

МОТИВЫ РОМАНА «ЧТО ДЕЛАТЬ?» В ПЬЕСЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ЖИВОЙ ТРУП»

Екатерина Тупова
(Москва)

Спор Л. Н. Толстого в пьесе «Живой труп» (1900) с романом Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (1863) уже привлекал внимание исследователей (В. А. Жданов, Е. И. Полякова, В. В. Основин, М. П. Николаев и др.). Анализ как черновиков, так и последней редакции пьесы расширяет круг переосмысленных в пьесе мотивов и позволяет точнее определить суть полемики Толстого с автором «Что делать?».

Известно, что главным источником «Живого трупа» был документальный материал. Детали уголовного дела супругов Екатерины и Николая Гимеров (1897) изложены в комментариях С. Д. Балухатого и В. С. Мишина [Толстой: 533–534]. История семейной драмы во многом перекликалась с сюжетом «Что делать?». Гимер, как и герой Чернышевского, Лопухов, оказавшись в ситуации любовного треугольника, «умер» и, тем самым, сделал возможным второй брак жены. Пьеса с сюжетом «ложного самоубийства» естественным образом напоминала о культовом романе.

Сходство ощущал и сам Толстой. На это указывает упоминание романа в реплике Маши. Она предлагает Протасову последовать примеру героя «Что делать?» — инсценировать самоубийство.

И в реальности, и в пьесе, инсценировка заканчивается иначе, чем в романе: судом. Можно предположить, что автор актуализировал литературную ассоциацию, дабы указать на противоречие между реальной жизнью и социальной утопией Чернышевского.

Толстой проигнорировал некоторые «возражения жизни» (например, бедственное материальное положение Екатерины Гимер) и серьезно трансформировал документальный материал. В пьесе Федя поступает бескорыстно (в реальности Екатерина Гимер подкупила мужа), а в финале стреляется (чего не делал Николай Гимер). Здесь очевидно сближение пьесы с романом: Лопухов предпринял свою инсценировку тоже бескорыстно. Однако история Лопухова обретает у Толстого трагическое звучание. Доброволь-

ность «ухода» превращается в невозможность присутствия, инсценировка выстрела — в настоящую смерть. Сближая (но и расподобляя!) Протасова и Лопухова, Толстой оспаривает философскую концепцию Чернышевского.

В плане полемики с Чернышевским значимо появление слова «дурак». Эту характеристику Федя получает от Маши непосредственно перед упоминанием романа Чернышевского:

«М а ш а. Была у тебя, у Попова, у Афремова и догадалась, что здесь. (*Видит револьвер.*) Вот хорошо-то. Вот дурак. Право, дурак. Да неужели ты в самом деле?» [Толстой: 62]. Обращаясь к «Что делать?», мы видим, что «дурак» — это и название первой главы романа, и косвенная номинация Лопухова. Так горожане называют странного самоубийцу. «“Просто дурак”, — сказал кто-то. На этом “просто дурак” сошлись все, даже и те, которые отвергали, что он застрелился» [Чернышевский: 6]. Затем мнение о неизвестном меняется. Люди «догадываются», что самоубийца действовал наверняка: если не один, так другой способ приведет к смертельному исходу. Дурак поступил «умно», решает большинство.

Вынося слово «дурак» в название главы, Чернышевский намеренно обыгрывает разные оттенки значений, которыми обрастает пейоратив, и иронизирует над суждениями зевак. Для них все непонятное и выбивающееся из привычного — «дурость», а все объяснимое и понятное, насколько бы нелепым оно ни было, — извинительно. Для автора ум Лопухова очевиден, и дело здесь, конечно, совсем не в удачном выборе способа самоубийства, а как раз в том, что герой даже не задумывается о том, чтобы прервать свою жизнь. Его ум, по Чернышевскому, неотделим от «жизнестроительства». После инсценировки смерти Лопухов перебирается в Америку, приобретает положение и состояние, восстанавливает дружеские связи, находит новую спутницу жизни.

Протасов же не «умный дурак», а по самоопределению «дурак» просто: «Она меня, дурака, любит, а я вот что делаю» [Толстой: 26].

Обращение к черновикам позволяет говорить о значимости выбора слова. В варианте № 1 (рук. № 5) драмы «Труп» мы находим эту же самохарактеристику. Более того, герой повторяет ее дважды.

«Ф е д я. Это превосходный человек. Он приезжал звать меня домой к жене. Она мучается. Она меня, дурака, всё любит, а я вот что делаю.

М а ш а. Что же, это нехорошо. Надо к ней ехать. Надо ее пожалеть.

Ф е д я. Маша, ты пойми, как это бывает. Этот Каренин ее любил девушкой, и он лучше меня в сто раз, а она меня, дурака, полюбила» [Толстой: 423].

В отличие от Лопухова, Протасов действительно «выкидывает штуку»: хочет совершить настоящее самоубийство. Идея «инсценировки» приходит к нему со стороны. После «самоубийства» он «умирает» социально: опускается, тоскует, пьет и, в конце концов, оказывается бессилён перед враждебным формальным законом. Существование в качестве «живого трупа» возможно для Федя только при отсутствии контактов с социальными институтами и столкновений с прежней жизнью.

Подчеркнем главное различие персонажей: Лопухов направляет волю на рациональную реорганизацию мира; Протасов стремится к кардинально иному — истинному — устройству жизни. За этим различием стоит спор о человеческой личности и ее месте в мире, о свободе и счастье.

По Чернышевскому, человек социален, а правильно организованное общество приносит счастье и свободу. Человек Чернышевского порядочен, если «упорядочит» свою внутреннюю и внешнюю жизнь. Рациональность понимается им как основа добродетели человека и условие существования справедливой социальной системы.

Протасов страдает от необходимости быть частью какого-либо социального института. Он — воплощение идеи о насильственной роли государства. Федя чувствует свою несвободу и одиночество в формально организованном мире.

Тот же прием — сближения и противопоставления главных героев — отчетливо виден в разработке Толстым мотива скуки.

Федя говорит о скуке Маше [Толстой: 52]. Позже, став «живым трупом», Протасов замечает о своем браке: «не было изюминки в нашей жизни» [Там же: 76]. Это, как вспоминает Федя, было подспудной причиной пьянства, дурного поведения и решения оставить жену.

Напомню, что «скука» была одной из причин, побудивших Лопухова оставить семью — так сам он пишет Вере [Чернышевский: 234]. Но если Лопухов освобождается от хандры, правильно устраивая жизнь, то у Толстого скука остается с героем.

Протасов не может избавиться от внутренней неудовлетворенности переменной внешних условий. Уже на пороге смерти, получая пистолет от Ивана Петровича, Федя раскладывает свое состояние на составляющие и натывается на главное — бессмысленность существования: «Ф е д я (*прячет в карман и хочет идти; видит Петушкова*). Глупо, пошло. Скучно. Скучно. Бессмысленно. (*Хочет уходить*)» [Толстой: 97].

Стремления, трудности и успехи Лопухова связаны с социальными формами (институт брака и интимные отношения, «дело», деньги и проч.); жизненные цели Феде направлены в область смыслов, где он не находит оправдания ни себе, ни окружающему миру.

О сознательном противопоставлении Феде героям Чернышевского свидетельствует оговорка Маши: она называет Лопухова «Рахмановым». Попробуем объяснить смысл этой оговорки.

Желая помочь Феде, Маша предлагает следовать книге, предлагающей рациональное решение проблемы. Девушка путает героя, видимо, образ самого выдающегося из «новых людей» — Рахметова — запомнился ей больше всего. Замену фамилии можно воспринимать как намек на безликость персонажей программной книги Чернышевского.

Однако учтем и другое обстоятельство. Вероятно, неслучайно Маша делает ошибку и в имени «выдающегося» человека Чернышевского. Как отмечал М. С. Альтман, фамилия «Рахманова» еще раз упоминается в пьесе — как девичья фамилия Лизы Протасовой [Альтман: 23].

Обмолвка Маши, таким образом, создает интересный смысловой узел: Рахметов, Рахманова, Лопухов, — сразу три героя на разных планах включены в образцовую модель ложного самоубийства. Все эти персонажи подходят для олицетворения завладевшей Машей надежды: раз кто-то (будь то литературный персонаж или «реальный» человек) может решить противоречия внутренней жизни через внешнее освобождение от формальных рамок, то сможет и Федя.

Укажем и на другую деталь, связанную с номинацией героев. Среди действующих лиц «Живого трупа» появляется «Марья Ва-

ильевна Крюкова, подруга Лизы». Фамилия пришла из «Что делать?», где Настя Крюкова — работница в мастерской Веры Павловны, бывшая проститутка, сменившая образ жизни под воздействием Кирсанова. Рассказывая свою историю, Настя тем самым косвенно способствует развитию любви Веры Павловны и Кирсанова.

Толстой с самого начала работы над «Живым трупом» вводит действующее лицо с той же фамилией. В вариантах 1 (рук. № 5) и 2 (рук. № 7) дана развернутая характеристика персонажа. Толстой, подчеркивая «бойкость» и «моложавость» женщины, указывает на ее возраст: за тридцать [Толстой: 411, 436].

В романе Чернышевского Крюковой 17–18 лет, она больна чахоткой. Оппозиция состояния здоровья и возраста Крюковых весьма любопытна, однако в финальной версии драмы она снята. В черновиках Крюкова играет значительную сюжетную роль. В одном из вариантов Марья Васильевна, например, уговаривает Лизу признать, что она любит Алексея. Здесь Марья Васильевна, так же как Настасья Борисовна, «сторонница свободной любви», способствует «опознаванию» чувства главной героиней. Однако и это схождение в итоге снимается.

В окончательной редакции Крюкова возникает лишь ближе к финалу, после воссоединения Лизы и Каренина. Именно в этой сцене герои узнают, что «труп» — жив. Крюкова появляется вместе с Карениным, которого встретила в городе. Давно не видев Лизу, она решила навестить подругу. Крюкова заводит разговор о Феде. Каренин (уже знающий о судьбе Протасова) предлагает жене и ее подруге помыться, говорит, что «и самому нужно почиститься» [Там же: 82]. После этой реплики следует раскрытие тайны. Затем, в III явлении, мать Каренина говорит Крюковой: «как только Виктор прикоснулся к этому миру грязи, они затянут его» [Там же: 83].

Марье Васильевне оставлена роль женщины, «вхожей в дом». Она свидетель тяжелой жизни Лизы с Федей, а ее неожиданный визит в новую семью сопровождается получением рокового известия. В обмене реплик между хозяевами и гостьей возникает мотив грязи: персонажам Толстого не удастся «очиститься» после дороги.

Еще одна отсылающая к роману Чернышевского деталь — виноград, который Каренин приносит Лизе в день, когда ее больному ребенку становится лучше.

А н н а П а в л о в н а. Ну, слава богу. А то Лиза совсем извелась.

С а ш а. Он говорит, что это был или ложный круп, или в слабой форме... Это что? (*Указывая на корзинку.*)

А н н а П а в л о в н а. Да это Виктор привез виноград» [Толстой: 29].

Обратим внимание, что о содержимом корзины спрашивает Саша, она же задает вопрос, не влюблена ли сестра в друга детства. Анна Павловна дает объяснение и относительно винограда, и относительно чувств героев.

В «Что делать?» автор, рассуждая о праве людей на идиллию, вспоминает басню о винограде и лисице: «А что идиллия не в моде, и потому люди чуждаются ее, так ведь это не возражение: они чуждаются ее, как лисица в басне чуждалась винограда. Им кажется, что идиллия недоступна, потому они и придумали: “пусть она будет не в моде”» [Чернышевский: 162].

Каренин пытается выстроить «идиллию» — символом ее и становится доступный виноград.

В первом варианте пьесы (рук. № 5) [Толстой: 411] возникает мотив «травли лисицы», отсылающий к тому же басенному сюжету. Протасов намерен его использовать в своем сочинении. «Я, видишь ли, давно уж начал рассказ», — говорит он Маше в ответ на ее предложение устроится на службу. Не могу глупости писать, считать деньги чужие. Да еще нечестные. Не могу». «<...> Слушай лучше, как я травил лисицу», — говорит он цыганке. Девушка сокрушается: «Очень мне нужна твоя лисица. Чорт с ней. Если бы ты меня любил, ты бы не бросал место. Сто рублей в месяц всё жить можно. А то что, лисицу какую-то. И зачем я тебя полюбила» [Там же: 435].

Таким образом, герой, жаждущий «воли», сам разрушает возможность благополучия — «травит лисицу». В более поздних черновиках «лисица» исчезает, зато в финальной версии мы находим первые строки рассказа Протасова:

«Ф е д я. Ну, слушай. (*Читает.*) Поздней осенью мы сговорились с товарищем съехаться у Мурыгиной площадки. Площадка

эта был крепкий остров с сильными выводками. Был темный, теплый, тихий день. Туман...» [Толстой: 53].

Ю. М. Лотман подробно анализирует этот лирический отрывок и замечает, что главным становится план «воли природы», а тема охоты на лисицу переносится в область ассоциаций [Лотман: 17].

Приведенные примеры показывают, как по мере работы над пьесой ярко представленные в черновиках мотивы Чернышевского частью уходили у Толстого в подтекст. Воспользовавшись сюжетом «мнимого самоубийства», подсказанного жизнью и ориентируясь на его трактовку в «Что делать?», Толстой трансформировал семантику мотивов Чернышевского и резко оспорил его концепцию. Отрицание риторики, идеологии и житейской практики «новых людей» перешло в спор утопий как таковой, с мыслью о возможности построить «рай на земле» на рациональных основах.

ЛИТЕРАТУРА

Альтман: *Альтман М. С.* У Льва Толстого. Тула, 1980.

Лотман: *Лотман Ю. М.* Между свободой и волей. Судьба Феди Протасова // http://www.ruthenia.ru/reprint/trudy_i/lotman.pdf (Дата просмотра: 01.01.2013).

Толстой: *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений: В 90 т. М., 1929–1964. Т. 34.

Чернышевский: *Чернышевский Н. Г.* Собрание сочинений: В 15 т. М., 1939. Т. 11.