Инна ВИШНЕВСКАЯ

КЛЯТВА ГИППОКРАТА И ВЕЛИКИЕ ПЬЕСЫ

Всякий раз, собираясь написать статью на необычную, неординарную тему, я вспоминаю такие близкие и далекие 1940-е годы и свой поистине пушкинский лицей – ГИТИС, где нас, студентов, учили видеть в театре, в литературе, да, собственно говоря, во всех сферах искусств, не только одни главные лица, основные сюжеты и конфликты, но еще и фигуры второго плана, героев эпизода, тень слова, рассыпающиеся искры целостного словесного огня. А еще учили нас особому медленному чтению, чтению-наслаждению, чтению-радости, чтению-горю, когда, сменяя друг друга, волнами наплывало на тебя то сочувствие, то страдание, то сладострастие, то мука.

Нас учили медленному чтению, чтобы мы успевали заметить, как толстовская Наташа Ростова скажет вдруг нечто совсем непонятное, но такое волнующее. «Мадагаскар, Мадагаскар», – вдруг станет повторять Наташа, ворвавшись с этим таинственным словом в будничный разговор о том, какие цены на продукты в Одессе. Так же, как об Африке, где сейчас страшная жара, вдруг заговорит потом чеховский доктор Астров посреди серенькой российской погоды.

Нас учили медленному чтению, чтобы мы успевали задуматься: почему плохой ученик и обманщик, непослушный, дерзкий, озорной марктвеновский Том Сойер кажется нам самым лучшим в мире подростком, который когда-нибудь, возможно, станет президентом США, а послушный отличник, вежливый и скромный, никогда не врущий Сид Сойер – одна из самых непривлекательных фигур детской мировой литературы.

Нас учили медленному чтению, чтобы мы успевали понять, как смешны до сих пор в комедии Грибоедова «Горе от ума» не только Фамусов и его окружение, но и сам Александр Андреевич Чацкий. Если это не так, то погаснет вот уже века полыхающий камин этой совершеннейшей из пьес, иначе расстроится замысел сатирического романтика, сентиментального сатирика, восторженного комедиографа Грибоедова.

Перечислять можно долго. Мне важно сказать главное в связи с этой статьей: она не касается центральных тем сегодняшнего дня, она не о главных героях великих творений, она о частном, об образе врача в отечественной классической литературе. Но уметь разглядеть главное в неглавном и стало моей еще гитисовской привычкой в результате общения с моими замечательными педагогами – друзьями юности, друзьями целой жизни.

…По Возрождению нас водил Орфей – Дживелегов. Классицизм огненно-величественно звучал «в исполнении» Мокульского. Крылатая античность как-то по-особому питала нашу духовность, когда «выпевал» о ней и сам уже античный Радциг. Мы влюблялись в Мольера, слушая «личные» импровизации Бояджиева. Своим и близким с тех пор стал для нас Шекспир, подаренный нам безумствующим на лекциях, будто Лир в бурю, Морозовым. Почти наизусть выучила я все сорок восемь пьес Островского. Это было любимейшее мое медленное чтение после спецкурса Филиппова, дружившего с великими «стариками» и «старухами» Малого театра. А прибавьте к этому семинары по театральной критике Юзовского, Малюгина, Бояджиева, Маркова… Теперь, по возможности объяснив, почему я имею право на как бы странную и неожиданную тему, приступим наконец к ней самой.

Образы врачей в наших отечественных романах и пьесах резко высветляют и объемнее представляют судьбы их главных героев, потому что врач – для русской литературы в особенности – не просто лекарь, не только специалист-профессионал, но и совершенно особое «знаковое» лицо. Ему доверена не одна телесная оболочка людей, но и сами болезни, здоровье целых эпох. Образы врачей, их поведение, жизнь, понимание ими существа и роли болезней на жизненном пути человека – совершенно особое явление и в русской литературе, и в русской драматургии. Врач и в любой национальной классике – лицо почти обязательное. Именно он от рождения и до смерти сопровождает людей, слыша и первый плач, и последний стон, радуясь первому детскому крику и содрогаясь от последних слез. Не случайно же среди профессий, которые пройдут перед нами в «Человеческой комедии» Бальзака, рядом с целым миром самых разных характеров, в самой гуще ярмарки тщеславия художник одним из первых укажет нам на образ гениального своего доктора. Именно он выйдет на дорогу жизни вместе с гениальным карьеристом, гениальным адвокатом, гениальным журналистом, гениальным каторжником – различными ипостасями, обобщениями неповторимых людских типов.

Но в русской литературе врач не просто по необходимости сопровождает человеческое бытие, как, скажем, священник. Совсем особый это образ, он не сопоставим ни с какими западными аналогами. И сами болезни в отечественной классике трактуются в высшей степени «национально», ни с чем в мире не схоже. Здесь идеализм торжествует над материализмом, реальная телесная боль для одних оборачивается концом жизни, а для других – ее началом, для одних – ужасом, а для других – покоем, для одних – мраком, а для других – светом.

В этом смысле меня всегда поражало особое чтение Толстым книги Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями». Да, Толстой по-особому читал это, быть может, самое задушевное гоголевское творение и ставил отметки Николаю Васильевичу за те или иные мысли, мечты, призывы. Есть там и «двойки», и «единицы», и даже «нули», но на одной из главок – «О пользе болезней» – стоит «пятерка». Здесь Толстой и Гоголь совпали в своем понимании телесной боли как расплаты за суетность жизни, за несоблюдение нравственных норм, за отсутствие в себе истинно духовного «ревизора», место которого, в данном случае, занимает реальная болезнь. И пусть Толстой не был врачом, но описание им медленного телесного умирания князя Андрея и постепенного духовного его возрождения сделано великим пером – не лекаря тела, но врачевателя души. И пусть доктор Чехов сказал однажды, что даже он мог бы вылечить раненого князя Болконского, что Толстой не во всем верен описанию его болезни, – здесь писатель Толстой неизмеримо выше доктора Чехова.

Вылечить Болконского значило вернуть его на землю, где им уже были испытаны и испиты все радости и страдания, где он был так не прав и жесток, чувствовал себя выше и лучше других, что для жизни земной – грех, а для жизни вечной – прощение. Дать князю Андрею умереть значило для Толстого

куда больше: только теперь все его до конца поняли и полюбили, отныне стал он идеалом для сына Николеньки, вечной памятью для Наташи, негасимым нравственным светом для княжны Марьи. Умерев, князь Андрей действительно увидел небо, которое представлялось ему таким чистым и высоким, еще когда он лежал раненым на поле боя. Умерев, он как бы освободил живых людей от требовательной своей прямолинейности, разрешив им жить, пусть временно, по обычным, но, тем не менее, прекрасным законам жизни.

А как написан Базаров у Тургенева? Материалист, нигилист, чуждый страдания и сострадания, далекий от Бога и любви, ненавидящий будущее за то, что оно настанет уже без него. Заболев тифом, он абсолютно перерождается, меняется даже его обычный ёрнический тон. Он ли это говорит навестившей его перед смертью Одинцовой: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет»? Его ли это «нигилистические» слова? Нет, это уже слова не материалиста Базарова, это романтическая реплика, идущая из глубины его души, доселе спрятанной от всех и открывшейся лишь во время болезни.

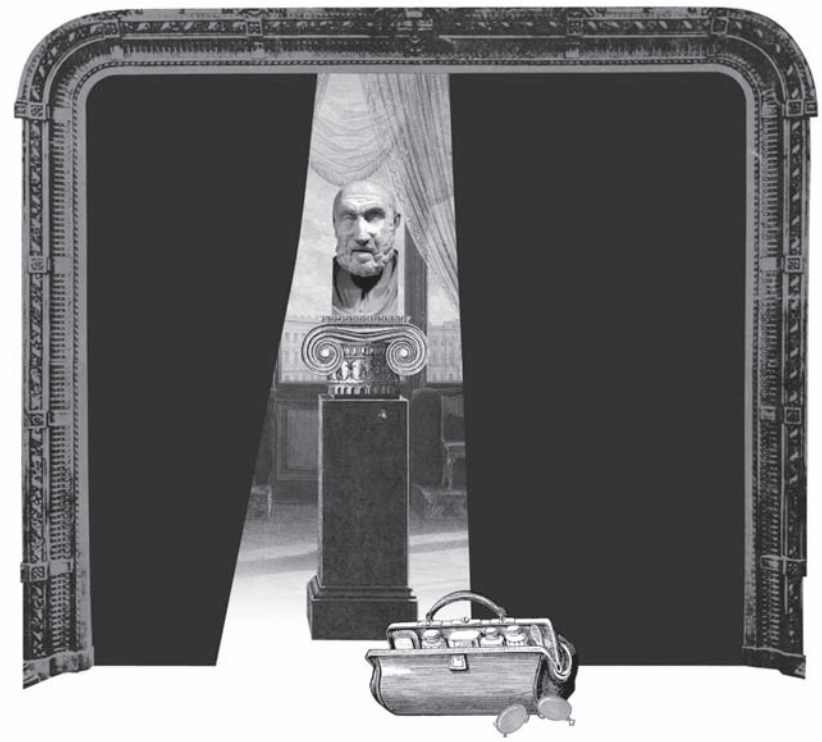
И не только самого Базарова перерождает болезнь, она отзовется потом в финале романа сценой, которую Чехов назовет, быть может, лучшей в отечественной литературе, – сценой посещения стариками Базаровыми могилы сына.

«Поддерживая друг друга, идут они отяжелевшею походкой; приблизятся к ограде, припадут и станут на колени, и долго и горько плачут <…> Неужели их молитвы, их слезы бесплодны? Неужели любовь, святая, преданная любовь не всесильна? О нет! Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце не скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами <…> говорят нам они <…> о вечном примирении и о жизни бесконечной». О каком «материализме» врача Базарова может идти здесь речь? Он похоронен в могиле, но он же и воскрес в «жизни вечной» под тихими слезами стариков Базаровых – великий здесь идеализм. Не вылечившийся от тифа Базаров как бы излечился после смерти от убивающего душу нигилизма.

Если как духовное воскрешение понимали роковые болезни людей русские гении, то как же писали они образы врачей, призванных лечить эти реальные болезни? Художник может рассказать о пользе болезней для нравственного самоусовершенствования человека. Врач же – по смыслу своей профессии, по клятве Гиппократа, по примеру самого Христа, исцелявшего страждущих (пусть и для новых грехов), – не может не прийти к больному, как бы ни была несравнима временная эта телесная боль с вечным блаженством небытия.

Но странная ситуация, парадокс, непостижимое дело, пугающая несообразность, трагическая беззаконность, равнодушная преступность совершается в русской классике и в драматургии, в частности: врачи, выведенные на литературных страницах, никого не лечат.

Новый театр, старая сцена



Никого не лечат «классические» наши врачи. Более того, подчас еще и издеваются над людскими страданиями, еще и посмеиваются над их мольбами, еще и предсказывают близкую смерть, к которой надо якобы отнестись философски: пожили, поели-попили, погрешили – пора дать дорогу новым поколениям. Правда, вовсе неодинаково у разных авторов выписано это врачебное равнодушие, это врачебное «нелечение». Сквозь него особенно ясно видна в той или иной литературе та или иная эпоха.

Что такое, скажем, доктор Вернер, друг и наперсник Печорина, рядом с лермонтовским «героем нашего времени»? Как важен этот образ для постижения демонического мира самого Печорина. Мефистофельское его начало, новый этот характер на просторах российской словесности уже угаданы доктором Вернером, уже просвечены в его не врачебном мировоззрении, резко оттеняющем новый печоринский тип – разочарования в безочаровании.

Никого не лечит и доктор Гибнер из «Ревизора». Во-первых, потому что немец, так и не выучивший русского языка. Во-вторых, потому что чиновникам города бесконечно безразличны как жизнь, так и смерть местных жителей: те, кто попал в больницу, обречены, от них уже не дождешься взяток. И, в-третьих, потому что не Гибнер здесь врач. Здесь врач, как, впрочем, и судья, и почтмейстер, и все остальное – сам Городничий. Весь его «аппарат» – только иновоплощения этой самой реалистической

и в то же время самой символической фигуры. Именно Городничий отлично знает, что входит в абсолютно формальную сторону врачебной деятельности. До сих пор никто не обратил внимания на странную, казалось бы, осведомленность Городничего в медицинской сфере. Послушаем его советы доктору Гибнеру и «министру здравоохранения» Землянике: «Да, и тоже над каждой кроватью надписать по-латыни или на другом каком языке <…> всякую болезнь: когда кто заболел, которого дня и числа… Нехорошо, что у вас больные такой крепкий табак курят, что всегда расчихаешься, когда войдешь. Да и лучше, если б их было меньше: тотчас отнесут к дурному смотрению или к неискусству врача». Городничий, в данном случае, и есть врач, врач грубо-телесный, вполне достойный выслушать гениальную реплику Земляники, уже в самой себе содержащую целостную комедию: «С тех пор как я принял начальство, <…> все как мухи, выздоравливают». «Как мухи» не мрут, но выздоравливают, – по логике «неврачевания» доктора Гибнера и его начальника Земляники. Роль врача здесь предельно ясна. Но еще более ясны и роль Городничего, и деятельность всего его «офиса».

Стоит заметить, что Городничий – и первый ревизор в своем городе, блестяще знающий пороки своих подчиненных. Второй ревизор, Хлестаков, – лишь отражение страха Городничего, лицо нереальное, сгусток душевных пороков чиновничьей когорты. И, наконец, ревизор третий, так и не появляющийся в пьесе, думаю я, снова фигура нереальная. Это либо фигура высшего государственного официоза, либо, скорее всего, уже сам Божий суд.

А образ доктора в этой комедии – одно из самых блистательных сатирических обобщений: врач, не имеющий в пьесе ни одной реплики, за которого говорят все, от Городничего до Земляники, – это поистине бессмертная сатира. Зачем лечить тех, кто уже обречен Суду высшему? Зачем лечить тех, кто вот-вот предстанет перед истинным Ревизором, Судом Совести, не берущим взяток, не знающим ни лести, ни правил игры городской «номенклатуры»? Поэтому реплика Городничего о том, что и как написать над кроватью больного, – это особый сатирический образ: «мертвые души» не лечат телесным врачеванием.

А вот среди героев Островского, странное дело, нет ни одного врача. Персонажей Островского еще рано лечить. Молодой купеческий класс еще абсолютно здоров, налит соками живого дела, крепко стоит на ногах

Нет врачей среди действующих лиц комедий Островского – никаких,ни хороших, ни плохих.

И вовсе не потому, думаю я, что драматург по роду занятий и типу среды, в которой рос, не знал врачебного сословия столь основательно, чтобы смело изобразить его обычаи и обязанности. Врачей, значит, Островский не знал, а фантастическую свою Снегурочку встречал… на заседаниях суда, в Купеческом собрании

или на гуляниях в Нескучном саду? Просто было бы странно, если бы чем-нибудь оказались больны миллионщик Прибытков из «Последней жертвы», или лихой Паратов, или монументальный Кнуров, или деловой Вожеватов из «Бесприданницы». Они пока еще в полете, в броске, на плаву. Они еще покупают не только пароходы и фабрики, но и живых людей. Мощный русский капитал только впоследствии переродится в чудовищного Молоха. Еще не время болеть купцам Великатову, Восьмибратову, Беркутову, Василькову, Стырову, Коблову и многим другим. Впереди у них пока что здоровое будущее.

И не случайно, быть может, одна из первых реплик «Грозы», обращенная к Катерине, – это вопрос о ее здоровье: уж не больна ли она, спрашивает Варвара. «Здорова, – отвечает Катерина. – Лучше бы я больна была, а то нехорошо». Катерина, самая драматичная фигура среди героинь Островского, – абсолютно физически здорова. Глубоко ошибаются актрисы и режиссеры, которые выводят ее уже в первой сцене, словно подточенную неведомой болезнью. Катерина здорова, как здоровы Лариса из «Бесприданницы», Аннушка из комедии «На бойком месте», Оленька из драмы «Светит да не греет». Все эти молодые женщины и девушки абсолютно здоровы, их болезни – не для врачей, свою обманную любовь, греховную страсть, легкомысленное доверие они лечат сами. Смерть – их лекарство, самоубийство – их врачевание.

Но как сыграть отсутствие врачей в творчестве Островского? Неужели просто не заметить это странное обстоятельство? Странное еще и потому, что в великой драматургии Островского представлена, по существу, вся страна, все ее сословия. И если нет в ней образов крестьян, то есть отблеск их судьбы, воспоминания о крепостной зависимости, стоит только вслушаться, например, в монолог ключницы Улиты из комедии «Лес».

И поэтому так странно, так бросается в глаза в этом многоголосии, в этой сутолоке людской отсутствие врачей. Это, как видно, не случай, но закономерность, не следствие незнания, но высшее художественное знание. Сыграть в театре это отсутствие – значит, внимательно изучить все упоминания о медицине в «человеческой комедии» Островского.

Дорогого стоит, скажем, реплика лакея Карпа из «Леса», рассказывающего о том, куда уходят деньги любвеобильной Гурмыжской: «Набьет барыня коробку деньгами и держит их, а тут вдруг и полетят тысячи и полетят <…> доктору-французу посылали…». Хорош же был доктор-француз, которому деньги еще и вдогонку послали, за другие, видимо, не медицинские услуги. Или вот еще, из монолога Кукушкиной из «Доходного места», обращенного к дочерям на выданье: «Все средства я знаю и всякий совет могу дать, даже по докторской части». Множество ролей переиграет в этой пьесе хитрая чиновница, среди них будет и эта – домашнего доктора: лишь бы не платить, не входить в расход. А вот мать из комедии «Свои люди – сочтемся» стыдит свою дочь Липочку: «Отец, голубчик, через великую силу ноги двигает, а ты тут скачешь, как юла какая!». На что Липочка отвечает: «Самой, что ли, хворать прикажете? Вот другой

манер, кабы я была докторша! <…> Что это у вас за отвратительные понятия!». «Докторша», сколько презрения в этом слове, уже раскрывающем характер Липочки, дочери несчастного купеческого короля Лира, Самсона Силыча Большова. И судьба некоей сластолюбивой барыни (а как много их в творчестве Островского) уже совершенно ясна из короткого сообщения Глумова из «Бешеных денег» – о том, как наконец нашел он свои «бешеные деньги» возле влюбчивой старухи, у которой стал «секретарем-интим», и везет ее теперь за границу, где с помощью тамошних врачей она и вовсе вскоре распростится с жизнью. Внесценический образ врача, маячащий здесь за спиной лицемера Глумова, – еще одна краска в характере этого нового типа делового чиновника, набирающего силу при деловом купечестве. Рядом с купцом Васильковым, который ни при каких обстоятельствах «из бюджета не выйдет», стоит деловой чиновник Глумов, который вскоре и сам, ставши капиталистом, будет формировать этот бюджет. А между ними, вскользь, но очень слышимо для актеров и режиссеров, брошено упоминание о врачах, на чью «помощь» надеются рыцари и старых «бешеных денег» (Глумовы и Телятевы), и рыцари денег новых, «умных» (Васильковы, Прибытковы, Беркутовы). Если у Гоголя врач, «винтик» государственного аппарата, давно развращенного взятками и преступной порукой, никого не лечит, если образа врача вообще нет в драматургии Островского (его «новых русских» еще рано лечить), то в чеховской литературной «вселенной» доктора никого не лечат потому, что чеховских людей, и лучших, и худших, и страдающих, лечить уже… поздно.

Врачи в пьесах и прозе Чехова – особая страница русской литературы. Врач в творчестве Чехова – важнейшее и, бесспорно, знаковое лицо. Он часто определяет и ход сюжета, и характеры главных действующих лиц, он ставит диагноз обществу, о котором ведет речь писатель, представляет и его взгляд в прошлое, и оценку настоящего, и мечты о будущем.

Окинем беглым взглядом поистине огромную «медицинскую карту» чеховской литературы, взглянем на его докторов и на историю болезней его персонажей. Зачем нужен доктор Львов в его ранней пьесе «Иванов»? Неужели только затем, чтобы давать вялые и общие советы неизлечимо больной жене Иванова Анне Петровне? Конечно, нет. Это лишь оправдание трагикомического присутствия Львова в пространстве пьесы. У великих художников есть и другая «прописка» для эпизодических персонажей, «прописка», так сказать, мировоззренческая. Доктор Львов, скорее, состоит не при физически больной жене Иванова, но при физически здоровом Иванове. Он его особый рентгеновский снимок, его «альтер эго», его спутник, его тень, его обвинение, как бы символический предаккорд его реального самоубийства. Доктор Львов не столько лечит больных, сколько обличает

здоровых. Он словно обобщенный образ в русской драматургии, в котором слились воедино все эти Прямиковы, Добросклоновы, Стародумы, Прав-дины, Милоны ранней русской комедии и, наконец, их корифей, их генералиссимус Чацкий.

Иванов – это особая гипербола тех русских характеров, что еще при Тургеневе были названы «лишними людьми», людьми, покидающими поле деловой активности новой России. В Иванове можно разглядеть и тургеневского Рудина, и его же Ракитина, и его же Лаврецкого, и многих других тургеневских персонажей, для которых слово значило больше, чем дело, желание быть честным – больше, чем сама честность. Другое дело, соглашусь ли я с этим хрестоматийным определением «лишние». Эти люди мне куда более интересны и духовно значительны, нежели все, так сказать, не «лишние». Но это в сторону. А если по делу, Иванов – натура уходящая, и не случайно, быть может, так поражает старомодная, предельно нечеховская ремарка в связи с его самоубийством: «Отбегает к конторке, застреливается». Старомодны здесь сами слова, и приложимы они к исчерпанному в драматургии типу.

Но так же, как уходящая натура – Иванов, уходящая натура – и Чацкий, и, в данном случае, доктор Львов. Беспощадный обличитель, он то и дело бросает в лицо Иванову жуткие слова: «Вам нужна эта смерть (*речь идет об Анне Петровне*. – **И.В**.) <…> Вы – Тартюф». И как лейтмотив: «Я честен, я честен». Играть роль Иванова, ставить пьесу «Иванов» – значит, обратить самое серьезное внимание на доктора Львова: они уходят вместе, отвергнутые временем, – застрелившийся Иванов и презираемый всеми доктор Львов.

Вроде бы совсем другой характер – доктор Дорн в «Чайке»: отличный профессионал, как говорят о нем остальные персонажи, но в течение действия пьесы занят всем, чем угодно, кроме собственной профессии. Доктор Дорн здесь, скорее, в лагере людей искусства, чем медицины, он по праву стоит рядом с Треплевым, Тригориным, Аркадиной и Заречной. Он подчас куда точнее и тоньше говорит о театре и литературе, нежели их служители. Это именно Дорн первым чувствует живой смысл в мертвенно-декадентских формах треплевской пьесы. Это именно Дорн подробно и заинтересованно расспрашивает Треплева об актерской судьбе Заречной. Это именно Дорн назовет озеро, где застрелили чайку, колдовским. Только он один и улавливает не бытовой, символический образ и самого озера, и некогда подстреленной на его берегах чайки. Это именно Дорн пытается примирить таланты Тригорина и Треплева. «Пьеса мне понравилась. В ней что-то есть. Когда эта девочка говорила об одиночестве и потом, когда показались красные глаза дьявола, у меня от волнения дрожали руки», – это о пьесе Треплева. А вот совет Дорна начинающему литератору, исходящий уже как бы из тригоринского опыта: «В произведении должна быть ясная, определенная мысль. Вы должны знать, для чего пишете, иначе, если пойдете по этой живописной дороге без определенной цели, то вы заблудитесь и ваш талант погубит вас». И, как ни странно, именно этот единственный «диагноз» доктора Дорна

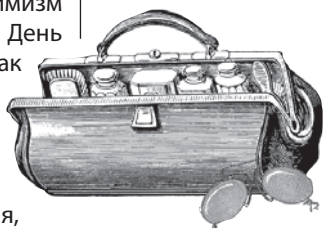
оказывается верным: Треплев, действительно, заблудится в поисках новых форм, а Тригорин выживет, и писательский талант его окажется выше бедной и бледной человеческой его натуры.

Как врач, Дорн выскажется в этой пьесе дважды. В ответ на жалобы Сорина, просящего помощи, ответит цинично и равнодушно, что, мол, стыдно лечиться в шестьдесят лет: «Ну, принимайте валериановые капли». (Кстати, в «Театральном романе» Булгаков выведет некоего мхатовского врача, который всем и по всем поводам тоже подает рюмочку с валериановыми каплями. Кто знает, может быть, Булгаков, рисуя театральную эту фигуру, вспомнил как раз о чеховском докторе Дорне, давно оставившем мысль лечить своих безнадежных пациентов?)

Во второй раз Дорн говорит, как врач, в финале чеховской пьесы. Раздается выстрел. Аркадина: «Что такое?» Дорн: «Ничего. Это, должно быть, в моей походной аптеке что-нибудь лопнуло. Не беспокойтесь. (*Уходит в правую дверь, через полминуты возвращается.*) Так и есть. Лопнула склянка с эфиром <…> Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился». Дорн не лечит больных, а только констатирует смерть.

Дорн как бы и вовсе отрекается не только от медицины, но и от самого материального существования. Очень странно, что именно врач говорит о невесомости, ненадежности, хрупкости – невечности – материальной основы бытия, но, тем не менее, он говорит это: «Если бы мне пришлось испытать подъем духа, какой бывает у художников во время творчества, то, мне кажется, я презирал бы свою материальную оболочку и все, что этой оболочке свойственно, и уносился бы от земли подальше в высоту». Только у Чехова могут стоять рядом эти не состыкованные по жизни, столь символические реплики. Как художник, Треплев, только что испытавший подъем творческих сил, о котором с восторгом говорил Дорн, обрывает его странный, неврачебный идеализм. Дорн: «Я презирал бы свою материальную оболочку». Треплев: «Виноват, где Заречная?». Врач хочет возвыситься, вырваться из конкретного человеческого бытия, художник мечтает ощутить реальные тревоги и радости жизни.

Итак, Дорн не лечит реально больного Сорина, отвечая на все его жалобы одной недокторской фразой: «Но что же я могу сделать?». Доктор Дорн выключен из профессиональных своих обязанностей. Его реплики – либо усиление позиции Треплева, либо поддержка Аркадиной, либо попытка понять Тригорина. Его реплики уходят в область искусства; врач не нужен здесь, в усадьбе Сорина, где столько больных: и только что неудачно стрелявшийся Треплев, и подверженный сердечным приступам Сорин, и стоящая на грани психического срыва Заречная. Но почему никого не лечит отличный доктор Дорн? Да потому, что болезни чеховских персонажей реально излечимы, но безнадежны исторически. Философский оптимизм Чехова устремлен в будущее. День сегодняшний он оценивает как пессимист. Кончается реальное время чеховских персонажей. Оно, быть может, начнется завтра, о котором мечтают Вершинин, Заречная,



Петя Трофимов. Но лечить тех, кто уже сегодня обречен, Треплева – от безлюбовного творчества, Тригорина – от бессердечной гражданственности, Аркадину – от холодного ремесла, Машу – от никого не согревающей любви, Сорина – от бессмысленно прожитой жизни, – зачем? Усохло озеро, убита чайка, вернулся к Аркадиной Тригорин, ничего уже не ждет от жизни Сорин. Чехов и Дорн, писатель и его герой-посланник, врач, уже давно поставили свой диагноз: здесь все безнадежно больны, духовные же язвы не поддаются обычному врачеванию.

Итак, лечить реальные болезни незачем, но и незачем, как хотели того еще Гоголь и Толстой, обращаться к людям с духовной проповедью. Ничего уже не решит их самоусовершенствование и понимание друг друга. Если в романе «Анна Каренина» мысль о разводе занимает огромное место в сюжете, то в чеховском рассказе «Дама с собачкой», кое в чем близком толстовскому роману, нет даже и тени рассуждений героев о разводе.

На Толстом заканчивается та великая русская литература, где поступок все еще мог решить или переменить судьбу героя. С Чеховым открывается новая страница великой литературы, где тот или иной поступок уже ничего не решает. Даже если бы Гуров и Анна Сергеевна соединились, они все равно были бы несчастны. Потемнела эпоха, электричество трагедии уже сверкает в воздухе быта, надо менять не человеческие отношения, но саму жизнь. Поэтому, наверное, вслед за Чеховым придет Горький – чтобы опустить людей на самое дно, чтобы потом они смогли подняться к новой жизни.

Доктор Дорн – образ из той мировоззренческой системы чеховских рассказов и пьес, где ни увенчанная любовь, ни вылеченная болезнь, ни теплое внимание других уже ничего не решают. Почему, скажем, несчастны сестры Прозоровы, у которых всё есть? Почему их искреннее желание трудиться оборачивается пустотой и скукой? Все кончено для чеховских персонажей, в том-то и заключена гениальность их создателя, что он открыл и наполнил смыслом новые художественные понятия «жизнь без поступка», «поступок как проявление мещанства», «комедия как трагедия» – вот отныне среда и обстоятельства, в которых живут и умирают «больные» доктора Чехова.

А лечение – это поступок, возрождение к жизни – это волевое усилие. Но слишком умен доктор Дорн, чтобы идти против Чехова, чтобы совершать поступки, уже никому не нужные. Как незаурядный человек, он лучше поедет путешествовать по Италии, а как незаурядный врач, просто ограничит свои лекарства валериановыми каплями.

И уж полное вырождение докторской профессии – образ врача Чебутыкина из «Трех сестер». Он не только не хочет лечить, он не может лечить, он не прячет своих врачебных способностей, он не имеет их вовсе. Именно ему в этой пьесе принадлежат важные слова: «Может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет. Ничего я не знаю, никто ничего не знает». Ах, как надо прислушаться к этой фразе актерам и режиссерам, ведь она бросает свет на всю драматургическую постройку «Трех сестер». Постройка эта не

может быть предельно реалистической. Люди, которые никак не могут доехать до Москвы, это уже не бытовые персонажи, но символы.

Нереален и Солёный, эдакий Печорин-Арбенин русской провинции. Несомненно, гипербола – Ферапонт, посыльный из управы, со своими рассказами-гиньолями о Москве, куда так страстно рвутся сестры. «… В двенадцатом году Москва тоже горела. Господи ты Боже мой! Французы удивлялись». «А в Москве, в управе давеча рассказывал подрядчик, какие-то купцы ели блины; один, который съел сорок блинов, будто помер <…> И тот же подрядчик сказывал <…> будто поперек всей Москвы канат протянут». Не об этот ли канат, протянутый поперек Москвы, и споткнулись три сестры – в снах, в мечтах, в своей реальной нереальности.

Реплика Чебутыкина о том, что нам только кажется, что мы существуем, еще и полное разочарование доктора в эффективности лечения людей. Как можно лечить несуществующее, как можно перевязывать раны призракам? Разумный отказ Дорна от врачебных обязанностей в «Чайке» обернется в драме «Три сестры» безумным бредом доктора Чебутыкина. А его полный отказ от милосердия обязательно проявится жестокостью, цинизмом и пособничеством пороку.

Чебутыкина часто играют в «Трех сестрах» милым, добрым рождественским дедом. А на самом деле, он куда страшнее и трагичнее и демонического Солёного, и мещанки Наташи. Те отвечают только за себя, он все еще числится военврачом. И, быть может, самая страшная минута пьесы – его участие в дуэли Солёного и Тузенбаха и его полное безразличие к судьбе последнего: «Одним бароном больше, одним меньше – не все ли равно? Пускай! Все равно».

Даже совершенно опустившийся, по мнению сестер, Андрей, замечает доктору, что само участие врача в дуэли безнравственно. Но доктор этого уже не замечает. Так что, не только елей, юмор, жалость, интеллигентская приязнь должны сопровождать образ Чебутыкина в актерском и режиссерском понимании. Именно полное постижение этого характера, уже переставшего быть не только профессионально отточенным, но и человечески осмысленным, дает театру дополнительный ключ к пониманию главных персонажей драмы. Внимательно прислушавшись к Чебутыкину, мы лучше разглядим и в Маше не только роскошную романтическую женщину, но и женщину как-то по-особому нечуткую, не сострадающую, не испытывающую жалости к своему ни в чем не виноватому мужу. Внимательно прислушавшись к Чебутыкину, мы яснее разглядим и в Ирине не только традиционные добродетель и красоту, но и эгоизм, жизнь в полном разладе слова и дела. Внимательно прислушавшись к Чебутыкину, мы яснее рассмотрим и Вершинина, ровно ничего не сделавшего для настоящего и расплывчато мечтающего о будущем.

И, наконец, доктор Астров в «сценах из деревенской жизни», в пьесе «Дядя Ваня», быть может, самый обаятельный чеховский врач, в которого влюблены обе героини пьесы, и Соня, и Елена Андреевна. Он интеллигентен, умен, о нем говорят, что он изящен и благороден, что у него – нежный голос, что голос его дрожит и ласкает, что его можно чувствовать в воздухе. Но, как только речь заходит о

профессиональных его обязанностях, тут же кто-то заметит, что медицина, в конце концов, не главное, в чем раскрывается его прекрасная интеллигентная натура. Соня: «Он всё умеет, всё может…Он и лечит, и сажает лес…». Елена Андреевна: «Не в лесе, и не в медицине дело… пойми, это талант!». Не в медицине дело – говорит о Базарове и Тургенев. Не в медицине дело – скажет об Астрове Чехов. Астров сажает молодой лес, здесь он поэт и мыслитель, он может волноваться о том, здоровы ли его деревья, чего никогда не делает, думая о людях, которых лечит сегодня. Сами глаголы в его монологах, когда он говорит о врачебной своей практике, неэстетичны, враждебны человеку. «Ночью лежишь под одеялом и боишься, как бы к больному не потащили». «Не потащили» – это ведь слова не интеллигента, а, скорее, каторжника, обреченного на неизбранное, неблагородное дело. И, конечно, как у Чехова всегда, Астров не хочет лечить людей сегодняшних, философствуя о будущем людей завтрашних. Болен профессор Серебряков, у него подагра, вовсе не легкая, и не смешная, и не придуманная болезнь. А что же Астров, приехавший по зову жены Серебрякова? А ничего. Вернее, что угодно: беседы с нянькой, споры с дядей Ваней, выслушивание признаний Сони – всё, что угодно, кроме помощи больному. Послушаем, что говорит сам больной: «На что мне твой Астров? Он столько же понимает в медицине, как я в астрономии…С этим юродивым я и разговаривать не стану». Послушаем доктора: «Лекарства. Каких тут только нет рецептов! И харьковские, и московские, и тульские. Всем городам надоел своей подагрой. Он болен или притворяется?». Каким холодом, безразличием веет от этих слов. Доктор не чувствует чужой боли, издевается над страданиями больного, не понимает даже, притворяется ли больной или на самом деле нездоров. И даже когда ненавидящий Серебрякова дядя Ваня подтверждает, что профессор действительно болен, доктор неумолим: «Ну и что же, смешно лечиться, смешно мучиться подагрой», – говорит он Соне. Врач не способен сочувствовать больному. А боль потому и боль, что приковывает к себе все мысли, заставляет забыть все дела. Неужели не знает доктор Астров, что больной зуб уравнивает в правах и гения, и обывателя? Значит, нелечение Астровым людей и «лечение» лесов – нечто сознательное, продуманный акт, философский принцип. И, действительно, Астров сам говорит, что давно не любит людей, а без любви нет ни сострадания, ни врачевания. Зачем лечить тех, среди кого нет ни любимых, ни вечных? Леса – дело другое, они уходят корнями в следующие столетия, они могут поменять климат всей земли.

Обычно зритель смеется над пустыми капризами Серебрякова, но усмехнуться в этих сценах можно и над Астровым, которого легко переигрывает старая нянька Марина, предлагая профессору свой, пусть и не медицинский «рецепт» – доброе слово, ласку, домашнее тепло и липовый чай. Собственно, Астров – все тот же вариант Вершинина: не умеет устроить даже свой собственный быт сегодня, но твердо знает, что через 200–300 лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной.

И, наконец, «содержательное» отсутствие врача в последней чеховской пьесе «Вишневый сад».

Почему среди обитателей усадьбы Раневской его нет? Наверное, потому, что это пьеса-прощание, завещание, где подведены все итоги, связаны воедино все сюжетные нити из тех, что мы видели в других драмах Чехова. Врача нет в усадьбе Раневской не потому, что действующие лица здоровы. Они, быть может, и здоровы физически, но на деле глубоко и безнадежно больны. Больна Раневская, измученная и униженная некрасивой любовью: вишневый сад ее души давно вырублен темной страстью. Болен и купец Лопахин. Пока он вроде бы на коне («Я купил!», – торжествующе говорит он о вишневом саде), но пройдет несколько исторических мгновений, и он со своими «капиталистическими» идеями, без сомнения, окажется или в тюрьме, или в ссылке. Казалось, только что такие, как Лопахин, вырубали старинные дворянские сады, но скоро новая эпоха вырубит под корень их самих. И старого лакея Фирса забыли в пустом доме, потому что незачем лечить старика, когда даже молодые, Петя и Аня, уходящие в новую жизнь, обречены. Нам, по крайней мере, ясно, что их мечты о том, что вся Россия станет садом, не сбудутся.

Вместо врачей, которым некого лечить (тут все безнадежны, тень смерти лежит даже на живых пока лицах), в «Вишневом саде» действуют два клоуна, Шарлотта и Епиходов, выворачивающие наизнанку весь абсурд и комизм реального существования обитателей «Вишневого сада». Наиболее абсурдно звучит в этой пьесе сцена, в которой Симеонов-Пищик, видя, что Раневская собирается принять лекарство, замечает: «Не надо принимать медикаменты, милейшая…от них ни вреда, ни пользы… Дайте-ка сюда… многоуважаемая». А дальше высыпает горсть пилюль на ладонь, дует на них, кладет в рот и… запивает квасом. Любовь Андреевна (испуганно): «Да вы с ума сошли!». Нет в «Вишневом саде» не только врачей, но и самих лекарств, все уже приняты, опробованы, и нет от них никакого толку. Иные нужны лекарства людям, которые не совершат больше ни одного поступка, не сохранят свой вишневый сад, так и не уедут в Москву и не разойдутся с нелюбимыми мужьями и женами.

Оставьте живым не только хоронить своих покойников, но еще и хоронить самих себя. Такова роль медицины без медицины, такова авторская позиция, таков удел безнадежно больных пациентов доктора Чехова.

«Не надо меня лечить», – умоляет герой «Черного монаха», лечение – лишь пауза в неумолимом движении к обрыву, в овраг. Всего лишь бессмысленное сохранение потерявшей смысл жизни. Ну, вылечили ученого Коврина, перестал к нему приходить его черный монах, и превратилась жизнь его в скучную историю, ушла радость, был потерян рай духовного взлета. По-настоящему лечит людей только один врач в Чеховиане – доктор Дымов, который свято верит в свое призвание. Он не раздумывает, кому стоит, а кому не стоит помочь. И именно он умирает в расцвете сил, при исполнении врачебного долга. Врач сам умирает в творчестве Чехова, если он, в первую очередь, врач.

А апогей «истории болезни» чеховских врачей – судьба доктора Рагина из «Палаты №6». Врач, брошенный в сумасшедший дом, – какова метафора! Но разве Рагин сошел с ума? Он просто понял, что больница – учреждение безнравственное, «вредное для здоровья», понял, что лечить здесь некого и не нужно, что заперты в сумасшедших домах самые умные и достойные, и куда интереснее беседовать о жизни именно с ними, нежели с бесцветными обывателями города.

Однако какое все это имеет значение для театра? Самое непосредственное. Образ врача в литературе и в драме – это, можно сказать, особый отпечаток эпохи, ее характеров, судеб, конфликтов. Так что, вдруг кое-что из этих моих заметок о делах давно минувших дней окажется полезным – и режиссерам, и молодым актерам, и современным драматургам, которые все-таки решат разобраться в нашей эпохе, где стало можно не только изучать характеры героев нового времени, но и клонировать самих новых людей. Какова она будет, эта новая эпоха? Возможно, ее «диагноз» мы тоже узнаем от врачей, выведенных в современных пьесах.

P.S. Однажды после спектакля «Ревизор» в БДТ мы разговорились с Г.А. Товстоноговым о неиспользованных ресурсах комического в бессмертной гоголевской комедии. Тут-то я и упомянула доктора Гибнера, сказав, что мнимый врач в этой трагикокомической истории о мнимом ревизоре – оглушительно смешная и в то же время печальная фигура. Не довольствовавшись нашей недолгой беседой, Г.А. написал мне потом письмо, одну из моих сердечных реликвий.

Дорогая Инна Люциановна!
Когда мы с Вами встретились в Москве и Вы сказали по поводу «Ревизора» – «Я лично за смешное», меня это несколько смутило, так как я был занят в то время проблемой общего звучания пьесы, меня волновало несколько иное прочтение. Мне не хотелось заведомо думать о смешном, когда речь идет о пьесе, где все трюки уже были созданы в десятках постановок и не приводили к желаемому результату. Сейчас я прочитал Вашу статью о «Ревизоре» в журнале «Театр». И должен сказать, что она меня просто восхитила. Она произвела на меня самое большое впечатление призывом к синтезу всех элементов художественной выразительности, которые заключены в этой гениальной пьесе. Я никогда не собирался искоренять смех из гоголевской комедии. Я только протестую против нарочитого выдумывания смешного. Об этом не хочется думать, как о цели режиссерского прочтения. Смешное должно быть результатом, а не самоцелью. В этом смысле Ваша статья подкрепила мои позиции, что сейчас, в разгар репетиционного процесса этой гениальной, но самой сложной пьесы мирового репертуара для меня необычайно и ценно. Спасибо Вам за это. Будьте здоровы и счастливы.
Ваш Г. Товстоногов

А в другой раз, после спектакля «Дядя Ваня» в том же БДТ, когда мы с Г.А. рассуждали о комических и странно непрофессиональных чертах характера доктора Астрова, Мастер подарил мне программку с коротенькой, но такой значимой для меня надписью:

Инне Люциановне с глубочайшим уважением и искренней симпатией, с благодарностью за понимание и творческую близость. Г. Товстоногов, июнь 1983г.

Как это много – услышать такие слова от прославленного режиссера. Но, быть может, еще важнее, что внимание ко всем персонажам великих пьес, а не только к их главным героям, желание расслышать всех, кто обрел голос в отечественной классике, было общей задачей и знаменитых режиссеров, и историков и критиков театра.