

Ильдико РЕГЕЦИ

**СОПРИКОСНОВЕНИЕ РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА «ХОРОШИЕ ЛЮДИ»
С ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ ПОЗИЦИЕЙ И ПОЭТИЧЕСКОЙ УСТАНОВКОЙ
ПОЗДНИХ РАССКАЗОВ Л.Н. ТОЛСТОГО****The Relationship between *Excellent People*
by Chekhov and the Ideological Position and Artistic Attitude
in the Late Short Stories of Leo Tolstoy****Abstract**

In *Chekhov and His Prose* (first published in 1965), the author, Thomas G. Winner contends that the subject matters of a few of Chekhov's short stories written in the 1880s (such as «Хорошие люди» [*Excellent People*]) were created in the spirit of Leo Tolstoy, yet the one called «Несчастье» [*Misfortune*], written also in 1886, already marked the beginning of a series of texts that can be interpreted directly as "a light parody" of *Anna Karenina* (1873–1877) as well. The basic question posed here concerns whether there is really a significant difference that can be observed between the above two works and whether they reveal this sharp difference in the reception of Tolstoyan ideas that Winner's monograph suggests. The paper seeks to answer this query on the basis of the interpretation of *Excellent People* and the textual representation of the issue of goodness. In this analysis, particular attention is given to the way in which Tolstoy's ideas are represented and to the author's poetic choices that bring the text close to Tolstoy's late short stories.

Keywords: *the good, the bad, writership, one-sidedness, incompleteness*

Личные встречи Л.Н. Толстого и А.П. Чехова достаточно хорошо задокументированы: визуальная память (фотографии) и воспоминания окружающей среды авторов одинаково свидетельствуют потомкам о том, что писатели искали возможность смены идей. Из дневников и личных писем авторов мы имеем представление и о том, насколько внимательно они следили за художественным творчеством друг друга, вдохновенно читая, или наоборот, полемизируя с произведениями и мировоззренческими идеями друг друга. Кроме того, Чехов был озабочен также распространившимся в восьмидесятые годы учением Толстого, которое оказало огромное влияние на русскую и европейскую интеллигенцию.

Взаимоотношение произведений Толстого и Чехова давно привлекает внимание исследователей. Уже в начале семидесятых годов XX века монография Г.П. Бердникова «А.П. Чехов: идейные и творческие искания» уделяет особое внимание связям Чехова с русской литературой XIX-го века. Кроме произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина, М.В. Гаршина, В.Ш. Короленко, Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского автор имеет в виду и творчество Л.Н. Толстого, рассматривая вопрос сходных явлений и различий между поэтикой Чехова и



литературой классического наследства [БЕРДНИКОВ 1970]. В то время как Бердников исследует тему литературной связи отчасти на основе биографических соприкосновений и отчасти методом сопоставления поэтических решений авторов, американский чеховед Томас Г. Виннер – сторонник Тартуско-Московской семиотической школы – в своей работе «*Chekhov and His Prose*» (Чехов и его проза) акцентирует внимание на том, как Чехов ищет свой голос и каким образом формируются его эстетические принципы. Автор делает общий вывод о том, что ранние чеховские рассказы являются, в основном, попытками (experiments) молодого писателя, интересующегося формой и стремящегося определить свое отношение к литературным предшественникам [WINNER 1966: 4]. Согласно Виннеру, на ранние произведения Чехова явно повлияли Тургенев, Гоголь, Лермонтов и Толстой [WINNER 1966: 5], при этом особое внимание автор уделяет связям Чехова и Толстого. По его мнению, темы некоторых рассказов 80-х годов Чехова (например, «Хорошие люди», 1886) задуманы в духе Толстого, в более же поздних его произведениях похожие темы уже разработаны в более критическом и сатирическом ключе (см. «Дуэль» [1891] или «Моя жизнь» [1896]). «Несчастье» (1886) открывает серию текстов, которые можно интерпретировать прямо как «легкую пародию» на «Анну Каренину» (1873–1877) [WINNER 1966: 60]. Восхищение Чехова старым мастером, утверждает Виннер, было сдержано его собственным художественным и философским скептицизмом, который выразился в большинстве его серьезных произведений [WINNER 1966: 68].

Вопрос о связи между Чеховым и Толстым, на котором в шестидесятые годы сосредоточился Томас Виннер, углубился дальше в англоязычной литературе семидесятых. Книга Логана Спейрса «*Tolstoy and Chekhov*» (Толстой и Чехов), рассматривая отдельные произведения Чехова, ищет те моменты, в которых два представляемых писателями художественных направления «встречаются», и где «продолжается» толстовская постановка проблемы. По словам автора, творчество Чехова пронизано толстовской рефлексией, доказательством чему служат не воспоминания Горького о Толстом и Чехове, и не многочисленные толстовские ссылки в переписке Чехова, а лишь изучения его собственных произведений [SPEIRS 1971: 146]. На основе пристального чтения Спейрс приходит к выводу о том, – к чему пришел ранее и философ Лев Шестов в своей работе «Творчество из ничего (А.П. Чехов)» (1908) – что повесть Чехова «Скучная история» (1889) фактически исходит из толстовской конечной (в художественном смысле) точки, поскольку продолжает, «дописывает» тему повести «Смерть Ивана Ильича» (1886). В интерпретации Спейрса чеховское произведение предстает как ответ на постановку вопроса современника Толстого, связывается с ощущением Толстого о потрясении мировоззрения конца XIX века и беспрекословного наступления нового мира [SPEIRS 1971: 142].

Этой идеей проникнута и монография Беверли Хан о Чехове («*Chekhov. A study of the major stories and plays*» [Чехов. Анализ повестей и пьес]), в которой, вслед за Шестовым, и Спейрсом, автор высказывается о «Скучной истории», что писатель «никогда бы не написал свой короткий шедевр без вдохновения и



провокации предшествующего ему произведения Толстого» – т.е. повести «Смерть Ивана Ильича» [НАНН 1977: 138]. Исследователь считает, что Толстой не оказал последовательного влияния на ранние рассказы Чехова, который только «начал реагировать прямо на догматизм Толстого» [НАНН 1977: 137–138]. В произведениях «Дуэль», «Палата № 6» (1892) и «Мужики» (1897) он видит художественную критику элементов толстовства, которые Чехов считает ошибочными. По его мнению, тексты Чехова под влиянием (*influence*) Толстого были мотивированы «сочетанием уважения и отчаяния» [НАНН 1977: 142], и его влияние (как определяющий элемент литературной и культурной среды писателя) продолжает присутствовать в жизни Чехова даже после того, как интенсивность толстовского присутствия в его текстах уменьшается.

В чеховедении семидесятых годов упомянутая выше сравнительная тенденция, характерная для монографии Бердникова, отчетливо проявляется и в других русскоязычных работах. Так, например, в сборнике исследований «Чехов и его время», вышедшем в 1977 году, первая часть содержит серию статей о взаимоотношениях Чехова с современниками [ОПУЛЬСКАЯ И ДР. 1977]. Сборник статей «Чехов и Лев Толстой», вышедший в 1980 году [ОПУЛЬСКАЯ И ДР. 1980], основывается на схожей методологии, однако более прямой тематический подход привел авторов книги к исследованиям, касающимся микроуровня произведений. Так, толстовская рефлексия о Чехове и чеховская рефлексия о Толстом занимают в сборнике не меньшее место, чем раскрытие полемических моментов, скрытых в некоторых чеховских произведениях (см., например, статью М.Л. Семеновоной о рассказе «Ариадна» (1895), рефлектирующем на повесть «Крейцеров соната» (1889)).

В дальнейшем, следуя за результатами предыдущей специальной литературы, мы сосредоточимся на рассказе Чехова 1886 года («Хорошие люди», также упомянутый Томасом Виннером), чтобы рассмотреть художественный дискурс на философскую тему, разворачивающийся в данном произведении. Наш вопрос состоит в том, есть ли на самом деле большая разница между произведениями из 1886 г., – «Хорошие люди» и «Несчастье» – которую внушает монография Виннера. То есть, верно ли утверждение, что в то время как первый упомянутый рассказ написан «в духе» Толстого, второй рассказ можно интерпретировать как пародию на известный роман того же автора? Обнаруживается ли на самом деле такое резкое различие между восприятиями толстовских идей в произведениях? Мы ищем ответ на поставленные вопросы через интерпретацию рассказа «Хорошие люди» и проблему доброты.

В первом, опубликованном в журнале «Новое время», варианте рассказ «Хорошие люди» носил заглавие: «Сестра». Изменение заглавия для издания А.Ф. Маркса имеет большое значение с точки зрения интерпретации рассказа. Если первое заглавие направляет внимание на судьбу главной героини, то второе название, с одной стороны, уже акцентируется на двух центральных фигурах произведения, а с другой, включает и аксеологический аспект в приближение читателя к тексту. Связь прилагательного «хороший» с концептом «человек» означает, что эпитет понимается в моральном смысле. Название внушает, что рассказ делает



попытку морального осуждения поведения или поступков определенных людей, или, наоборот, выбирает в качестве своего художественного объекта ошибочность таких суждений. То есть решающим пунктом чтения является вопрос: всерьез или иронично принимать оценку автора, данную в паратексте рассказа?

Тема размышления о добре (и о зле) дополнительно усиливается сказочным началом рассказа («Жил-был в Москве...» [ЧЕХОВ 1976а: 413]) и разворачивается по религиозно-этическим идеям Толстого внутри текста. На это указывают явные и более скрытые мотивы рассказа. В первую очередь, писательство является маркером главного героя, Владимира Семеныча Лядовского.¹ Через этот признак естественным образом включаются в рассказ и другие тексты, которые, хоть и являются фиктивными произведениями, плодом фантазии автора, все-таки играют важную роль в раскрытии толстовских рефлексий. Когда в диалоге сестры и брата об идее «непротивления злу» мы читаем и о том, что Владимир Семеныч работает над критическим фельетоном о рассказе из крестьянской жизни, упомянутый короткий сюжет начинает восприниматься, в том числе, в контексте творчества Толстого. В то же время, вследствие ироничных замечаний нарратора читатель усомнится в достоверности отражающей функции данного произведения: «Он находил, что автор прекрасно справляется с формой изложения [...] искренен и знает превосходно крестьянскую жизнь. Сам критик был знаком с этой жизнью *только по книгам и понаслышке*, но чувство и внутреннее убеждение заставляли его верить рассказу» [ЧЕХОВ 1976а: 415, курсив – И.Р.]. Исходя из значимости образа мужика в произведениях Толстого, и имея в виду полемический тон Чехова, связанный с изображением у Толстого крестьянской жизни (см. более позднюю его повесть «Мужики»), мы придаем большое значение дискрепанции между незнанием критика изображаемой темы и уверенной его оценкой.

Такое же недоверие вызывает у читателя и оценка другого произведения, являющегося также темой критики Лядовского и соприкасающегося поверхностно с текстовым миром Толстого. Это написанная женщиной повесть о нелегальном положении светской дамы, которая живет «под одной крышей с любовником и со своим незаконнорожденным ребенком» [ЧЕХОВ 1976а: 416], по содержанию немного напоминающая роман Толстого («Анна Каренина», 1875–1877). Критик восхищается этим произведением, хваля автора за ее психологическое чутье к душам своих персонажей. Исходя из неадекватности предыдущей рефлексии критика и на основе намека повествователя на его «способность находить таланты даже там, где их нет», его «постоянную восторженность» [ЧЕХОВ 1976а: 413] и односторонность («не знал никаких сомнений», [ЧЕХОВ 1976а: 414]), читатель и в данном случае не доверяет оценке интерпретатора повести, что также бросает едва заметную тень и на творчество Толстого.

¹ О возможных прототипах персонажа подробно говорит критическое издание сочинений писателя, называя таких современных, резко нападавших на Толстого критиков, как А. М. Скабичевского, Н. К. Михайловского или В. К. Стукалича [ср. ЧЕХОВ 1976а: 667].



Для «пишущего» [ЧЕХОВ 1976а: 413] героя его сестра сама является темой критических размышлений, так как она в его реплике отождествляется с «книгой». Ее характер он описывает – по поэтической игре – своему другу, повествователю, следующими словами:

«Поглядите вы на эту книгу: она давно уже прочтена, закорузла, растрепана, валяется в пыли, как ненужная вещь, но раскройте ее, и она заставит вас побледнеть и заплакать. Моя сестра похожа на эту книгу. Приподнимите переплет, загляните в душу, и вас охватит ужас.» [ЧЕХОВ 1976а: 414]

Герой определяет и жанр, в рамках которого можно интерпретировать историю жизни сестры:

«Послушайте, разве это не *драма*? И разве моя сестра не похожа на *ingénue*, которая уже сыграла все *пять действий* своей жизни? Пусть публика глядит *водевиль*, но *ingénue* должна ехать домой отдыхать.» [ЧЕХОВ 1976а: 415, курсив – И.Р.]

Восприятие сестры как актерское амплуа, в роли наивной девушки, свидетельствует о видении ее образа через стереотипы. Поведение сестры в рассказе до определенного пункта и на самом деле соответствует стереотипной картине, созданной ее братом: она оказывается тихим, отзывчивым спутником, который не сводит глаз с его пишущей руки. В то же время, повествовательный комментарий сразу и деградирует снисходительное отношение сестры к брату, характеризуя ее в этот период похожей «на большое животное, греющееся на солнце» [ЧЕХОВ 1976а: 415]. Однако вследствие знакомства с идеями, получившими широкое распространение в восьмидесятые годы, Вера из этого вегетативного состояния и жертвенной позиции постепенно выходит.

Упомянутая в рассказе бурная общественная полемика о непротivлении злу, о праве судить, наказывать, воевать, вследствие чего «кое-кто [...] стал обходиться без прислуги, уходил в деревню пахать, отказывался от мясной пищи и плотской любви» [ЧЕХОВ 1976а: 417] имеет непосредственную связь с учением Толстого, с его проповедью религиозно-моральных идей. Имплицитно включенные в цитате идеи представляют собой «добро» по учению Толстого. «Я верю, – пишет Толстой, – что благо мое возможно на земле только тогда, когда все люди будут исполнять учение Христа» [ТОЛСТОЙ 1957: 453]. А учение Христа, по толкованию Толстого, легче может осуществиться при условиях нищеты, в жизни бедных людей, которые естественным путем связываются с природой и занимаются физическим трудом [ср. ТОЛСТОЙ 1957: 418–427].

Вера, которая и по своему имени детерминирована на полную передачу себя идеям, под влиянием вышеприведенных, популярных в то время идей колеблется в правоте правил жизни, по которым они с братом жили до этого. Ее неуверенность выражают слова, сходные с теми, которыми главный герой рассказа «Скучной истории» отвечает на вопрос его приемной дочери о смысле жизни: «Не знаю, ничего не знаю» [ЧЕХОВ 1976а: 417] – говорит Вера. Мироззренческий поворот, постепенное оформление собственной позиции противопоставляет ее брату, и конфликт между ними изображается снова *мотивом*



книги: с одной стороны, актом отказа от совместного чтения, а с другой – упоминанием повести о сельской учительнице, пересказ которой содержит в себе историю эмансипированной женщины.

С развитием самосознания Веры, в ее реплики постепенно входят выражения, представляющие близкую к повествовательной оценке позицию. Она, например, два раза повторяет, что *скучно* с братом, о *скуке* программы которого раньше говорил сам нарратор («Даже в его походке, жестикации, в манере сбрасывать с папиросы пепел я читал всю эту программу от а до ижицы, со всей ее шумихой, *скукой* и порядочностью.» [ЧЕХОВ 1976а: 413, курсив – И.Р.]). Появление выражений, употребляемых гомодиегетическим нарратором, в речи героини свидетельствует о повышении компетенции Веры. Однако, несмотря на ее более близкую к нарраторской позицию, окончательное решение героини не получает однозначную положительную оценку в рассказе. Хотя готовность Веры на более полезное и самоидентичное действие кажется хорошим решением с точки зрения сюжетных моментов (и сама героиня в этом отношении оказывается «хорошим человеком»), но нет ни намека на ее дальнейшую судьбу, подтверждающую правильность выбранного пути (как его нет ни в конце рассказа «Невеста» (1903) или пьесы «Чайка» (1896) – в двух произведениях с похожей сюжетной развязкой).

Колетание читательского восприятия усиливается также замечанием повествователя об аспекте Лядовского, который снова ощущает ролеву игру в поведении сестры: «В этой (т.е. черной – И.Р.) работе, совершаемой всегда с некоторою торжественностью, он видел что-то натянутое, фальшивое, видел и фаризейство и кокетство» [ЧЕХОВ 1976а: 420]. Или в другом месте: «Оказывается, что наша *ingénue* осталась играть еще и в водевиле» [ЧЕХОВ 1976а: 421]. Хотя подход к личности Веры имеет связь с некомпетентностью литературной оценки Лядовского, его мнение имеет все-таки соприкосновение и с аспектом повествователя, который также сравнивает лицо героини с лицом односторонних, сильно верующих людей. Интересно, что хотя взгляд обоих персонажей является достаточно ограниченным, после вторжения в их жизнь идей «восьмидесятых годов» они оказываются способными видеть и с того аспекта, который оказывается более компетентным в отношении оценки другого человека.

Исходя из того, что ни одна из служащих высоким идеям фигур не является представителем абсолютного этического добра, конфликт добрых и злых начал остается нерешенным. Полемика идеологического характера с теоретическим предположением Толстого незакончена, потому что испытание его идей не разворачивается в целом. Хотя, на первый взгляд оказывается, что мотивирующая к действию идея выполняет свою функцию (Вера идет вперед по пути самосознания), автор не пишет об осуществлении ее действий, порожденных в духе новых импульсов, а фокусирует внимание читателя на образе брата, который представлен как погруженный в автоматизм, в продолжение своего бессмысленного, рутинного действия человек, и чей образ описан в эпилоге с мотивом полного забвения. Вместо презентации положительного морального качества, формирование персонажей направлено на разоблачение

односторонности позиций, некритически воспринимающих идею – как и на ее низшие, так и на высшие формы.

Критика обоих персонажей подкрепляется использованием множественного числа в названии рассказа. В произведении есть два центральных персонажа, которые, согласно паратексту, одинаково осуждаются. По этой логике наша неуверенность в дальнейшей судьбе героини переключается в более явный скептицизм, который проецируется на фигуру путем изображения в эпизоде бесследной, лишней жизни брата, который также упоминается как искренне верующий «в свою программу» [ЧЕХОВ 1976а: 414] человек. В этом отношении определение «хороший» можно понимать только с иронией: оно относится к персонажам, которые хотят добра, однако не осознают контекст своего поведения, считаемого ими «хорошим».

В то же время следует учитывать и обобщающую функцию множественного числа. Если множественное число обозначает группу, то под ней следует понимать группу последователей идеи добра, то есть сообщество, проникнутое духом толстовского учения восьмидесятых годов, среда которого представлена фигурой Веры. Таким образом, история судьбы героини, связанная с реализацией идей, с обобщающей силой иллюстрирует дистанцию между готовностью к самоотверженному поступку и его реализации. Неясный, но «достижимый» факт противоречий и потенциальных трудностей в реализации идей также указывает на амбивалентный характер толстовского учения.

Функция конструирования текста с постоянным указанием на сюжеты, построенные на литературных шаблонах, и на разные стереотипные роли заключается также в том, чтобы способствовать пониманию упрощенного, однопланового мышления, довести читателя до осознания нереалистичности идеологии персонажей, бесплодности их образа жизни, представляющего собой исключительность идеала. Возвращаясь к нашему исходному вопросу, мы можем суммировать, что написанный «в духе Толстого» рассказ представляет собой немало критических моментов и ироничных оттенков, направленных на теории писателя. Люди «хорошие» в кавычках: они хотят добра, но из-за своего узкого кругозора не в состоянии адекватно оценить моральные ситуации и оказываются непредусмотрительными в реальном адаптировании признанных ценностей.

Идея нравственного добра – которое способствует совершенствованию личности и в то же время полезно другим людям, – действительно может проявляться в действии, «оправдание» добра возможно на уровне действия. Последний аспект, впрочем, становится одним из ключевых моментов, одним из главных вопросов поздней поэтики самого Толстого, а именно: может ли идея добра быть преобразована в действие в жизни героев. То, что на уровне философских идей и популярных тезисов Толстого оказывается критикой, если мы подходим ближе к художественным произведениям Толстого из 80–90-х годов, представляет собой настоящую проблему творчества самого писателя и достойно более внимательного рассмотрения. После идейного поворота автор ищет новые пути, в том числе, в поэтике и начинает писать по новым творческим принципам. С одной стороны, появляется новый тематический



элемент: в своих поздних текстах Толстой стремится к тому, чтобы показать человека, возрожденного в духе, изображать и в действии следствия духовного поворота, реализующиеся в поступках человека [HAJNÁDY 2018: 443]. Постановка вопроса в поздних рассказах и повестях автора связывается именно с тем, что также является темой у Чехова: могут ли оплодотворить жизнь возвышенные, оказывающие сильное влияние на героиню идеи? Оправдается ли новая философия жизни, окажется ли она более продуктивной и полезной, чем «программа» брата, основанная на постоянной необходимости в писательстве? Проявится ли божественное начало в человеческих актах?

Как мы видим, рассказ Чехова не изображает новую жизненную фазу Веры, только отдельные моменты, которые представляют собой начало действия, и которые – имея в виду комментарий брата, его иронию над новым образом жизни сестры – оказываются амбивалентными. Но написать «неожитие» не получается и Толстому, ведь героизм святых людей остается в тайне, то есть не приспособлен к изображению [HAJNÁDY 2018: 442]. Показать возрождение личности можно только в форме «народных рассказов», многослойная художественная проза «сопротивляется» изображению такого жизненного материала. Как заметил Золтан Хайнади, у Толстого интеграция разных моральных и поэтических аспектов в текст создала семантическую напряженность [HAJNÁDY 2024].

Альтернативные концы одних текстов («Война и мир» /1869/, «Анна Каренина», «Дьявол» /1891/) и варианты текстов поздних рассказов Толстого также говорят об этой дилемме. В 80–90-е годы для Толстого законченность уже не является критерием совершенности, незаконченный рассказ может быть законченным, и законченный рассказ не обязательно должен быть законченным [HAJNÁDY 2024]. То есть он приближается к такой поэтике, в которой незаконченность, открытость, фрагментарность являются элементами нарочной нарративной стратегии, как и у Чехова. Таким образом, наблюдаемый в поэтике Толстого прозаический поворот и формирующаяся писательская манера Чехова соприкасаются в свойстве «открытого финала», все чаще используемого в 80-х годах, а потом становящимся характерным приемом для творчества последнего писателя. Постепенное отдаление² Чехова от Толстого на идеологическом уровне уравнивается осторожным сближением авторов на поэтическом уровне.

К этому наблюдению мы также можем добавить и то, что принцип конструирования действия в рассказе «Хорошие люди» напоминает нам о

² О конечном этапе этого процесса свидетельствует известное замечание Чехова из письма к А.А. Суворину в 1894 году: «[...] толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6–7, и действовали на меня не основные положения, которые были мне известны и раньше, а толстовская манера выражаться, рассудительность и, вероятно, гипнотизм своего рода. Теперь же во мне что-то протестует; расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса. Война зло и суд зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях и спать на печи вместе с работником и его женой и проч. и проч. Но дело не в этом, не в «за и против», а в том, что так или иначе, а для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет, и он вышел из меня, сказав: се оставляю дом ваш пуст. Я свободен от постоя» [ЧЕХОВ 1977: 283–284].



структурообразующей технике Толстого, насколько важную роль в нем играют параллель и контрапункт. Золтан Хайнади обратил внимание на то, что у многих произведений Толстого структура организована на основании двойной точки зрения. «Из схем монологического мышления Толстой пытался вырваться с помощью формирования двух или более персонажей, которые представляют собой разные этические нормы» [HAJNÁDY 2018: 439–440]. Также это предстает перед нами и в рассказе Чехова с двумя центральными персонажами, мировосприятие которых постепенно отдаляется друг от друга, однако остается неразрешимым, который из них можно считать воплощением добра.

Возникает вопрос, осознали ли сами писатели сближение своих поэтических принципов, есть ли намек на то, что Толстой рефлексировал на творческое решение открытого финала у Чехова, или наоборот, что Чехов заметил стремление Толстого не решать, не показывать конца истории, не занимать одностороннюю позицию, связанную с изображаемой действительностью?

Впервые с Чеховым-писателем Толстой познакомился в 1888 году, таким образом в его публицистической деятельности и в дневниковых записях возникает имя современного ему писателя только после того, как Чехов написал рассказ «Хорошие люди», на который Толстой не дал отклика и, наверное, даже не читал его. Однако он читал и высоко оценил многие другие чеховские рассказы (в том числе «Злоумышленник», «Попрыгунья», «Беглец» – по дневнику Д.П. Маковицкого); известны его многочисленные отзывы о «Душечке», в том числе его послесловие к рассказу, помещенному в первом томе «Круга чтения» (Москва, 1906). Эта рефлексия имплицитно содержит в себе ожидание такого завершения, в котором автор «хвалит» Оленьку, и, по суждению Толстого, справедливо выступает в отношении героини. По мнению Толстого Чехов и дал такое завершение – квази против своей воли.³ В восприятии Толстого главная героиня произведения является примером любви в действии, и видимо он рад тому, что Чехов, по его чтению, не вносит элемент неопределенности в финал рассказа.

Другая рефлексия старшего писателя касается проблематики «добра» – речь идет о рассказе Чехова «Дама с собачкой». О рассказе Чехова говорится, что: «Это все Ницше. Люди, не выработавшие в себе ясного мирозерцания, разделяющего добро и зло. Прежде робели, искали; теперь же, думая, что они по ту сторону добра и зла, остаются по сю сторону, то есть почти животные» [ТОЛСТОЙ 1985: 111]. С трансформированной формулой, взятой из работ Ницше («По ту сторону добра и зла»), Толстой сосредоточивается на ощущаемом им полном отсутствии основных этических ценностей у главных героев. Толстой логично выражает свою мысль, намекая на – выражаясь терминами Н. Гартмана – аксиологическую дистанцию блага по отношению к обуславливающим ценностям [ГАРТМАН 2002]. Между высшими ценностями жизни (такими как сознание, сила, свобода и т.д.) и благом «обнаруживается пробел, разрывающий этот

³ Ср.: «он хотел свалить Душечку и обратил на нее усиленное внимание поэта и вознес ее» [ТОЛСТОЙ 1983: 317].



ряд, некая принципиальная гетерогенность: материи указанных ценностей только вместе составляют личностное существо в его заранее данном ценностном характере, который еще не является нравственным. Они все в определенных рамках должны быть реализованы в некоем существе там, где оно вообще способно к добру и злу. В этой способности как раз и состоит этическая сущность личности. Но в силу этого личность еще не является ни доброй, ни злой. Даже при полной реализации этих ценностей она еще всецело существует по эту сторону добра и зла, пребывает в состоянии до собственно *кризиса*» [ГАРТМАН 2002, курсив – И.Р.] – пишет Гартман. Толстой как раз считает, что герои Чехова представляют собой не нравственное состояние человека, и исключает из чтения те моменты рассказа, в которых изображается именно *кризис*: осознание «порядка сердца» (цитируя Паскаля по Гартману), чувства ценностной высоты. В этом плане его не удовлетворяет незаконченность рассказа, из-за которой мы не видим «бытие блага» (выражение Гартмана). Ссылка на Ницше свидетельствует и о том, что Толстой даже считает героев исключенными из «стада» людей, которые живут по общим правилам этики.⁴

Отзывы писателя о Чехове свидетельствуют, с одной стороны, о том, что Толстой не обращал внимания на особую концовку произведений Чехова, не видел в решении «не закончить» тот прием, который может стать подходящим ему поэтическим средством, или который совпадает с его новой художественной концепцией. С другой стороны, он не обращал внимания и на то, что ориентация героев к ценностной высоте является темой изображения и у Чехова, несмотря на его отказ от проповеди идей добра/доброты в форме художественных творений.

Если Толстой читает рассказы Чехова вдохновенно, но не с чутьем ко всем слоям значения, то Чехов читает Толстого с большим «любопытством и [...] наивным удивлением» [ЧЕХОВ 1976а: 291], однако мало пишет о своих впечатлениях более подробно. Тем не менее, мы знаем, что он, например, высоко

⁴ Использование Толстым ницшеанской формулы вызывает в наш ход мыслей монографию современного ему философа Льва Шестова о содержании добра у Толстого и Ницше. В рамках данной статьи нет возможности подробно рассмотреть этот вопрос, мы лишь хотим отметить, что, по мнению Шестова, Толстой ошибается, считая, что «право смотреть на всех людей сверху вниз и считать, что за него – Бог и против всех его врагов – Бог» [ШЕСТОВ 2000]. Такая горделивая позиция подразумевает «обожествление» добра и выделение зла в качестве точки отсчета: «Добру нужно зло как объект мщения, а добрым людям – злые люди, которых можно призвать к суду, хотя бы к воображаемому суду совести» [ШЕСТОВ 2000]. В своей книге, посвященной Толстому и Ницше («Добро в учении гр. Толстого и Ницше», 1900), Шестов ставит бунт немецкого философа против необходимости добра выше, то есть ближе к евангельскому учению, чем осуждающую позицию русского писателя, которая, по его мнению, проявляется в большей части его творчества. Однако Шестов сам осознает и поворот, который в жизни Толстого приводит изменение не только в его мировоззрении, но и в его поэтических решениях (ср. «Разрушающий и созидающий мир», 1906, «Творчество из ничего (А.П. Чехов)», 1908, «На страшном суде. Последние произведения Л.Н. Толстого», 1929).

ценил «Войну и мир», «Холстомер» или «Воскресение»⁵, но статью Толстого об искусстве уже не считал значительной по теме [ЧЕХОВ 1979: 143–144]. То есть в личных замечаниях Чехова нет следа того, что он заметил бы изменение художественных принципов автора, следившего за идеологическим поворотом. А явление отдаления Чехова, касающегося философской системы Толстого, демонстрирует уже цитируемое нами письмо.

Таким образом, в определенном смысле оба писатели «слепы» на те моменты, в которых они смогли бы увидеть свои собственные эстетические позиции. Критические замечания Толстого и неприятие Чеховым теоретических посылок Толстого свидетельствуют об отсутствии осознанного сближения авторов в их эстетической концепции. То, что читатель ощущает, это, наверно, единственно возможная реакция искусства на снижение семантического напряжения, вызванного нравственным содержанием. Представители разных поэтических миров, независимо друг от друга, подходя с далеких теоретических позиций приходят к схожему художественному решению. Взаимное уважение, выходящее за рамки прямых художественных рефлексий, является проявлением того, что обе литературные величины, несмотря на пульсации близости или удаленности их отдельных миров и идеологических позиций, занимались поэтическим экспериментом, подчиняясь силе самой природы искусства, максимально расширяя возможности современного литературного языка.

Библиография

- БЕРДНИКОВ, Г. [BERDNIKOV, G.] 1970: А. П. Чехов: идейные и творческие искания. Ленинград, Издательство «Художественная литература» [A.P. Cehov: Ideological and creative demands. Leningrad, Hudožestvennaâ literatura].
- ГАРТМАН, Н. [GARTMAN] 2002: Этика. Санкт-Петербург: Владимир Даль, Часть 16. [Ethics. Saint Petersburg: Vladimir Dal']
<http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000157/st015.shtml> (Дата обращения: 01. 03. 2024)
- Л.Д. ОПУЛЬСКАЯ, З.С. ПАПЕРНЫЙ, С.Е. ШАТАЛОВ [L.D. OPUL'SKAÂ, Z.S. PAPERNYJ, S.E. ŠATALOV] 1977: Чехов и его время. Москва, Наука. [Čehov and his time. Moscow, Nauka]
- Л.Д. ОПУЛЬСКАЯ, З. С. ПАПЕРНЫЙ, С. Е. ШАТАЛОВ [L. D. OPUL'SKAÂ, Z. S. PAPERNYJ, S. E. ŠATALOV] 1980: Чехов и Лев Толстой. Москва, Наука, [Čehov and Lev Tolstoj. Moskva, Nauka].

⁵ Заслуживает внимание замечание Чехова, связанное с концом произведения: «Конца у повести нет, а то, что есть, нельзя назвать концом. Писать, писать, а потом взять и свалить всё на текст из евангелия, – это уж очень по-богословски. Решать все текстом из евангелия – это так же произвольно, как делить арестантов на пять разрядов. Почему на пять, а не на десять? Почему текст из евангелия, а не из корана? Надо сначала заставить уверовать в евангелие, в то, что именно оно истина, а потом уж решать всё текстами» [ЧЕХОВ 1980: 30].



- ТОЛСТОЙ о Чехова. Неизвестные высказывания. [TOLSTOJ about Čehov. Unknown sayings.] http://old.old.imli.ru/litnasledstvo/Том%2068/%D0%A2%D0%BE%D0%BC%2068-48_%D0%A2%D0%BE%D0%BB%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B9.pdf (Дата обращения: 01. 03. 2024)
- ТОЛСТОЙ Л.Н. [TOLSTOJ L.N.] 1983: Послесловие к рассказу Чехова «Душечка» [Afterword to Čehov's story "Darling"] // Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22 тт. Москва: Художественная литература, Т. 15. [Tolstoj L.N. Collected Works in 22 Volumes. Moscow: Hudožestvennaâ literatura Vol. 15] 315–318.
- ТОЛСТОЙ Л. Н. [TOLSTOJ L.N.] 1985: Собрание сочинений в 22 томах. Т. 22. Москва: Художественная литература [Collected Works in 22 Volumes. Vol. 22. Moscow: Hudožestvennaâ literatura]
- ЧЕХОВ А. П. [ČENOV A. P.] 1976а: Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 5. [Рассказы. Юморески], 1886 / Текст подгот. и примеч. сост. А. Л. Гришунин, Э. А. Полоцкая, В. М. Родионова, И. Ю. Твердохлебов; Ред. тома Г. А. Бялый. Москва: Наука [Complete collection of works and letters: In 30 volumes. Works: In 18 volumes. Volume 5. [Stories. Humoresque], 1886 / Text prepared. and notes added by. A. L. Grišunin, E. A. Polockaâ, V. M. Rodionova, I. Ū. Tverдохлебов; Ed. volumes by G. A. Bâlyj. Moscow: Nauka]
- ЧЕХОВ А. П. [ČENOV A. P.] 1976б: Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 4. Письма, январь 1890 – февраль 1892 / Тексты подгот. и примеч. сост. Е. Н. Коншина, И. Е. Гитович, Л. Д. Опульская, Н. А. Роскина; Редактор четвертого тома М. Л. Семанова. Москва, Наука. [Complete collection of works and letters: In 30 volumes. Letters: In 12 volumes. Volume 4. Letters, January 1890 - February 1892 / Texts prepared. and notes added by E. N. Konšina, I. E. Gitovič, L. D. Opuľskaâ, N. A. Roskina; The editor of the fourth volume is M. L. Semanova. Moscow, Nauka.]
- ЧЕХОВ А. П. [ČENOV A. P.] 1977: Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 5. Письма, Март 1892 – 1894. Москва: Наука [Complete Works and Letters: In 30 volumes. Letters: In 12 volumes. Vol. 5. Letters, March 1892 – 1894. Moscow: Nauka].
- ЧЕХОВ А. П. [ČENOV A. P.] 1979: Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 7. Письма, июнь 1897 – декабрь 1898 / Тексты подгот. и примеч. сост. К. М. Виноградова, Л. К. Гавриленко, М. П. Гриельская, Е. Н. Дунаева, В. Б. Катаев; Ред. седьмого тома А. И. Ревякин. Москва, Наука. [Complete collection of works and letters: In 30 volumes. Letters: In 12 volumes. Volume 7. Letters, June 1897 – December 1898 / Texts prepared. and notes added by K. M. Vinogradova, L. K. Gavrilenko, M. P. Griel'skaâ, E. N. Dunaeva, V. B. Kataev; Ed. seventh volume A. I. Revâkin. Moscow, Nauka.]
- ЧЕХОВ. А. П. [ČENOV A. P.] 1980: Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 9. Письма, 1900 – март 1901 / Тексты подготовили и примечания составили И. Е. Гитович, А. М. Малахова, М. А. Соколова; Редактор девятого тома А. И. Ревякин. Москва, Наука. [Complete collection of works and letters: In 30 volumes. Letters: In 12 volumes. Volume 9. Letters, 1900 – March 1901 / Texts prepared and notes compiled by I. E. Gitovič, A. M. Malahova, M. A. Sokolova; The editor of the ninth volume is A. I. Revâkin. Moscow, Nauka.]
- ШЕСТОВ, Л. [ŠESTOV, L.] 2000: Добро в учении гр. Толстого и Ницше. [Good in the teachings of Count Tolstoj and Nietzsche.] <https://www.vehi.net/shestov/dobro.html> (Дата обращения: 24. 03. 2024).
- НАНН, Beverly 1977: Chekhov. A study of the major stories and plays. Cambridge, London, New York, Melbourne, Cambridge University Press.



HAJNÁDY Zoltán 2018: Lev Tolsztoj poétikai fordulata. *Vigilia* 6. (83. évf.) [Lev Tolstoy's poetic turn] 439–447.

HAJNÁDY Zoltán 2024: Az *átváltozás*-mitológéma újraértelmezése Tolsztoj kései műveiben. Kézirat. Megjelenés alatt a „Kovács Árpád 80” című kötetben. [The reinterpretation of the transformation mythology in Tolstoy's late works. Manuscript. To appear in the volumen "Árpád Kovács 80".]

SPEIRS, Logan 1971: *Tolstoy and Chekhov*. Cambridge, University Press.

WINNER, Th. 1966: *Chekhov and His Prose*. New York, Chicago, San Francisco, Holt, Rinehart and Winston, 4.

Ильдико РЕГЕЦИ
Дебреценский университет
Институт славистики
Дебрецен, Венгрия
regeczi.ildiko@arts.unideb.hu
ORCID: 0000-0001-8901-510X

