

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1 - Чехов

А. С. Силаев

КОГДА «РОДИЛСЯ» «ДЯДЯ ВАНЯ»?..

О. С. СИЛАЄВ. КОЛИ «НАРОДИВСЯ» «ДЯДЯ ВАНЯ»?

Автор статті привертає увагу до старої полеміки навколо питання про дату написання однієї з найвідоміших чеховських п'єс «Дядя Ваня». А. П. Чехов залишив суперечливі відомості щодо дати написання ним «Дяді Вані», в зв'язку з чим у літературознавчій науці існують два різних погляди на цю проблему. Згідно першої, традиційної, яку обстоювали С. Д. Балухатий, В. В. Єрмілов, Г. П. Бердніков, В. Я. Лакишин, З. С. Паперний та ін., п'єса була написана Чеховим у 1896 році, одразу після написання п'єси «Чайка». Іншу версію висунула Н. І. Гітович – автор фундаментальної праці «Літопис життя та творчості А. П. Чехова», яка доводила, що п'єса була написана драматургом значно раніше – в 1890 році, невдовзі після невдалої постановки на одній з московських сцен п'єси-прототексту «Леший».

Автор статті, всебічно вивчивши та проаналізувавши аргументи, які висувають обидві сторони, на підставі залучення деяких нових фактів та аргументів, ставить своїм завданням підтвердити правомірність однієї точки зору і безпідставність іншої, по можливості більш точно конкретизувавши при цьому дату написання Чеховим даного твору.

Ключові слова: А. П. Чехов, п'єса «Дядя Ваня», п'єса-прототекст «Леший», датування.

А. С. СИЛАЕВ. КОГДА «РОДИЛСЯ» «ДЯДЯ ВАНЯ»?

Автор статьи возвращается к старой полемике вокруг вопроса о дате написания одной из самых знаменитых чеховских пьес «Дядя Ваня». А. П. Чехов оставил противоречивые сведения относительно даты написания им «Дяди Вани», в связи с чем в литературоведческой науке утвердились две различные точки зрения относительно датировки данного произведения. Согласно первой, традиционной, которую отстаивали С. Д. Балухатый, В. В. Ермилов, Г. П. Бердников, В. Я. Лакишин, З. С. Паперный и др., пьеса была написана Чеховым в 1896 году, сразу после создания пьесы «Чайка». Иную версию выдвинула Н. И. Гитович – автор фундаментального труда «Летопись жизни и творчества А. П. Чехова», которая утверждала, что пьеса была написана драматургом значительно раньше – в 1890-м году, вскоре после неудачной постановки на одной из московских сцен пьесы-прототекста «Леший».

Автор статьи, всесторонне изучив и проанализировав аргументы, выдвигаемые обеими сторонами, на основании привлечения новых фактов и аргументов ставит своей целью подтвердить правомерность одной точки зрения и несостоятельность другой, по возможности более точно конкретизировав при этом дату написания Чеховым данного произведения.

Ключевые слова: А. П. Чехов, пьеса «Дядя Ваня», пьеса-прототекст «Леший», датировка.

A. S. SILAYEV. WHEN «WAS BORN» «UNCLE VANYA»?

Contributor returns to the old controversy around the date of writing one of the most famous Chekhov's plays "Uncle Vanya".

A. P. Chekhov left contradictory information relative to the date of writing "Uncle Vanya". For the first time play was published in 1897, and the first reference by "Uncle Vanya" is encountered in Chekhov's letter to A. S. Suvorin dated December 2, 1896 in connection with preparation of publication of the collection of his plays. "Remained not yet collected, reports in it Chekhov, two large plays: known to you "The Seagull" and not known no one in the world "Uncle Vanya". Later Chekhov also did not refine the date of writing work. In 1898 he wrote Gor'kiy that "Uncle Vanya" has long ago been written, very long ago", and in the letter to S. P. Dyagilev dated October 20, 1901 he carried "Uncle Vanya" to 1890: "To the question, when all my works were written... I can give only approximate answer... In VII volume are placed the plays "Ivanov" - 1888 y., "The Seagull" - 1896 y., "Uncle Vanya" - 1890 y."

In connection with this in the literary science there are two different points of view relative to the dating of this works. According to the first, traditional, which defended S. D. Balukhatiy, V. V. Ermilov,

G. P. Berdnikov, V. Y. Lakshin, Z. S. Paperniy and others, the play was written by Chekhov in 1896, already after writing "The Seagull". Another version was advanced by N. I. Gitovich who is the author of fundamental labor "Chronicle of life and creation of A. P. Chekhov". She asserts that the play was written by dramatist considerably earlier - in 1890 year, immediately after unsuccessful setting on one of the Moscow's scenes of play-prototekst "Leshiy".

The establishment of the precise date of writing one or other literary work has fundamental value, since it makes a possible to more completely understand the historically real sense of work, its connection with the time and the vital fate of the author; most correctly and objectively to approach the estimation of work as ideological and artistic whole.

In this article is not proposed any new point of view in connection with this question, because of it's obvious absence. The task of the author consists in, having thoroughly studied and analyzing the arguments, advanced by both sides, on the basis the attractions of new facts and arguments confirming of the lawfulness of one point of view and the insolvency of another, as far as possible most accurately defining concretely in this case the date of writing by Chekhov his famous play.

Key words: A. P. Chekhov, the play "Uncle Vanya", the play-prototekst "Leshiy", the dating.

Когда именно был написан Чеховым «Дядя Ваня», неизвестно. Первое упоминание о «Дяде Ване» встречается в письме Чехова А. С. Суворину от 2 декабря 1896 г. в связи с подготовкой к изданию сборника его драматических произведений. «Остались еще не набранными, – сообщает в нем Чехов, – две большие пьесы: известная вам «Чайка» и не известный никому в мире «Дядя Ваня» [15, т. 6, п. 1833]. Позже Чехов также не уточнил даты написания произведения. В 1898 году он писал Горькому, что ««Дядя Ваня» написан давно, очень давно» [15, т.7, п. 2507], а в письме С. П. Дягилеву от 20 декабря 1901 г. датировал «Дядю Ваню» 1890-м годом: «На вопрос, когда были написаны все мои произведения, простите, я могу дать только приблизительный ответ... В УП томе помещены пьесы «Иванов» – 1888 г., «Чайка» – 1896 г., «Дядя Ваня» – 1890 г.» [15, т. 10, п. 3349]. В связи с вышеизложенными фактами в литературоведении существуют две точки зрения по вопросу о времени написания Чеховым данной пьесы.

Согласно традиционной точке зрения (ее придерживались такие видные исследователи творчества А.П. Чехова, как С.Д. Балухатый, В.В. Ермилов, Г.П. Бердников, В.Я. Лакшин, З.С. Паперный и др.), принято считать, что пьеса написана Чеховым в 1896 году. Вот что пишет Г. Бердников в своей монографии «А. П. Чехов. Идеиные и творческие искания»: «Идейно-художественные особенности «Дяди Вани» свидетельствуют, что эта пьеса стоит ближе к произведениям не начала, а середины 90-х годов. Скорее всего, она была написана в 1896 году, несомненно, до постановки «Чайки», т.е. до октября 1896 года, и, видимо, после окончания «Моей жизни», – следовательно, после июля 1896 года» [2, с. 347].

Иную точку зрения выдвинула Н. И. Гитович – автор фундаментальной «Летописи жизни и творчества А. П. Чехова», в кото-

рой она, включаясь в полемику по данному вопросу, пишет: «Существующее мнение, что Чехов написал «Дядю Ваню» в 1896 году, а, сообщая в письме С. П. Дягилеву год написания «Дяди Вани», имел в виду пьесу «Леший», нельзя считать правильным. Чехов всегда различал переделанное произведение от вновь написанного, хотя бы и на основе старого» [5, с. 282–283]. На основании вышеупомянутого письма Чехова к С. П. Дягилеву от 20 декабря 1901 г., а также письма к Чехову артиста П. М. Свободина от 9 апреля 1890 г., в котором Свободин отвечает Антону Павловичу на его просьбу узнать, каким образом можно будет провести через театральный комитет пьесу, которую он предполагает прислать с пути на о. Сахалин, но заглавия которой еще не знает [6, с. 260], – Н. И. Гитович делает следующий вывод: «...можно предположить, что Чехов писал «Дядю Ваню» в марте-апреле 1890 года» [5, с. 282].

Нет необходимости доказывать, что установление точной даты написания того или иного литературного произведения имеет принципиальное значение, поскольку только при условии однозначной датировки становится возможным проследить связь произведения с отраженными в нем явлениями действительности, с общественным движением и идеями своего времени, с предшествовавшим житейским и творческим опытом писателя, с литературным процессом в целом и т.п. Установление точной датировки позволяет полнее понять конкретно-исторический смысл произведения, наиболее правильно и объективно подойти к оценке произведения в его завершенной форме.

Сразу отметим, что в данной статье не выдвигается какой-либо новой точки зрения в связи с рассматриваемым вопросом, поскольку таковой, по всей видимости, не может и быть. Задача, стоящая перед нами, заключается в том, чтобы, всесторонне изучив и проанализировав

аргументы, выдвигаемые обеими сторонами, на основании привлечения новых фактов и аргументов подтвердить правомерность одной точки зрения и несостоятельность другой, по возможности более точно конкретизировав при этом дату написания Чеховым его знаменитой пьесы.

Антон Павлович очень не любил, когда говорили, что «Дядя Ваня» – это переделка «Лешего». В письме к А. И. Урусову от 16 октября 1899 г. в ответ на его неоднократные просьбы дать для напечатания в намечавшемся новом театральном журнале «Пантеон» пьесу «Леший», которую Урусов считал замечательным вариантом «Дяди Вани», Чехов писал: «...я не могу печатать «Лешего». Эту пьесу я ненавижу и стараюсь забыть о ней. Сама ли она виновата, или те обстоятельства, при которых она писалась и шла на сцене, – не знаю, но только для меня было бы истинным ударом, если бы какие-нибудь силы извлекли ее из-под спуда и заставили жить. Вот Вам яркий случай извращения родительского чувства!» [15, т. 8, п. 2917].

«Где-то он (Чехов. – А.С.) категорически заявил, что «Дядя Ваня» – пьеса совершенно самостоятельная, – писал в своих воспоминаниях о Чехове В. И. Немирович-Данченко. – Однако и основная линия, и несколько сцен почти целиком вошли в «Дядю Ваню» из «Лешего» [16, с. 287].

Кто же здесь прав: Антон Павлович, полностью игнорировавший своего «Лешего» и считавший «Дядю Ваню» «совершенно самостоятельной» пьесой, либо те современники Чехова и литературно-театральные критики, которые, в противовес мнению автора, считали все же, что «Дядя Ваня» представляет собой переделку «Лешего», его окончательный вариант?..

Учитывая, что и традиционная точка зрения на дату написания «Дяди Вани» и противоречащая ей версия Н. И. Гитович во многом исходят из признания или непризнания факта «родства» «Дяди Вани» и «Лешего», попытаемся разобраться в этом вопросе более обстоятельно, сопоставив, прежде всего, тексты самих пьес.

Уже простое сопоставление списков действующих лиц дает наглядные результаты, свидетельствующие в пользу такого «родства». Из числа семи основных действующих лиц «Дяди Вани» пять (!) прямо перекочевали в пьесу из «Лешего», это:

Серебряков Александр Владимирович, отставной профессор.

Елена Андреевна, его жена, 27 лет.

Софья Александровна (Соня), его дочь от первого брака.

Войницкая Мария Васильевна, вдова тайного советника, мать первой жены профессора.

Войницкий Иван Петрович (в «Лешем» – Егор Петрович), ее сын.

Дальнейшее сопоставление персонажей, их места и роли в общем развитии действия не оставляет сомнений в том, что и два других персонажа «Дяди Вани» – Астров и Телегин – хотя и носят новые фамилии, имеют слишком много общего со своими предшественниками из «Лешего» – Хрущовым (Лешим) и Дядиным (Вафлей), – чтобы можно было поставить под сомнение или попросту проигнорировать этот факт. Вместе с тем нельзя не отметить, что наряду со значительным сокращением количества персонажей (13 в «Лешем» и 9 в «Дяде Ване») во многом изменился и сам облик действующих лиц: на передний план в «Дяде Ване» выдвигается образ Войницкого, он становится, по сути, заглавным героем пьесы; заметно «снижены» образы Астрова, Елены Андреевны и Серебрякова; Соня из рационалистической барышни-эмансипе превратилась в хозяйственную, религиозно настроенную девушку, унаследовав тем самым ряд черт характера Юлии; Телегин (Дядин) окончательно потерял свою материальную независимость и превратился в приживалу, ярко выраженные в «Лешем» комические черты этого персонажа убраны в «Дяде Ване». Пьеса стала топоцентричной – все действие теперь происходит в имении Серебряковых, однако ее основная сюжетная линия (на что справедливо указывал в своих воспоминаниях В. И. Немирович-Данченко) не подверглась сколько-нибудь серьезным изменениям.

Завязка драматического конфликта в «Лешем» и «Дяде Ване» определяется духовным прозрением героя и связана с образом Войницкого. Иван Петрович, а в «Лешем» – Егор Петрович Войницкий переживает духовный кризис и начинает переоценивать свой жизненный путь. Он приходит к заключению, что его жизнь была ошибкой. Много лет он обожал Серебрякова, веря в его гениальность, денно и ночью трудился лишь для того, чтобы облегчить материальную сторону существования профессора. Но вот теперь, когда Серебряков вышел в отставку, Войницкий наконец-то разглядел, что это бездарность, человек, ничего не сделавший для науки за 25 лет своей научной карьеры и значит все это время занимавший чье-то чужое место. В этом состоянии горьких раздумий и предстает перед нами Войницкий в начале обеих пьес. Теперь, прозрев, он начинает понимать, что каждый человек

имеет право на собственную судьбу, на личное счастье и свободу, с ненавистью говорит он о той «проклятой философии», которая так долго держала его в своих путах.

Простое текстуальное сопоставление произведений подтверждает справедливость слов В. И. Немировича-Данченко о том, что не только основная линия, но и несколько сцен почти целиком вошли в «Дядю Ваню» из «Лешего». К таким сценам следует отнести ночной разговор Серебрякова со своей женой Еленой Андреевной в начале 2-го действия, сцену примирения Сони и Елены Андреевны, завершающую это же действие, и наконец, кульминационную сцену ссоры Войницкого с Серебряковым в 3-ем действии. Этот перечень можно продолжить, включив в него сцены, подвергшиеся более или менее значительной переработке, как, например, приводимая ниже сцена из 1-го действия.

В «Лешем»:

«Марья Васильевна. Ах!

Соня. Бабушка, что с вами?

Марья Васильевна (Серебрякову). Забыла я сказать вам, Александр... потеряла память... сегодня получила я письмо из Харькова от Павла Алексеевича... Вам кланяется...

Серебряков. Благодарю, очень рад.

Марья Васильевна. Прислал свою новую брошюру и просил показать вам.

Серебряков. Интересно?

Марья Васильевна. Интересно, но как-то странно. Опровергает то, что семь лет тому назад сам же защищал. Это очень, очень типично для нашего времени. Никогда с такою легкостью не изменяли своим убеждениям, как теперь. Это ужасно!

Войницкий. Ничего нет ужасного. Кушайте, тапан, карасей.

Марья Васильевна. Но я хочу говорить!

Войницкий. Но мы уже пятьдесят лет говорим о направлениях и лагерях, пора бы уж и кончить.

Марья Васильевна. Тебе почему-то неприятно слушать, когда я говорю. Прости, Жорж, но в последний год ты так изменился, что я тебя совершенно не узнаю. Ты был человеком определенных убеждений, светлую личностью...

Войницкий. О да! Я был светлую личностью, от которой никому не было светло. Позвольте мне встать. Я был светлую личностью... Нельзя состричь ядовитей! Теперь мне сорок семь лет. До прошлого года я так же, как вы, нарочно старался отуманивать свои глаза всякими отвлеченностями и схоластикой, чтобы не видеть настоящей жизни, – и думал, что делаю хорошо... А теперь, если б вы знали, каким

большим дураком я кажусь себе за то, что глупо проворонил время, когда мог бы иметь все, в чем отказывает мне теперь моя старость!

Серебряков. Постой. Ты, Жорж, точно обвиняешь в чем-то свои прежние убеждения...

Соня. Довольно, папа! Скучно!

Серебряков. Постой, ты точно обвиняешь в чем-то свои прежние убеждения. Но виноваты не они, а ты сам. Ты забывал, что убеждения без дел мертвы. Нужно было дело делать.

Войницкий. Дело? Не всякий способен быть пишущим *perpetuum mobile*.

Серебряков. Что ты хочешь этим сказать?

Войницкий. Ничего. Прекратим этот разговор. Мы не дома...» [14, т.12, с.141-142].

В «Дяде Ване»:

«Мария Васильевна. Ах!

Соня. Что с вами, бабушка?

Мария Васильевна. Забыла я сказать Александру... потеряла память... сегодня получила я письмо из Харькова от Павла Алексеевича... Прислал свою новую брошюру...

Астров. Интересно?

Мария Васильевна. Интересно, но как-то странно. Опровергает то, что семь лет тому назад сам же защищал. Это ужасно!

Войницкий. Ничего нет ужасного. Пейте, тапан, чай.

Мария Васильевна. Но я хочу говорить!

Войницкий. Но мы уже пятьдесят лет говорим, и говорим, и читаем брошюры. Пора бы уж и кончить.

Мария Васильевна. Тебе почему-то неприятно слушать, когда я говорю. Прости, Жорж, но в последний год ты так изменился, что я тебя совершенно не узнаю. Ты был человеком определенных убеждений, светлую личностью...

Войницкий. О да! Я был светлую личностью, от которой никому не было светло...

Пауза.

Я был светлую личностью... Нельзя состричь ядовитей! Теперь мне сорок семь лет. До прошлого года я так же, как вы, нарочно старался отуманивать свои глаза вашею этой схоластикой, чтобы не видеть настоящей жизни, – и думал, что делаю хорошо. А теперь, если бы вы знали! Я ночи не сплю с досады, от злости, что так глупо проворонил время, когда мог бы иметь все, в чем отказывает мне теперь моя старость!

Соня. Дядя Ваня, скучно!

Мария Васильевна (сыну). Ты точно обвиняешь в чем-то свои прежние убеждения... Но виноваты не они, а ты сам. Ты забывал, что убеждения сами по себе ничего, мертвая буква... Нужно было дело делать.

Войницкий. Дело? Не всякий способен быть пишущим *regretium mobile*, как ваш герр профессор.

Мария Васильевна. Что ты хочешь этим сказать?

Соня (умоляюще). Бабушка! Дядя Ваня! Умоляю вас!

Войницкий. Я молчу. Молчу и извиняюсь...» [14, т. 13, с. 69-70].

Подобных сцен в пьесе немало, благодаря чему очевидным становится тот факт, что «Дядя Ваня» действительно представляет собой прямую, хотя и коренную, переработку «Лешего» и потому вполне может быть рассмотрен как его окончательный вариант, а последний, соответственно, как прототекст первого. Не мог не понимать этого сам Чехов и, как совершенно справедливо утверждает Н. И. Гитович, всегда «различая переделанное произведение от вновь написанного», все же помнил о давней-давней творческой истории «Дяди Вани», восходящей к «Лешему».

Чем же объяснить в таком случае «ненависть» Антона Павловича к «Лешему» и то упорство, с которым он называл «Дядю Ваню» «совершенно самостоятельной пьесой», несмотря на очевидное «кровное» родство этих произведений? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к более обстоятельному идейно-художественному анализу пьес.

Летом 1888 года Чехов задумывает написать пьесу со странным названием «Леший». Когда осенью этого же года общая канва будущей пьесы обрисовалась довольно четко, Антон Павлович пишет письмо своему другу А. С. Суворину, в котором дает перечень действующих лиц пьесы с их характеристикой. Суворину он предлагает соавторство. Тот сначала соглашается, присылает Чехову свой вариант начала пьесы, но вскоре отказывается от совместной работы над «Лешим».

Забрасывает пьесу и Антон Павлович. Однако ненадолго. В марте 1889 г. он возобновляет прерванную работу. Шли месяцы: март, апрель, май... Но дело двигалось вперед крайне медленно.

31 мая. В письме В. А. Тихонову: «Начал было я комедию (Чехов имеет в виду «Лешего»). – А.С.), но написал два акта и бросил. Скучно выходит» [15, т. 3, п. 657].

Вторая половина июля – начало августа. Возобновил работу над «Лешим», в котором были совсем отделаны два первых акта и конец четвертого [6, с. 235].

3 августа. Сообщает А. Н. Плещееву, что пьесу «Леший» он забросил [15, т. 3, п. 669].

Середина сентября. Вернулся к прерванной работе над пьесой «Леший»; начал писать ее заново, уничтожив все, написанное весной и летом [6, с. 239].

30 сентября. В письме А. Н. Плещееву: «Пишу, можете себе представить, большую комедию-роман и уж накопил залпом 2 ½ акта. После повести (имеется в виду «Скучная история». – А.С.) комедия пишется очень легко. Вывожу в комедии хороших, здоровых людей, наполовину симпатичных; конец благополучный. Общий тон – сплошная лирика. Называется «Леший» [15, т. 3, п. 691].

Наконец в начале октября пьеса была закончена.

Антон Павлович отдает ее в Александринский театр П. М. Свободину. Однако директор театра отказывается включить пьесу в репертуар, мотивируя свой отказ тем, что она может не понравиться великим князьям, отбив у них охоту ездить в русский театр. Последнее обстоятельство он аргументировал тем, что в пьесе не было «...пережеванных положений и лиц, глупых, бездарных пошлостей, наводняющих... Александринскую сцену», – так писал Чехову П. М. Свободин после заседания театрально-литературного комитета, забраковавшего пьесу.

Огорченный неудачей, Чехов отдает пьесу частному театру М. М. Абрамовой. 27 декабря 1889 г. в этом театре состоялась премьера «Лешего». Ведущие газеты и театральные журналы тех лет («Московские ведомости», «Новости дня», «Театр и жизнь», «Артист» и др.) дали единодушно отрицательные рецензии о спектакле.

«Я плохо помню прием у публики, – вспоминает В. И. Немирович-Данченко, – но успех если и был, то очень сдержанный. И в сценической форме у автора мне казалось что-то не все благополучно. Помню великолепное впечатление от большой сцены между двумя женщинами во втором действии – эта сцена потом в значительной части вошла в «Дядю Ваню»; помню монолог самого лесничего (Лешего). Но больше всего помню мое собственное ощущение несоответствия между лирическим замыслом и сценической передачей. Играли очень хорошие актеры, но за их речью, приемами, темпераментами никак нельзя было разглядеть сколько-нибудь знакомые мне жизненные фигуры. Поставлена пьеса была старательно, но эти декорации, кулисы, холщовые стены, болтающиеся двери, закулисный гром ни на минуту не напоминали мне знакомую природу. Все было от *знакомой сцены*, а хотелось, чтобы было от *знакомой жизни*» [16, с. 286].

Пьеса не пошла. Что же было тому причиной?

Чехов вошел в литературу в трудное время 80-х годов позапрошлого столетия, являющихся одним из наиболее сложных и противоречивых периодов в общественно-историческом развитии России. Подавление свободной мысли, осуществлявшееся царским самодержавием, пропаганда официальной прессой мудростей и прелестей «честного исполнения» интеллигенцией «тех «малых дел» культуры, которые находились в ее распоряжении» [1, с. 164], создавали в стране гнетущую обстановку, которая многими современниками воспринималась как время крушения передовых общественных идеалов, как новая полоса безвременья.

Вместе с тем это были не только годы идейного кризиса и духовного упадка. Незамеченные многими современниками зрели новые общественные силы, шли поиски новых путей дальнейшего развития большой страны. Не случайно В. И. Ульянов-Ленин – один из лидеров марксистской мысли, завоевывавшей все большую популярность в самых разных слоях русского общества, охарактеризовал эпоху 80-х годов как эпоху «мысли и разума», период, «когда мысль передовых представителей человеческого разума подводит итоги прошлому, строит новые системы и новые методы исследования» [8, т. 12, с. 331].

Эти особенности общественно-политической обстановки в стране нашли свое прямое отражение и в искусстве.

Ведущая идея «Лешего» – идея духовной гармонии между людьми. Отсутствие взаимопонимания – результат того, что жизнь для героев пьесы постепенно становится невыносимой. «Мир погибает не от разбойников и не от воров, а от скрытой ненависти, от вражды между хорошими людьми, от всех этих мелких дрызг...» [14, т. 12, с. 151], – вот та лейтмотивная идея, которую произносит устами Чехова одна из героинь пьесы. Жертвой этой «скрытой ненависти», непонимания и вражды становится Егор Петрович Войницкий, который, узнав о намерении «отставного профессора» Серебрякова продать имение, в котором прошла вся его жизнь, принесенная в жертву профессору, и купить на вырученные деньги дачу за границей, кончает жизнь самоубийством (причем нельзя не признать того, что в пьесе эта кульминационная сцена самоубийства Войницкого выглядит сюжетно неожиданной и во многом психологически неоправданной).

Только люди могут спасти самих себя. Для этого, по мнению автора, они должны раз и навсегда отбросить взаимное недоверие и пред-

взятое отношение друг к другу. В этом смысле самоубийство Войницкого не прошло бесследно – оно способствовало скорейшему духовному «прозрению» героев. Как только они находят в себе силы и мужество верить не злу, а добру, как только им удается избавиться от предвзятости и установить отношения на основе добра и взаимопонимания, наступает счастливая развязка, в результате которой все конфликты благополучно разрешаются и любящие сердца соединяются.

Искусственность в выстраивании человеческих характеров, моралистическая тенденциозность в развитии действия обнаруживают здесь себя вполне наглядно, особенно в последнем, четвертом, действии пьесы, где писатель задается целью во что бы то ни стало показать духовное возрождение героев и тем самым утвердить основной идейный посыл пьесы: «Надо всем верить, иначе жить нельзя». Какие-либо социальные, а тем более идейно-политические вопросы в пьесе отсутствуют, все переносится в ней в план морально-этический. Не в политике дело, считал Чехов, и не то первоначально важно, каких политических взглядов придерживается человек, а то, правдив он или лжив. Жизнь непременно улучшится, если люди отвыкнут лгать, станут уважать и понимать друг друга. Так, Леший возмущен Соней, которая обязательно хочет видеть в нем или демократа, или толстовца, или народника – все что угодно, но только не человека. «Так жить нельзя! – восклицает он. – Кто бы я ни был, глядите мне в глаза прямо, ясно, без задних мыслей, без программы и ищите во мне прежде всего человека!...» [14, т. 12, с. 157].

Такую обнаженную форму принимает идейно-политический скептицизм Чехова в конце 80-х годов. Однако нельзя не признать и того, что в «Лешем» Чехов еще более решительно, чем в «Иванове», попытался противопоставить современной драматургии с ее штампами, условными сценическими фигурами, грошовой моралью драматургию, верную жизненной правде, сделать еще один шаг вперед по пути сближения сценического искусства с жизнью. «Пусть на сцене, – говорил, по свидетельству современников, А. П. Чехов, – все будет так же сложно и вместе с тем так же просто, как в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни».

Чехов сам со временем стал понимать, что причина неудачи пьесы не в композиционных и сценических погрешностях, а в более серьезном и важном – в идейной сущности пьесы. Так, еще в своем письме А. С. Суворину от 7 января 1889 г., в период, когда работа над

«Ивановым» была только завершена, а замысел «Лешего» так и продолжал оставаться всего лишь замыслом, сообщив, что исполнение «Иванова» на сцене «не годится ни к черту», Чехов писал далее: «Надо было бы подождать! Я рад, что 2-3 года тому назад я не слушался Григоровича и не писал романа! Воображаю, сколько бы добра я напортил, если бы послушался... Кроме избытка материала и таланта, нужно еще кое-что не менее важное. Нужна возмужалость – это раз; во-вторых, необходимо *чувство личной свободы*, а это чувство стало разгораться во мне только недавно...» [15, т. 3, п. 579]. Эти слова есть не что иное, как признание Чеховым того факта, что ему на самом деле не хватало в то время идейной «возмужалости» для наиболее полного осуществления своего замысла. Именно этим и можно объяснить то постепенное, но явное охлаждение писателя к своему произведению, которое в конце концов вылилось в горькие слова: «Эту пьесу я ненавижу и стараюсь забыть о ней».

Первое упоминание о «Дяде Ване» содер­жится, как уже отмечалось, в письме Чехова от 2 декабря 1896 г. к издателю А. С. Суворину, которому Антон Павлович передал для напечатания отдельным сборником свои пьесы. «Остались еще не набранными, – писал в нем тогда Чехов, – две большие пьесы: известная вам «Чайка» и не известный никому в мире «Дядя Ваня».

Этот сборник чеховских пьес, в котором был впервые напечатан «Дядя Ваня», вышел в 1897 году. Правда, появление последнего в печати прошло почти незамеченным. И потому для самого Чехова было, по-видимому, большой неожиданностью, когда в середине 1898 года «Дядя Ваня» стал ставиться на провинциальной сцене и притом – с успехом. В письме от 26 октября 1898 г. Чехов писал брату М. П. Чехову: «Мой «Дядя Ваня» ходит по всей провинции и всюду успех. Вот не знаешь, где найдешь, где потеряешь. Совсем я не рассчитывал на сию пьесу» [15, т. 17, п. 2298].

М. Горький, впервые увидевший пьесу на сцене Нижегородского городского театра в ноябре 1898 года, писал Чехову: «На днях смотрел «Дядю Ваню», смотрел и – плакал, как баба, хотя я человек далеко не нервный, пришел домой оглушенный, измятый вашей пьесой, написал вам длинное письмо и – порвал его. Не скажешь хорошо и ясно того, что вызывает эта пьеса в душе, но я чувствовал, глядя на ее героев, как будто меня перепиливают тупой пилой. Ходят зубцы ее прямо по сердцу, а сердце сжимается под ними, стонет, рвется... Будете вы еще писать драмы?... Удивительно вы это делаете! В последнем акте «Вани», когда доктор по-

сле долгой паузы говорит о жаре в Африке – я задрожал от восхищения перед вашим талантом и от страха за людей, за нашу бесцветную нищенскую жизнь. Как вы здорово ударили тут по душе и как метко! Огромный талант у вас!» [11, т. 2, с. 299].

«Леший» и «Дядя Ваня»... Насколько необычно и броско название первой пьесы, настолько буднично и обыденно название второй. Уже одно это может служить наглядным свидетельством того, какие существенные внутренние различия лежат между двумя произведениями. «Самим названием пьесы (имеется в виду «Дядя Ваня». – А.С.), – отмечает исследователь чеховского творчества В. В. Ермилов, – автор как бы указывает на повседневность, обыкновенность и своих героев, и их страданий» [6, с. 133-134].

Войницкий в «Дяде Ване» (как и в «Лешем») склонен видеть источник своего несчастья в личной ошибке; он восстает против той схоластической философии, которая надолго захватила его в свой плен. Нельзя не признать, что взгляды его наивны, как наивна и ненависть к Серебрякову, в котором он усматривает причину всех своих бед. Он не способен понять, что за этой, ставшей ему ненавистной философией скрывается нечто более существенное – твердый и устойчивый жизненный порядок, который навязывает ему определенную логику жизни и поведения и в конце концов побеждает его.

Астров же (в отличие от своего предшественника Хрущова в «Лешем») глубже и пронизательнее Войницкого, он осознает, что первопричина именно в тех жизненных условиях, в том неумолимом ходе реальной действительности, с которыми бессильны совладать его самоотверженный труд врача и его благие заботы о сбережении природных богатств. Именно это и приводит его к апатии и духовной опустошенности. Личная драма Астрова подводит нас к очень важной мысли о том, что та обывательская, рутинная жизнь, против которой (с таким трагическим опозданием!) попытался восстать Войницкий, – настолько крепка и устойчива, что вступать в противоборство с ней оказываются не в состоянии не только Войницкий, Елена Андреевна, Соня, но и человек во много раз более сильный, цельный и талантливый – доктор Астров. Так в «Дяде Ване» во весь рост встает перед нами обобщенный образ той социальной действительности, которую Чехов настойчиво пытался обойти в «Лешем». Именно это обстоятельство, надо полагать, и имел в виду М. Горький, когда писал Чехову в декабре 1898 г. о том, что в «Чайке» и «Дяде Ване» чеховский реализм возвышается «до философ-

ских обобщений», «до одухотворенного и глубоко продуманного символа».

В «Дяде Ване» решительно преодолена основная морально-этический лозунг «Лешего»: «Мир погибает не от разбойников и воров, а от скрытой ненависти, от вражды между хорошими людьми». Вместо этого в пьесе подняты важные личностно-социальные вопросы, в свете которых и рассматривается жизнь и деятельность русской интеллигенции. От целиком моралистической концепции в «Лешем» к отражению тех серьезных сдвигов, которые произошли в общественном сознании России в конце XIX века – таков путь чеховского «возмужания», путь, который и обусловил появление в его творчестве качественно новой темы – стремление пробудить в людях чувство неудовлетворенности и протеста против «бесцветной нищенской жизни», которой они живут, жажду иной жизни, основанной на началах общественно полезной деятельности, свободы и справедливости. И тема эта с одухотворенной силой звучит в «Дяде Ване».

А между тем, могла ли произойти такая глобальная мировоззренческая эволюция Чехова за те два месяца (январь и февраль 1890 года), которые, по мнению Н. И. Гитович, отделяют «Лешего» от «Дяди Вани»? Ответ очевиден: конечно, нет. «Как ни противоречивы и изменчивы были в это время идеи Чехова, – справедливо замечает Г. П. Бердников, – основной строй его мыслей оставался прежним. Как и раньше, его интересовал все тот же круг этических вопросов, как и прежде, волновали те ошибки в представлении людей о жизни и правде, которые, как он думал, лишали их счастья» [2, с. 231].

Это – во-первых. Во-вторых, нельзя не принять во внимание и то обстоятельство, что с самого начала 1890 года Чехова целиком захватывает план сахалинского путешествия. Он с головой погружается в организацию поездки на остров Сахалин, уже в первых числах января 1890 года едет в Петербург, улаживая дела, связанные с предстоящей поездкой, напряженно работает над изучением специальной литературы, делает первые наброски своей будущей книги. О том, насколько был загружен Чехов этой работой, свидетельствуют его письма того времени. Так, в письме А. Н. Плещееву от 15 февраля Антон Павлович сообщает: «Целый день сижу, читаю и делаю выписки. *В голове и на бумаге нет ничего, кроме Сахалина* (курсив наш. – А.С.). Умопомешательство... *Mania Sachalinosa*» [15, т. 4, п. 769]. Об этом же говорит и в письме М. И. Чайковскому от 16 марта: «Я сижу безвыходно дома и читаю о том, сколько стоил сахалинский уголь за тонну в 1883 году и

сколько стоил шанхайский; читаю об амплитудах и NO, NW, SO и прочих ветрах, которые будут дуть на меня, когда я буду наблюдать собственную морскую болезнь у берегов Сахалина. Читаю о почве, подпочве, о супесчанистой глине и глинистом супесчанике...» [15, т. 4, п. 788]. В эти горячие дни, освещенные единственной целью – поскорее отправиться на Сахалин, вряд ли бы взялся Чехов за коренную переработку «Лешего» и написание на его основе качественно новой пьесы.

Наконец, в-третьих, документы красноречиво свидетельствуют о том, что в февралемарте 1890 года Чехов все еще продолжает работать над «Лешим», внося в его текст некоторые незначительные поправки, с тем чтобы напечатать пьесу в журнале «Северный вестник». 17 марта 1890 г. он посылает переделанного «Лешего» А. Н. Плещееву, желая узнать его мнение о пьесе. «У меня все-таки надежда, – писал Антон Павлович Плещееву, – что Вы, прочитав пьесу, быть может, разделите со мною те сомнения, которые заставляют меня посылать в журнал пьесу так нерешительно. Быть может, Вы не будете так снисходительны, как Мережковский и кн. Урусов, и поставите на моей пьесе красный крест» [15, т. 4, п. 789].

Как видим, сам Чехов испытывал сомнения и нерешительность по отношению к «Лешему», ибо, надо полагать, уже тогда понимал (см. письмо Чехова от 7 января 1889 г.), что мелкие, незначительные поправки не смогут в корне изменить пьесу в лучшую сторону. «...все эти исправления, – справедливо отмечает Г. П. Бердников, – как бы ни были они существенны сами по себе, не затрагивали основной идеи произведения. Неудивительно поэтому, что они не спасли и не могли спасти пьесу» [2, с. 228].

А. Н. Плещеев, прочитав «Лешего», высказал в ответном письме Чехову от 24 марта 1890 г. свое отрицательное мнение о нем и, кроме того, сообщил о прекращении журнала «Северный вестник». «...скажу Вам прямо и откровенно, – писал Плещеев, – что «Леший» меня не удовлетворил, и что это первая Ваша вещь, которая меня не удовлетворила и не оставила во мне никакого впечатления... Первый акт, наполненный разговорами, на $\frac{3}{4}$ ненужными – очень скучен... Леший – не есть вовсе центральное лицо, и не известно, почему комедия названа его именем... Войницкий – хоть убейте, я не могу понять, почему он застрелился! Жена Серебрякова – не внушает мне, несмотря на свое жалкое положение, никакой симпатии. Ушла от мужа затем только, чтоб посидеть две недели на мельнице, и потом возвратилась, чтоб опять хныкать всю жизнь... Ор-

ловский сын банален, – это какое-то водевильное лицо, которое надоедает читателю своим остроумием армейского юнкера...» [11, т. 1, с. 369].

С этого времени Чехов, по всей вероятности, ставит на своей неудавшейся пьесе решительный «красный крест», а не принимается за немедленную новую, коренную, переработку «Лешего» в «Дядю Ваню», как полагает Н. И. Гитович. «Возможно, – пишет она, – что именно критика Плещеева натолкнула Чехова на такие изменения «Лешего», которые сделали его совсем другой пьесой» [4, с. 134]. Вряд ли! Доказательством этого может служить более раннее письмо Чехова А. Н. Плещееву от 10 февраля 1890 г., в котором Антон Павлович, отвечая согласием на неоднократные просьбы А. Н. Плещеева дать «Лешего» для напечатания в «Северном вестнике», прямо предопределяет судьбу пьесы на тот случай, если она не удовлетворит Плещеева: «Пришло я пьесу около 20-го февраля с убедительной просьбой – если она не понравится, возвратить мне ее назад *для уничтожения* (курсив наш. – А.С.) [15, т. 4, п. 768].

21 апреля 1890 г. Антон Павлович уезжает на о. Сахалин. Пьесы (по мнению Н. И. Гитович, этой пьесой был «Дядя Ваня»), о которой шла речь в письме Свободина к Чехову от 9 апреля 1890 г., он не выслал ни перед отъездом на Сахалин, ни с пути на далекий остров, ни с самого Сахалина. Пройдет не один год, прежде чем свершится эволюция чеховского мировоззрения и появятся такие произведения середины 90-х годов, как «Дом с мезонином», «Моя жизнь», «Чайка» и, наконец, – «Дядя Ваня». К этому времени произошли серьезные изменения социально-политической обстановки в стране, и Чехов, как художник, тесно связанный с прогрессивными, демократическими тенденциями времени, не мог не почувствовать всю утопичность и несбыточность тех морально-нравственных сентенций, которым он шесть лет назад отдал дань своим «Лешим». Мировоззренческая «возмужалость» Чехова позволила ему теперь поставить и совсем по-иному решить проблему поисков истинного жизненного пути человеком, приходящим к выводу, что «дальше так жить невозможно». Но только после создания «Чайки», имевшей такой уникальный зрительский и театрально-критический резонанс, Чехов-драматург, надо полагать, понял, в каком плане ему нужно переделывать «Лешего». И в этом смысле «Дядя Ваня», написанный, по всей видимости, во второй половине 1896 года, был в сущности «совершенно самостоятельной» пьесой, как ее и квалифицировал впоследствии сам автор.

По мнению авторитетных исследователей, с которыми солидарны и мы, непосред-

ственным фактором, натолкнувшим Чехова на такие, выражаясь словами Н. И. Гитович, изменения «Лешего», которые «сделали его совсем другой пьесой», стала подготовка к изданию отдельного сборника чеховских пьес, начавшаяся в октябре 1896 года, когда Чеховым были переданы в издательство А. С. Суворина рукописи пьес «Иванов», «Чайка», «Дядя Ваня», а также водевилей «Медведь» и «Предложение». Вот почему, надо полагать, Антон Павлович и охарактеризовал «Дядю Ваню» в письме к Суворину от 2 декабря 1896 г. как «не известную никому в мире», как бы подчеркивая этими словами, что пьеса написана им в самое ближайшее время. Отнеся же в письме С. П. Дягилеву от 20 декабря 1901 г. «Дядю Ваню» к 1890 году, Антон Павлович, видимо, действительно имел в виду «Лешего» как первооснову «Дяди Вани», – иначе чем объяснить то, что он, датируя пьесу 1890-м годом, все же помещает ее не между «Ивановым» и «Чайкой», как следовало бы по законам хронологии, а после «Чайки»?..

Исследователи В. Я. Лакшин [7], З. С. Паперный [10], авторский коллектив комментариев и примечаний к 30-томному собранию сочинений и писем А. П. Чехова, в состав которого вошли такие известные ученые-чеховеды, как А. П. Чудаков, И. Ю. Твердохлебов, З. С. Паперный и др. [14, т. 13, с. 388-392], называют и ряд других косвенных фактов, подтверждающих, что Чехов взялся за переделку «Лешего» в «Дядю Ваню» не ранее 1896 года, а именно: использованные в тексте пьесы записи из дневника и записных книжек Чехова, относящиеся к августу-октябрю 1896 г.; характерный именно для этого периода «мелкий и прямой» почерк Антона Павловича, которым написан единственный дошедший до нас лист рукописи «Дяди Вани»; наконец, сама форма организации драматического повествования в «Дяде Ване», в которой отсутствует характерное для более ранних чеховских пьес членение текста на явления.

Таковы те основные аргументы, которые показывают несостоятельность версии о том, что «Дядя Ваня» был написан (или мог быть написан) А. П. Чеховым в 1890 году. Мы не видим достаточно веских причин, позволяющих поставить под сомнение позицию тех литературоведов, которые определяют дату написания Чеховым «Дяди Вани» не началом, а серединой 90-х гг. позапрошлого века, а именно – второй половиной 1896 года. Вместе с тем мы не должны забывать о том, что пьеса «Дядя Ваня», как было показано, явилась плодом почти десятилетних творческих исканий писателя, в связи с чем было бы правомерным и логичным отражать данное обстоятельство в датировке обоих

произведений, обозначая дату написания Чеховым «Лешего» 1890-м годом, а «Дяди Вани» – не одной, а двумя датами: 1888 (*первый замысел «Лешего»*) – 1896 гг.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балухатый С. Д. Чехов драматург / С. Д. Балухатый. – Л. : ГИХЛ, 1936. – 320 с.

2. Бердников Г. П. А. Чехов. Идеи и творческие искания / Г. П. Бердников. – М. : Худож. лит-ра, 1984. – 512 с.

3. Бердников Г. П. Чехов-драматург / Г. П. Бердников. – М. : Искусство, 1972. – 320 с.

4. Гитович Н. Когда же был написан «Дядя Ваня»? / Н. Гитович // Вопросы литературы. – 1965. – № 7. – С. 130 – 136.

5. Гитович Н. И. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова / Н. И. Гитович. – М. : ГИХЛ, 1955. – 880 с.

6. Ермилов В. В. Драматургия Чехова / В. В. Ермилов. – М. : ГИХЛ, 1954. – 340 с.

7. Лакшин В. Я. Толстой и Чехов / В. Я. Лакшин. – М. : Сов. писатель, 1975. – 456 с.

8. Ленин В. И. Полн. собр. соч.: В 55-ти тт. / В. И. Ленин. – М. : Изд-во политич. лит-ры, 1967 – 1975.

9. Люлько Н. А. П. Чехов и русский театр 1880 – 90-х гг. / Н. Люлько // Вестник ЛГУ. – 1955. – № 6. – С. 46-58.

10. Паперный З. С. «Вопреки всем правилам...»: Пьесы и водевили Чехова / З. С. Паперный. – М. : Искусство, 1982. – 285 с.

11. Переписка А. П. Чехова : В 2-х тт. / под общ. ред. М. П. Громова. – М. : Худож. лит-ра, 1984.

12. Турков А. М. А. П. Чехов и его время / А. М. Турков. – М. : Худож. лит-ра, 1980. – 408 с.

13. Фролов В. В. Судьбы жанров драматургии / В. В. Фролов. – М. : Сов. писатель, 1979. – 423 с.

14. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : В 30-ти тт. / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1974 – 1983.

15. Чехов А. П. Письма: В 12-ти тт. / А. П. Чехов // Полн. собр. соч. и писем : В 30-ти тт. – М. : Наука, 1974 – 1983.

16. Чехов в воспоминаниях современников / под общ. ред. С. Н. Голубова, В. В. Григоренко, Н. К. Гудзия, С. А. Макашина, Ю. Г. Оксмана. – М. : Худож. лит-ра, 1986. – 736 с.