

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-2.1>

Гаврилова Наталья Владимировна

"EMOTIONAL NETWORK": ПЬЕСА А. П. ЧЕХОВА "ДЯДЯ ВАНЯ" В ИССЛЕДОВАНИИ ХАРВИ ПИТЧЕРА

В статье раскрываются основные положения монографии английского исследователя творчества А. П. Чехова Харви Питчера "Чеховская пьеса. Новая интерпретация", посвященной особенностям пьесы "Дядя Ваня". Выявлен подход исследователя к пьесе в аспекте ее эмоционального наполнения. В результате проведенного анализа предлагается трактовка "Дяди Вани" как пьесы об эмоциональном контакте между людьми. Актуальность работы обусловлена важностью исследования Питчера для понимания драматургии Чехова. Новизна заключается в том, что данная монография не была переведена на русский язык. Автором впервые представлена интерпретация Питчером чеховской драмы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/8-2/1.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 8(86). Ч. 2. С. 225-231. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 01.06.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-2.1>

В статье раскрываются основные положения монографии английского исследователя творчества А. П. Чехова Харви Питчера «Чеховская пьеса. Новая интерпретация», посвященной особенностям пьесы «Дядя Ваня». Выявлен подход исследователя к пьесе в аспекте ее эмоционального наполнения. В результате проведенного анализа предлагается трактовка «Дяди Вани» как пьесы об эмоциональном контакте между людьми. Актуальность работы обусловлена важностью исследования Питчера для понимания драматургии Чехова. Новизна заключается в том, что данная монография не была переведена на русский язык. Автором впервые представлена интерпретация Питчером чеховской драмы.

Ключевые слова и фразы: А. П. Чехов; Харви Питчер; драматургия; интерпретация; рецепция.

Гаврилова Наталья Владимировна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
gavrilovanatalia7@gmail.com

“EMOTIONAL NETWORK”: ПЬЕСА А. П. ЧЕХОВА «ДЯДЯ ВАНЯ» В ИССЛЕДОВАНИИ ХАРВИ ПИТЧЕРА

К А. П. Чехову в Англии всегда проявляли большой интерес. Зародившийся в начале XX в., он продолжал неуклонно расти. Переводы его произведений, спектакли по его пьесам, ставившиеся с все увеличивающейся частотой, и работы английских литературоведов свидетельствовали о популярности русского драматурга за рубежом. Если в период до Второй мировой войны характер этих исследований был преимущественно библиографическим и во многом напоминал пессимистичные суждения русской дореволюционной критики о Чехове, как замечал В. Б. Катаев [3], то после войны возросший интерес к России и ее культуре, а тем самым и к Чехову, способствовал появлению более оригинальных и основательных работ. В 1970-е гг. выходят несколько крупных трудов по драматургии писателя, и среди них – монография английского исследователя творчества Чехова Харви Питчера «Чеховская пьеса. Новая интерпретация».

Книга английского писателя не потеряла своей актуальности и сегодня. Она является одной из ведущих работ в области мировой чеховианы. Поэтому предметом нашей статьи стало восприятие Питчером чеховской драматургии и его отношение к пьесе «Дядя Ваня». Книга Питчера не была переведена на русский язык, вследствие чего мы предприняли собственную попытку перевести и изложить мнение английского исследователя.

В предисловии Питчер рассказывает о намерении изложить в своей монографии интерпретацию пьес Чехова, которая решительно бы отличалась от уже существующих. Автор замечает, что непонимание настоящего смысла чеховских пьес привело многих исследователей к истолкованию основной характеристики чеховских героев как эмоциональной изоляции, как драматического отсутствия взаимопонимания между действующими лицами. Тем самым сутью пьес стало считаться изображение отчаяния, горя, тоски и трагедии человеческой разьединенности. Установив смысл творчества русского драматурга, критики больше не касались этого вопроса и заинтересовались исследованиями драматургических техник (к примеру, книга Дж. Л. Стайана «Чехов на сцене» [9], с которой Питчер явно полемизирует).

Чтобы показать несостоятельность точки зрения об эмоциональной изоляции чеховских персонажей, автор книги исследует его пьесы, доказывая, что в чеховской драматургии основное содержание базируется не на неспособности людей слышать друг друга, а, наоборот, на духовном и эмоциональном контакте между героями.

Питчер называет Чехова «драматургом эмоциональной стороны человеческой природы» [6, с. 442-443] и уверен, что «силовое поле его пьес... образует некая “эмоциональная сеть” (emotional network)» [Там же, с. 443], то есть «сложная система эмоциональных взаимоотношений, сигналов, переключек, недомолвок, связывающих одного человека с другим» [Там же]. Эту мысль английского исследователя можно считать основной и фундаментальной, на ней базируется его «эмоциональный подход» к анализу чеховской драматургии и построение его рассуждений об особенностях чеховских пьес.

Теперь перейдем непосредственно к восприятию Питчером пьесы Чехова «Дядя Ваня».

Проводя анализ «Дяди Вани», английский исследователь связывает эволюцию пьесы с ее ранним вариантом – пьесой «Леший». Освещая перемены, коснувшиеся состава действующих лиц и наполнения пьес, Питчер приходит к выводу, что, хотя сюжет и персонажи «Дяди Вани» имеют нечто общее с «Лешим», пьесы

в корне различны. Отвечая на вопрос о том, каким образом Чехов превратил художественную неудачу в художественный успех, Питчер подробно исследует изменения, произошедшие в «Дяде Ване».

Один из ключевых моментов «Лешего» – это самоубийство Войницкого, которое с психологической точки зрения не было убедительным, к тому же оно представляло собой большой недостаток для дальнейшего развития пьесы, считает автор исследования. Пытаясь размышлять в том же ключе, что и Чехов, Питчер приходит к выводу, что убийство Войницким профессора было бы слишком мелодраматичным вариантом, зато неудачная попытка застрелить профессора дала бы нужный эффект – менее театрализованный и более жизненный. Ничего не разрешилось; напротив, «Войницкий был бы разочарован этой попыткой, равно как и вся его жизнь до этого момента была одним долгим разочарованием» [8, p. 75].

«Что, если разочарование превратилось бы в центральную тему и все бы строилось вокруг него?» [Ibidem] – размышляет далее Питчер и подводит нас к появлению нового «персонажа» – русской провинциальной жизни. Английский исследователь считает, что осведомленность Чехова о подавляющей роли разочарования в жизни сельской России оказала на писателя сильное влияние в то время, когда он переделывал «Лешего» в «Дядю Ваню». Именно поэтому появляются такие подробности, как описание невероятной убогости условий жизни в российской деревне, пораженной вспышкой брюшного тифа, и авторская ремарка о коврик перед дверью кабинета Войницкого (видимо, чтобы крестьяне не испачкали пол грязными сапогами).

Если беспечный и беззаботный Хрущев в «Лешем» видел свет впереди сквозь мрак темного леса, и этим светом была любовь к Соне, то Астров в «Дяде Ване», не понаслышке знающий о реалиях «засасывающей» провинциальной жизни, уже не видит этого света, что показывает более глубокий и мрачный тон последней пьесы. Новый «персонаж» повлиял и на общую атмосферу пьесы, приходит к выводу исследователь: «... в “Дяде Ване” мы чувствуем себя пойманными в ловушку, так же, как и сами персонажи, в пределах скучной жизни помещицкой семьи, чье имение глубоко укоренилось где-то в сердце сельской России и окружено грубой жизнью русских деревень» [Ibidem, p. 76]. Ощущение изоляции настолько сильно, что профессор Серебряков чувствует себя «свалившимся с Земли на другую планету» [5, с. 96].

Таким образом, Питчер приходит к выводу о сюжете, что сложился в «Дяде Ване». Два персонажа, чувствующие с наибольшей силой свое заключение скучной жизнью, пытаются сбежать ради свободы: дядя Ваня стремится вырваться к Елене, Соня – к Астрову. Астров также пытается вырваться, считает Питчер, но Чехов не предполагает, будто доктор хочет совершенно порвать со своей старой жизнью.

«Функция первого акта – представить настроение провинциальной скуки и показать действующих лиц, выражающих свои разочарования. В середине пьесы действие начинает развиваться, а развязка действия презентует неудачу в попытках дяди Вани, Сони и Астрова вырваться. Оказалось, что им некуда бежать. Это подтверждается в последнем акте, когда становится очевидной невозможность перемен к лучшему в жизни троих героев и когда старая схема жизни восстанавливается без изменений» [8, p. 77].

По сути, Чехов заменил пьесу действия («Леший») пьесой эмоционального содержания («Дядя Ваня»), и именно в этом их коренное отличие, делает вывод Харви Питчер. «Новая пьеса сосредоточена вокруг одной эмоции – эмоции разочарования» [Ibidem, p. 78].

Сравнивая диалоги из «Лешего» и «Дяди Вани», Питчер исследует трансформацию, произошедшую с ними, и подчеркивает их роль в нагнетании эмоционального напряжения. По мнению автора, в «Дяде Ване» бессвязность диалогов, сопровождающихся длинными и неловкими паузами, «служит не только интересам деформализации, но также демонстрирует напряжение и увеличивающееся беспокойство в отношениях между персонажами» [Ibidem, p. 80]. Напряженное молчание, возникшее после довольно грубого извинения Войницкого за свои слова в адрес «герра профессора» [5, с. 70], Питчер считает хорошим примером предположения Джорджа Колдерона, который допускал, что в воздухе между членами одной группы может существовать «электрическое поле» [8, p. 80; 10].

Более того, слова в чеховских диалогах не сообщают об истинных чувствах героев. Настоящие переживания людей скрываются под внешней простотой и кажущейся бессвязностью разговоров. Об этом писал еще советский литературовед Ю. В. Соболев: «Внутренняя драма, которая... маскируется за словами, как будто бы не имеющими никакого отношения к переживаемому... – основа чеховской драматургии» [4, с. 94].

Для углубления эмоциональной атмосферы Чехов скорее использует звуки, а не слова, пишет исследователь, и, по его мнению, это свидетельствует о прогрессе пьесы. В первом акте игра Телегина на гитаре (после слов Войницкого: «В такую погоду хорошо повеситься...» [5, с. 71]) совершенно не соотносится с настроением, царящим среди персонажей, и только углубляет натянутое молчание. «Несоответствующие веселые звуки польки здесь предназначены для контраста решительно невеселому настроению героев», – подчеркивает Питчер [8, p. 81].

Таким образом, Чехов в «Дяде Ване» трансформировал диалог, придав ему новую степень эмоциональной глубины и неоднозначности, подытоживает исследователь.

Для того чтобы понять, какие трансформации произошли с героями, Питчер исследует два подхода: применяемый многими критиками моральный подход и эмоциональный.

Исследователь не отрицает тот факт, что высокопарное морализаторство и нравственные сентенции, привнесенные в «Лешего» под воздействием влияния Л. Н. Толстого, в значительной степени исчезли в «Дяде Ване». Однако Питчер утверждает, что драматургу «не было никакой нужды указывать какую-либо мораль в “Дяде Ване”, так как она и так очевидна из поведения действующих лиц и, особенно, из контраста между “the outsiders and the residents”» [Ibidem]. В четырех главных чеховских пьесах («Чайка», «Дядя Ваня»,

«Три сестры», «Вишневый сад») Харви Питчер разделяет всех действующих лиц на постоянных (“the residents”) – тех, кто перманентно проживает, находится в месте действия пьесы, и на посторонних (“the outsiders”) – тех, кто прикреплен к месту действий только временно.

«Войницкий больше не циничный и острый на язык дядя Жорж из “Лешего”, чье самоубийство едва трогает нас. Он стал честным и работающим дядей Ваней... Соня потеряла агрессивную, придирчивую сторону своего характера, чем отталкивала от себя в “Лешем”; теперь ее отличают тяжелая работа, терпение и мужество. Астров, как и Ваня, претерпел изменения в значении своего имени – перестал быть Хрущевым, Лешим, доктором-любителем с навязчивой идеей о сохранении деревьев и стал Астровым – человеком, чей взор устремлен к звездам, чей идеализм, вне всякого сомнения, искренен и кто не щадит себя в медицинской практике» [Ibidem, p. 81-82].

Совершенствование постоянных персонажей, кроме того, сопровождалось соответствующим «понижением» временных, продолжает рассуждать исследователь. «Профессор, чья фигура... была скучной, но достойной похвал в первоначальном плане “Лешего”, неуклонно опускался до тех пор, пока не предстал в “Дяде Ване” совершенно эгоистичным и своекорыстным. Его жена, чья несомненная нравственность была одной из нравоучительных тем в “Лешем”, осталась добродетельной в “Дяде Ване”, но в отрицательном смысле, и ее роль в отношениях Сони и Астрова обладает сомнительной моралью» [Ibidem, p. 82].

Питчер приводит разные точки зрения критиков, которые видели в конфликте постоянных и временных персонажей свой моральный подтекст: например, Д. Магаршак видел в нем противопоставление добра и зла [7], а В. В. Ермилов – противопоставление подлинной и ложной красоты [2, с. 318-337]. Моральный подход, таким образом, широко применяется к «Дяде Ване».

Однако Харви Питчер, не собираясь оспаривать общее положение о большей привлекательности “the residents” и меньшей – “the outsiders” в «Дяде Ване», чем в «Лешем», настаивает, что в намерениях Чехова не было желания специально подчеркивать различия в моральном плане между постоянными и временными персонажами; это произошло непреднамеренно. Более того, при пристальном рассмотрении отношений между профессором Серебряковым и Войницким моральный подход разрушается, а мнение, будто бы через них Чехов хотел представить конфликт «добродетельной жертвы» и «злого эксплуататора», исследователь считает очень поверхностным.

Подробно анализируя эти отношения, Харви Питчер приходит к выводу, отличающемуся от традиционных положений критиков, привыкших видеть в Войницком бедную жертву. Из боязни исказить моральный урок, который можно было бы извлечь из «Дяди Вани», они скрыли истинную природу состояния, в котором оказался Войницкий, пишет исследователь. Питчер уверен: целью Чехова было показать положение человека, испытывающего не только чувство глубокого разочарования, но и осознавшего, что нельзя винить никого, кроме себя, за тот беспорядок, что он сотворил со своей жизнью. Это дает разочарованию Войницкого большую глубину и силу, чем если бы он был невинной жертвой хитрого эксплуататора, считает Питчер. И именно это внутреннее состояние само по себе было ценно для Чехова, заявляет исследователь.

Анализируя пьесу со стороны эмоционального содержания, исследователь замечает, что в пьесе нет персонажей, которые построили бы свое счастье на несчастье других. Чувство разочарования и крушения надежд – вот что является центральной темой пьесы, и оно распространено на всех действующих лиц. Профессор Серебряков может не вызывать симпатии и быть эгоистичным, но не следует забывать тот факт, что он испытывает не меньше боли и разочарования, чем другие. «В “Дяде Ване” нет победителей – только побежденные» [8, p. 85], – отмечает Питчер.

Исследователь пишет, что по своей природе чувство разочарования всеобъемлюще и долгосрочно: «...оно может тянуться целую жизнь, может достичь или не достичь точки кризиса, но всегда будет нарастать в течение значительного периода» [Ibidem]. Поэтому очевидным для Питчера было решение Чехова увеличить то время, что разочарование преобладало над жизнями персонажей. Тогда неудивительно, добавляет исследователь, что в «Дяде Ване» Астров, работающий в уезде доктором в течение одиннадцати лет, чувствует, что за это время «скучная, глупая, грязная» [5, с. 63] провинциальная жизнь затянула его. Соне в «Лешем» не больше двадцати, а чтобы увеличить воздействие разочарования на нее, в «Дяде Ване» ей двадцать четыре, и выясняется, что она влюблена в Астрова уже шесть лет без малейшего намека на взаимность. Войницкому в «Дяде Ване» сорок семь лет, и он уже достаточно разочаровался за двадцать пять лет работы в поместье, выжимая максимально возможный доход для обеспечения нужд профессора и его жены.

По мнению английского исследователя, для того чтобы предоставить этим трем персонажам дополнительный эмоциональный размах, Чехов показывает их разочарование на фоне повседневной работы. Работа и рутина – неотъемлемая часть чеховской схемы для «Дяди Вани», так как они предоставляют героям то, к чему можно прибегнуть и куда можно отступить, раз они потерпели поражение в невозможности осуществления их личных желаний. «Работа, личное разочарование и еще больше работы – вот основная модель “Дяди Вани”» [8, p. 86], – приходит к заключению Питчер.

Эти три персонажа представлены, таким образом, с точки зрения их «эмоциональных забот» (“emotional preoccupations”) на фоне рутины рабочих будней, и это имеет большое значение для эволюции чеховской пьесы, уверен исследователь. По его мнению, личные качества этих персонажей, их характерные черты более не актуальны – на самом деле, они могут только помешать. Ведь «герои приобрели намного более общую, универсальную значимость» [Ibidem, p. 88]. Питчер объясняет свою мысль: «Войницкий уже не обычный человек с необычными проблемами. Скорее мы чувствуем к нему то, что могли бы чувствовать

к любому человеку среднего возраста, критически оглядывающегося на свою пройденную жизнь и потрясенного чувством бесцельно прожитых лет и разочарованием. В Соне воплощается не менее универсальное чувство – крушение долгой и нежно лелеемой надежды; в то время как Астров представляет собой человека, который борется за сохранность философского взгляда на жизнь с каждодневными изнурительными жизненными требованиями» [Ibidem].

Чехов задумал свою пьесу исключительно на эмоциональном плане, уверен Питчер. «Драматург хотел показать болезненные эмоциональные последствия, которые могут возникнуть, когда идеалы более не в состоянии вдохновлять человека» [Ibidem, p. 89]. Исследователь добавляет, что это приближает пьесу и ее универсальные характеры ближе к читателю и зрителю, ведь это то, что может случиться с каждым из нас.

Для анализа трансформации персонажей Питчер подробно рассматривает героев, применяя при этом вышеупомянутое разделение на “the residents” и “the outsiders”. Он замечает, что противопоставление этих двух групп носит двойной характер. Во-первых, благодаря этим группам Чехов представляет персонажей: постоянные герои предстают с точки зрения их «эмоциональных забот», а временные – с точки зрения их личных качеств. Во-вторых, в зависимости от принадлежности к группе раскрывается отношение героя к труду.

Питчер снова подчеркивает важный момент: вовлеченность постоянных героев в работу возникает непреднамеренно, она нарастает постепенно, с течением времени и обусловлена их эмоциональной трансформацией, а не желанием Чехова раскрыть тему труда с моральной точки зрения. Английский исследователь, отвергая как подход Магаршака, построенный на выявлении противопоставления добра и зла, так и подход Ермилова (подлинная и ложная красота), отвергает тем самым их «упрощенное морализаторство и искаженный акцент на морали» [Ibidem, p. 90], в противоположность акценту на эмоциональности – главной сути пьесы, по мнению исследователя.

Более того, Питчер замечает скрытое и очень важное противопоставление в «Дяде Ване» – это противопоставление «берущих» (“the takers”) и «отдающих» (“the givers”) [Ibidem]: между теми, кто (не) поглощен собой в ущерб другим людям; и между теми, кто (не) считает естественным работать на благо других.

Автор исследования подчеркивает, что это не разделение на тех, кто работает и кто не работает. Никто не будет отрицать, что профессор по-своему много трудился. Поэтому Питчер разделяет работу в зависимости от ее природы: работа как вклад в решение общечеловеческой проблемы в необходимости объединения тела и души и в попытках облегчить человеческие страдания (в такого рода работу вовлечены «отдающие»); или работа, нацеленная на удовлетворение жажды славы и самовозвеличивание (эта жажда и мучает Серебрякова).

«Берущие» в «Дяде Ване» – это чета Серебряковых и, до некоторой степени, Мария Васильевна. «Отдающие», соответственно, – все остальные персонажи.

Профессора Серебрякова Питчер описывает как человека, чья жизнь диктуема его собственным воображаемым образом. Он смотрит на себя как на одного из ведущих представителей культуры. Его желание сохранить самооценку превращает его в материалиста. Когда профессор называет себя «человеком не практическим», ничего не смыслящим в финансах, трудно в это поверить, учитывая, как ловко он продумал детали продажи имения. Серебряков жаждет внимания и не может (да и не желает) заставить себя приспособиться к жизни в безвестности – он обладает слишком большим самомнением для такого. Важность, которую Серебряков придает себе в собственных глазах, Питчер считает лишь способом скрыть неудобную правду о его собственной незначительности. Впечатление иллюзорной важности профессора проходит через всю пьесу.

К Марии Васильевне английский исследователь не может в полной мере применить ярлык “the taker”, так как она, как и дядя Ваня, посвятила большую часть своей жизни профессору Серебрякову – только для того, чтобы он с раздражением отозвался о ней как о «старой идиотке». Но все же Питчер видит в ней качества, присущие «берущим»: большое самомнение и полнейшая поглощенность собственными делами.

Елена Андреевна – более сложная фигура по сравнению с ее мужем, считает исследователь. «Сцена ее примирения с Соней показывает, что она не поглощена собой полностью и способна быть эмоционально отзывчивой» [Ibidem, p. 92]. Но в таких персонажах, как Елена Андреевна, Питчер видит следующую проблему: обладая внешним блеском, они привлекают к себе людей, очарованных их красотой, но взамен они не могут дать почти ничего. «Их внешний блеск скрывает внутреннюю пустоту» [Ibidem]. Недостаток внутренней индивидуальности приводит к тому, что они играют определенную роль (в случае Елены Андреевны – роль добродетельной и верной жены) только оттого, что не знают, что же еще делать. Питчер уверен, что без полного осознания их действий они могут вызвать опустошение в жизни других людей.

«Отдающих» в «Дяде Ване» исследователь называет совершенно обыкновенными людьми, которых невозможно расценивать в качестве героических фигур. Тяжело работающий интеллигент Иван Петрович, трудолюбивая Соня, восприимчивая к чувствам окружающих, Астров, имеющий незаурядный философский склад ума (особенно выделяющийся по сравнению с посредственностью всех вокруг него), – никто из них не является исключительным, по мнению исследователя.

«В отличие от “берущих”, поглощенных лишь эгоистичными личными заботами, “отдающие” считают естественным для себя внести вклад в благополучие других людей. Они чувствуют (или чувствовали – в случае Астрова), что нет причин, почему бы они не могли обрести хотя бы крупицу счастья» [Ibidem, p. 94]. Но, как предполагает Питчер, условия жизни провинциальной России были столь враждебны (с атмосферой отчаянной скуки, тусклой серой жизни и пошлостью как принятой нормой), что даже такие обычные человеческие качества и устремления, как вышеупомянутые, находились под угрозой исчезновения, в точности,

как и леса. Насаждение новых лесов ассоциируется у исследователя с созидательным поведением персонажей и символизирует возможность лучшего будущего для человечества.

Поскольку «отдающие» не эгоцентричны и более обеспокоены другими людьми, именно среди них сконцентрированы наиболее тонкие вибрации «эмоциональной сети» в «Дяде Ване», считает Питчер.

Во взаимоотношениях Сони и Войницкого преобладает эмоциональная отзывчивость. Иван Петрович видит в Соне свою идеализируемую погибшую сестру, и, возможно, поэтому их отношения, по мнению исследователя, напоминают отношения брата и сестры, а не дяди и племянницы. «Только Соня из всех персонажей может понять и почувствовать своего дядю. Сквозь его внешнюю горечь она видит уязвимо, эмоционального человека и понимает, как сильно он терзает себя своими горькими тирадами» [Ibidem, p. 98]. Чехов углубляет их близость – прокладывает их судьбы по параллельным курсам, переключая внимание аудитории с одного персонажа на другого в их попытках сбежать от жизни, полной разочарований.

Хотя в третьем действии все основные события разворачиваются вокруг дяди Вани, внимание читателя или зрителя не покидает Соню. Ее молчание и застывшая поза как реакция на отрицательный ответ Астрова полны внутренней сдержанности и лишены излишней драматизации. Внутреннее горе Сони не вырывается наружу – наоборот, даже в своей нелегкой ситуации она стремится примирить отца и дядю, старается помочь, вступаясь за дядю Ваню перед отцом. Соня, как никто, понимает, как глубоко потрясло Войницкого предложение Серебрякова продать имение – имение, в которое они с дядей вложили все свои силы, свои жизни. Она пытается объяснить это отцу, но осознает, что слова выбраны неподходящие. К тому же Серебряков не способен правильно понять ее.

В отличие от взаимоотношений с Войницким, во взаимопонимании Астрова и Сони преобладают неудачи. Соня не способна донести до него свои чувства, а сам он не догадывается, пока ему не рассказывает Елена Андреевна. Когда в конце пьесы доктор покидает поместье, Соня осознает, что их отношения окончены, ведь теперь она едва ли будет его видеть.

Харви Питчер вспоминает «сцену с закусками» между Соней и Астровым из второго действия, где несомненные колебания «эмоциональной сети», но подчеркивает, что «эмоциональная сеть» подразумевает «вибрации» [Ibidem, p. 95] между персонажами, а в данной сцене этого не было. Зрители и читатели – еще один участник этой сцены, и именно они были той вовлечены с Соней в «эмоциональную сеть», отмечает исследователь. Публика, так же, как и сама Соня, замирает от волнения, ожидая услышать ответ Астрова на мучающий ее вопрос, и разделяет с Соней все ее эмоции. Желание зрителей «передать» [Ibidem] Астрову эмоции Сони, чтобы он все осознал и принял ее чувства, но невозможность этого предпринять, и делают эту сцену настолько напряженной и вызывают столь сильные колебания «эмоциональной сети», считает Питчер.

То хрупкое взаимопонимание, достигнутое Сониной просьбой, чтобы Астров больше не выпивал, рушится в последнем действии пьесы. То, что для Сони было серьезным соглашением, для Астрова было лишь беспечным жестом под влиянием момента, небольшим отвлечением от его философствования.

Астров испытывает чувство разочарования не меньшее, чем Соня и Войницкий, пишет Питчер. Его работа уездным врачом изматывает его как физически, так и душевно. Но есть важная разница между ним и двумя другими, замечает исследователь. Еще недавно Иван Петрович мог утешать себя иллюзией, пока Соня лелеяла тщетную надежду на счастье, в то время как Астров уже давно прошел эти этапы. У него не осталось ни иллюзии, ни надежды; для него «вдали нет огонька» [5, с. 84].

Это не означает, что он стал озлобленным или циничным, хотя, конечно, появилась определенная жесткость в его характере, некоторая грубость, которой, не сомневается Питчер, не было, когда он приехал в уезд одиннадцать лет назад полным энтузиазма молодым доктором. По своей природе Астров – «отдающий», уверен исследователь, иначе как бы он мог выдержать такую неблагодарную работу. Потеряв надежду на лучшую жизнь для себя, он направил свою энергию и свои устремления за пределы личного счастья.

Питчер предполагает, что идея насаждения лесов пришла к Астрову, потому что это средство содействия счастью будущих поколений. И это та область, куда направлено все его внимание. В итоге его жизнь становится значимой не сама по себе, но в контексте эволюции всего человечества. О том же позднее писал П. Н. Долженков: «Астров служит делу спасения лесов, и тем самым он служит человечеству» [1, с. 23].

Если Соня и Иван Петрович, потеряв иллюзии и надежды, погружаются в собственное горе, то Астров уже за пределами этого, замечает Питчер. Астров не удовлетворен мыслями о своей судьбе как о чем-то уникальном, индивидуальном именно для него. Он рассуждает шире, когда думает о людях, «которые будут жить через сто-двести лет после нас и для которых мы теперь пробиваем дорогу» [5, с. 64], и вопрошает: «...помянут ли нас добрым словом?» [Там же].

Питчер признает, что в первых трех действиях пьесы Астров, по сути, почти не вовлечен в «эмоциональную сеть»: «...во втором акте, в сцене с закусками с Соней, он как партнер почти не реагирует; даже в третьем акте, в сцене с картами с Еленой Андреевной, хотя и трудно назвать его эмоционально пассивным, он не раскрывается во всей своей эмоциональной полноте, как ранее сделала Соня» [8, p. 102]. Только в четвертом действии, в сцене разговора с Войницким, Астров в полной мере становится участником «эмоциональной сети» пьесы.

В последнем действии Иван Петрович психологически еще не готов вернуться к работе, замечает Питчер. Хотя Соня осознает отсутствие у них выбора, Войницкий продолжает разыгрывать драму с собой в роли трагического героя. Его сцена с Астровым в четвертом акте – одна из наиболее поражающих сцен пьесы, уверен Питчер, отмечая, что именно здесь Астров в первый раз вовлекается в «эмоциональную сеть».

Поначалу Астров отказывается участвовать в «драме» Войницкого, не реагируя на выпады последнего об отношениях доктора с женой профессора: «Войницкий: Я видел, видел, как ты обнимал ее! Астров: Да-с, обнимал-с, а тебе вот. (*Делает нос.*)» [5, с. 107].

Астров отвечает с нахальной невозмутимостью, и Войницкий перестает попрекать его. Он становится более откровенным: «...понимаешь, если бы можно было прожить остаток жизни как-нибудь по-новому. Проснуться бы в ясное, тихое утро и почувствовать, что жить ты начал снова, что все прошлое забыто, рассеялось, как дым. (*Плачет.*) Начать новую жизнь... Подскажи мне, как начать... с чего начать...» [Там же, с. 107-108]. На что Астров отвечает ему с досадой, что никакой «новой жизни» у них впереди не предвидится, и положение их безнадежно. От былого спокойствия не остается и следа. Это первый раз с самого начала разговора, когда доктор показывает какие-либо эмоции, замечает Питчер. Выказываемая им ранее черствость по отношению к Войницкому обусловлена не бессердечием или безразличием, уверен исследователь, но осознанием того, что «единственная надежда для Вани – побороть жалость к себе» [8, р. 105]. То, что действительно было причиной жесткого поведения доктора, – это сильнейшее нежелание вовлечь свои собственные глубоко спрятанные эмоции в положение Войницкого, добавляет Питчер.

Когда Войницкий очевидно драматизировал ситуацию, для Астрова было легко оставаться невозмутимым, когда же Иван Петрович начал говорить откровенно о своих страхах и желаниях, о «новой жизни», тут хладнокровие доктора оказалось под угрозой. С одной стороны, он абсолютно уверен в невозможности «нового начала» для них обоих и в том, что питаемая дядей Ваней надежда – лишь пустая иллюзия. С другой стороны, пишет Питчер, чувства Войницкого не так далеки от Астрова, и он сам мог бы впасть в похожее настроение.

Далее диалог только раскрывает глубинные чувства доктора. Желая привести Войницкого в чувство, он выкладывает свою «философию жизни» и в то же время эмоционально раскрывается в полной мере: «...те, которые будут жить через сто, двести лет после нас и которые будут презирать нас за то, что мы прожили свои жизни так глупо и так безвкусно, – те, быть может, найдут средство, как быть счастливыми, а мы... У нас с тобой только одна надежда и есть. Надежда, что когда мы будем почивать в своих гробах, то нас посетят видения, быть может, даже приятные. (*Вздыхнув.*) Да, брат. Во всем уезде было только два порядочных, интеллигентных человека: я да ты. Но в какие-нибудь десять лет жизнь обывательская, жизнь презренная затянула нас; она своими гнилыми испарениями отравила нашу кровь, и мы стали такими же пошляками, как все» [5, с. 108].

Приводя в пример реплики Астрова и Войницкого, Питчер анализирует вовлеченность персонажей в «эмоциональную сеть». Как и Иван Петрович, Астров открывает свои мысли и чувства – в первый раз за всю пьесу, откровенно и без жалости, желая вызволить Войницкого из плена самодраматизации и открыть глаза на реальное положение дел. Как считает исследователь, слова доктора подействовали на дядю Ваню, ведь они подорвали склонность Войницкого возвращаться к удобным иллюзиям и предаваться жалости к себе. Иван Петрович обращается к Соне с просьбой о возвращении к работе.

Войницкий, прощаясь, обещает Серебрякову, что тот будет получать в срок такое же содержание, как и раньше. Иван Петрович больше не питает иллюзий на счет профессора, но для него это – единственный путь помочь самому себе.

Финал пьесы заставляет нас думать, пишет Питчер, что ничего не изменилось – более того, «ничего не могло измениться» [8, р. 108]. И пьеса приобретает кольцевую композицию. Аудиторию подводят к мысли, что главные персонажи пытались сбежать из унылой жизненной рутины, но их попытки провалились. Но нельзя сказать, что не поменялось совсем ничего. Исследователь замечает: «...для Сони и Войницкого пустота их жизни более не скрыта надеждами или иллюзиями» [Ibidem].

Иван Петрович понимает, что возвращение к работе – единственный выход, что у него остался. Преданность Сони может быть поддержкой для него, но не наполнит его жизнь, а единственный источник, доступный для него сейчас, куда можно вкладывать силы и эмоции, – это работа. «Это... <...> эмоциональная чрезвычайная мера, используемая в ответ на чрезвычайную ситуацию» [Ibidem, р. 109], – пишет Питчер.

«Эмоциональной чрезвычайной мерой», по мнению исследователя, можно описать как веру Астрова в лучшее будущее для человечества, так и религиозную веру Сони в прекрасную жизнь после смерти.

Когда пьеса заканчивается, Астров возвращается к своей медицинской практике и лесонасаждениям. Он останется верным своему философскому взгляду на жизнь, несмотря на тотальное непонимание окружающих. Питчер уверен, что вера в лучшее будущее – эмоциональная чрезвычайная мера, возникшая в ответ на очевидную безнадежность настоящего.

По мнению исследователя, в завершающем монологе Соня обращается к поэтичному и по-детски наивному и чистому видению жизни после смерти, которое можно противопоставить страданиям жизни в настоящем. И дядя Ваня, не разделяя ее веру, разделяет ее чувства, потому что знает: она чувствует так же сильно, как и он.

Харви Питчер, считая этих трех персонажей людьми неисключительными, пишет о воплощении ими очень жизненных человеческих чувств: о способности к глубокой привязанности и любви, о готовности к взаимодействию и тяжелой работе ради блага других людей, о присущем каждому человеку желании узнать больше о своем месте в жизни. «Они заслуживают лучшего от жизни» [Ibidem, р. 111], – уверен Питчер и высказывает свое восхищение их стойкостью и мужеством: «...эти трое будут продолжать бороться с храбростью, но без мелодрамы, не становясь ожесточенными или циничными, но продолжая верить, что лучшая жизнь возможна, пусть и не для них» [Ibidem].

В заключение Питчер подводит итог своим размышлениям о пьесе и посыле, что старался, по его мнению, донести Чехов через «Дядю Ваню»: «человек не может быть в ответе за все страдание, что существует в мире; человек – лишь жертва обстоятельств» [Ibidem, p. 112]. Чехов, как настаивает Питчер, питал упрямую подспудную веру в то, что нет причин, почему человек в конечном итоге не может жить в мире и гармонии, как и нет причин, почему человек должен быть приговорен жить бесконечно в унынии и разочаровании.

Из анализа монографии Харви Питчера «Чеховская пьеса. Новая интерпретация» мы пришли к выводу, что исследователь отвергнул привычный критический подход к чеховской драматургии через анализ действия пьес и их идейной составляющей. Питчер не подвергает персонажей моральной оценке, вместо этого сосредотачиваясь на собственном видении чеховской драматургии. В отличие от многих других западных критиков и литературоведов, привыкших считать, что в основе конфликта чеховских пьес лежит эмоциональная изоляция, Питчер уверен в обратном: чеховская пьеса строится на эмоциональном контакте между людьми, которые стремятся понять друг друга, но их желание не всегда успешно реализуется.

Душевная связь, глубочайший внутренний контакт, выливающиеся в эмоциональный отклик, – вот то, что характеризует отношения дяди Вани и Сони и других чеховских героев. Такие персонажи, как профессор Серебряков, нужны для того, чтобы показать, какой ценностью является человеческое общение и взаимопонимание. Хотя взаимопонимание зачастую достигается не всегда легко (может не достигаться вообще), чеховские герои не теряют надежды и продолжают «строить мосты» между собой и другими людьми, так как они хотят достичь этого понимания, уверен исследователь. Когда же люди не отвечают на подобные отклики, это происходит не по их вине и не вследствие упрямого нежелания понять друг друга, а является бедой и источником драмы, считает Питчер. Таким образом, стержень чеховских пьес – не трагедия некоммуникабельности, но желание быть понятыми и принятыми другими людьми.

Список источников

1. Долженков П. Н. Эволюция драматургии Чехова: монография. М.: МАКС Пресс, 2014. 259 с.
2. Ермилов В. В. Чехов А. П. Драматургия Чехова. М.: Советский писатель, 1954. 511 с.
3. Катаев В. Б. Чехов в Англии семидесятых // Русская литература в оценке современной зарубежной критики. М.: Издательство Московского университета, 1981. С. 236-257.
4. Соболев Ю. В. Чехов: статьи, материалы, библиография. М.: Федерация, 1930. 345 с.
5. Чехов А. П. Дядя Ваня (сцены из деревенской жизни в четырех действиях) // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. Сочинения: в 18-ти т. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького АН СССР. М.: Наука, 1978. Т. 13. Пьесы. 1895-1904. С. 61-116.
6. Чехов и мировая литература: в 3-х кн. / ред.-сост. З. С. Паперный, Э. А. Полоцкая; отв. ред. Л. М. Розенблюм. М.: Наука, 1997. Кн. 1. 639 с.
7. Magarshack D. Chekhov the Dramatist. N. Y.: Hill and Wang, 1960. 301 p.
8. Pitcher Harvey J. The Chekhov Play: A New Interpretation. Berkeley: University of California Press, 1985. 230 p.
9. Styax J. L. Chekhov in Performance: a Commentary on the Major Plays. Cambridge: Cambridge University Press, 1971. 341 p.
10. Two plays by Tchekhof: "The Seagull" and "Cherry Orchard" / translation, introduction, and notes by G. Calderone. L.: Grant Richards, Ltd., 1912. 155 p.

“EMOTIONAL NETWORK”: A. P. CHEKHOV’S PLAY “UNCLE VANYA” IN HARVEY PITCHER’S RESEARCH

Gavrilova Natal'ya Vladimirovna
Lomonosov Moscow State University
gavrilovanatalia7@gmail.com

In the article, the main provisions of the monograph “The Chekhov Play: A New Interpretation”, written by Harvey Pitcher, the English researcher of A. P. Chekhov’s works, and devoted to the peculiarities of the play “Uncle Vanya”, are revealed. The researcher’s approach to the play in terms of its emotional content is identified. As a result of the conducted analysis, the interpretation of “Uncle Vanya” as a play about emotional contact between people is suggested. The relevance of the work is conditioned by the importance of Pitcher’s research for understanding Chekhov’s dramaturgy. The novelty of the research is in the fact that this monograph has not been translated into Russian, and in our work Pitcher’s interpretation of Chekhov’s drama is presented for the first time.

Key words and phrases: A. P. Chekhov; Harvey Pitcher; dramaturgy; interpretation; reception.