

Виктор ГУЛЬЧЕНКО

ОПРАВДАНИЕ СЕРЕБРЯКОВА, ИЛИ В КОГО ЦЕЛИЛСЯ ДЯДЯ ВАНЯ?

Пьесы Чехова с момента своего рождения и по сию пору продолжают составлять серьезную оппозицию интерпретирующему их театру, представляя собою почти неприступную крепость. Не великая тайна, что из многих сотен постановок чеховских пьес на мировой сцене «выбиваются в люди» всего лишь десятки. Дело не только в различной одаренности режиссеров, а, прежде всего в том, насколько соответствуют их театральные «отражения» поэтике первоисточников, исходному их смыслу. На вопрос, что делают персонажи («горизонталь»), режиссеры так или иначе пытаются отвечать, а вот понимание того, что с этими персонажами в эти же моменты происходит («вертикаль»), – не подсказывается репликами героев, и оно не выше и не ниже, оно вообще в другом месте, в другом измерении, на других этажах сознания. В большинстве спектаклей мы не находим ответа на данный вопрос: как говорится, «но эти мелкие детали до нас, увы, не долетали».

Один из наиболее распространенных штампов при переносе пьесы «Дядя Ваня» на сцену связан с таким малопонятным ее героем, как Александр Владимирович Серебряков. Сколько уже раз мы видели не человека, а некую ходячую карикатуру – старого, большого и при этом весьма надменного резонера, изрекающего одни

только благоглупости и не вызывающего к своей личности абсолютно никаких симпатий.

Подобное отношение к персонажам чеховского шедевра и породило весьма активное сопротивление... увы, против самого великого автора. С призывом «Долой Чехова!» в сегодняшнем театральном мире не выступают только очень ленивый или очень грамотный.

Итак, профессор Серебряков продолжает оставаться загадкой для нашего театра, хотя нельзя не отметить, что в наиболее содержательных постановках «Дяди Вани» последнего времени произошло некоторое потепление по отношению к этому герою: в нем начали узревать и нечто благородное, нечто-таки оправдывающее существовавший к его не мелкой личности пиетет. Начался медленный, мучительный процесс оправдания Серебрякова – и именно в нем хотелось бы по мере сил и возможностей поучаствовать.

На самом же деле, глубокое любопытство к этому чеховскому герою возникло еще в самые первые годы его рождения. Вот весьма обширная цитата из статьи Якова Александровича Фейгина в газете «Курьер» от 29 октября 1899 года:

«Если принять на веру, что отставной профессор Александр Владимирович Серебряков мог в действительности в течение 25 лет самым грубым образом обманывать всех своей мнимой ученостью,

писать статьи об искусстве, “ровно ничего не понимая в искусстве”, и писать так, чтобы дядя Ваня, человек, несомненно, умный и образованный, мог “всеми мыслями и чувствами принадлежать ему одному, днем говорить о нем, с благоговением произносить его имя”, считать его “существом высшего порядка” и ночи проводить за чтением написанных профессором статей, выучивая их наизусть; если принять на веру, что после 25 лет, когда профессор вышел в отставку, у всех вдруг, почему – неизвестно, открылись глаза, и все увидели, что этот полубог на самом деле “старый сухарь”, “ученая вобла”, что он “под личиной профессора, ученого мага прятал свою бездарность, тупость, свое вопиющее бессердечие”, – если, повторяю, принять все это на веру и не требовать от автора доказательств того, как произошло это превращение полубога в “ученую воблу”, то драма, переживаемая действующими лицами сцен из деревенской жизни “Дядя Ваня”, станет для нас понятной, и вся сцена третьего действия не только не произведет на нас впечатления недоумения, но мы всей душой присоединимся к страданиям Сони, Елены, к мукам душевным дяди Вани и простим ему не только неудавшееся покушение на убийство этого “ученого сухаря”, но даже и убийство его, этого лжепророка, своим лживым учением растление внесшего, душу живую загубившего и своей дочери Сони, и дяди Вани, и всех тех, очевидно, которые, подобно Соне и дяде Ване, в течение 25 лет поклонялись этому идолу...

Но можем ли мы принять на веру это внезапное, необъясненное нам крушение веры в гений полубога? Не можем и не имеем права. А между тем автор сцен ни



одним словом не объясняет нам этой мучительной загадки. “Я гордился им, – говорит дядя Ваня, – и его наукой, я жил, я дышал им! Все, что он писал и изрекал, казалось мне гениальным... Боже, а теперь? Вот он в отставке, и теперь виден весь итог его жизни: после него не останется ни одной страницы труда, он совершенно неизвестен, он ничто! Мыльный пузырь!”

Вот единственное объяснение совершившегося переворота: “он в отставке”. Неужели же в самом деле один факт “отставки” мог открыть глаза ослепленных людей?

Мучительный, тяжелый вопрос так и остается вопросом... А раз это так, то не иначе как чувством глубокого недоумения выслушиваем мы гневные, безумные речи дяди Вани в третьем акте, с недоумением слышим мы выстрел за сценой и еще с большим недоумением видим, как дядя Ваня, уже на сцене, второй раз целится в этого ходячего манекена – отставного профессора и второй раз стреляет в него. За что?

Совершенно права жена профессора, когда она говорит дяде Ване:

А. Невраев – Войницкий. «Дядя Ваня», реж. В. Гутьченко. Международная Чеховская лаборатория

Pro настоящее	
<p>“Ненавидеть Александра не за что, он такой же, как все. Не хуже вас”. И это верно. Таким, каким был профессор Серебряков до отставки, мы его не знаем, но тот Серебряков, которого рисует нам автор после отставки, право же, ничего достойного ненависти не возбуждает. Он эгоист до мозга костей – вот та самая строгая характеристика, которую мы можем сделать, выслушав всю пьесу. Он любит, чтобы ему поклонялись, он влюблен в самого себя, но, Боже мой, разве это не свойственно человеку, которому неустанно кадили в течение четверти столетия и которого при жизни возводили на пьедестал? Эгоистом и себялюбом он был и раньше, всю свою жизнь.</p> <p>Во всяком случае, не на этой почве могла вырасти та глубокая духовная драма, которая захватывает всех жителей усадьбы Серебрякова и доводит одного из них до пароксизма выстрела¹.</p> <p>Если разбирать по существу, то нельзя не отметить, что профессор Серебряков из всех персонажей чеховской пьесы «Дядя Ваня» был наиболее <i>действующим</i> лицом – в смысле наиболее <i>состоявшимся</i> (как в пьесе «Чайка» больше других состоялся Тригорин). Дело тут, между прочим, делали и делают и Астров, и Соня, и дядя Ваня, и Марина, но это <i>их дело</i> не подпадает под ранжир дающего им на прощание совет Серебрякова: «...надо господа, дело делать! Надо дело делать!». Александр Владимирович тем самым как бы ставит под сомнение правомерность и необходимость их дела, давая понять, что <i>его дело</i> и есть <i>Дело</i>, ибо оно напрямую связано с талантом и призванием человека. Серебряков остается наделен тем и другим, даже когда фактически отстранен от любимого дела: похоже,</p>	<p>вынужденно побездельничав какое-то время здесь, в деревенской глуши, в угрюмом доме из 26 комнат, он обращает эти прощальные слова в большей степени к самому себе, прекрасно понимая, что далее без дела существовать не сможет. Дядя Ваня и Астров по самые уши погружены в дело, но и тот, и другой тяготятся собственной деятельностью, удручены ею. Доктор Астров, между прочим, натура более тонкая, но, в отличие от дяди Вани, менее ранимая, самым нутром чувствует эту обреченность и на протяжении пьесы дважды впрямую ставит диагноз своей деятельности: во 2-м акте – «Вообще жизнь люблю, но нашу жизнь, уездную, русскую, обывательскую, терпеть не могу и презираю ее всеми силами моей души. А что касается моей собственной, личной жизни, то, ей-богу, в ней нет решительно ничего хорошего»; и потом в акте 4-м, в пронзительно горьком диалоге с Войницким – «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».</p> <p>Серебряков и Елена Андреевна отбывают не столько куда-то конкретно, сколько в неизвестность, как это почти всегда происходит в финалах чеховских пьес. Они «уехали» не в том смысле, что потом «доехали», а в большей степени в том, что еще сохранили, <i>не утратили себя</i>...</p> <p>Слова о том, что <i>надо дело делать</i>, которые вначале произносит верная серебряковская патриотка тамапа, а уже только потом, под занавес, сам «герр профессор», – слова эти звучат не так глупо и не так</p> <p><small>¹ Я.А. Фейгин. «Дядя Ваня». Сцены из деревенской жизни, в 4-х действиях, Антона Чехова (Художественно-Общедоступный Театр). // Курьер. М. 1899, 29 октября. Цит. по: Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. М., 2005. С. 88–89.</small></p>

К 150-летию А.П. Чехова	
<p>несвоевременно, как это кажется тем, кто изо всех сил стремится окарикатурить профессора. Охотников подобного рода всегда немало и на сцене, и в зрительном зале, где Шопенгауэров и Достоевских тоже не доищешься. Эта чеховская пьеса, как и другие его шедевры, обросла сценическими штампами, как днище давно выброшенного на сушу корабля всяким прибрежным тленом, – но ведь плыть-то <i>хочется</i>, плыть-то <i>надо!</i>.. Какой уж тут смех.</p> <p>Серебряков – фигура не второстепенная, а ключевая в сюжете данной пьесы, мотор то бишь действие которой заводится именно фактом отставки столичной знаменитости. Под натиском этой новости прозревают вдруг те, кто еще вчера боготворил преуспевающего интеллектуала. Здесь, в провинции, это чудо в наярчайшей мере происходит с передовиком деревенского труда дядей Ванею: «теперь» у него, видите ли, «открылись глаза». Но ведь и в столице сколько вчерашних приятелей и знакомцев разом отвернулись вдруг от отставника – «сюжет, достойный кисти Айвазовского». До сих пор держится в памяти увиденная когда-то «сцена из деревенской жизни»: в подмосковном Петрово-Дальнем пенсионер Никита Сергеевич Хрущев в стариковском наряде, восседая на завалинке, беседует с местными Маринами, которые не просто слушают, но и жалеют его, свежеповрежденного. Так и здесь Марина жалеет «батюшку», хотя и тоже участвует в ревизии заведенных недавно при его участии «порядков». Можно еще вспомнить и булгаковского профессора Преображенского, подарившего миру нечто поэффектнее овечки Долли – несравненного Шарикова и примкнувшего к нему Швондера. Нельзя не усмотреть в поведении</p>	<p>последних нечто тождественное дядиваниному поведению, его бесконечным и беспочвенным наскокам на профессора на протяжении почти всего действия. Из Ивана Петровича Войницкого, быть может, и мог бы выйти Шопенгауэр или там Достоевский – но вышел дядя Ваня и никто другой. А из сына простого дьячка, бурсака вышел профессор Серебряков, столичная знаменитость, в некоторых чертах которого можно обнаружить его сходство с другим чеховским профессором – Николаем Степановичем из «Скучной истории». С фигурами же их обоих в искусстве XX уже века в той или иной степени сопоставимы, на наш взгляд, герои фильмов «Семейный портрет в интерьере» Л. Висконти, «Монолог» наших кинематографистов Е. Габриловича и И. Авербаха. Петербуржец академик Сретенский из этого «Монолога» есть, если хотите, своего рода продолжение, развитие, дополнение Серебрякова.</p> <p>Прибывшие из Петербурга в малоросскую глухомань Серебряков и Елена Андреевна неминуемо оказывались в ситуации, которую иначе как <i>конфликт Столицы с Провинцией</i> и не назовешь. Нельзя сбрасывать со счетов этот крайне живучий <i>провинциальный синдром</i>, играющий в сюжетных коллизиях пьесы далеко не последнюю роль.</p> <p>Не время и не место говорить, как мощно деградировала Россия за советское и еще куда более нелепое постсоветское время, какими одинаково уродливыми сделались ее окраинные и центральные населенные пункты. В городах, где некогда проживали Прозоровы, большинство русского языка уже почти не знает (надвигается эпоха ЕГЭ). К этому в наши уже дни</p>

Pro настоящее

ЭМ

прибавляется и совсем новейший конфликт – спор двух столиц, бывшей и нынешней, носящий, если вспомнить ироничное замечание Гоголя, политико-эротический характер: «Москва – женского рода, Петербург – мужского».

Вернемся, однако, к «Дяде Ване», в котором тоже по-своему происходит дуэль Провинции со Столицей и завершается, по всем правилам дуэли, стрельбой. В начале третьего действия «Лешего», перед этой самой стрельбой, имеется, между прочим, и такая ремарка: «...День. Слышно, как за сценой Елена Андреевна играет на рояли арию Ленского перед дуэлью из “Евгения Онегина”». Строго говоря, сцена нелепой беготни дяди Вани за Серебряковым с оружием в руках напоминает не столько дуэль, сколько пародию на нее. Но и перед этой откровенно фарсово-водевильной зарисовкой в пьесе все же разворачивается исключительно словесная дуэль, выстрел же, как и принято у Чехова, звучит за сценой, где дядя Жорж (как и тот же, например, Треплев в другой чеховской пьесе), убивает себя. Коренная трансформация этой сцены в «Дяде Ване» тоже не представляет дуэли как таковой – за дело чести тут никто не сражается, и уже одно это обстоятельство понуждает нас задуматься над вопросом: в кого же все-таки целился Войницкий?

Начнем опять с цитаты: «Что касается чеховских пьес – “Чайки” и “Дяди Вани”, то они несомненно в отношении постановки представляют наибольшие трудности. Особенность их заключается в массе мелких штрихов, которыми очерчена современная жизнь, – сложная, нервная, больная. Каждая мелочь, в той или другой степени характеризующая нашу нудную,

неудовлетворенную жизнь, подмечена здесь чутким умом художника. И если в постановке все эти мелочи не будут переданы, характерная сторона современности ускользает и остается один только голый сюжет, не новый и не интересный»².

Справедливые эти слова были высказаны анонимным критиком все в том же 1899 году. С тех пор немало вышло и продолжает выходить театральных постановок «Дяди Вани», в которых как раз и остается один только голый сюжет – «не новый и не интересный». Точнее будет сказать: не сюжет, а фабула, ибо из сюжета никто не изгонял, да и не в силах изгнать подлинных персонажей. Многие театральные интерпретации «Дяди Вани» самого последнего времени, оглушающе наивные и поразительно невежественные, с удручающей очевидностью подтверждают сказанное. И число таких постановок все множится...

Чеховский дядя Ваня в максимальной степени оказался охвачен вышеназванным провинциальным синдромом – уже за ним сюда примыкают Астров, татап, Соня, не приемлющая свою мачеху по разным причинам, но и как столичную штучку тоже. Но уж дядя-то Ваня с превеликим энтузиазмом заскоружило провинциала сокрушает столичного идола. Все свои обиды за бесцельно прожитые годы, всю свою горечь по поводу несчастливой собственной судьбы и, главное, всю ответственность за то, что с ним, любимым, не случилось, не произошло, он ничтоже сумняшеся перелагает на немолодые плечи отставленного от почета и внимания профессора.

Нельзя также не заметить, что в дуэте Серебрякова и Войницкого могут просматриваться и взаимо-

² Пр.Пр. Художественный реализм. По поводу постановок Художественно-Общедоступного театра. Опыт критики. М., 1899 // Цит. по: Художественный театр в русской театральной критике. С. 101.

К 150-летию А.П. Чехова

ЭМ

отношения Моцарта и Сальери. В конце концов, почему одному литературному герою можно быть Гамлетом Щигровского уезда, а другому нельзя быть уездным же Сальери?! (Кстати, в начале упомянутого выше тургеневского рассказа мелькает некто Войницын, прибывающий в доме богатого помещика Александра Михайловича в качестве приживала. Чеховский Вафля введен автором в сюжет как некий параллельный Войницкому персонаж – он «зеркалит», отражает возможное его будущее: того же самого приживала.) Мы называем дядю Ваню Сальери, ибо он, безусловно, по природе одарен и мог бы наверняка тоже стать известным и уважаемым человеком, но стал тем, кем стал, всецело возложив вину за это, повторим, на Серебрякова. «...ты, кажется, завидуешь», – прямо заявляет ему Астров. И тот же Астров, выведенный в «Лешем» под именем Хрущова, так отзывается о Серебрякове: «Согласен, он тяжелый человек, но если сравнить его с другими, то все эти дяди Жоржи и Иваны Иванычи не стоят его мизинца». Да и у Елены Андреевны в том же «Лешем» такой взгляд на реальную оппозицию Серебряков – Войницкий: «Отец твой хороший, честный человек, труженик, – говорит она Соне. – Ты сегодня попрекнула его счастьем. Если он в самом деле был счастлив, то за трудами он не замечал этого своего счастья. <...> Дядя твой Жорж очень добрый, честный, но несчастный, неудовлетворенный человек...». Видит бог, в пьесе «Дядя Ваня» существует еще больше, чем в «Лешем», резоннов полагать Серебрякова крупной личностью, а не рисовать в нем опереточного подагрика, напыщенно-го резонера, рядом с которым, уж точно, нечего делать той же Елене и

измена которому хоть с лешим, хоть с чертом лысым может быть приравнена к подвигу: так, мол, ему, мерзавцу, и надо!..

Если же принять во внимание что в доводах Серебрякова о возможностях продажи имения есть свои экономические резоны (пожалуй, не меньшие, чем в бизнес-плане того же Лопухина), а в поведении Войницкого в этой сцене немало откровенно хамского, то на дуэль следовало бы вызвать как раз последнего и с оружием в руках отстаивать свою оскорбленную честь. «Диапазон значений русского слова “честь”, – пишет Ирина Рейфман, – простирается от доблести и добродетели до признания социальной значимости, уважения, честности и, в более позднем употреблении, человеческого достоинства»³. С точки зрения Войницкого, произошло посягательство на его честь и достоинство со стороны Серебрякова. Но ведь у второго тоже есть все резоны заявить подобное. Так или иначе, ироничный Чехов дает герою волю побегать с револьвером в руках и даже пару раз выстрелить, но, бытовой правде вопреки, лишает его возможности попасть в цель. И получается, что Войницкий как бы только целился в Серебрякова, но попал (или попадет) точно в себя. Ему и целиться-то следовало бы в себя. (Так, между прочим, вышло и с Костей Треплевым, который целился в Нину-Чайку, а попал аккурат в себя.) За водевилем скрывается глубокая драма, – и финал этих «сцен из деревенской жизни», звучит, на наш взгляд, поистине трагедийно: дядя Ваня опустошен окончательно, он исчерпал себя в этой жизни, он в ней обречен...

³ Рейфман Ирина. Ритуализованная агрессия. Дуэль в русской культуре и литературе. М., НЛО. 2002. С. 38.