

Г.А. Шпилевая, И.А. Бахметьева, В.В. Безрукова

СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ФИЛОСОФСКО-ЭТИЧЕСКОЙ ПОЗИЦИИ В РОМАНЕ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?» И В ПЬЕСЕ Л.Н. ТОЛСТОГО «ЖИВОЙ ТРУП»: К ВОПРОСУ О «НЕСХОДСТВЕ СХОДНОГО»

Рассматривается использование в драме Л.Н. Толстого цитаты из романа Н.Г. Чернышевского. Авторы статьи изучили центральное событие двух произведений с точки зрения его мифологического, характерологического и жанрового тяготения. Показано, что «мнимое самоубийство» («разрешающее» конфликт в любовном треугольнике) является универсалией, позволяющей реализовать авторскую концепцию как в психологической драме, так и в литературе идеологизированной.

Ключевые слова: Н.Г. Чернышевский; Л.Н. Толстой; интертекст; утопия; любовный треугольник; философия самоубийства; концепция личности.

Л.Н. Толстой, как известно, не просто процитировал Н.Г. Чернышевского в пьесе «Живой труп» (1900), но сделал одно из сюжетных звеньев романа «Что делать?» (1862–1863) центральным событием своего произведения. «Ложное самоубийство» (в силу чрезвычайной усложненности процесса расторжения брака) стало достаточно популярной и поэтому узнаваемой моделью: примером могло послужить нашумевшее судебное дело супругов Н.С. и Е.П. Гимер¹. Ориентируясь как на реальные события, так и на известное литературное произведение, Толстой создает свой текст «ложного самоубийства»: «*Маша* (вырывая письмо). Писал, что убил себя, да? Не писал про пистолет? Писал, что убил? *Федя*. Да, что меня не будет. *Маша*. Давай, давай, давай. Читал ты “Что делать?”? *Федя*. Читал, кажется. *Маша*. Скучный это роман, а одно очень, очень хорошо. Он, этот, как его, Рахманов взял, да и сделал вид, что он утопился. И ты вот не умеешь плавать? *Федя*. Нет. *Маша*. Ну вот. Давай сюда свое платье. Все, и бумажник» [1. С. 65].

Напомним, что в сходном топосе (гостиница) нашли и записку «самоубийцы-утопленника» Лопухова: «Ухожу в 11 часов вечера и не возвращусь. Меня услышат на Литейном мосту между 2 и 3 часа ночи. Подозрений ни на кого не иметь» [2. С. 27]. Как видно, в обоих произведениях присутствует «водная мифология», и оба героя – Лопухов и Протасов – одинаково мотивируют свой поступок: «Я смущал ваше спокойствие...» [Там же. С. 30]; «Вам надо жениться, чтобы быть счастливыми. Я мешаю этому, следовательно, я должен уничтожиться...» [1. С. 72]. Также аналогично реагируют на сообщение о гибели супругов обе героини-жены. Вера Павловна – Кирсанову: «Прочь! Не прикасайся ко мне! Ты в крови. На тебе его кровь»; «Милый, мы должны расстаться. Я решила. Это тяжело. Но еще тяжелее было бы нам видеть друг друга. Я его убийца. Я убила его для тебя» [2. С. 30–31] – у Чернышевского. У Толстого: «*Лиза*: “Я знала. Я знала. Федя, милый Федя. Неправда, неправда, что я не любила, не люблю его. Люблю его одного, люблю. И его я погубила. Оставь меня”» [1. С. 72].

Этими фрагментами сходство не исчерпывается – в обоих произведениях имеется «цыганский текст». Цыганское пение в «Живом трупе» «имеет большое значение для сюжетного развития», так как романсы «выполняют роль “текста в тексте”», указывают на

«перспективу развития действия или образов» [3. С. 162]². Вера Павловна Розальская, как известно, цыганские романсы не пела, но мать (желая обидеть, «в сердцах») называет её «цыганкой» (что и подтвердилось устремлением молодой героини к свободе) из-за смуглого лица. Напомним, что дядя (Ф.И. Толстой-Американец) и брат Л.Н. Толстого были женаты на цыганках. Как и в случае с «мнимым самоубийством», в данной модели интерферируют реальность и литературные образы.

Существует еще одна общая черта (на этот раз наиболее акцентированная в романе Чернышевского): образы «эгоистов». «Сам Чернышевский называет много раз своих героев хитрецами за то, что они толкуют о своей полной приверженности “теории эгоизма”» [4. С. 12], – отмечал Н.В. Богословский. Этот же исследователь, объясняя авторскую концепцию «эгоизма», полагал, что, по Чернышевскому, «только на путях неразрывного слияния общественных интересов с личными мыслимо подлинное счастье отдельного человека» [Там же. С. 12]. Чернышевский, размышляя о природе человека, его настоящем и будущем, развивает философские учения Аристотеля, Спинозы, Гельвеция, Фейербаха, французских социалистов-утопистов, Оуэна, при этом стремится актуализировать, наполнить современными социальными и культурными элементами их теории. Слово «эгоисты» присутствует как в рассматриваемом толстовском произведении, так и в литературоведческих работах о «Живом трупе». О героях и конфликте драмы сказано, что это «столкновение добрых, но слабых людей с людьми добродетельными, но эгоистичными» [5. С. 333]. *Эгоистом* называет Федю Протасова и цыганка Маша, а Лиза говорит Каренину: «Какие мы делаемся эгоисты» [1. С. 67].

Учитывая приведенные примеры интертекста в толстовской пьесе, представляется важным сравнить два произведения с точки зрения присутствующих в них мифологических, характерологических и жанрологических данностей. Интересным также представляется рассмотреть особенности сюжетного развития в произведении из разряда драматургической классики и в романе-манифесте. Целью же указанных сопоставлений является выявление аспектов одной из центральных полемики в отечественной литературе второй половины XIX в. – о духовном и рационально-практическом в жизни человека.

В рассматриваемых романе и драме, на наш взгляд, присутствуют несколько архетипических образов, которые сохранили актуальность и оправдали свое бытие в искусстве по причине своей типичности и реалистичности. Речь идет о вечном «любовном треугольнике» (*triangle amoureux*) и о традиции «тонущих людей» (вспомним таких «неравновеликих» персонажей, как жертвы русалок, фольклорная персидская княжна (воспетая и Д.Н. Садовниковым), Мартин Иден, Офелия, Катерина Кабанова, одна из героинь шолоховского «Тихого Дона», астафьевского «Коня с розовой гривой», а также утонувшего в водах Урала легендарного фурмановского Чапаева и пр.).

Н.В. Пращерук напоминает о том, что модификаций фабулы «любовного треугольника» существует огромное количество, но у них есть некий (древнейший) *общий знаменатель*: «соотнесенность с социальными отношениями в примитивном обществе, которые устанавливались на принципе обмена женщинами» [6. С. 420].

«Обмен женщинами» (или «смена женщин») и «тонущие люди» представлены в «революционном» романе Чернышевского и в психологической драме Толстого, разумеется, по-разному. Для Чернышевского это повод заострить проблему положения женщины в семье и обществе, затронуть вопрос о разводах, развить теорию «разумного эгоизма», а также расширить пространственные сферы романа-утопии, а именно: отправить Лопухова в Америку, где он найдет применение своим силам и убеждениям. В пьесе Толстого (страстно выступавшего против пьянства и самоубийства, но вергшего своего духовного, обаятельного, благородного героя Федю Протасова именно в эти «пороки») представлены совсем иные идеологические и этические стратегии.

Актуальным остается утверждение К.Н. Ломунова о том, что «с обострением революционного кризиса в стране Толстой все более отчетливо представлял себе свои задачи обличителя старого несправедливого общественного устройства» [7. С. VI]. Однако еще более важно другое, переводящее коллизию «Живого трупа» в план общечеловеческий и вневременной, отделяющее от конкретных социально-семейных ситуаций, которыми мыслитель и художник Толстой был явно недоволен. Писатель показал страдания, муки совести столь же неудовлетворенного Федора Протасова (невозможность ходить на опостылевшую государственную службу, стыд перед женой, желание свободы – отсюда «цыганский текст» как выход к *воле*). Однако внутренний (психологический) конфликт приводит героя, трижды решившегося на самоубийство, к необходимости телеологического объяснения человеческого существования в целом, к размышлениям об его глубинных пластах – о «первых» и «последних»: о жизни и смерти. В итоге у Толстого проблема «вины и искупления» разрешается таким образом, что Протасов «без имитации смерти и расплаты за этот проступок так и оставался бы на грани между бытием и небытием» [8. С. 95]. Как видно, настоящее самоубийство (Чернышевский остановился на «ложном») вывело Федора Протасова из *небытия* к *бытию* – нравственному.

В анализируемых произведениях в *характерах* героев, их судьбах, идеологии, безусловно, отразились важнейшие идеи их творцов, поэтому остановимся на этом.

О революционных взглядах Чернышевского, об его «призывании» к социальным переменам известно много, и художественной иллюстрацией политических взглядов писателя стал его роман, пронизанный предчувствиями, прогнозами и верой в то, что «новые люди» и «особенный человек» скоро все изменят в этом *старом* и несправедливом мире. Толстовские взгляды также достаточно изучены, и мы знаем, что великий писатель «не присоединялся <...> ни к “бесценному триумвиату”, ни к Чернышевскому, ни к Некрасову» [9. С. 151]³. Причин «неприсоединения» Толстого к Чернышевскому множество, но в целом их можно объяснить тем, что первый *жил* по афоризму, часто повторяемому Ангелусом Силезиусом: «Идем мы, а не время». «Именно поэтому человек, пытающийся изменить ход исторического развития, обречен на провал. Жизнь одна, и в силах человека изменить только ту часть жизни, которая находится в его власти, – то есть свою собственную жизнь» [Там же. С. 158], – отметил Ю.В. Прокопчук, рассматривая некоторые особенности толстовского мироотношения. Чернышевский, как известно, хотел изменить коренные законы бытия, что и отразил в своем романе, показал (как он сам полагал), *что и как делать*. Сходство натур двух мыслителей и писателей состоит, пожалуй, в том, что они за свои идеи готовы были пострадать и страдали. Известно из письма Толстого к своему секретарю, единомышленнику и последователю Н.Н. Гусеву, что во времена преследования толстовцев сам писатель хотел взять на себя их мучения и попасть в тюрьму – «гадкую, вонючую». Чернышевский попал так и в тюрьму, и в Сибирь на долгие годы.

Создаваемые авторами характеры также отличаются страстностью. Толстовский Федя Протасов, как и его творец, – русский максималист, герой «хочет сразу, одним рывком прорваться в совершенную жизнь» [10. С. 50]. Для достижения своей цели он выбирает самоубийство – оно позволяет ему перейти «из жизни телесной в жизнь духовную» [Там же. С. 52]. Действительно, «выстрел Феди Протасова на судебном процессе <...> – это прорыв к истине, это трагическая высота человека, сумевшего преодолеть страх смерти во имя ближних, во имя себя – человека» [11. С. 138]. О Протасове неоднократно заявлялось, что он «чисто русский тип», «тип русской святости», «божий человек» (в розановском толковании) [Там же. С. 135]. Между прочим, о рационалисте Лопухове (который даже ревность «воспринимал как пережиток старого мира и в обществе будущего, видимо, надеялся его ликвидировать» [12. С. 218] – по ироничному замечанию Б.Ф. Егорова) не кто иной, как Д.И. Писарев написал, что, совершив «самоубийство» («сошел со сцены»), он испытал «святую радость». Итак, в итоге столь разные «святые» самоубийцы испытали катарсис, очистились, распутали сложный узел чувств и отношений.

Кроме мужских образов, остановимся на женских характерах, чьи сходные черты (например, *корысть / бескорыстие*) удивительным образом перекликаются.

Образ цыганки Маши, как известно, детально не прописан (пьеса существует только в черновой рукописи и увидела свет лишь после кончины Толстого), что породило некоторые несоответствия в поведении персонажа. Мы знаем, что Протасов хотел ее видеть перед смертью (но Маша, по его словам, «опоздала»), она защищала Федора от своих алчных родителей, для которых безденежный «барин» не представлял никакого интереса. Однако на контрасте с тем, что Маша любила и поддерживала Федора, указывается и на иные ее качества. Например: «*Маша*. Ну, а что я вас просила... *Федя*. Что? денег? (Вынимает из кармана штанов.) Ну, что же, возьми. (Маша смеется, берет деньги и прячет в пазуху.) *Федя* (цыганам). Вот и разбери тут. Мне открывает небо, а сама на душки просит. Ведь ты ни черта не понимаешь того, что ты сама делаешь» [1. С. 27].

В данном случае возникает аналогия с другой цыганкой (теперь уже реальной) – А.М. Тугаевой («преlestной певицей», по словам С.Л. Толстого), женой дяди Толстого, упомянутого выше Ф.И. Толстого-Американца. Историю об ее бескорыстии описал С.Л. Толстой, и есть веские основания полагать, что сам автор «Живого трупа» был в курсе определенных семейных преданий. С.Л. Толстой сообщает: «Он долго жил с нею без венчания. Раз, проиграв большую сумму в Английском клубе, он должен был быть выставлен на черную доску за неплатеж проигрыша в срок. Он не хотел пережить этого позора и решил застрелиться. Его цыганка, видя его возбужденное состояние, стала его выпрашивать. Авдотья Максимова не отстала от него, узнала, сколько ему нужно было денег, и на другое утро привезла ему потребную сумму. – Откуда у тебя деньги? – удивился Федор Иванович. – От тебя же. Мало ты мне дарил. Я все прятала. Теперь возьми их, они – твои. Ф.И. расчувствовался и обвенчался на своей цыганке» [13. С. 30].

В русле женской характерологии (в частности, рассматриваемой модели *корысть / бескорыстие*) уместно вспомнить о третьей «цыганке» – Вере Павловне Розальской. В бескорыстии этой «новой» героини сомневаться не приходится, ибо даже прибыль, получаемую от швейной мастерской, она делила между работницами или тратила на общественные нужды. Однако рационалист Чернышевский, описывая экономические условия существования как «старых», так и «новых» людей, вынужден был объяснить, на какие материальные блага могла рассчитывать Вера Павловна, решившаяся было расстаться с Кирсановым и даже уехать (после известия о «смерти» Лопухова). Даже если учесть, что героиня просто хотела утешить Кирсанова и оставить ему надежду на дальнейшие отношения, следующий фрагмент заслуживает внимания⁴: «Я думаю, что не буду нуждаться; но если буду, обращусь к тебе; позаботься же, чтоб у тебя на всякий случай было готово несколько денег для меня; ведь ты знаешь, у меня много надобностей, расходов, хоть я и скупа; я не могу обойтись без этого. Слышишь? я не отказываюсь от твоей помощи! пусть, мой друг, это доказывает тебе, что ты остаешься мил мне...» [2. С. 31]. Очевидно, что даже в утопии, где все – вымысел, автору все же приходится учитывать

логику реальных отношений. В данном случае важно то, что обоим творцам, несмотря на разницу в их художественном даровании и мировоззрении, пришлось при описании главных героинь балансировать между их корыстными и бескорыстными устремлениями.

Поскольку в структуре обоих произведений важную роль играет определенное событие – *самоубийство* (как ложное, так и настоящее) героев, то необходимо рассмотреть его «сюжетное поведение» в различных жанровых сферах.

«Русская жизнь, неустроенная и напряженная, издавна давала много поводов для создания утопий» [12. С. 8], поэтому нет ничего удивительного, что Чернышевский, который «с юных лет <...> мечтал о революции <...> жаждал в ней участвовать» [Там же. С. 216], именно в начале 1860-х гг. создает утопию «Что делать?». Одно из неперенных условий для бытования указанного жанра – «бесконфликтные развязки», ибо «таков утопический идеал» [Там же. С. 221]. Читая художественные произведения Чернышевского, его философские работы, нельзя не удивиться, как человек с такой сложной судьбой *легко* решал социально-политические, этические и эстетические проблемы. Устремленность автора к *нетрагическому* разрешению достаточно напряженных коллизий создала условия для бесконфликтного урегулирования отношений в любовном треугольнике. Поступок Лопухова (мнимое самоубийство) разрешил столкновение чувств, интересов и потребностей в утопическом русле (почти безболезненно), как и «случалось» все остальное: «...большие заработки, образовательные лекции, абонирование десяти мест в итальянскую оперу, фантастический размах пикников на пятьдесят человек... И никаких противоречий и раздоров, общее единодушие» [Там же. С. 222].

Совсем иное жанровое тяготение у Толстого. Исследователи заметили, что этот писатель никогда не обращался к вышеприведенному литературному образцу, столь полюбившемуся Чернышевскому. «Интересно, что описывая социальные проблемы, Толстой не увлекался утопическими идеями [9. С. 158]», – отметил Ю.В. Прокопчук. Цитируя роман-утопию Чернышевского, вступая с ним в открытую полемику, Толстой избирает драматический род, жанр которого нуждается в уточнении. Пространные монологи, пролонгированная развязка конфликта (Федор трижды решался на самоубийство), сложные, уводящие от «единства действия» мотивы дали возможность исследователям увидеть в толстовской пьесе эпический элемент, «предполагающий наличие прозаического компонента в сценических формах» [14. С. 34].

Принципиальное неприятие Толстым утопии, многоступенчатый конфликт указывают на то, что автор, в отличие от Чернышевского, не мог строить свой сюжет на «простом юридическом обмане» [12. С. 219]⁵. Толстым движут художественная логика и опыт общения с несчастным семейством Гимеров (реальный жизненный материал), Чернышевским – искреннее и страстное желание помочь человечеству и убедиться в правильности выношенной им философии (в частности – теории «разумного эгоизма»).

Попытаемся выяснить особенности *фабульно-сюжетных* отношений в рассматриваемых произведе-

дениях. Под фабулой традиционно понимаем «внешнюю канву “узловых событий” (т.е. объединенных, прежде всего, каузальными связями)» [15. С. 6]. Сюжет же – это сложная система событий и персонажей, «суть которой обнаруживает развертывающаяся во времени и пространстве коллизия» [Там же. С. 3]. Нельзя не согласиться с мнением, что «сопоставление сюжета и фабулы – необходимый шаг в познании художественного целого» [Там же. С. 6].

Герои романа-утопии действуют по изначально заданной автором схеме, основанной на его социально-философских воззрениях: находят выход из конфликтной ситуации за счет компромисса, разумного соглашения между личными интересами и чаяниями других людей. Вследствие этого фабула и сюжет данной утопии почти равны друг другу (если не учитывать простейших примеров их расхождения: включение «внефабульных» снов, прием ретроспекции при сообщении о прошлом персонажей). Несовпадений «внешних» и «внутренних» событий (таящих глубокие смыслы), как и неразрешимых проблем, мы здесь, пожалуй, не найдем⁶.

Настоящий накал страстей в утопии Чернышевского сосредоточен не в «завязках» между фабульным и сюжетным событиями (что встречаем в шедеврах классики, например, в лермонтовском «Герое нашего времени» и бунином «Солнечном ударе»). «Учительный» роман-программа (по-своему захватывающий, эмоционально достоверный и динамичный) удерживает внимание читателя не столько изображением психологических закономерностей (раскрывающихся в классике при анализе событийных и нарративных сфер), сколько силой *идеи*, гуманистической теории, в которую безгранично верит «биографический автор» и представляет в тексте «автор как точка зрения» (если воспользоваться терминами Б.О. Кормана). *Убеждение, теория* «просвечивают» и за «внешним» (фабульным), и за «внутренним» (сюжетным) *жестами*. Данное единство указывает на типологию данного жанра, так как позволяет авторам утопий сосредоточиться на своей главной задаче, а иллюзия достоверности изображенного (эмпирический фон) создается с помощью определенных деталей. Например, проблема мук совести героини была убедительно разрешена «записочкой», которую Вере Павловне (после того, как она искренне погоревала) принес Рахметов. Для ее окончательного успокоения понадобились две рюмки хереса, найденного в буфете (а сам мужественный Рахметов закурил сигару). Отметим, что ощущение идеологической и художественной завершенности в романе поддержано единством взглядов автора и положительных персонажей – «рупоров идеи».

В знаменитой утопии Чернышевского, свято верившего в то, что он создает «учебник жизни» для формирующихся в обществе «новых людей», главные персонажи пребывают в атмосфере напряженной борьбы с далеко не дружественным миром, и их устремления сводятся к демонстрации практического воплощения идей о справедливом устройстве общества. Публицистический пафос, философский смысл «прикрыты» беллетристической оболочкой, что сде-

лало произведение невероятно популярным и в то же время *защищенным* от ревнителей порядков «старого» мира. «Что делать?» сопровождается подтекстом, «параллельным» собственно тексту (так как в данном случае нельзя ограничиться классическими комментариями к художественному произведению) – многие аспекты произведения проявляются лишь при условии знакомства с биографией, с философскими воззрениями автора и с особенностями жизни российского общества 1860-х гг. Это и усложняет, и обогащает экстравагантную событийную схему.

Иное дело в «Живом трупе», где герои (например, Федор Протасов) – это не «рупоры идеи», а личности, включающие в себя бесконечное множество составляющих, свойственных сложной природе человека. Его несколько попыток самоубийства – необходимый «внешний» *жест*, «узловые события», маркирующие коллизии в семейных, социальных, эстетических, психологических сферах⁷. Между событиями, объединенными простыми каузальными связями, пребывают глубинные (сюжетные), которые отражают и «диалектику души», и «текучесть переживаний», и тайны «жизни психической» (в терминологии Толстого). Неопределенное положение персонажей в завязке сюжета, отсылки к их прошлому (вторая картина третьего акта), различные толкования некоторых фрагментов фабулы (например, опознание трупа утопленника), сам характер «алкоголика», но «отличной души человека» (по словам автора пьесы), его мучительная рефлексия (во второй картине второго акта) создают ту уникальную сюжетно-композиционную систему, где угадываются бесконечные варианты возможного развития человеческих отношений, отражаются расхождения между юридическим и человеческим, раскрывается напряженная душевная борьба, предстает «невыразимое» в сферах человеческих чувств.

Итак, используя модели «ложного самоубийства» (и остановившись на «водном» тексте), «любовного треугольника», «цыганской воли» два выдающихся мыслителя, писателя продолжили спор о Человеке, его жизни, труде, любви, дружбе, смерти. И художник Толстой, и публицист Чернышевский, исходя из общей фабулы (Чернышевский – чтобы создать остросоциальный фон, Толстой – показать мучительный процесс нравственного выбора), предложили свои варианты развития возникшей ситуации. Чернышевский, применив редуционистский подход (с чем причудливо переключаются сны Веры Павловны и многочисленные символы, подобные обоснованным в знаменитой романтической шлегелевской «Люцинде» (1799), высоко ценимой автором «Что делать?»), стремился доказать: неразрешимых ситуаций нет. В данном случае «ложное самоубийство» разрешило конфликт, и все были удовлетворены и счастливы.

Диалектик Толстой предложил иной путь: в его драме создается трагическая коллизия (в гегелевской трактовке – со столкновением равновеликих «субстанциональных» сил: совести и свободы, любви и долга), которая разрешается, как известно, смертью героя (или гибелью духовных ценностей, как в брехтовской «Жизни Галилея»), и где «на пер-

вый план выступает индивидуальность и, как следствие, экзистенциальная разобщенность с миром» [16. С. 75]. Свою нравственную высоту Протасов доказал, только заплатив за это своей жизнью, но его «мнимое самоубийство» не решило проблемы, а

лишь усилило страдания. Свободу ему и его близким приносит отрицание компромисса и собственной лжи (которую он так ненавидел в других), что подчеркивает душевную высоту и человеческую одаренность героя.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Драма семьи Гимер (в которой также действуют спившийся супруг, попытавшийся инсценировать самоубийство – утопление, и жена, пожелавшая выйти замуж за другого человека), развернулась в 1880-е гг. и была хорошо известна Л.Н. Толстому, лично знакомому с некоторыми фигурантами истории. В деле Гимер, приговоренных к долгой ссылке, принимал участие А.Ф. Кони, считавший решение суда излишне суровым. Сын Гимеров (Н.Н. Суханов) увлекся толстовством, а впоследствии стал активным участником революционного движения в России.

² Действительно, стихи песен «Не вечерняя», «Час роковой», «Размолочки мои» становятся органичной частью текста «Живого трупа». Сходным образом в «Бесприданнице» (1878) А.Н. Островского романсы «Матушка-голубушка», «Разуверение» («Не искушай...»), пение цыганского хора стимулируют и обозначают завязку, кульминацию и развязку сюжета.

³ «Бесценным триумфированием» Толстой называл В.П. Боткина, П.В. Анненкова и А.В. Дружинина, с которыми сблизился во второй половине 1850-х гг.

⁴ Интересно наблюдение Б.Ф. Егорова, проанализировавшего логику поведения и характера Веры Павловны. Отмеченное несоответствие, как и в случае с толстовской цыганкой Машей, можно объяснить некоторой «непрописанностью» образа, но на этот раз связанной с тем, что Чернышевского больше интересовали социальные проблемы, нежели каузальные связи в поступках персонажей. Вот что пишет исследователь о «бросящихся в глаза несообразностях»: «Вера Павловна умиленно описывается автором нежной, сибариткой, любящей долго валяться в постели утром, спать после обеда час-полтора, проводящей много времени в беседах с мужем – непонятно, как же она может при таком сибаритстве напряженно трудиться на равных с другими швеями (она – главная закройщица в мастерской), да еще мотаться по частным урокам, которые давала до десяти в неделю» [12. С. 222].

⁵ В упомянутом деле семьи Гимер, спровоцировавшей в обществе «неслыханный скандал», фигурировали термины «сговор» (поскольку Н. и Е. Гимеры договорились инсценировать самоубийство), «мошенничество», «двоебрачие», «двоемужича», «пособничество в преступлении», что с юридической точки зрения было абсолютно верно. Однако многие понимали, и в первую очередь, сочувствующий Е. Гимер, хорошо знавший ее родственников Толстой, что с позиции законов человеческой морали эти люди не преступники и нуждаются в помощи и поддержке. В очередной раз противопоставив официальную этику и гуманистические принципы (вспомним соответствующие ситуации в «Войне и мире», «Анне Карениной», «После бала», а также в лесковском рассказе «Человек на часах»), Толстой в «Живом трупе» показал за абсурдной ситуацией (вырисовывающейся из грубой фабулы) глубокую человеческую драму.

⁶ К подобному выводу можно прийти, сравнивая одинаковые фабульные модели в художественно неравнозначных литературных образах, например, в классике и беллетристике (литературе «второго ряда»). При рассмотрении произведений классиков (Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова, А.Н. Островского, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Г.И. Успенского) и беллетристов (П.Д. Боборыкина, Д.Н. Мамина-Сибиряка, А.Л. Бостром, раннего В.В. Вересаева) с точки зрения проблемы «неплательщика» (в данном случае – дворянина или разночинца, не работающего «для народа», не заплатившего ему «долги» и страдающего по этому поводу) понимаем, что в высокохудожественном реалистическом произведении (где общественные проблемы и связанная с ними личность показаны в сложнейшем взаимодействии) совпадение внешнего и внутреннего действия и легкое разрешение конфликта невозможно. В литературе «второго ряда», напротив, «неплательщик» или «деловой человек» (например, богатый фабрикант или помещик) недолго испытывают чувство «социальной вины» и «муки совести»: они достаточно быстро решают проблему и счастливо соединяют черты успешного предпринимателя и гуманиста (уважающего труд своих работников, берегающего природные ресурсы и пр.). Это обусловлено «формульной» природой произведений данной категории (которые, безусловно, просвещают, учат добру и справедливости), изначальной заданностью разрешения конфликта личности и «общественного здания», линейной сюжетно-композиционной системой. См. об этом подробнее в работе: Шпилева Г.А., Бондаренко В.А. Роман Л.Н. Толстого «Воскресение» в свете проблемы «социальной вины» (к характерологии русской литературы второй половины XIX века) // Материалы «Толстовских чтений-2014» в Государственном музее Л.Н. Толстого. М.: Оригинал-макет, 2015. С. 33–42.

⁷ В связи с этим отметим контраст, который возникает при чтении толстовской пьесы и ознакомлении с материалами историков и литературоведов, описывающих дело «супругов Гимер». Во втором случае мы знакомимся со своеобразным детективом (излагаемым вследствие этого в надлежащей нарративной манере – порой весьма иронично и даже в некоторых случаях цинично, хотя история закончилась весьма печально: по некоторым сведениям, несчастная «двоемужича» Е. Гимер отравилась, так и не дождавшись развода с Н. Гимером), так как представлено не что иное, как *фабула*, освобожденная от психологических подробностей. Толстой же, наблюдавший эту реальную историю страданий, лишений, любви и унижений, создает трагический *сюжет*, созвучный с его нравственными исканиями и философскими размышлениями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. М. : ГИХЛ, 1952. Т. 34. 624 с.
2. Чернышевский Н.Г. Что делать? Роман. М. : Просвещение, 1979. 416 с.
3. Пяткина Ю.В. Мотив цыганского пения в драме Л.Н. Толстого «Живой труп» // Наследие Л.Н. Толстого в гуманитарных парадигмах современной науки. Тула : Изд-во ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2014. С. 161–165.
4. Богословский Н.В. О романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?» // Чернышевский Н.Г. «Что делать?» Роман. М. : Просвещение, 1979. С. 3–25. [Предисловие].
5. Ломунов К.Н. Драматургия Л.Н. Толстого. М. : Искусство, 1956. 468 с.
6. Пращерук Н.В. Муж, любовник и «Бедная Лиза»: трансформация архетипической фабулы // Универсалии русской литературы. Воронеж : Изд-во ВГУ ; Издательский дом Алейниковых, 2009. С. 420–433.
7. Ломунов К.Н. Предисловие // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. М. : Просвещение, 1952. Т. 34. С. I–XXXIII.
8. Михайлова О.В. Аннотация к монографии: Шульц С.А. Историческая поэтика драматургии Л.Н. Толстого (Герменевтический аспект). Ростов н/Д : Изд-во Рост.ун-та, 2002. 240 с. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. Реферативный журнал. М. : Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2004. № 3. С. 88–95.
9. Прокопчук Ю.В. О некоторых особенностях толстовского мировосприятия // Юбилейный сборник. Материалы научной сессии. 25 ноября – 1 декабря 2011 г. К 100-летию Государственного музея Л.Н. Толстого. М., 2012. С. 151–164.
10. Горелов А.А. Л. Толстой и русская идея // Юбилейный сборник. Материалы научной сессии. 25 ноября – 1 декабря 2011 г. К 100-летию Государственного музея Л.Н. Толстого. М., 2012. С. 48–56.
11. Салманова И.Ф. От «Исповеди» Л.Н. Толстого к исповедальной драме // Материалы «Толстовских чтений-2014» в Государственном музее Л.Н. Толстого. М. : Оригинал-макет, 2015. С. 130–139.

12. Егоров Б.Ф. Российские утопии: Исторический путеводитель. СПб. : Искусство-СПб., 2007. 416 с.
13. Толстой С.Л. Федор Толстой Американец. М. : Современник, 1990. 64 с.
14. Семенова О.С. Контекст драматургии Л.Н. Толстого как литературоведческая проблема // Вестник Псковского государственного университета. Сер. Социально-гуманитарные науки. 2011. № 15. С. 31–36.
15. Мушенко Е.Г. Сюжет и фабула как категории литературоведческого анализа // Сюжет и фабула в структуре жанра. Калининград : КГУ, 1990. С. 3–10.
16. Семенова О.С. Тема смерти в драматургии Л.Н. Толстого (К проблеме онтологической поэтики) // Вестник Псковского государственного ун-та. Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. 2011. Вып. № 3. С. 73–77.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 12 декабря 2018 г.

Nikolay Chernyshevsky's Quotation in *What Is to Be Done?* in the Semantics of the Plot in Leo Tolstoy's *The Living Corpse*: On the "Dissimilarity of the Similar"

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 441, 68–74.

DOI: 10.17223/15617793/441/9

Galina A. Shpilevaya, Voronezh State Pedagogical University (Voronezh, Russian Federation). E-mail: 19alex04@mail.ru

Irina A. Bakhmetieva, Voronezh State Pedagogical University (Voronezh, Russian Federation). E-mail: irbakh@mail.ru

Vera V. Bezrukova, Voronezh State Pedagogical University (Voronezh, Russian Federation). E-mail: verabz.ru@gmail.com

Keywords: N.G. Chernyshevsky; L.N. Tolstoy; intertext; love triangle; utopia; suicidal philosophy; genre pertinance.

The article discusses two works: a bestseller of its period, Nikolay Chernyshevsky's utopia *What is To Be Done?* (1862–63), and the draft released after the author's death, Leo Tolstoy's drama *The "narrative behaviour" of the same model, a fake suicide, in an instructive journalistic work of fiction and a highly artistic literary work is considered.* The material and grounds for comparison are based on the fact that Tolstoy mentions Chernyshevsky's novel and makes it clear that the Gypsy Masha has made use of Chernyshevsky's doctrine. However, it goes further than the quotation. Masha, willing to rescue Protasov, suggests that he should follow the example of another character of *What Is to Be Done?*, the "rational egoist" Lopukhov, namely a fake suicide, to solve the love collision problems. It is commonly known that getting divorced in the Russia of that time was next to impossible, which is extensively described in fiction. There also exists evidence of real incidents, e.g., the case of the Gimer spouses, the key figures of which Tolstoy knew personally. Considering the fact that the author of *The Living Corpse* not only quoted Chernyshevsky but also introduced the underlying intertext, the present article focuses on the contrastive analysis of the two works and comparison of their mythological, characterological, genreological and plot realities. It has been revealed that the basis of the novel and the drama is made up by several archetypes drawing together the semantics of the plot patterns. Following Chernyshevsky, who only outlined the gypsy theme, Tolstoy creates an extensive "Gypsy text" significant in terms of the plot: the play features Gypsy characters (reflecting the lasting tradition of the Russian literature) and songs ("Ne Vechernyaya" [Not Vespertinal], "Chas Rokovoy" [Fatal Hour]). They mark the stages of the plot movement, expand the chronotope images and introduce the theme of "freedom-will". The literary images interfere with reality (Tolstoy's uncle (F.I. Tolstoy the American) and brother were married to gypsies, which was typical of nobles who were carried away by beautiful singers from the choir), which allowed Tolstoy to create an interesting model of self-interest/self-neglect that deepens the female characterology of the play. A similar plot model (a voluntary departure from life of a person who decided to free his loved ones) in Chernyshevsky's novel and in Tolstoy's play at the plot level is realized in completely different ways. For the rationalistic scheme of the utopia, a simple eventive "step" is sufficient to reach personal happiness and social well-being without any "restrictions" (as opposed to the genre of idyll, in which happiness is "restricted", according to Jean-Paul's interpretation). This distinguishes "instructive," moralising novel fiction (popular with contemporaries) from a great classical work created for ages. The play *The Living Corpse*, in which more than immediate problems are solved, is its perfect confirmation.

REFERENCES

1. Tolstoy, L.N. (1952) *Poln. sobr. soch.: v 90 t.* [Complete Works: in 90 vols]. Vol. 34. Moscow: GIKhL.
2. Chernyshevskiy, N.G. (1979) *Chto delat'?* Roman [What Is to Be Done? A novel]. Moscow: Prosveshchenie.
3. Pyatkina, Yu.V. (2014) [The motive of gypsy singing in the drama of L.N. Tolstoy "The Living Corpse"]. *Nasledie L.N. Tolstogo v gumanitarnykh paradigmatkakh sovremennoy nauki* [Heritage of L.N. Tolstoy in the humanitarian paradigms of modern science]. Proceedings of the XXXIV International Tolstoy Readings. Tula: Tula State Pedagogical University. pp. 161–165. (In Russian).
4. Bogoslovskiy, N.V. (1979) O romane N.G. Chernyshevskogo "Chto delat'?" [On N.G. Chernyshevsky's novel "What Is to Be Done?"]. Chernyshevskiy, N.G. *Chto delat'?* Roman [What Is to Be Done? A novel]. Moscow: Prosveshchenie.
5. Lomunov, K.N. (1956) *Dramaturgiya L.N. Tolstogo* [Plays by L.N. Tolstoy]. Moscow: Iskustvo.
6. Prashcheruk, N.V. (2009) Muzh, lyubovnik i "Bednaya Liza": transformatsiya arkhетipicheskoy fabuly [Husband, lover and "Poor Liza": the transformation of the archetypal plot]. In: *Universalii russkoy literatury* [Universals of Russian literature]. Is. 5. Voronezh: Voronezh State University; Izdatel'skiy dom Aleynikovykh. pp. 420–433.
7. Lomunov, K.N. (1952) Predislovie [Preface]. In: Tolstoy, L.N. *Poln. sobr. soch.: v 90 t.* [Complete Works: in 90 vols]. Vol. 34. Moscow: GIKhL.
8. Mikhaylova, O.V. (2004) Annotatsiya k monografii: Shul'ts S.A. Istoricheskaya poetika dramaturgii L.N. Tolstogo (Germenevticheskiy aspekt). Rostov n/D: Izdatel'stvo Rost.un-ta, 2002. 240 s. [Annotation to the monograph: Schulz, S.A. *Historical poetics of plays by L.N. Tolstoy (A hermeneutic aspect)*. Rostov-on-Don: Rostov State University. 240 p.]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i Zarubezhnaya literatura. Ser. 7: Lit-vedenie.* 3. pp. 88–95.
9. Prokopchuk, Yu.V. (2012) O nekotorykh osobennostyakh tolstovskogo mirovospriyatiya [On some features of Tolstoy's worldview]. In: Gladkova, L.V. (ed.) *Yubileyny sbornik. Materialy nauchnoy sessii. 25 noyabrya – 1 dekabrya 2011 g. K 100- letiyu Gosudarstvennogo muzeya L.N. Tolstogo* [Jubilee collection. Materials of the scientific session. 25 November – 1 December 2011. To the 100th anniversary of Leo Tolstoy State Museum]. Moscow: Gosudarstvennyy muzey L.N. Tolstogo.
10. Gorelov, A.A. (2012) L. Tolstoy i russkaya ideya [L. Tolstoy and the Russian Idea]. In: Gladkova, L.V. (ed.) *Yubileyny sbornik. Materialy nauchnoy sessii. 25 noyabrya – 1 dekabrya 2011 g. K 100- letiyu Gosudarstvennogo muzeya L.N. Tolstogo* [Jubilee collection. Materials of the scientific session. 25 November – 1 December 2011. To the 100th anniversary of Leo Tolstoy State Museum]. Moscow: Gosudarstvennyy muzey L.N. Tolstogo.

11. Salmanova, I.F. (2015) [From “A Confession” by L.N. Tolstoy to the confessional drama]. *Materialy Tolstovskikh chteniy – 2014” v Gosudarstvennom muzee L.N. Tolstogo* [Proceedings of Tolstoy Readings–2014 in Leo Tolstoy State Museum]. Moscow: Original-maket. pp. 130–139. (In Russian).
12. Egorov, B.F. (2007) *Rossiyskie utopii: Istoricheskiy putevoditel'* [Russian utopias: A historical guide]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb.
13. Tolstoy, S.L. (1990) *Fedor Tolstoy Amerikanets* [Fedor Tolstoy the American]. Moscow: Sovremennik.
14. Semenova, O.S. (2011) L.N. Tolstoy's context of dramatic art as a literary problem. *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*. 15. pp. 31–36. (In Russian).
15. Mushchenko, E.G. (1990) Syuzhet i fabula kak kategorii literaturovedcheskogo analiza [The plot and the story line as categories of literary analysis]. In: *Syuzhet i fabula v strukture zhanra* [The plot and the story line in the structure of the genre]. Kaliningrad: Kaliningrad State University. pp. 3–10.
16. Semenova, O.S. (2011) The subject of death in Tolstoy's drama (to the problem of ontological poetics). *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo un-ta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye i psikhologo-pedagogicheskie nauki*. 3. pp. 73–77. (In Russian).

Received: 12 December 2018