьеса А. П. Чехова «Дядя Ваня» [1]? Упрощенно говоря, о несбывшейся жизни. Тема счастья или несчастья связана в этой пьесе с проблемой *дела*, которое делают или не делают – в последнем случае герои несчастливы. Но в самой же пьесе эта простая схема корректируется. Не все бездельничают, не все *чувствуют* себя несчастными – но все неудачливы. Эти неудачников можно разделить на три группы. Распределив их таким образом, мы сделаем неожиданное открытие: эти группы строятся по контрастному принципу, нам придется объединять героев очень разных, иногда прямо противоположных.

Первую группу составляют так называемые «паразиты» – «приживал» Илья Ильич Телегин и Елена Андреевна Серебрякова. Вторая – наиболее многочисленная – группа состоит из «скромных тружеников». Это старая нянька Марина, Мария Васильевна Войницкая, Соня и сам Войницкий. Наконец, Астров – самый яркий персонаж пьесы, единственный человек, занимающийся *Делом* с большой буквы, трудящийся не только для настоящего. Он соизмеряет свою жизнь с высшими идеалами и целями. Однако именно этот человек неудовлетворен собой едва ли не больше всех остальных.

¹ Флоря Александр Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Орский гуманитарно-технологический институт (филиал) ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный университет»

Третью группу составляет в единственном числе профессор Серебряков. Он переполнен чувством превосходства над ближними. Он – не просто труженик. Страсть к филологии доходит у него до графомании. Он пишет или рассуждает в любом состоянии, не с утилитарными целями, а во имя чего-то Наивысшего. Дядя Ваня именуется его «пишущим регретуум mobile». Профессор Серебряков – неудачник успешный. Он добился чинов, ученых званий и кафедры, но не славы, т. е. по-настоящему не реализовался. Или, что гораздо хуже, *реализовался полностью*.

Что нам дает такая система образов? Все действующие лица – люди неплохие и весьма достойные, но все несостоятельны, почти все сами считают себя таковыми. Им вряд ли им помогут советы типа: «Надо дело делать». По крайней мере, не помогут эти слова в их расхожем, обыденном, понимании. Не подходит и совет Сони, что надо быть милосердным. Грамматическая однородность реплик отца и дочери и особенно структура повтора – знак того, что они не просто даются как расхожие нравоучения, но предлагаются как *рецепты спасения*. Сами по себе эти моральные постулаты не вызывают сомнений — все герои пьесы по ним и живут. Почти все они трудятся – серьезно, ответственно, часто фанатично. И не уважают тех, кто не трудится.

Герои пьесы как-то болезненно благородны, идут на жертвы ради недостойных и совершенно неблагодарных людей. Все эти люди достаточно хороши, добры, воспитаны, деликатны и милосердны. Однако они же бывают поразительно *недобрыми, неделикатными, несправедливыми и немилосердными*. Чехов показал нам драму хороших людей, у которых *не получается быть вполне хорошими*.

Что же такое «дело», к которому все призывают ради душевного равновесия и которого, судя по всеобщей душевной разлаженности, не делает никто? Сам Войницкий так говорит, что он и Соня *выжимали из имени последние соки, точно кулаки*, торговали, то есть не просто управляли имением, но эксплуатировали крестьян, чтобы содержать двух никчемных людей. Профессор Серебряков, проповедующий, что надо дело делать, не только отнял у них возможность заниматься большим и достойным делом, но заставил *делать неправое дело* и тем окончательно лишил их жизнь смысла.

Для Войницкого дело – это нечто великое. От чего он отказался, хотя имел к этому призвание? Объявив себя несостоявшимся Достоевским или Шопенгауэром, дядя Ваня тут же добавляет, что он «зарапортовался», т. е. признается, что слишком занесся в своих притязаниях. Сам говорящий не верит своим словам, замечает

в них какой-то логический изъясн. Мог ли из него выйти Шопенгауэр? Очень сомнительно. Краеугольным камнем системы Шопенгауэра была воля, а в этом отношении Войницкий очень непоследователен. Ему достало воли трудиться ради других, но ни в любви, ни в призвании он ее не проявил. На биографическом уровне Чехов придает Войницкому сходство с Шопенгауэром. У него тоже есть передовая, идейная мать, с которой он конфликтует, и свой «Гегель» – профессор Серебряков, которого он ненавидит и считает «мыльным пузырем». Главным образом из-за соперничества с Гегелем Шопенгауэр отказался от университетской карьеры, а дядя Ваня уверен, что Серебряков не позволил ему состояться в том же качестве. Безбрачие, бытовой аскетизм, расчетливость тоже сближают этих людей. Косвенное сходство велико – и тем очевиднее различие в главном.

Астров – личность очень интересная. Его фамилия отсылает к афоризму «*Per aspera ad astra*», учитывая его склонность к латинизмам. Фамилия точно соответствует образу его жизни и выражает устремленность Астрова к звездам, к абсолютным идеалам и ценностям. И у него есть «своя собственная философская система». Он не только исполняет долг врача, но выходит за рамки профессии, занимается общественным трудом, и, наконец, свою практическую деятельность он объемлет философией, содержание которой излагает Соня: леса украшают землю, воспитывают в человеке чувство прекрасного и возвышают его дух. Они смягчают климат, сокращают усилия на борьбу с природой и направляют силы общества на развитие наук и философии. Таким образом, он в духе Монтескье связывает природу, человеческую конституцию и психологию, общественное устройство, культуру и быт. Это действительно система.

Астров признается, что он циничен (с другой стороны, у него сохранились остатки воспитания и даже галантности). Он надорван, и воодушевляет его алкоголь. Он бестактен с людьми и не лишен деспотизма. Воссоздается даже широкий контекст, в котором у Чехова обычно дается образ врача – «мошенник фельдшер», хронический алкоголизм. Когда он говорит: «*Выпить бы надо*», синтаксическая конструкция отсылает к «Палате № 6», где доктор Рагин, отличавшийся крайней нерешительностью, вместо повелительного наклонения употреблял условно-желательное: «Как бы мне чаю...», «Как бы мне пообедать...». И далее: «Сказать же зрителю, чтоб он перестал красть (ср. с «мошенником фельдшером». – А. Ф.) <...> для него совершенно не под силу» [2, II, СХХIII, 265] (обратим внимание на общий текстовый прием: и в «Палате № 6», и в «Дяде Ване» переход от доктора к его помощнику-вору происходит

через грамматический курьез, отклонение от нормы). Оба врача пьют. Есть между ними сходство и в другом. Оба проявляют интерес к философии: Рагин охотнее читает философские книги, чем литературу по специальности. Фактически разница между ленивым Рагиным и деятельным Астровым не так уж велика – возможно, второго ждет судьба первого. Таков фон, на котором он создает свою философскую систему.

Придумать оригинальную философскую систему не так уж трудно. Гораздо сложнее добиться того, чтобы она соответствовала действительности. Мы не знаем, какие страны, богатые лесом, имеет в виду Астров. (Кстати, каким лесом — хвойным, лиственным? Имеет ли это значение для Астрова?) Это, возможно, Скандинавия, Германия. Действительно ли «философия их не мрачна»? «Радостное христианство» Н. Грунтвига и прогрессистский позитивизм Г. Брандеса не мрачны, в отличие от пессимистичной философии С. Киркегора. Если обратиться к другим сферам скандинавской культуры, то ее крупнейшие гении далеко не лучезарны: творчество «олимпийца» Г. Ибсена крайне амбивалентно, далеки от оптимизма А. Стриндберг, язвительно-скептический К. Гамсун. Э. Мунк живописует ужас и отчаяние. Германский гений, как известно, А. Блок назвал «сумрачным». Среди великих немецких мыслителей были и пессимисты – поздний Шеллинг, упомянутый Чеховым Шопенгауэр, значимый для него Ницше. Есть и другие возражения. Скандинавы гордятся именно суровостью своей природы как источником их силы и социального оптимизма. И уж совсем «наивный» вопрос: а как же Россия? Разве она не богата лесами? Но, насколько можно судить, вытекающие из этого следствия Астров к ней не относит.

На него, безусловно, оказал влияние Ницше, его концепция «любви к дальнему». Астров действует во имя будущего, мысленно уходя в него всё дальше и дальше – сначала называет строк сто-двести лет, а потом тысячу – только бы не связывать себя с ненавистным настоящим. Он прямо признается в *мизантропии* – сначала бытовой, житейской, когда говорит Марине, что ничего не хочет и никого я не любит, разве что ее, потому что у него в детстве была такая же нянька (*ностальгия* – тоже вариант «любви к дальнему»). Бытовая мизантропия переходит в глобальную: человек одарен разумом и творческой силой, но до сих пор он только разрушал. Под предлогом «любви к дальнему» Астров презирает ближних. Елене Андреевне еще повезло: для Астрова она – «красивый, пушистый *хорек*», остальные – просто насекомые или даже микробы.

В его философии есть элементы витализма и эстетизма. Жизнь и красота восхищают его как самостоятельные абстрактные ценности: жизнь вообще, но не эта, уездная, и не своя собственная, красота вообще, но не красота человека. Так он оценивает Елену Андреевну, произнося знаменитые слова, что в человеке должно быть все прекрасно. Елена Андреевна прекрасна, «спору нет» (аллюзия на Пушкина сильно снижает его пафос), но ведет праздную жизнь, нем почти теми же словами прямо противоположное: что он редкий человек, достойный любви и *талантливый человек в России не может быть чистеньким.*) Астров одержим манией совершенства, перфекционизмом.

В астровской теории есть существенные логические изъяны. Некоторые из них мы уже обозначили. Наиболее ярко проявляется контроверза между абстрактным гуманизмом и мизантропией, которая – столь же алогично – вытекает у него индуктивным путем из очень частного и ограниченного опыта. Ему отвратительны обыватели одного уезда – и он начинает ненавидеть человечество. Он работает и борется ради людей будущего, но окажутся ли они лучше? Астров убежден в неблагодарности современников и распространяет это качество на потомков.

И в качестве резюме приведем компетентное мнение профессора философии Р. Л. Лившица: «Философская система Астрова вполне оригинальна, ни у кого другого такой системы нет. Она относится к разряду концепций географического детерминизма. Мысль о том, что климат влияет на характер народов, для сторонников географического детерминизма является одной из главных, основополагающих. Ну, а как именно влияет, это каждый представляет себе по-своему. Специфика излагаемого Астровым варианта заключается в том, что 1) географический детерминизм распространен и на мир эстетических переживаний, 2) он доведен до предела, т. е. до абсурда. Отсюда – только один шаг до утверждения, что природе без человека лучше, чем с ним. Призыв к созиданию звучит благородно, но он логически не состыкован с остальными идеями. Астров не понимает, что человек не может созидать, не разрушая. Созидая искусственный лес, он разрушает естественные биоценозы» (из личного письма). Но Чехов, конечно, не задумывался о таких вещах, был в этом вопросе на стороне Астрова и сам делал то же самое.

Отдельного разговора заслуживает профессор Серебряков, и это, пожалуй, наименее понятный персонаж пьесы. Позволим себе предположение: Чехов мог сознательно переставить акценты в этом образе. В «Лешем» Серебряков был однозначно эгоистичен, зол

и лицемерен. Это зло почти в чистом виде. В «Дяде Ване» Чехов не добавил Серебрякову никаких симпатичных черт, никаких умных реплик, но убрал некоторые откровенно сатирические детали, изъял отвратительную ссору с Хрущовым (прототипом Астрова), вообще полемику с ним. И профессор, не изменившись к лучшему, просто *потерял определенность*. В нем появились белые пятна, окрасить которые должны постановщики, причем краски возможны самые разные. При постановке его можно по-разному трактовать в зависимости от того, что будет важно сказать режиссеру. *И Серебряков станет средоточием любой возможной интерпретации, все основные линии будут тянуться к нему, все смыслы будут замыкаться на нем.* Он будет обобщать то, что относится к другим персонажам. Можно поставить спектакль об эгоизме, бездушии, моральной глухоте, фальшивой интеллигентности – Серебряков станет его центром, сосредоточит в себе в наивысшей степени бессердечие, которым в той или иной мере страдают почти все персонажи. В другом спектакле можно рассказать о деградации человека – и даже не «заеденного средой», а просто стареющего, уступающего разрушительному натиску времени. Персонажи его будут людьми преждевременно уставшими, надорванными, а Серебряков – воплощением их будущего. Но это не обязательно гротеск или сатира, возможно, печальное размышление о распаде личности.

Еще одна достойная размышления тема – воплощенная в Серебрякове *пустота, гипнотизирующая людей*, подчиняющая их себе, и одновременная *готовность людей повиноваться злу* – причем отвратительному и лишенному даже намека на обаяние. Чехов затрагивает свою сквозную тему духовного рабства. Люди служат Серебрякову не только по обязанности, но и с энтузиазмом. Что затмило их разум и заставило устремиться в кабалу к отвратительному старику? Разумеется, зло – бездарное, но наглое, цепкое и витальное – обладает способностью покорять слабых людей. А Серебряков поразительно витален, при всех своих немоцах. Рядом с ним Войницкий и Астров – ходящие покойники.

Герои пьесы хорошо знают, для чего и как следует жить: делать Дело, служить ближнему, жертвовать собой, но всё это само по себе – «мертвая буква». Но эти люди не нашли своего призвания. Возможно, поэтому Чехов изъял из второй пьесы некоторые детали: что Соня увлекается философией, Елена Андреевна – *талантливая* пианистка. Если эти персонажи духовно опустошены, то они могли успокаивать себя иллюзией, что служат великому (по их мнению) человеку,

у которого есть настоящее Дело. Но гений оказался дутым, его Дело – ничтожным, их прозрение – слишком поздним, а жизнь – погубленной. И виноваты они сами.

Вероятны и другие интерпретации. Возможно, ключ к образу профессора – слова Елены Андреевны, *ненавидеть его не за что, ибо он такой же, как все*. В «Лешем» было понятно, что Серебряков жаден и лжив. Но в «Дяде Ване» из истерики Войницкого не следует, что профессор *обманывает* кого-то. Серебряков скорее инфантилен, чем расчетливо жесток.

Предложим интерпретацию, которую текст объективно не исключает. Всё отвратительное в Серебрякове может быть проявлением деформации личности вследствие мучительной болезни. Здоровый Серебряков, наверное, был вполне сносным человеком. Он не гений, но, по-видимому, и не глупый человек, разбирающийся не только в своей профессии, но и в жизни. Он не так уж слеп по отношению к происходящему и не лишен иронии. Когда он советует Астрову «дело делать», это может означать: «Молодой человек, надо работать, а не соблазнять чужую жену» (так, например, обыграна эта сцена в спектакле Л. Додина). Но, возможно, вся прощальная реплика профессора имеет расширительный смысл: «Вы достойны уважения, но вы неудовлетворенны собой. Позвольте же старику вам кое-что объяснить. Ваши леса – это не призвание ваше, а самообман. Попробуйте обратиться к тому, что проще, но и труднее, в чем нет романтики и привлекательности. Сосредоточьтесь на медицине – своем прямом деле – и попытайтесь сострадать людям».

В таком случае понятно, почему Елена Андреевна терпит Серебрякова и верна ему: они родственные души. Все их осуждают, а они умнее и глубже всех. Другие беснуются, закатывают публичные истерики, палят из револьвера, а они *делают дело*: он учит молодежь, она служит ему, не делая из этого жертвы, как дядя Ваня. Супруги Серебряковы, особенно Елена Андреевна, осуждаемые дважды – и другими героями пьесы, и зрителями (и филологами) – ведут себя во многом лучше других, но это их преимущество незаметно поверхностному взгляду.

Теперь сформулируем основные итоги.

1. Причину морального неблагополучия персонажей пьесы объясняет Елена Андреевна: во всех окружающих сидит бес разрушения, им никого по-настоящему не жалко: ни друг друга, ни природы. Мир погубят не плохие люди, а хорошие, которые недостаточно хороши.

2. Мало знать истину – в этой пьесе ее очень хорошо знают

все. Им известны даже две истины: «Надо дело делать» и «Надо быть милосердным». Беда персонажей в том, что они не умеют наполнить истину предметным содержанием, связать ее с жизнью. И, что хуже, не имеют для этого ни силы воли, ни желания.

3. Собственная ответственность персонажей за то, что они несчастливы, очевидна, но это еще не вся правда. Мы знаем следующее: а) у них нет настоящего Дела; б) они не счастливы. Но были бы они счастливы, если бы имели настоящее Дело? Возможно, драма написана в подтверждение мысли о том, что «на свете счастья нет». И более чем сомнительно, что есть хотя бы покой и воля. Не исключено, что отказ от счастья – фундаментальное условие достойной жизни, обязательная жертва, приносимая нами за нравственную, человеческую состоятельность.

Литература

1. Чехов, А. П. Дядя Ваня / А. П. Чехов // Чехов А. П. Соч.: в 18 т. – М.: Наука, 1986. – Т. 12: Пьесы. 1889–1891. – С. 61–116.

2. Чехов, А. П. Рассказы. Повести. Пьесы / А. П. Чехов. – Библиотека всемирной литературы. Серия вторая. – Т. 123. – М.: Худож. лит., 1974. – 751 с.

THE SYSTEM OF IMAGES AND PHILOSOPHICAL NUANCES OF CHEKHOV'S DRAMA "UNCLE VANYA"

A. V. Florya

Abstract

Through the system of A.P. Chekhov's characters of play the author tries to reveal their attitude to philosophy, especially to the reasons of their life failure. Chekhov's artistry is illustrated by the hermeneutical analysis.

Key words: Chekhov, the system of images, philosophy