

О красоте, о праздности, о гордости...

Кайдаш С.

Бывают житейские истории, которые долго пересказывают друг другу современники. Так, сюжет пьесы Суворина «Татьяна Репина» был навеян трагической судьбой актрисы Е.П. Кадминой, которая в 1881 году во время представления «Василисы Мелентьевой» на сцене Харьковского театра приняла яд и через несколько дней скончалась (это событие отразилось также в повести Тургенева «После смерти» («Клара Милич»), в рассказе Куприна «Последний дебют»). Пьеса Суворина была поставлена в Петербурге в конце 1888 года – спустя семь лет после самого события. Пьеса Чехова «Татьяна Репина» – спустя несколько месяцев после пьесы Суворина. Таким образом, сюжет, что называется, передавался из уст в уста. Возможно, что и история о старом профессоре, за которого добровольно, по своей воле, а не насильно вышла замуж молодая девушка, передавалась так же, как устный сюжет. Тем более что он был забавной антитезой революционно- демократической публикации, яростно обличавшей «нравный брак» (вспомним знаменитую картину художника Пукирева «Нравный брак» 1862 года, ставшую символом бесправия женщины в русском обществе).

ШУЛЬГИН И ПРОФЕССОР СЕРЕБРЯКОВ

Позволю высказать гипотезу, что прообразом профессора Серебрякова послужила для Чехова фигура профессора истории Киевского университета Виталия Яковлевича Шульгина (1882-1878), сын которого – известный монархист Василий Витальевич Шульгин 1878-1976).

Вот что пишет о старшем Шульгине в своих мемуарах Витте: «В это время «Киевлянина» издавал известный профессор Шульгин. Он как ученый ничем не выделялся, но как профессор он был одним из очень талантливых лекторов. <...> Он издал учебник по всеобщей истории, <...> который был очень интересно составлен. Вот этот Шульгин был назначен редактором правительственного листа в Киеве - «Киевлянина», а затем этот правительственный листок сделался его собственностью... Шульгин был профессором не только в университете, но также преподавал в институте благородных девиц. Так как он был очень красноречив, то девицы-институтки им увлекались, хотя наружность его была крайне уродлива – он был горбатый и, кроме того, в то время он был довольно стар (это было в середине 60-х годов). И вот одна институтка, только что окончившая курс в этом учреждении, очень красивая (фамилии ее не помню) до того в него влюбилась, что он на ней женился. Шульгин женился на ней; в это время, можно сказать, он был стариком, а она – совершенной девочкой. Но, конечно, «ее увлечение как к профессору и лектору прошло, когда она сделалась его женой и узнала тайны бытия».

После смерти профессора его жена вышла замуж вторично – за сотрудника газеты «Киевлянина», профессора политэкономии того же университета, а сын со временем стал ведущим журналистом газеты и с 1911 года ее редактором. Когда Чехов жил на Сумщине, «Киевлянин» выходил, его читали и, вероятно, рассказывали историю прежнего владельца газеты, перешедшей к его вдове. Возможно, бывшим гимназистам тем более любопытно было узнать о семейной жизни автора учебника, по которому все учились. Особый интерес профессора Шульгина вызывало положение женщин, и диссертацию он писал по теме: «О состоянии женщин России до Петра Великого». Когда в «Дяде Ване» Мария Васильевна Войницкая, мать первой жены профессора (кстати, первая жена В.Я. Шульгина тоже умерла, была и дочь), по словам Войницкого, лепечет про женскую эмансипацию, одним глазом смотрит в могилу, а другим ищет в своих умных книжках зарю новой жизни», – это можно отнести за счет диссертации профессора о «женском вопросе». Стоит отметить, что пьеса «Леший» (в результате переработки которой появился «Дядя Ваня») была написана сразу

после лета 1889 года, проведенного Чеховым на Сумщине, в усадьбе Линтваревых. В «Лешем» уже были выведены характеры старого профессора, его молодой жены, его дочери от первого брака и матери его первой покойной супруги.

ЖЕНСКИЙ ВОПРОС

«Женский вопрос» присутствует в «Лешем» в большей мере, чем в «Дяде Ване». Не только «старая галка, мама», «лепечет про женскую эмансипацию», но и Соня «читает умные книжки и пишет очень умный дневник». Ее дядя (Ваня Войницкий) говорит иронически: «Помилуйте, за кого ей замуж идти? Гумбольдт уж умер, Эдисон в Америке, Лассаль тоже умер... Намедни нашел я на столе ее дневник: во какой! Раскрываю и читаю: «Нет, я никогда не полюблю... Любовь – это эгоистическое влечение моего Я к объекту другого пола». <...> Трансцендентально, кульминационный пункт интегрирующего начала... тьфу!»

Соня говорит доктору Хрушову (в будущем «Дяде Ване» – Астров): «Ваше демократическое чувство оскорблено тем, что вы коротко знакомы с ним. Я институтка, Елена Андреевна аристократка, одеваемся по моде, а вы демократ... Вы сами копаете торф, сажаете лес... Одним словом, вы народник... Вам было бы стыдно показаться на глаза вашим земским докторам и женщинам-врачам, стыдно, что вы полюбили институтку, кисейную барышню, которая не была на курсах и одевается по моде».

Это странное на первый взгляд соединение «учености» Сони и ее внимания к модной одежде приводит нас к личности необычайно популярной – к художнице Марии Константиновне Башкирцевой (1858-1884). Башкирцева в «Дневнике» пишет: «И подумать, что Бальзак умер! Счастье любви можно познать, только любя человека с всеобъемлющим гением...» Или: «Я плакала о Гамбетте. Каждый раз перечитываю историю, я оплакиваю Наполеона, Александра, Цезаря». И еще: «Нужно иметь понятие о реальном существовании чего бы то ни было, хотя бы для того, чтобы отдать себе отчет в различии между объективным и субъективным значением вещи».

Так что Соня могла определенно ответить дяде, что набралась она всей этой премудрости из «Дневника» Башкирцевой. Оттуда же – культ красивой одежды: «Я всегда одеваюсь с особенным тщанием».

Популяризатором, издателем и переводчиком дневника художницы, написанного по-французски, была Любовь Яковлевна Гуревич, которая получала все материалы непосредственно от матери Башкирцевой. В переписке Мария Башкирцева пишет Гуревич, что «была бы рада отдать перевод готовым в руки Суворина». Надежды ее не оправдались – Суворин дневника не издал. Однако Чехов вполне мог знать об этих переговорах.

Елена Андреевна вышла замуж за старого профессора Серебрякова по любви: «Я увлеклась им как ученым и известным человеком. Любовь была не настоящая, искусственная, но ведь мне казалось тогда, что она настоящая. Я не виновата». Ее увлечение доктором Хрушовым в «Лешем» (в «Дяде Ване» – Астровым) связано с тем же: «Ведь это талант! Ты знаешь, что значит талант? Смелость, свободная голова, широкий размах... посадит деревцо или выкопает какой-нибудь пуд торфа – и уж загадывает, что будет от этого через тысячу лет, уж снится ему счастье человечества». То есть она увлекается не столько мужчиной, сколько содержащимся в нем талантом. Это дух 1880-х годов, в чем-то выраженный Башкирцевой, с ее культом гения, таланта, известности. «Гений! – что может быть прекраснее...» – пишет Башкирцева, отвергая «господство красоты» ради «господства славы».

Юлия (сестра Желтухина в «Лешем») говорит о себе: «Я необразованная девушка. Меня ведь из второго класса гимназии взяли... За неспособности». Таким образом, перед нами как бы три ипостаси женского характера, современного драматургу.

4 мая 1889 года Чехов пишет Суворину из Сум: «У меня, можете себе представить, готов первый акт «Лешего». Вышло ничего себе, хотя и длинно». А через три дня советует брату Александру: «для пьес я рекомендовал бы тебе избрать псевдоним: Хрущов,

Серебряков, что-нибудь вроде». Хрушов и Серебряков – это герои «Лешего». А 24 сентября 1889 года Чехов в Большом театре в Москве слушает «Русалку» Даргомыжского. Впечатления от оперы отразились на пьесе.

Персонаж Дядин по прозвищу Вафля выглядит почти как герой пушкинской «Русалки»: «Обитаю я на водяной мельнице, которую арендую у нашего общего друга Лешего. Это украинский поэтический уголок земли, где ночью слышится плеск русалок...»

После самоубийства Войницкого на эту мельницу убегает жена Серебрякова – втайне от всех. Она собирается (как впоследствии сестры Прозоровы) уехать в Москву, но (как и им) ей это не удастся. Прибывший на мельницу Желтухин поет каватину князя из «Русалки»: «Неволью к этим грустным берегам меня влечет неведомая сила...» У Пушкина этими словами открывается последняя сцена «Берег» – на мельницу является князь. Таким же берегом становится мельница и для участников чеховской драмы. Там после смерти Войницкого собираются все на пикнике, во время которого объявляется Елена Андреевна. Орловский цитирует пушкинские строчки, именуя каждого: «Тут чудеса, тут леший бродит, русалка на ветвях сидит...» Леший – прозвище Хрушова: русалкой Войницкий называет Елену Андреевну – за то, что у нее «в жилах течет русалочья кровь». И призывает ее: «Дайте себе волю хоть раз в жизни, влюбитесь поскорее по самые уши в какого-нибудь водяного»; Орловский как бы вторит ему: «И бултых с головою в омут с ним вместе, так, чтобы герр профессор и все мы только руками развели».

То есть оба они призывают жену профессора Серебрякова стать не мифологической, а пушкинской Русалкой – загореться страстью!

ПУШКИНСКАЯ РЕЧЬ ДОСТОЕВСКОГО

В ранней редакции (в цензурном варианте) это сходство усиливалось тем, что Орловский похищал Елену Андреевну и увозил ее, бесчувственную, в коляске (но она убежала). Однако в пьесе «Леший» видна не только пушкинская «Русалка». Сюжет ее построен как перефраз «Евгения Онегина»: молодая девушка, вышедшая замуж за «старика» и не отважившаяся ему изменить из чувства долга, после романа Пушкина стала поистине национальной героиней. Именно такой ее и прославил Достоевский в пушкинской речи: «Татьяна – это положительный тип, а не отрицательный, это тип положительной красоты, это апофеоза русской женщины», «тип положительный и бесспорной красоты в лице русской женщины».

Осудив Онегина как «отвлеченного человека», Достоевский призвал: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудишься на родной ниве». Кажется, Чехов избирает сюжетную схему «Евгения Онегина», чтобы медицински точно, экспериментально «проверить» красоту, праздность и гордость своих героев.

Влюбленный в Елену Андреевну Войницкий будто прямо спорит с Достоевским: «Какая проклятая философия мешает вам? Поймите же, что высшая нравственность заключается не в том, что вы на свою молодость надели колодки и стараетесь заглушить в себе жажду жизни». Подобно Онегину, он сожалеет о том, что не сумел оценить молоденькую девушку: «Десять лет тому назад я встречал ее у покойной сестры. Тогда ей было семнадцать, а мне тридцать семь лет. Отчего я тогда не влюбился в нее и не делал ей предложения? Ведь это было бы возможно! (почти цитата из «Евгения Онегина»! — С.К.). И была бы теперь она моей женой...»

Продолжение этой цитаты является пародией на нее и ироническим к ней комментарием: «Теперь оба мы проснулись бы от грозы; она испугалась бы грома, а я держал бы ее в своих объятиях и шептал: «Не бойся, я здесь».

«Существом высшего порядка», подобным Онегину, в пьесе является профессор Серебряков. Войницкий кричит ему: «Ты был для нас существом высшего порядка, а твои статьи мы знали наизусть... Но теперь у меня открылись глаза. Я все вижу... Ты погубил мою жизнь! Я не жил, не жил!»

Подобно тому, как Онегин презирает Ленского, Серебряков презирает Войницкого: «Ничтожество! Если именье твое, то бери его, я не нуждаюсь в нем!..» Это презрение «существа высшего порядка» к «ничтожеству» столь же смертоносно, как и прямая дуэль Онегина с Ленским. В обоих случаях она кончается смертью. Убит Ленский – кончает с собой Войницкий. Не случайно третье действие пьесы, где разворачивается поединок друзей, оказавшихся врагами, начинается так: «Слышно, как за сценой Елена Андреевна играет на рояли арию Ленского перед дуэлью из «Евгения Онегина».

«Музыка за сценой умолкает», Войницкий произносит: «Да... хорошая вещь». Это пролог к дальнейшим событиям.

В «Дяде Ване» все это снято Чеховым. Остается другое – в «Лешем» и «Дяде Ване» действие происходит в доме Серебрякова. По закону после смерти жены именно Серебряков остается ее главным наследником и обладателем дома и имения. Таким образом, трагедия Войницкого (в обеих пьесах) состоит еще и в том, что, отказавшись в свое время от наследства в пользу сестры, первой жены Серебрякова, он вместе с матерью остался нищим в доме, который им не принадлежит. И профессор с полным правом гонит Войницкого из дома – именно он здесь настоящий хозяин.

Ремарки «в доме Серебрякова» указывают на то, что Войницкий не разобрался не только в творчестве профессора: он не понял своего положения в доме. И его слова: «очевидно, до сих пор у меня не было ни капли здравого смысла. <...> До сих пор я был наивен, понимал законы не по-турецки и думал, что именье от сестры перешло к Соне» – соответствуют реальности.

За двадцать пять лет, что Войницкий «управлял этим имением, работал», высылая деньги Серебрякову, «как самый добросовестный приказчик», ни он сам, ни его матушка, ни Соня не озаботились приведением в порядок юридических отношений с профессором Серебряковым. Войницкий и его близкие лишь гордились известностью профессора, с благоговением произносили его имя.

Серебряков называет себя «человеком непрактическим», уверяет, что «ничего не понимает». Однако он-то понимает достаточно, чтобы считать проценты, продавать «на четыре тысячи лесу», – словом, чтобы своевременно «регулировать свои имущественные отношения». «Наше имение, – говорит Серебряков, – дает в среднем не более двух процентов». И предлагает продать его. Своей семьей он числит лишь «молодую жену, дочь-девушку», полагая, что и Войницкий, и его матушка – люди ему посторонние. Самоубийство Войницкого, таким образом, является жестом отчаяния человека, оказавшегося в безвыходном положении. Бездомным – в доме своих родителей.

Елена Андреевна покидает мужа и тайно поселяется на мельнице Дядина. Однако, в отличие от ситуации в пушкинской «Русалке» (где князь, потрясенный потерей, внутренне перерождается), этих людей ничто не может изменить. Как говорит Хрущов, «у Марьи Васильевны застрелился сын, а она все еще ищет противоречий в своих брошюрках...»

Смерть Ленского не изменила Онегина. Смерть Войницкого не повлияла на профессора Серебрякова. Он готов и «мог бы написать в назидание потомству целый трактат о том, как надо жить. Век живи, век учись...» То есть был и остается «гордым человеком», как назвал Онегина Достоевский в речи о Пушкине.

Татьяна Ларина поняла Онегина, побывав в его доме, в его кабинете. То же произошло и с Еленой Андреевной, которая поняла, что не любит мужа, прожив с ним в доме имения.

Прошло лишь две недели, как погиб Войницкий, а все уже на пикнике, на мельнице. И Елена Андреевна обращается к мужу со словами, напоминающими пушкинского «Дон Жуана»: «Ну, бери меня, статуя командора, и проваливайся со мной в свои двадцать шесть унылых комнат! Туда мне и дорога!»

РАЗРУШЕНИЕ МИФА

Красота Елены Андреевны не только не спасает мир, но не спасает и ее жизнь и счастье.

«Красота спасет мир» – с этим, возможно, связаны и слова Хрушова: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли... Часто я вижу прекрасное лицо и такую одежду, что голова кружится от восторга, но душа и мысли – боже мой! В красивой оболочке прячется иногда душа такая черная, что не затрешь ее никакими белилами...»

В «Дяде Ване» знаменитые слова «В человеке все должно быть прекрасно...» произносит Астров и сразу же переходит на Елену Андреевну: «Она прекрасна, спора нет, но... ведь она только ест, спит, гуляет, чарует нас всех своей красотой – и больше ничего. У нее нет никаких обязанностей, на нее работают другие... Ведь так? А праздная жизнь не может быть чистою».

Чехов согласен с Достоевским, призывавшим смириться и гордого, и праздного человека. Серебряков – гордый. Елена Андреевна – праздный человек. И Астров, к красоте равнодушный, отчетливо осознает, сколь разрушительна праздность Серебряковых: «Оба – он и вы – заразили всех нас вашей праздностью... Куда бы ни ступили вы и ваш муж, всюду вы вносите разрушение...» Ему вторит Войничский: «Ее риторика, ленивая мораль, вздорные, ленивые мысли о погибели мира – все это мне глубоко ненавистно».

Однако Чехов полностью выдерживает схему «онегинского» сюжета, выпукло выделяя в пьесе то, что вызвало восторг Достоевского: «Представьте, что вы сами возводите здание судьбы человеческой целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой. И вот представьте себе тоже, что для этого необходимо и неминуемо надо замучить всего только лишь одно человеческое существо. И мало того – пусть даже не столь достойное, смешное даже на иной взгляд существо, не Шекспира какого-нибудь, а просто честного старика, мужа молодой жены...» Елена Андреевна поступает, как Татьяна Ларина, но служить типом «положительной красоты» не может.

Беспощадный чеховский анализ разрушает миф Достоевского. Тем более что и Серебряков, хотя и «честный старик, муж молодой жены», «смешное на иной взгляд существо», с его «вечной подагрой», совсем не столь безобиден для окружающих, как это кажется на первый взгляд. Именно он «замучивает» Войничского (который в «Лешем» стреляется сам, а в «Дяде Ване» пытается убить Серебрякова) эксплуатирует родственников покойной жены и собственную дочь Соню. В конспекте пьесы Чехов говорил о нем: «Недвижимость» получил в приданое. Имеет ум положительный. Не терпит мистиков, фантазеров, юродивых, лириков, святош, не верует в Бога и привык глядеть на весь мир с точки зрения дела. Дело, дело и дело, а все остальное вздор или шарлатанство».

Профессор Серебряков, имеющий право как вдовец на 1/7 недвижимого имущества покойной жены (причем это право не погашается вступлением в новый брак), распоряжается всем как полной своей собственностью. И дочь его Соня, и ее дядя Ваня Войничский будут продолжать на него работать, как делали они это всю свою жизнь, – добровольное рабство! Марья Васильевна ищет противоречий в своих брошюрах, вместо того что-бы отыскать их в жизни. Серебрякову же сомнения неведомы.

В последних сценах на мельнице, в ранне, редакции «Лешего» еще до появления Елены Андреевны, «слышно, как в доме играют на пианино арию Ленского из «Евгения Онегина». Хрушов вскрикивает: «Что такое? Это Елена Андреевна играет. Откуда она?»

Соня вторит: «Это она играла! Это ее любимая ария». Появляется Елена Андреевна, готовая помириться с мужем. Так ария из «Онегина» неизменно сопутствует героям «Лешего».

Однако не только опера Чайковского слышна была Чехову, когда он работал над «Лешим». В письме к Суворину от 27 октября 1888 года, рассуждая о том, каким должен быть художник, Чехов писал: «Требую от художника сознательного отношения к работе! Вы правы, но Вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса.

Только второе обязательно для художника. В «Анне Карениной» и в «Онегине» не решен ни один вопрос, но они Вас вполне удовлетворяют потому только, что все вопросы поставлены в них правильно. Суд обязан ставить правильные вопросы, а решают пусть присяжные, каждый на свой вкус».

Используя сюжет «Евгения Онегина», Чехов ставит важные и насущные для себя вопросы. И более всех беспощаден он к профессору Серебрякову, который любит Батюшкова, помнит о подагре Тургенева, «любит успех, известность», не выносит успехов других и отлично владеет искусством эксплуатировать окружающих.

...Провидческий образ интеллигента – этакий Евгений Онегин в старости, женившийся все-таки на молоденькой Татьяне Ларине, как того требовали все гимназистки!

ЦГТБ имени А.П. Чехова