

Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна
академія ім. Тараса Шевченка
Гуманітарний факультет

ISSN 2311-262X



CiteFactor
Academic Scientific Journals



КРЕМЕНЕЦЬКІ КОМПАРАТИВНІ СТУДІЇ

ВИПУСК VIII

2018

rience gained in many countries regarding to the morality, politics, law and criminal systems in regulating human relationships in different social systems.

Fiction, along with memoirs, influences the consciousness of individuals, repeatedly visualize this tendency. Such are the attitudes and actions of prisoner sentenced to death and escapees who are doomed to death. It turns out that each prisoner as a character in the works by O. Solzhenitsyn and M. Narokov is presented as an individual type of a prisoner sentenced to death with a detailed written mental condition. It is emphasized that attention is not focused on well-defined objects, interiors, designated internal conditions of a narrow room of people of different social status. It is emphasized on the actual chronotopic parameters of the camera, which are associated with the displacement of prisoners sentenced to death. O. Solzhenitsyn with scrupulous accuracy reminds all the forms of deification in the prison world, the destruction of human dignity through various means of limiting and suppressing the body and soul of the arrested. It is concluded that in order to overwrite the semantic and sensory aspects of the prison world, they must be reformatted, changing the hero's angle of the world view.

Key words: prisoner, prisoner sentenced to death, prison-camp literature, prison world, chronotope.



kkc

Ю.Ю. Полякова

**ЧЕЛОВЕК ЗА БОРТОМ: ОБРАЗ АУТСАЙДЕРА В ПЬЕСАХ
«ЖИВОЙ ТРУП» Л. ТОЛСТОГО И «САМОУБИЙЦА»
Н. ЭРДМАНА**

Современное литературоведение тяготеет к комплексному систематическому исследованию литературных произведений, связанных между собой способами разработки определенных концептов. Подобные исследования дают возможность отследить преемственность сюжетных и композиционных линий произведений разных авторов, объединенных по принципу неявного наследования и выявить, как авторская концепция вписывается в парадигму предшествующих реализаций схожих сюжетов.

Предмет данного исследования – пьесы «Живой труп» Л. Н. Толстого и «Самоубийца» Н. Р. Эрдмана. Оба произведения объединяет не только концепт самоубийства, проявляющийся на материале трагедии и комедии, но и прочная связь с предшествующей русской ли-

тературой. Эти аспекты не раз привлекали внимание исследователей. Так, В. Гульченко в статье «К вопросу о «живом трупе» у Л. Н. Толстого и А. П. Чехова» [2, с. 242] рассматривает, как переживают конфронтацию с обществом герои Чехова и Толстого. А в работе Н. Ищук-Фадеевой анализируется реализация концепта самоубийства в русской драматургии XIX века и пьесе Н. Эрдмана [4]. Сатирическо-гротесковая составляющая и ее превалирование в мышлении А. Сухово-Кобылина и Н. Эрдмана рассмотрена в статье И. А. Бабенко [1]. Связь маленького человека Эрдмана с предшествующими произведениями русской литературы прослеживается в статье В. Каблукова [5]. А итальянский исследователь Ф. Иокка в своей статье делает упор на то, что именно пародия является ключом для интерпретации пьесы «Самоубийца» [3].

Цель данной статьи – проследить за трансформацией в пьесах Толстого и Эрдмана образа человека, выброшенного из общества, и установить связь этого героя с основными типами русской литературы XIX века.

Интересно, что первоначально оба автора предлагают своим героям самоубийство как бы понарошку. Просто исчезнуть для окружающих собирается Федя Протасов, не верит в серьезность собственных намерений Семен Семенович Подсекальников. Но затем тема ухода героев из жизни приобретает некую протестную компоненту, становится ответом обществу, выталкивающему героев за борт жизни.

И Толстой, и Эрдман создавали своих героев, опираясь на предшествующую литературу, поэтому для нас представляет интерес трансформация образа изгоя, или, современным языком выражаясь, аутсайдера в русской литературе XIX века. Как известно, слово «аутсайдер» (англ. *outsider* — посторонний) имеет несколько значений. В частности, так называют члена социальной группы, занимающего в ней малозначимое место [6, с. 102]. Заметим, что применительно к традиционным типам классической русской литературы в эту категорию одновременно попадают «лишние» и «маленькие» люди, то есть герои, находившиеся на протяжении XIX века практически вверху и внизу социальной лестницы.

И если рассматривать героев Толстого и Эрдмана в плане эволюции этих типов, то выясняется, что дворянин Федя Протасов, не желающий вписываться в современное ему общество, несомненно, относится к «лишним» людям. Во всяком случае, критика начала XX века видела в нем прямого потомка Печорина, Рудина и Обломова. А Семен Подсекальников с его убогой жизнью и смешными амбициями, несомненно, — духовный наследник Акакия Акакиевича Башмачкина и Мармеладова.

Заметим, однако, что ни «лишние», ни «маленькие» люди начала XIX века, при всем недовольстве жизнью, идею добровольного ухода из нее, как правило, не рассматривали. Несмотря на всю мерзость россий-

ской действительности, они принимали эту жизнь и свое в ней пребывание, могут убить (как Онегин), разрушить чужую жизнь (как Печорин), умереть от заражения крови (как Базаров), погибнуть на баррикадах (как Рудин), но не свести счеты с жизнью. И это притом, что ни в одном произведении религиозный аспект проблемы, проблемы самоубийства как греха, на первый план не выдвигался.

Возможно, дело в том, что начале и середине XIX века «лишний» человек (идеалист, убедившийся в том, что все вокруг ложь и мерзость) мог существовать вне социума, презирая его, поскольку обладал доходами (имениями, крестьянами) и редко стремился к карьере на невоенном поприще. Как правило, именно попытки влиться в социум приводили «лишнего» человека к конфликтам. Но к началу XX века, когда чеховские герои, которых заедала среда, как правило, трудились в поте лица, «лишний» человек уже воспринимался как бездельник, как паразит, живущий и рефлексирующий за чей-то счет. На первый взгляд, и проматывающий состояние жены Протасов легко укладывается в это определение.

Как известно, что Толстой работал над драмой «Живой труп» до 1900 г., но так и не завершил ее. В основу сюжета пьесы было положено судебное дело супругов Николая и Екатерины Гиммеров, причем драматург воспользовался только внешними его обстоятельствами: историей ложной смерти Николая Гимера и его последующего разоблачения. Сделав героем человека интеллигентного, совестливого и страдающего, Толстой показал неизбежность его столкновения с бездушной государственной машиной.

Исследователи усматривают в «Живом трупе» полемику с Чернышевским (ситуация из романа «Что делать?» подсказывает Маше, как следует поступить Протасову), с пьесами Чехова «Дядя Ваня» и «Иванов» (изображение «среднего» интеллигентного человека, оказавшегося заложником среды и готовым вырваться из нее в смерть). При этом в пьесах Чехова практически отсутствует протест против власти, против общественного устройства. Как утверждает В. Гульченко, «чеховский герой, в отличие от толстовского, почти начисто лишен общественного темперамента и революционных амбиций» [2, с. 242]. Он не стремится радикально менять жизнь. По мнению В. Лакшина, отсутствие цели в жизни, апатия и пессимизм героев чеховских пьес – результат недовольства собою, итог несостоявшейся жизни [7, с. 29]. Поэтому опустившийся физически и нравственно дядя Ваня чувствует себя поистине «живым трупом», лишенным воли к жизни. В противовес им герой пьесы Толстого Федя Протасов бездействует по идейным соображениям. В разговоре с художником Петушковым он говорит о трех путях, трех способах существования людей его круга: «служить, наживать деньги, увеличивать ту

пакость, в которой живешь», «разрушать эту пакость; для этого надо быть героем» или «забыться — пить, гулять, петь» [12, с. 177]. Федя выбирает третий путь, и за его нежеланием бороться с системой стоит Толстой со своей философией непротivления злу насильем. А болезненная чуткость Феди и его внутренняя раздвоенность свидетельствуют о страстных духовных исканиях, о подлинном душевном здоровье. В итоге он бросает вызов обществу самым фактом ухода из жизни, в последнем своем монологе утверждая: «Я не боюсь никого, потому что я труп, и со мной ничего не сделаете; нет такого положения, которое было бы хуже моего» [12, с. 189]. Федя Протасов не сумел воспользоваться обретенной свободой именно потому, что не желал вливаться в общество ни в каком качестве. Идея ложного самоубийства, позаимствованная у Чернышевского, дала осечку, потому что ложь была непереносима для Феди даже в таком виде.

Итак, причиной аутсайдерства Протасова стала философия непротivления, наложенная на неумение и нежелание героя приспособливаться к обстоятельствам. В 1911 г., после первых постановок пьесы, столичные и провинциальные критики яростно спорили о том, что олицетворяет судьба Протасова победу или поражение идей Толстого, подтверждает ли она правильность его общественно-политических взглядов. Так, рассуждая о самой пьесе, критик Владимир Швейцер писал: «“Лишний человек” — это не тот, кому не везет в жизни, но тот, кто сам не хочет везти ее мирно поскрипывающую колесницу, — кто, как Иван Карамзov, “самый билет” на жизнь “почтительнейше возвращает”, потому что ему скучно или стыдно “делать свою игру”... “Ритм”, который так напрасно искал музыкант у цыган, это “быт”, правильная повторяемость явлений, мерное покачивание привычного, будничного, “каренинского”. Протасову тесно быть в “ритме” — он искал восторга, не бытовой, не ритмичной, не мещанской жизни... В “ритме” он был лишний, он нарушал его; жизни с “изюминкой” он не нашел и ее нет; “живой труп” должен был уйти из жизни и стать трупом настоящим...» [8].

У Толстого уход из жизни ради освобождения других становится фактом сопротивления только после столкновения героя с системой и его поражения в этой борьбе. В написанной почти тридцать лет спустя пьесе Эрдмана идея самоубийства почти сразу приобретает идейную подоплеку, которая, в итоге, вызывает отказ героя от ухода из жизни.

Комедия «Самоубийца» была своеобразным откликом на ту эпидемию самоубийств, которая прокатилась по России в 1920-е годы. Достаточно вспомнить самоубийство С. Есенина (и застрелившуюся на его могиле Галину Бениславскую), писателя Андрея Соболя и многих других. Поводы свести счеты с жизнью у всех были разными, но над всеми смертями витало разочарование в том, что принесла революция и ощу-

щение духовного гнета. Как отмечали в своих статьях Ф. Иокка [3, с. 204] и Н. И. Ищук-Фадеева [4, с. 17], среди многочисленных аллюзий на произведения русской и зарубежной классики в «Самоубийце» есть и явные отголоски драмы Толстого. Причем, согласно законам жанра, трагедия повторяется у Эрдмана в виде фарса, и пьеса «Живой труп» в какой-то мере становится объектом пародирования и полемики. Об этом пишет в своей статье Н. И. Ищук-Фадеева, считающая, что «Живой труп» является одним из претекстов «Самоубийцы»: «Жанровый уровень проясняется на фоне более или менее явных претекстов, из которых самый значимый, на мой взгляд, неозначенный «Живой труп» Л. Толстого. В «Самоубийце» складывается ситуация, пародийно «цитирующая» пьесу Толстого: вольно или невольно Протасова подталкивают к самоубийству старый друг – здесь «новый друг», жена – здесь Клеопатра, марксист Егорушка, быстро превращающийся в Егора Тимофеевича. Итак, три «проводника» были у обоих героев, но в России конца 20-х гг. (1928) наблюдается массовое соучастие в подведении человека к самоубийству, которое именно в силу такого широкого обсуждения суицида из глубоко интимного события становится общественным и даже идеологическим деянием» [4, с. 17].

В отличие от Протасова, Подсекальников, на первый взгляд, – продукт эволюции «маленького» человека. Он желает быть как все (не хуже чем другие), но безжалостная социальная машина выталкивает его за борт жизни: Подсекальникова уволили со службы, он живет за счет жены (в отличие от Протасова страшно этим тяготясь). Хотя подсказанная ему идея самоубийства вовсе не является прикрытием, как у Протасова, герой рассуждает о ней, обнаруживая духовный багаж человека, получившего некое образование (тому свидетельство – цитаты из русской литературы, искусно вставленные Эрдманом в речи Подсекальникова). Но то, что его смертью хотят воспользоваться в своих целях заговорщики из «бывших», постепенно вызывает протест у Подсекальникова, и он задумывается о своей жизни всерьез. Итог этих раздумий – поистине гамлетовский монолог: «Человек есть клетка. И томится в этой клетке душа. Это я понимаю. Вы стреляете, разбиваете выстрелом клетку, и тогда из нее вылетает душа. Вылетает. Летит. <...> Ну а если клетка пустая? Если души нет? Что тогда? Как тогда? Как, по-вашему? Есть загробная жизнь или нет? Я вас спрашиваю?» [13, с. 123]. Парафраз монолога Гамлета превращает «маленького» человека Подсекальникова в некое подобие «лишнего» человека», окончательно измельчавшего в советскую эпоху. Эрдман усиливает эффект – Подсекальников исповедуется перед глухонемым юношей, его апелляция к слушателю безопасна и бесполезна. Правда, современные постановщики пьесы иногда превращают образ глухонемого юноши в своеобразную метафору, образ безмолвствующего

народа. Так, например, в спектакле Степана Пасечника, поставленном в 2018 г. на сцене Харьковского драматического театра имени Т. Г. Шевченко, мальчик с геликоном, повсюду сопровождающий Подсекальников, кажется воплощением его подлинной сущности, души.

Особенностью сатиры Эрдмана является то, что на наших глазах перед лицом надвигающейся смерти мелкий склочник Подсекальников постепенно становится если не героем, то личностью, вызывающей сочувствие. На этом преображении героя делает акцент С. Рассадин: «Его триумф — телефонный звонок в Кремль: «...я Маркса прочел, и мне Маркс не понравился». Но мало-помалу от подобного идиотизма он дорастает до монолога, который — соборным хором! — могла бы произнести вся русская литература, озабоченная сочувствием к «маленькому человеку». От Гоголя с Достоевским до Зощенко» [9].

Более того, по мнению В. Каблукова, у Подсекальникова идея самоубийства становится своеобразным способом самоутверждения, а попытки распорядиться его душой и телом приводят к желанию переделать свою жизнь [5, с. 84]. Об этом же пишет и В. Серафимова: «Бунт «маленького» человека против механизма подавления освоен драматургом и зиждется на традициях Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, В. Короленко...» [10, с. 147].

Мы видим, что и Федя Протасов, и Подсекальников осознают свое аутсайдерство и хотят покончить с ним с помощью самоубийства. Но если Протасов в итоге вынужден действительно уйти из жизни, чтобы избежать возвращения к нелюбимой жене, то Подсекальников находит в себе силы вернуться в жизнь, осознав ее подлинность и ценность на фоне стремящихся использовать его дельцов от политики, от литературы, от религии.

И Протасов у Толстого, и Подсекальников у Эрдмана — герои «застойных времен», они появляются в то время, когда все общественные катаклизмы уже совершились, и теперь обыкновенный человек должен как-то приспособливаться к изменившимся обстоятельствам.

Интересно, что в зависимости от общественно-политической ситуации изменялось и отношение к героям пьес Толстого и Эрдмана. В период потрясений они казались жертвами, им сочувствовали, а в период застоя вызвали глухое раздражение.

Так, Ольга Сокурова в своей книге «Большая проза и русской театр» (СПб, 2004) вспоминает мхатовский спектакль по пьесе «Живой труп», вышедший в 1982 г. Она уверяет, что Александр Калягин показывал Федю Протасова «безнадежно опустившимся» [11, с. 195]. Помнится, Калягину в этом спектакле катастрофически не хватало внутреннего света, человеческого обаяния, за который Феде Протасову прощалось его нелепое существование. А, например, Подсекальников в уже упомянутом

современном спектакле Степана Пасечника показан Романом Жировым с сочувствием и симпатией: перед нами обычный, простой человек, который в период ломки социально-экономических отношений оказывается «лишним» и пытается привлечь внимание к себе ради того, чтобы просто выжить. И те, кто готов воспользоваться его бедой в собственных нечистых целях, тоже вполне узнаваемы и вызывают законный гнев у зрителей.

Как известно, обе пьесы были впервые поставлены уже после смерти авторов. Но пьеса Толстого лежала под спудом по воле самого драматурга, а ее публикация стала еще одним поводом для переоценки толстовства. Эрдман же мечтал увидеть свою пьесу на сцене, но во времена советской власти «Самоубийцу» неоднократно запрещали: и спектакль В. Мейерхольда 1932 г., и постановку В. Н. Плучека в Театре сатиры 1982 г. Считается, что критики упрекали создателей спектаклей в излишнем сочувствии к главному герою, который воплощал в себе откровенно мещанские идеалы, а игра слов в высказываниях многих персонажей казалась откровенно провокативной. Но был и еще один аспект: в своей пьесе Эрдман беспощадно обнажает работу агитационной машины, ее деловитый цинизм и жестокость. Пьеса имеет двойной финал: сначала Подсекальников объявляет о своем намерении жить дальше, но потом выясняется, что эта победа народного здравомыслия подпорчена «ложкой дегтя» – самоубийством Федя Петунина, принявшего агитационные призывы Виктора Викторовича к уходу из жизни в знак протеста против неведомо чего за чистую монету. И получается, что в обоих случаях все заканчивается трагедией: у Толстого – потому что человек проигрывает битву государственной машине, у Эрдмана – потому что Федя Петюнин (думается, имя героя не случайно отсылает нас к пьесе Толстого) поверил в то, что «действительно жить не стоит» [13, с. 162].

Таким образом, герой Толстого, который погибает, не отказываясь от аутсайдерства, и герой Эрдмана, который выбирает жизнь со всеми ее трудностями – итог трансформации основных типов русской литературы XIX века, «лишнего» и «маленького» человека. Но «лишний» человек у Толстого выбирает свой способ существования под влиянием идей непротивления злу насилем, а «маленький» человек Эрдмана становится «лишним» в советском обществе. Мы видим, что к 30-м годам XX века оба основных типа русской литературы под влиянием общественных катаклизмов фактически слились в один, породив тип героя-аутайдера, не способного вписаться в новую реальность и обреченного на сатирическое воплощение (например, в прозе Зощенко). А гуманистическая традиция защиты «маленького» человека, подхваченная Эрдманом, в советской литературе уже не распространялась на тех, кто оказывался за бортом социалистического строительства.

Список использованной литературы

1. Бабенко, И. "Единство моделирования типа гротескного героя в драматургии А. В. Сухова-Кобылина и Н. Р. Эрдмана как факт сходства художественного мышления драматургов." *Филологические науки: Вопросы теории и практики* 7,1 (2012): 38-42.
2. Гульченко, Виктор. "К вопросу о «живом труп» у Л. Н. Толстого и А. П. Чехова." *Вопросы театра* 3–4 (2011): 242-53.
3. Иокка, Федерико. "Пародирование русских классиков в пьесе «Самоубийца» Эрдмана." *Русская филология: сборник научных работ молодых филологов* 25 (2014): 202-7.
4. Ищук-Фадеева, Нина. "Концепт самоубийства в русской драматургии: («Самоубийца» Н. Эрдмана)." *Вестник Томского государственного педагогического университета* 7 (2011): 12-8.
5. Каблуков, В. "Динамика экзистенциального самоопределения маленького человека в драматургии Н. Эрдмана." *Тезаурусный анализ мировой культуры* 17 (2008): 76-85.
6. Крысин, Л. П. *Толковый словарь иноязычных слов*. Москва: Эксмо, 2005.
7. Лакшин, Владимир. *Искусство психологической драмы Чехова и Толстого: «Дядя Ваня» и «Живой труп»*. Москва: Изд-во МГУ, 1958.
8. Пессимист. "Ритм и «изюминка»." *Утро*. 12 окт. 1912.
9. Рассадин, Станислав. "Самоубийца Эрдман." *Новая газета*. 14 нояб. 2005.
10. Серафимова, Вера. "Пьесы Андрея Платонова в соотношении с его прозой и в историко-литературном контексте (Н. Эрдман – «Самоубийца», К. Тренев – «Опыт», Л. Леонов – «Уход Хама» и др.)." *Вестник Московского государственного областного университета. Сер.: Русская филология* 3 (2010): 144-51.
11. Сокурова, Ольга. *Большая проза и русский театр: (Сто лет сценического освоения прозы)*. 2-е изд. Санкт-Петербург: Изд-во СПбУ, 2004.
12. Толстой, Лев. *Плоды просвещения. Живой труп*. Киев: Мистецтво, 1978.
13. Эрдман, Николай. *Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников*. Москва: Искусство, 1990.

Полякова Ю.Ю. Людина за бортом: образ аутсайдера в п'єсах «Живий труп» Л. Толстого і «Самогубець» М. Ердмана.

У статті на матеріалі п'єс «Живий труп» Л. Толстого і «Самогубець» М. Ердмана розглядається трансформація образу людини, викинутої із суспільства і простежується зв'язок цього героя з основними типами російської літератури XIX століття – «зайвою» людиною і «малень-

кою» людиною. Автор вважає, що ці типи можна віднести до категорії аутсайдерів. Герой п'єси Толстого Федір Протасов може вважатися модифікацією «зайвої» людини. Але від представників літератури XIX століття його відрізняє те, що причиною бездіяльності Протасова стала філософія непротивлення злу насильством, яку розвивав у своїй творчості Л. Толстой. Саме небажання чинити опір державній машині змусило героя вчинити самогубство. Драма «Живий труп» стала одним із джерел, які використовував Ердман при написанні своєї комедії «Самогубець». При цьому трагедія перетворилася на фарс, а головний герой Подсекальников поєднав в собі риси не тільки «зайвої» людини Протасова, а й «маленьких» людей XIX століття з їх беззахисністю і нездатністю до опору. Те, що смерть Подсекальникова хочуть використовувати в своїх цілях ділки від політики, сприяє переродженню героя: він залишається аутсайдером, але вже не бажає йти з життя. Ідея самогубства стає своєрідним способом самоствердження, а спроби розпорядитися його душею і тілом призводять до бажання Подсекальникова переробити своє життя. Таким чином, до 30-х років XX століття основні типи російської літератури під впливом суспільних зрушень фактично зливаються в один, породивши тип героя-аутайдера, не здатного вписатися в нову реальність і приреченого на сатиричне втілення в літературі соціалістичного реалізму.

Ключові слова: М. Ердман, Л. Толстой, аутсайдер, «зайва» людина, «маленька» людина, літературні типи, трансформація, драматургія.

Polyakova Yu.Yu. Man overboard: the image of the outsider in plays «The Living Corpse» by L. Tolstoy and «The Suicide» by M. Erdman.

The article using the material of plays «The Living Corpse» by L. Tolstoy and «The Suicide» by M. Erdman examines the transformation of the image of a person thrown out from a society and traces the connection of this hero with the main types of the nineteenth century Russian literature – a «superfluous» man and a «little» man. The author believes that these types can be attributed to the category of outsiders. The hero of Tolstoy's play, Fedor Protasov, can be considered as a modification of the «superfluous» person. But he can be distinguished from the representatives of the nineteenth century literature by the fact that the reason for the Protasov's life inaction was the philosophy of non-resistance to the evil, which was developed in his work by L. Tolstoy. Unability to resist the state machine forced the hero to commit a suicide. The drama «The Living Corpse» was one of the sources that Erdman used when writing his comedy «The Suicide». At the same time, the tragedy turned into a farce, and Podsekal'nikov, the protagonist, united in the features himself not only of the «superfluous» person of Protasov, but of the «little» people of the nineteenth century, with their defenselessness and inability to

resist. The fact that the Podsekalnikov's death wanted to be used by the policy-maker for his own needs helps to degenerate the hero: he remains an outsider, but no longer wants to go away. The idea of suicide becomes a kind of way of self-affirmation, and attempts to dispose his soul and body lead to Podsedkalnikov's desire to rebuild his life. Thus, until the 1930's, the main types of literature under the influence of social shifts actually merged into one, giving rise to the type of hero-outsider, unable to fit into a new reality and doomed to a satirical embodiment in the literature of socialist realism.

Key words: M. Erdman, L. Tolstoy, outsider, «superfluous» man, «small» man, literary types, transformation, drama.

