

## ДВА ГЕРОЯ СВОЕГО ВРЕМЕНИ: ТРЕПЛЕВ И ПРОТАСОВ

© 2004 Т.Н. Куркина

Воронежский государственный университет

Общеизвестен факт, что мощным толчком в разработке замысла драмы “Живой труп” послужил творческий спор Толстого с Чеховым. Толстой был неудовлетворен просмотром чеховской пьесы “Дядя Ваня”. Эта внутренняя полемика помогла Толстому выявить собственные художественные задачи и одновременно многому научиться у своего оппонента. Поэтому наибольшее сближение Толстого с Чеховым ощущается как раз в “Живом трупе”, на что неоднократно указывали исследователи<sup>1</sup>. Максимально близкие параллели вырисовываются при сопоставлении изображения героя своего времени в “Чайке” и “Живом трупе”, а именно — Треплева и Протасова.

В этих пьесах Чехов и Толстой предельно созвучны в отражении духа времени и характеристики современной эпохи, времени давящих противоречий, в котором так много болезненного и лживого, эпохи всеобщего духовного разлада, некоего глобального нравственного сдвига. Оба драматурга уверены, что существующие общественные формы изжили себя и находятся на грани краха. В пьесах с первых же реплик чувствуется высокое внутреннее напряжение.

“Чайка”:

“Медведенко. Отчего вы всегда ходите в черном?”

Маша. Это траур по моей жизни. Я несчастна.

<sup>1</sup> См.: Лакшин В. Я. Искусство психологической драмы Чехова и Толстого / “Дядя Ваня” и “Живой труп” /: автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. Я. Лакшин. — М., 1958; Основин В. В. Драматургия Л. Н. Толстого / В. В. Основин. — М., 1982; Лотман Л. М. Драматургия Л. Н. Толстого / Л. М. Лотман // История русской драматургии: вторая половина XIX — начало XX века. — Л., 1987; Салманова И. Ф. Система нравственно-философских и художественных исканий Л. Н. Толстого 80-900-х годов (Путь к драме “Живой труп”) / И. Ф. Салманова. — Томск, 1990 и др.

Медведенко. Отчего? (в раздумье). Не понимаю... Вы здоровы, отец у вас хотя и небогатый, но с достатком. Мне живется гораздо тяжелее, чем вам. Я получаю всего 23 рубля в месяц, да еще вычитают с меня в эмеритуру, а все же я не ношу траура” [1, XIII, 5].

“Живой труп”:

“Няня. Можно у вас водицы?”

Анна Павловна. Можно. Что Мишечка?

Няня. Да беспокоен. Нет хуже, как сама барыня кормит. У них свои там горести, а ребенок страдает. Какое же молоко может быть, когда не спят, плачут.

Анна Павловна. Да, кажется, теперь успокоилась.

Няня. Хорошо спокойствие. Смотреть тошно. Что-то писали и плакали” [2, XXXIV, 9].

Здесь почти каждое слово несет в себе отрицательный заряд, выражает неблагополучие жизни и страдание героев. При этом оба художника с самого начала запечатлевают двуплановость мира, в котором быт и бытие почти несовместимы. У Чехова поэтический порыв героини сталкивается с сугубо плоским, бытовым восприятием жизни героя. Медведенко любит Машу, но и это его не окрыляет. На протяжении всей пьесы Чехов главным образом пытается передать сложную, причудливо парадоксальную тональность душевно-эмоциональной атмосферы эпохи: настроения бесприютности, горестной неустроенности, разобщенности людей и вместе с тем томление духа, надежды на счастье, порыв к лучшей, светлой жизни.

Толстой же с самого начала делает акцент, с одной стороны, на обличении социальных контрастов, а с другой, на духовном противостоянии личности. У Толстого резче и жестче обозначены грани социального и вневременного, религиозно-духовного среза жизни. Эту двуплановость выражает и символика зачина пьесы. Няня просит у барыни напиться водицы, что сразу обнажает проблему неравенства сословий и парал-

лельно в сочетании с названием пьесы побуждает зрителя размышлять о христианской антиномии живой и мертвой воды. Авторский протест и призыв имеют в толстовской пьесе вполне конкретное наполнение.

Чехову же свойственно более осторожное отношение к социальным противоречиям современности, его позиция менее определена. В духовном плане он свое время воспринимает достаточно пессимистично: старые идеи уже обветшали, а новые еще не родились. Символика его увертюры к пьесе более лирична, в ней звучат какие-то мистические и вместе с тем нарочито приземленные ноты.

В центр пьесы Чехов, а вслед за ним и Толстой в “обход” традициям драмы ставят героев неактивных. Жизненное поведение Треплева и Протасова ближе к пассивному, они больше воспринимают и переживают жизнь, чем пытаются на нее воздействовать. Оба драматурга актуализируют проблему ослабления воли, “усталости”, бесхарактерности лучших людей своего времени. Однако ни чеховский, ни толстовский герой не способен полностью примириться с окружающей действительностью. Каждый, правда, в силу разных причин, но все-таки разрывает паутину жизни, пусть и отчаянным актом самоубийства. Примечательно, что и тот, и другой герой делают две попытки самоубийства: в первой у каждого берет верх мотив самолюбования, а во второй проявляется подлинный трагизм незаурядной личности.

В характере героя своего времени и Чехов, и Толстой высвечивают слабые и сильные стороны. Здесь просматриваются черты разных литературных типов, созданных русскими писателями на протяжении XIX века. Без особого труда в Треплеве и Протасове можно обнаружить свойства характера лишнего человека. Та же “фатальная неспособность отыскать себе место, свить гнездо”. В любовной ситуации они также оказываются “в роли третьего лишнего, наблюдателем, а не участником”, принимая “вид чужестранца” везде, даже в родной семье. Та же “беспочвенность, подвешенность в воздухе”, неумение “обнаружить себя в будущем” из-за “единственно-возможного для себя события — смерти” [3, 13-19]. В Треплеве и Протасове есть типологические приметы слабого, странного человека, героя-индивидуалиста, героя-мечтателя, героя перепутья, героя-искателя и т. д. Оба драматурга подчеркивают потенциальное природное и душевное богатство натур своих современников. Их герои — это личности разносторонние, в высшей степени способные к саморазвитию и самопознанию, неуспокоенные, чуткие ко всякой фальши, поэтически одаренные, при этом в

Треплеве видны задатки художника-новатора. Однако в нем, как и в Протасове, почти нет дисциплины духа и, в достаточной степени, созидательной энергии. И в этом они оба, безусловно, являются детьми своего времени.

Моменты сближения героев резко оттеняют линии их сюжетного и внутреннего несовпадения. Чеховский герой по своему социальному положению — интеллигент. Он находится в обычной ситуации, в обстановке той театрально-литературной среды, в которой родился и вырос. Внешне к концу пьесы Треплев в определенном смысле достигает видимого благополучия. К нему приходит писательская известность, его печатают в журналах, о нем пишут в газетах. Внутренне же он падает духом, погружаясь “в хаос грез и образов”, и совсем теряет веру в свое призвание. В записной книжке Чехова есть такие строки: “Треплев не имеет определенных целей, и это его погубило... Талант его погубил. Он говорит Нине в финале: “Вы нашли дорогу, вы спасены, а я погиб” [1, XIII, 358]. По содержанию пьесы, написанной Треплевом, видно, что он по натуре романтик и его, как и лучшую часть интеллигенции 1880—90-х годов, не удовлетворяют примитивные постулаты философии вульгарного материализма. Это только люди с таким приземленным сознанием, как у Медведенко, могут довольствоваться суждениями типа “дух есть совокупность материальных атомов” [1, XIII, 15]. В Треплеве же Чехов отражает поиск интеллигенцией более сложных форм мировоззрения, попытку “придать духовным, прежде всего этическим, ценностям незыблемость и вечность материальных явлений” [4, 454]. Однако художник эти идейные метания своих современников оценивает во многом скептически. Его герой так и не находит духовной опоры бытия. Трагедия безверия Треплева обостряется творческой неудовлетворенностью, неразделенной любовью, психической неуравновешенностью, и он не видит другого выхода из жизненного тупика, кроме самоубийства. Тем не менее, в Треплеве всё-таки остается много неясного, он, подобно романтическим героям, уносит с собой некую тайну. Чехов отказывается выносить окончательный приговор своему современнику: в нем жива некая надежда...

Толстовский герой, в отличие от чеховского, принадлежит к аристократически-респектабельной среде и находится в экстремальной ситуации. Внешне Протасов деградирует. Он полностью порывает связь с семьей и добровольно отказывается от своего привилегированного дворянского положения, опускаясь на самое дно. В глазах общества он становится человеком без имени, просто “трупом”. Тогда как внутренне Протасов, на-

против, совершает восхождение, обретая духовную свободу. В конце драмы на суде он обличает мнимых блюстителей нравственности, обнажает фальшь законов, на которых держится существующий социальный порядок. В финале самоубийство Протасова – это сознательный акт самопожертвования во имя ближнего.

У Толстого резкая двуплановость мира проецируется на контрастное сочетание плотского и духовного в человеке. Раздвоенность человека, напряженность внутренней борьбы подчеркивает и название пьесы, которое вбирает в себя христианские антиномии жизни и смерти, духа и плоти. В дневнике Толстой о главной беде человека своего круга напишет: “несогласие нашей жизни с нашей совестью” [2, ЛШ, 53, 228]. Протасов – это тип опустившегося дворянина. В жизни Толстой не раз наблюдал за судьбами людей подобного типа. Художник видел, что большинство из них теряло внешнюю благопристойность, но сохраняло веру в христианские идеалы. Изнеженные вековым барством, они оказывались совершенно неспособными к активной жизненной позиции, полностью утратив героический дух своих служивых предков. Протасов так и говорит: чтобы “разрушать эту пакость, для этого надо быть героем, я не герой” [2, XXXIV, 76].

Остановимся ещё на одном моменте несовпадения героев. Беспочвенность Треплева и Протасова имеет разные характеристики. Треплев больше связан с семьей: он, несмотря ни на что, любит мать, хоть вскользь, но вспоминает об отце, киевском мещанине, известном актере. Однако в его мироощущении и жизненном поведении мало национальных черт, он весь погружен в поиски “мировой души”. В данном случае Чехов запечатлел космополитические блуждания русской интеллигенции рубежа веков, пророчески предвидя её духовный тупик в XX веке.

Толстовский герой в пьесе не упоминает ни о родителях, ни о сыне, ни о родственниках, т. е. его дворянская фамилия на нём обрывается. Без сомнения, это сознательный штрих художника, отразивший уже начавшийся процесс гибели дворянского сословия, но не его духовной культуры, которая вобрала в себя многовековые национальные традиции. Со слов современников, Толстой говорил о Протасове, что “это чисто русский тип. Он и алкоголик, и беспутный, и в то же время отличной души человек” [5, 98]. Недаром переводчики “Живого трупа” сетуют, что трудно растолковать англичанину или немцу фразу Протасова: “это не свобода, а воля” [2, XXXIV, 22]. Василий Розанов тоже считал Протасова “представителем особого типа русской “святости”. “Ибо Федя, – писал философ, – кро-

ме мечтателя и забулдыги, есть и праведный человек: отдаленно в тумане, это Божий человек. Своей смертью Федя всех оправдал, всех отпустил, всё “искупил” [6, 469]. В Протасове при всех его изломах всё-таки высвечивается вера писателя в русского человека.

Протасову в конце пьесы 40 лет, Треплеву – 27, а если учесть, что “Чайка” написана на четыре года раньше “Живого трупа”, то с точки зрения реального времени между героями разница примерно в десять лет, т. е. по возрасту чеховский герой принадлежит к поколению людей, идущих вослед за поколением толстовского героя. Однако преемственности между ними, особенно духовной, не видно. Протасов по складу души, по мировосприятию человек уходящего XIX века, а Треплев – наступающего XX века. Фигуры этих героев в русской литературе символически обозначают не просто смену эпох, а разлом культурно-исторического бытия нации.

На фоне чеховской пьесы создается ощущение, что Толстой многое о мире и человеке проговаривает и объясняет, поэтому в его полотне проглядывает некий схематизм, порой не хватает воздуха, неразберихи жизни, тайны, хотя он неоднократно указывал на то, что “в художественном лучше недосказать”. Чехов, напротив, часто уходит от определенных акцентов, у него многие вопросы о мире и человеке повисают в воздухе, запечатлен некий хаос бытия, что создает ощущение мистической глубины жизни. Однако если Толстой в зрителе проясняет и укрепляет веру в человека и жизнь, то Чехов, напротив, ослабляет ее, но заставляет тосковать по ней.

В заключении приведем “диалог” художников, который состоялся уже после смерти Чехова. В 1908 году в “Новом времени” был опубликован отрывок из чеховского письма к Суворину от 28 января 1900 года:<sup>2</sup> “Я боюсь смерти Толстого. Если бы он умер, то у меня в жизни образовалась бы большое пустое место. Во-первых, я ни одного человека не любил так, как его; я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его веру. Во-вторых, когда в литературе есть Толстой, то легко и приятно быть литератором; даже сознавать, что ничего не сделал и не делаешь, не так страшно, так как Толстой делает за всех” [1, XX, 28]. В марте того же года Толстой прочитал эти строки, и Маковицкий сохранил для нас простое и трогательное его признание: “Я не знал, что он меня так любил” [7, 22].

<sup>2</sup> Знаменательное совпадение, 1900 год – это время посещения Толстым постановки “Дяди Вани” и работы над “Живым трупом”.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Чехов А. П. Собр. соч.: В 30 т. / А. П. Чехов. – М., 1986. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы. Римская цифра обозначает том, арабская – страницу.

2. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. / Л. Н. Толстой. – М.; Л., 1928-1958. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы. Римская цифра обозначает том, арабская – страницу.

3. Фаустов А. А., Савинков С. В. Очерки характерологии русской литературы. Воронеж, 1998. С. 13-19.

4. Бялый Г. А. Драматургия А. П. Чехова // История русской драматургии вторая половина XIX – начало XX века. Л., 1987. С. 454.

5. Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1955. С. 98.

6. Розанов В. В. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 469.

7. Маковицкий Д. П. У Толстого (1904-1910): Яснополянские записки // Лит. наследство. М., 1979. Т. 90. Кн. 2. С. 22.