



С. А. КИБАЛЬНИК

От «Драмы на охоте» к «Иванову»

1

Как было отчасти показано Р. Г. Назировым*, роман «Драма на охоте»** представляет собой роман-пародию*** (или, точнее, гипертекст с элементами не только пародии, но и стилизации) — только не на уголовный роман Э. Габорио и А. А. Шкляревского, а на наиболее актуальную в 1880-е годы русскую классическую литературу****. Это прежде всего произведения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова*****, А. Н. Островского, И. С. Тургенева^{6*}, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого и др.

Однако совершенно исключительную роль в «Драме на охоте» (1884–1885) играют пародийные аллюзии на произведения Досто-

* Назиров Р. Г. Достоевский и Чехов: Преемственность и пародия // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сб. статей. Уфа, 2005. С. 159–168.

** Что касается жанровой природы «Драмы на охоте», то сам Чехов ее не обозначил, а его брат Михаил, ведавший по его поручению делами с газетой «Новости дня», в которой она печаталась, называл ее «романом» (см.: С. 3, 590). Так же поступают и большинство исследователей и комментаторов «Драмы на охоте». См.: Там же. С. 590–592; Вуколов Л. И. Драма на охоте // А. П. Чехов. Энциклопедия / Сост. и науч. ред. В. Б. Катаев. М., 2011. С. 85–87; Бориневич-Бабайцева З. А. Роман А. П. Чехова «Драма на охоте» // Труды Одесского гос. ун-та. Сер. филолог. наук. 1956. Т. 146. Вып. 5. С. 23–40 и др.

*** Представление о пародийной природе «Драмы на охоте» было высказано еще в середине 1930-х годов Ю. Соболевым и А. Амфитеатовым (см.: С. 3; 591–592).

**** Это — впрочем, без констатации пародийной природы данной связи — отмечал еще Л. И. Вуколов. См.: Вуколов Л. И. Чехов и газетный роман // В творческой лаборатории Чехова («Драма на охоте»). М., 2007. С. 214.

***** См.: Пруайар Ж. Гордый человек и дикая девушка: (Размышления над повестью «Драма на охоте») // Чеховиана. Чехов и Пушкин. М., 1998. С. 113–116; Виноградова Е. Ю. «Драма на охоте»: пародийность и пародичность аллюзий // Чеховиана. Из века XX в XXI. Итоги и ожидания. М., 2007. С. 296–307.

^{6*} См.: Кибальник С. А. Чехов против Достоевского («Драма на охоте» как роман-пародия) // Новый филологический вестник. 2015. № 1 (32). С. 18–31.

евского. Можно сказать, что в известной мере «Драма на охоте» — это вообще развернутая пародия Чехова на Достоевского как наиболее популярного в 1880-е годы русского писателя, а пародийность по отношению ко многим другим русским и западно-европейским писателям играет в ней второстепенную роль. Одновременно это полемическая интерпретация Чеховым художественного мира Достоевского*.

Во многих произведениях более зрелого Чехова, прозаика и драматурга, имеет место, хотя и, как правило, в более скрытом виде — не только ориентация на автора «великого пятикнижия», но и отталкивание от него**. В настоящей работе речь пойдет прежде всего о такой скрытой полемике Чехова в пьесе «Иванов» (1889; первая редакция — 1887) с некоторыми главнейшими художественными идеями вершинного и итогового создания Достоевского — романа «Братья Карамазовы» (1879–1880).

Художественная полемика с этим произведением составляет существенный слой «Драмы на охоте». Так, Камышев в целом ряде эпизодов выглядит как пародийный Дмитрий Карамазов. Каэтан Пшехоцкий своей внешностью***, жадностью и склонностью к картам напоминает многочисленных поляков Достоевского — прежде всего «офицера» из «Братьев Карамазовых», которым была увлечена Грушенька****. Прямо ориентированы на роман Достоевского экспозиция и развязка «Драмы на охоте»*****.

Кое-что существенное из этой внутренней полемики с «Братьями Карамазовыми» перешло и в пьесу «Иванов»^{6*}. Иначе, впрочем,

* Там же.

** См.: Полоцкая Э. А. Человек в художественном мире Достоевского и Чехова // Достоевский и русские писатели. М., 1971. С. 184–245; Громов М. П. Скрытые цитаты: Чехов и Достоевский // Чехов и его время. М., 1977. С. 39–52; Овчарова П. И. Чехов — читатель Достоевского // Литературная учеба. 1982. № 3. С. 183–192; Тихомиров С. В. Чехов и Достоевский // Чеховская энциклопедия. М., 2011. С. 430–431.

*** См. подробнее об этом: Кибальник С. А. Чехов против Достоевского («Драма на охоте» как роман-пародия) // Новый филологический вестник. 2015. № 1 (32). С. 18–31.

**** Ср.: Назиров Р. Г. Достоевский и Чехов: Преемственность и пародия. С. 162.

***** «Судебный процесс, особенно “риторическая” защита адвоката и также согласие присяжных в суровости приговора — пародийны по отношению к аналогичным сценам в “Братьях Карамазовых”, — пишет о развязке «Драмы на охоте» Е. Ю. Виноградова («Драма на охоте»: пародийность и пародичность аллюзий // Чеховиана. Из века XX в XXI. Итоги и ожидания. М., 2007. С. 301–302).

^{6*} Так, целую «систему параллелей из романов Достоевского» С. Ю. Николаева обнаружила в первой чеховской пьесе «Безотцовщина»: «Количество реминисценций, прямых соответствий столь велико, что позволяет говорить не только о глубоко осознанной Чеховым преемственности, но и о своеобразном литературном эксперименте — переводе романов Достоевского на язык драмы» (Николаева С. Ю. Чехов и Достоевский (проблема историзма). Учебное пособие. Тверь, 1991. С. 31).

и не могло быть. Ведь сама по себе эта пьеса представляет собой в значительной — причем в гораздо большей, чем это отмечалось ранее, — степени как бы драматургическую «перелицовку» романа «Драма на охоте». Более или менее четкое соответствие прослеживается между главными и даже многими второстепенными героями двух произведений: Камышев — Иванов, Щур — Львов, Лебедев — граф Карнеев, Надя Калинина — Саша Лебедева, отец Нади Калинин — Боркин. Соответствие это подтверждается не только общей принадлежностью названных пар героев к одним и тем же типажам: слабохарактерный протагонист, все время осыпающий укоризнами друг-соперник, спивающийся и теряющий человеческое лицо старший друг, чистая и наивная девушка, влюбленная в протагониста, садящийся ему на голову слуга или служащий у него и т.п.

Это сходство проявляется и в их отношениях с другими героями, и в целом ряде автореминисценций. Ср. «ключевой монолог» Камышева: «Я еще не стар, не сед, но я уже не живу. Психиатры рассказывают, что один солдат, раненный при Ватерлоо, сошел с ума и впоследствии уверял всех и сам в то верил, что он убит при Ватерлоо, а что то, что теперь считают за него, есть только его тень, отражение прошлого... Нечто **похожее на эту полусмерть** переживаю теперь и я» (3, 276) — и единственное внятное объяснение Иванова того, что с ним произошло, которое он дает Лебедеву: «У меня был рабочий Семен, которого ты помнишь. Раз, во время молотьбы, он захотел похвастать перед девками своею силой, взвалил себе на спину два мешка ржи и **надорвался. Умер скоро. Мне кажется, что я тоже надорвался.** Гимназия, университет, потом хозяйство, школы, проекты... Веровал я не так, как все, женился не так, как все, горячился, рисковал, деньги свои, сам знаешь, бросал направо и налево, был счастлив и страдал, как никто во всем уезде. Все это, Паша, мои мешки... Взвалил себе на спину ношу, а спина-то и треснула. В двадцать лет мы все уже герои, за все беремся, все можем, и к тридцати уже утомляемся, никуда не годимся» (12, 52).

Совершенно аналогичны — с поправкой на то, что Сарра (Анна Петровна) нелюбимая теперь жена Иванова, а Надя Калинина девушка, за которой ухаживал и которую оставил Камышев, — отношения этих героинь, соответственно, с Ивановым и Камышевым. Обе они мечтают о том, чтобы вернуть прошлое. Ср. слова Нади Камышеву: «Мне все кажется, что вас... отделило от меня какое-то недоразумение, каприз... Мне кажется, что выскажись мы — и **все пойдет по-старому...** Если бы мне так не казалось, то у меня не хватило бы решимости задать вам вопрос, который вы сейчас услышите ...**Я, Сергей Петрович, несчастна...** Вы должны это видеть... *Жизнь моя не в жизнь...* Вся высо-

хла...» (3, 330) — и реплику Сарры Иванову: «Коля... А то остался бы! Будем, как прежде, разговаривать...<...> Отчего ты изменился? <...> я — как брошенная...» (12, 19, 20).

Несмотря на то, что Надя Калинина предпочитает Щуру Камышева, первый для второго самый близкий приятель: «Павел Иванович — единственный человек, сентенции которого я выслушиваю с легкой душой, не морщась, которому *дозволяется вопросительно заглядывать в мои глаза и запускать исследующую руку* в дебри моей души... Мы с ним приятели в самом лучшем смысле этого слова и уважаем друг друга...» (3, 291). Аналогичную предрасположенность Иванов испытывает — по крайней мере, в первой половине пьесы — ко Львову: «И в а н о в. Нас могут услышать, пойдемте, пройдемся. (*Встают.*) Я, милый друг, рассказал бы вам с самого начала, но история длинная и такая сложная, что до утра не расскажешь.<...> Вы, милый друг, кончили курс только в прошлом году, еще молоды и бодры, а мне тридцать пять. Я имею право вам советовать» (12, 13, 16).

Впрочем, Львов также очевидным образом равнодушен к жене Иванова, как Щур к Наде Калининой. В результате и Щур, и Львов постоянно обращаются, соответственно, к Камышеву и Иванову со своими нравственными «сентенциями». Ср., например, упрек Щура Камышеву: «Я был уверен, что вы на ней женитесь! И вы... вы пожаловались, посмеялись! За что? Что она вам сделала?» (3, 302) — и реплику Львова Иванову: «В вашем голосе, в вашей интонации, не говоря уже о словах, столько бездушного эгоизма, столько холодного бессердечия... Близкий вам человек погибает оттого, что он вам близок, дни его сочтены, а вы... вы можете не любить, ходить, давать советы, рисоваться... <...> К чему же вы торопитесь? Почему вам нужно, чтобы ваша жена умерла теперь, а не через месяц, через год?..» (12, 17, 54).

Разумеется, Львов несколько другой психологический тип (всеобщий обличитель — «второй Добролюбов», по словам Шабельского (12, 33)) и потому разговаривает с Ивановым гораздо более требовательно. Его постоянные обличения, в отличие от «сентенций» Щура Камышеву, скоро надоедают Иванову. Однако функционально соотношение этих пар героев совершенно сходно.

Отношения Камышева с графом Карнеевым и, соответственно, Шабельского с Лебедевым — это отношения старых приятелей, из которых один позволяет себе иногда обращаться к другому довольно пренебрежительно. Ср. диалог Камышева и графа Карнеева:

«— А ты еще не бросил походя дуть водку! — сказал я.

— Не бросил, Сережа!

— Ну. Хоть брось пьяную манеру морщиться и качать головой! Противно» (3, 257) — почти дословно повторяющийся в «Иванове»:

«Л е б е д е в. Гаврила!

Ш а б е л ь с к и й. Ты уж и так нагаврился. Погляди, как нос насандалил!

Л е б е д е в (*пьет*). Ничего, душа моя... не венчаться мне ехать» (12, 83).

Отношения Камышева с его слугой Поликарпом в какой-то степени напоминают отношения Иванова с Боркиным, который, будучи управляющим его имения, разговаривает с ним довольно бесцеремонно. И точно так же, как Камышев, сделав попытку выгнать Поликарпа, тут же проявляет слабость:

«— Ааа... ты еще смеешь говорить мне дерзости! — задрожал я, выливая всю свою желчь на бедного лакея. — **Вон! Чтоб и духу твоего здесь не было, негодяй! Вон!**

И, не дожидаясь, пока человек выйдет из комнаты, я повалился на постель и зарыдал, как мальчишка» (12, 346).

Иванов не плачет перед Боркиным, но, так же как и Камышев, не в силах осуществить свое намерение:

«И в а н о в. **Негодяй вы этакий!** Ваши подлые проекты, которыми вы сыплете по всему уезду, сделали меня в глазах людей бесчестным человеком! У нас нет ничего общего, и я прошу вас сию же минуту **оставить мой дом!** (*Быстро ходит.*).

Б о р к и н. Я знаю, все это вы говорите в раздражении, а потому не сержусь на вас. Оскорбляйте сколько хотите... (*Поднимает сигару.*) А меланхолию пора бросить. Вы не гимназист...» (12, 60–61).

Если Калинин говорит графу Карнееву: «— **Имей я такие средства, как у его сиятельства, я показал бы как надо жить!**» (3, 311) — то, в сущности, то же самое Боркин повторяет Иванову на протяжении всей пьесы, начиная со второго акта первого действия: «Хороший вы человек, умный, но **в вас не хватает этой жилки, этого, понимаете ли, взмаха.** Этак бы размахнуться, чтобы чертям тошно стало...» (12, 10).

Надя Калинина испытывает к Камышеву «влечение — род недуга», которое не в силах выбить из нее любые демонстрации пренебрежения к ней с его стороны. Когда же она убеждается в том, что Камышев ее не любит, она решает выйти замуж за графа Карнеева. При этом она руководствуется самыми благородными побуждениями: «Вы скажете, что выходить не любя нечестно и прочее, что уже тысячу раз было сказано, но... что же мне делать? **Чувствовать себя на этом свете лишнею мебелью очень тяжело... Жутко жить, не зная цели... Когда же этот человек, которого вы так не любите, сделает меня своею женою, то у меня уже будет задача жизни... Я исправлю его, я отучу его пить,**

научу работать... Взгляните на него! Теперь он не похож на человека, а я сделаю его человеком» (3, 356)*.

Аналогичный характер имеют намерения относительно Иванова Саши Лебедевой, которая готова спасти его, пусть даже против его собственной воли.

2

Последний мотив имеет особое значение для разрешения проблемы, поставленной в заглавие настоящей статьи. Поэтому на том, как он развит в «Иванове», стоит остановиться более подробно. Тем более что в печатной редакции пьесы появляются некоторые новые формулировки этой идеи, которых не было ни в «Драме на охоте», ни в «Иванове» редакции 1887 года:

«С а ш а. Мужчины многого не понимают. Всякой девушке скорее понравится неудачник, чем счастливец, потому что каждую соблазняет **любовь деятельная...** Понимаешь? Деятельная. Мужчины заняты делом, и потому у них любовь на третьем плане. Поговорить с женой, погулять с нею по саду, приятно провести время, на могилке поплакать — вот и все. **А у нас любовь — это жизнь. Я люблю тебя, это значит, что я мечтаю, как я излечу тебя от тоски, как пойду с тобою на край света...** Ты на гору, и я на гору; ты в яму, и я в яму. Для меня, например, было бы большим счастьем всю ночь бумаги твои переписывать, или всю ночь сторожить, чтобы тебя не разбудил кто-нибудь, или идти с тобою пешком верст сто. Помню, года три назад, ты раз, во время молотьбы, пришел к нам весь в пыли, загорелый, измученный, и попросил пить. Принесла я тебе стакан, а ты уж лежишь на диване и спишь как убитый. Спал ты у нас полсуток, а я все время стояла за дверью и сторожила, чтобы кто не вошел. И так мне было хорошо! **Чем больше труда, тем любовь лучше,** то есть она, понимаешь ли, сильнее чувствуется.

И в а н о в. **Деятельная любовь...** Гм... Порча это, девическая философия, или, может, так оно и должно быть... (*Пожимает плечами.*) Черт его знает!» (12, 58–59).

Впрочем, постоянные колебания Иванова доводят Сашу до того, что, когда он вновь предлагает ей отказаться от свадьбы уже в самый ее день, она говорит ему:

«С а ш а. Ах, Николай, если бы ты знал, как ты меня утомил! Как измучил ты мою душу! Добрый, умный человек, посуди: ну, можно ли задавать такие задачи? Что ни день, то задача, одна труднее другой... Хотела я **деятельной любви**, но ведь это **мученическая любовь!**» (12, 72).

* Впрочем, Камышев воспринимает их иронически: «— И так далее и так далее, — сказал я. — Вы сбережете его громадное состояние, будете творить благие дела...» (С. 3, 357).

Любопытно, что выражение «деятельная любовь» представляет собой точную цитату из «Братьев Карамазовых». Причем в романе Достоевского оно несет особую смысловую нагрузку. Именно такой рецепт обретения веры исповедует старец Зосима: «деятельная любовь». Его адресует Зосима госпоже Хохлаковой в ответ на ее религиозные сомнения: «— <...> Чем же доказать, чем убедиться? О, мне несчастье! Я стою и кругом вижу, что всем все равно, почти всем, никто об этом теперь не заботится, а я одна только переносить этого не могу. Это убийственно, убийственно!

— Без сомнения, убийственно. Но доказать тут нельзя ничего, убедиться же возможно.

— Как? Чем?

— **Опытом деятельной любви.** Постарайтесь любить ваших ближних деятельно и неустанно. По мере того как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии бога, и в бессмертии души вашей. Если же дойдете до полного самоотвержения в любви к ближнему, тогда уж несомненно уверуете, и никакое сомнение даже и не возможен зайти в вашу душу. Это испытано, это точно».

В ответ на этот совет Зосимы госпожа Хохлакова, с одной стороны, декларирует напоминающую восторженные тирады Саши Лебедевой готовность к любым трудностям, а с другой — готова на них только в случае безотлагательного получения благодарности:

«— **Деятельной любви?** Вот и опять вопрос, и такой вопрос, такой вопрос! Видите, я так люблю человечество, что, верите ли, мечтаю иногда бросить все, все, что имею, оставить Lise и идти в сестры милосердия. Я закрываю глаза, думаю и мечтаю, и в эти минуты **я чувствую в себе непреодолимую силу.** Никакие раны, никакие гнойные язвы не могли бы меня испугать. Я бы перевязывала и обмывала собственными руками, я была бы сиделкой у этих страдальцев, я готова целовать эти язвы... <...>

— Да, но долго ли бы я могла выжить в такой жизни? — горячо и почти как бы исступленно продолжала дама. — Вот главнейший вопрос! <...> И вот — представьте, я с содроганием это уже решила: если есть что-нибудь, что могло бы расхолодить мою **“деятельную” любовь** к человечеству тотчас же, то это единственно неблагодарность. Одним словом, я работница за плату, я требую тотчас же платы, то есть похвалы себе и платы за любовь любовью. Иначе я никого не способна любить!

Она была **в припадке самого искреннего самобичевания** и, кончив, с вызывающе решимостью поглядела на старца» *.

Старец Зосима напоминает тут госпоже Хохлаковой о том, что легко любить человечество вообще, но гораздо труднее любить конкретных лю-

* Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Л., 1976. Т. 14. С. 52–53. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

дей и что «деятельная любовь» дается непросто: «Если же вы и со мной теперь говорили столь искренно для того, чтобы, как теперь от меня, лишь похвалу получить за вашу правдивость, то, конечно, ни до чего не дойдете в подвигах **деятельной любви**; так все и останется лишь **в мечтах ваших**, и вся жизнь мелькнет как призрак» (Д 14; 53).

Намеченное здесь противопоставление «деятельной любви» «любви мечтательной» Зосима развивает и дальше: «Главное, убегайте лжи, всякой лжи, лжи себе самой в особенности. <...> Не пугайтесь никогда собственного вашего малодушия в достижении любви, даже дурных при этом поступков ваших не пугайтесь очень. Жалею, что не могу сказать вам ничего отраднее, ибо **любовь деятельная** сравнительно с мечтательной есть дело жестокое и устрашающее. **Любовь мечтательная** жаждет подвига скорого, быстро удовлетворимого и чтобы все на него глядели. Тут действительно доходит до того, что даже и жизнь отдают, только бы не продлилось долго, а поскорей совершилось, **как бы на сцене**, и чтобы все глядели и хвалили. **Любовь же деятельная** — это **работа и выдержка**, а для иных так, пожалуй, целая наука. Но предрекаю, что в ту даже самую минуту, когда вы будете с ужасом смотреть на то, что, несмотря на все ваши усилия, вы не только не подвинулись к цели, но даже как бы от нее удалились, — в ту самую минуту, предрекаю вам это, вы вдруг и достигнете цели и узрите ясно над собою чудодейственную силу господя, вас все время любившего и все время таинственно руководившего» (Д 14; 54).

Не последнее место занимает идея «деятельной любви» и в «беседах и поучениях старца Зосимы», оставшихся после его смерти: «Вот ты прошел мимо малого ребенка, прошел злобный, со скверным словом, с гневливою душой; ты и не приметил, может, ребенка-то, а он видел тебя, и образ твой, неприглядный и нечестивый, может, в его беззащитном сердечке остался. Ты и не знал сего, а может быть, ты уже тем в него семя бросил дурное, и возрастет оно, пожалуй, а все потому, что ты не уберегся пред дитятей, потому что **любви осмотрительной, деятельной** не воспитал в себе. Братья, любовь — учительница, но нужно уметь ее приобрести, ибо **она трудно приобретается, дорого покупается, долгою работой и через долгий срок**, ибо не на мгновение лишь случайное надо любить, а на весь срок» (Д 14; 289). Как «пламень жажды ответной, **деятельной и благодарной любви**, которая уже невозможна» воспринимает Зосима «ад и адский огонь» в своем «рассуждении мистическом» об этих предметах (Д 14; 293).

Возможно, мотив «деятельной любви», хоть он и не принадлежит к числу расхожих мотивов, встречается в художественной литературе, доступной Чехову в период работы над «Ивановым», не только в «Братьях Карамазовых». Однако последние в то время представляли собой одно из самых актуальных и одновременно самых шумевших

произведений русской литературы. К тому же они вышли из-под пера Достоевского, отталкивание от которого имело решительное значение для самоопределения молодого Чехова как писателя*.

В контексте приведенных выше строк «Братьев Карамазовых» попытка Саши спасти Иванова посредством «деятельной любви» может выглядеть как неудавшаяся, поскольку эта любовь на поверку оказывается, в терминах старца Зосимы, не «деятельной», а как раз, напротив, «мечтательной». Некоторые основания для такого умозаключения дает характер переработки этого образа для новой редакции пьесы: «Добавления в роли Саши отчетливо выявили в ее характере черты “эмансипированной” девицы, проницательной Жорж Санд, “гения”, ее **рассудочную экзальтированность** и предвзято книжные представления о “деятельной” любви и о “герое”, которым является для нее Иванов (д. II, явл. 3, 13; д. III, явл. 7 и др.)» (12, 326, примеч.).

В промежуточном варианте Саша вообще признавалась Иванову в том, что в действительности не любит его и не появлялась в финале. Недовольному этим А. С. Суворину Чехов писал: «Так и надо <...> Ведь не может же она броситься Иванову на шею и сказать: “Я вас люблю!” Ведь она не любит и созналась в этом. Чтобы вывести ее в конце, нужно переделать ее всю с самого начала» (II 3; 98). Поскольку Суворин настаивал, Чехов согласился, но решил еще более ясно прописать свое отрицательное отношение к героине: «Вы хотите во что бы то ни стало, чтобы я выпустил Сашу. <...> извольте, сделаю по-Вашему, но только уж извините, задам я ей, мерзавке!» (II 3; 104).

Наконец, в следующем письме Чехов прояснял, с чем именно связано у него достаточно ироническое отношение к ее «жертвеннической философии»: «Саша — девица новейшей формации. Она образованна, умна, честна и проч. <...> Едва Иванов пал духом, как девица — тут как тут. Она этого только и ждала. Помилуйте, у нее такая благодарная, святая задача! Она воскресит упавшего, поставит его на ноги, даст ему счастье... Любит она не Иванова, а эту задачу» (30 декабря 1888 года; II 3; 114)**.

Тем не менее, в окончательном тексте второй редакции нет ничего такого, что бы давало нам основания определенно заключить: Саше не хватает «выдержки» и готовности к долгой «работе». Все дело, конеч-

* Скептическое развитие Чеховым мотива «деятельной любви», очевидно, могло быть связано и с его критическим отношением к народническому движению, и в этом смысле оно получило продолжение, в частности, в рассказе Чехова «Дом с мезонином» (1896).

** Кстати, не исключено, что образ Саши также отчасти полемически направлен против героини романа Достоевского «Идиот» Аглаи Епанчиной, которая склонна именно к такого рода любви и также в конечном счете обманывается в выборе объекта для нее.

но, не в этом, а в том, что Иванов опустошен, у него нет сил для новой любви, а никого нельзя спасти против его воли. Именно об этом пытается сказать он Саше, но она не слышит его:

«С а ш а. Постой... Из того, что ты сейчас сказал, следует, что нытье тебе надоело и что пора начать новую жизнь!.. И отлично!..

И в а н о в. Ничего я отличного не вижу. И какая там новая жизнь? Я погиб безвозвратно! Пора нам обоим понять это. Новая жизнь!» (12, 71).

Чеховский сарказм в пьесе «Иванов» заключается не в том, чтобы оспорить идеал «деятельной любви» (тем более что у Чехова вовсе не идет речь о нем как о пути к Богу), а в том, чтобы показать, что она бывает неуместной и тогда может не спасти, а, напротив, довести до самоубийства. Чехов уточняет: рецепт «деятельной любви» помогает только при определенных условиях, и уж во всяком случае не вопреки желанию самого человека!

По отношению к одному из центральных мотивов «Братьев Карамазовых» пьеса Чехова «Иванов» оказывается своего рода полемическим палимпсестом. Рецепты Достоевского для Чехова слишком декларативны. По Чехову, путь к Богу длиннее и сложнее: он проходит через множество жизненных уроков и требует правильного их усвоения*.

3

Есть в «Иванове» еще одна прямо не явленная интертекстуальность, которая, однако, оказывается также весьма значимой. Она связана с романом Достоевского «Игрок» (1866). Тесные связи с этим романом отчетливо просматриваются в «Драме на охоте», герои которой Созя и Каэтан Пшехоцкий — явные реинкарнации M-lle Blanche и Де-Грие. Это, в свою очередь, актуализирует сходство с «генералом» графа Карнеева, состояние которого — так же как и «генерала» Достоевского к M-lle Blanche — отходит к Созе и Пшехоцкому, и, самое главное: общую внутреннюю тему «Игрока», раскрывающуюся в XIV–XV главах романа, в которых Полина приходит в комнату к Алексею Ивановичу и проводит у него ночь.

Однако утром она уходит от него, и это происходит не только потому, что она начинает понимать: любовь к ней в сердце Алексея Ивановича начинает вытеснять его страсть к игре. Дело еще и в том, что Полина не может простить Алексею Ивановичу, что он, хотя и произвольно, также

* Этот общий смысл «достоевской интертекстуальности» в «Иванове», если так можно выразиться, Чехов впоследствии формулировал более открыто в своих письмах: «Теперешняя культура — это начало работы во имя великого будущего, работы, которая будет продолжаться, быть может, еще десятки тысяч лет для того, чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего Бога, — т.е. не угадывало бы, не искало бы в Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два есть четыре» (Письмо С. П. Дягилеву от 30 октября 1902 г.; П 11, 106).

(как и ранее Де-Грие — С. К.) дает основания для того, чтобы ее приход к нему выглядел как не свободный от материальных соображений*.

В «Иванове» эта внутренняя тема проходит через всю пьесу. Судя по всему, и в своей женитьбе на Сарре, и в своей любви к Саше Иванов руководствовался отнюдь не материальными соображениями. Однако первая выглядит подозрительной в глазах окружающих, поскольку он не получил никакого приданого, а затем быстро ее разлюбил. А вторая внешне еще более небезукоризненна (и недаром смущает даже отца Саши Лебедева) тем, что перед свадьбой Иванов остается должен деньги ее матери. Тут уж приходится согласиться с Зинаидой Савишной — при том, что все ее другие суждения отнюдь не вызывают доверия: «Если он, по-вашему, честный, путевый человек, то он бы, прежде чем предложение делать, заплатил бы долг...» (11, 275 — первая редакция). В результате все действия Иванова воспринимаются большинством окружающих в ложном свете, и одними осуждаются, другими восхваляются, но при этом и теми, и другими понимаются превратно.

«Драматическая коллизия в пьесе строится на понятии *невольной вины*, — писал по этому поводу А. П. Скафтымов. — <...> Все движение пьесы разворачивается в двух планах: при нагнетении внешней, видимой виновности героя, тут же рядом, в освещении этого героя изнутри (в словах его самого, в словах Саши, Анны Петровны), эта виновность снимается. <...> Подбором сюжетно-конструктивных деталей здесь сильнее выдвигается кажимость виновности с тем, чтобы потом ее снять, т.е. объяснить положение причинами, выходящими за пределы индивидуально-волевой направленности»**. Однако в действительности дело обстоит не так просто. То, что Иванов не предпринимает никаких действий для того, чтобы его поведение не вызывало подозрений и пересудов: не выгоняет Боркина, не отказывается от свадьбы с Сашей — по крайней мере, до того момента, как перестанет быть материально зависимым от ее семьи, — хотя и мотивировано в пьесе его слабохарактерностью и «сломленностью», но вовсе не снимает с него вины, несмотря на лестные отзывы о нем Сарры и Саши.

Полина Достоевского, искренно полюбившая Де-Грие, которого она воспринимала как спасителя своего отца, в конце концов не просто оставлена им, но и получает непрощенный подарок: «зная, однако же, что легкомысленный отчим наш растратил ваши собственные деньги, я решился простить ему пятьдесят тысяч франков и на эту сумму воз-

* Подробнее об этом см.: Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского // Русская литература. 2014. № 1. С. 146 и др.

** Скафтымов А. П. Пьеса Чехова «Иванов» в ранних редакциях // Скафтымов А. П. Собр. соч. Самара, 2008. Т. 3. С. 422–423.

вращаю ему часть закладных за его имущество, так что вы поставлены теперь в возможность воротить все, что потеряли, потребовав с него имение судебным порядком» (5, 290).

Поступок Де-Грие, разумеется, только внешне благороден, поскольку, как он сам сообщает выше Полине: «я уже дал знать в Петербурге моим друзьям, чтоб немедленно распорядились продажей заложенного мне имущества». Следовательно, все имущество генерала, как мы узнаем из позднейшего признания генерала: «Он погубил меня, — говорил он, — он обокрал меня, он меня зарезал!» (5, 309) — так и так отойдет Де-Грие, а Полина все равно не сможет получить что-либо со своего отчима, даже если бы и решилась подать в суд на него. Получается, что Де-Грие, в действительности ничего не сделав для Полины, как бы расплачивается с ней за ее любовь и тем самым бросает тень на ее репутацию, порождая в ней самой сомнения в том, что ее любовь к нему была вполне бескорыстной.

Предлагая Полине пятьдесят тысяч франков сразу после проведенной ею с ним ночи, Алексей Иванович проявляет удивительную психологическую глухоту и бестактность, которые можно объяснить только тем, что все его мысли все еще заняты выигрышем. Однако Полина Достоевского не наступает на те же грабли второй раз. Она не только отказывается от денег, но и не может простить Алексею Ивановичу того, что он ей их предложил. Иванов же наступает: умом он понимает, что ему не следует — в силу целой массы причин — «принимать предложение» руки и сердца, которое ему делает Саша, но остановить ее ему не хватает воли — вплоть до самого, уже трагического конца.

Таким образом, пьеса содержит внутреннюю связь с главной темой «Игрока». Герои Чехова и Достоевского поступают различным образом, но при этом в обоих произведениях воплощается сходная художественная интуиция. Так что на сей раз соотношение между двумя произведениями имеет не диссонансный, а унисонный характер. Причем здесь имеет место не столько интертекстуальность, сколько, если можно так выразиться, своего рода «интерсмыслуальность», не выраженная прямо в каких-то аллюзиях или референциях (впрочем, явные трансформации образов *Mlle Blanch* и Де-Грие есть в «Драме на охоте»). Вслед за Достоевским Чехов как бы говорит нам: отношения между любящими должны быть выстроены настолько безукоризненно, чтобы их не могли коснуться никакие подозрения в расчете на материальную выгоду.

Впрочем, в «Иванове» дело, конечно, не только в этом. У Чехова показано (хотя и прямо нигде не высказано), что герой, не отдавший должного, а иногда и бывавший жестоким по отношению к своей умирающей жене, не может, даже если бы хотел, наутро начать «новую жизнь» с другой женщиной. Опустошенность Иванова усугубляет его чувство вины перед умершей женой. Тем не менее, говоря о соотношении худо-

жественной интуиции Чехова и Достоевского в решении выше обозначенной важной темы, которая открыто поставлена и имеет центральное значение в «Игроке», а в «Иванове» звучит лишь в подтексте, можно констатировать, что чеховская пьеса оказывается как бы неполемическим палимпсестом или своего рода унисонным гипертекстом «Игрока».

Кстати сказать, в зрелом творчестве Чехова нередко звучит уже и другой важнейший мотив позднего Достоевского: мотив всеобщей ответственности друг за друга. Так, герой чеховской повести «Дуэль» (1891) Лаевский в финале — это прозревший и осознавший все Шарль Бовари или Вронский, но ход его мыслей поразительно напоминает все того же старца Зосиму: «Кириллов и Ачмианов отвратительны, но ведь они продолжали то, что он начал; они его сообщники и ученики. У молодой, слабой женщины, которая доверяла ему больше, чем брату, он отнял мужа, круг знакомых и родных и завез ее сюда — в зной, в лихорадку и в скуку; изо дня в день она, как зеркало, должна была отражать в себе его праздность, порочность и ложь — и этим, только этим наполнялась ее жизнь, слабая, вялая, жалкая...» (7, 437). В сущности, чеховский герой начинает исповедовать нечто вроде идеи позднего Достоевского о том, что каждый в ответе за каждого: «...он старался все крепче опутать ее лганьем, как паутиной... Остальное доделали эти люди» (7, 437).

Как мы видели выше, художественный мир раннего Чехова строится как полемически противопоставленный художественному миру Достоевского. Однако чтобы в полной мере понять первый, необходимо выявить, в каком отношении он противопоставлен второму. Для этого нужен детальный интертекстуальный анализ: особенности художественного мира Чехова утверждаются писателем не столько через прямые высказывания героев, сколько через смыслы интертекстуальности.

Ориентация и одновременно отталкивание раннего Чехова от Достоевского не только уже обещает нам художественный мир зрелого Чехова, но и намечает противостояние двух важнейших направлений в развитии русской литературы XX века: чеховского — с тем, которое было связано с именем Достоевского*. В дальнейшем оно проявилось в творчестве многих писателей — в частности, таких как М. М. Зощенко, Ф. Н. Горенштейн, С. Д. Довлатов** и многие другие.



* См. о нем, в частности: Богданова О. А. Под созвездием Достоевского. Художественная проза рубежа XIX–XX веков в аспекте жанровой поэтики русской классической литературы. М., 2008.

** См. об этом: Сёмкин А. Д. Чехов. Зощенко. Довлатов: В поисках героя. СПб., 2014.