УДК 821.161.1

DOI 10.25587/SVFU.2023.73.69.006

Рассказ А. П. Чехова «Несчастье»: переосмысление литературной традиции

Т. Г. Толстолюцкая

Воронежский государственный университет, г. Воронеж, Россия

✉ tolstolutsкая_tg@mail.ru

Аннотация. Предметом исследования в данной статье являются мотивные, образные, идейные пересечения траекторий рассказа А. П. Чехова «Несчастье» и романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Сопоставление этих произведений чрезвычайно актуально, поскольку его результаты способны скорректировать представление о герое любовной коллизии. Помимо «Анны Карениной», в чеховском рассказе можно обнаружить отсылки к «Евгению Онегину» А. С. Пушкина и «Рудину» И. С. Тургенева. Цель настоящей статьи – определить траекторию развития образов и мотивов пушкинской, тургеневской и толстовской прозы, вписанных в «дачный топос» рассказа А. П. Чехова «Несчастье». В задачи нашего исследования входит определение специфики отношения писателя к литературной традиции, анализ ее использования и осмысления в чеховском рассказе, что становится возможным благодаря использованию методов сравнительного и мотивного анализов с привлечением элементов структурного анализа. Образы и мотивы, развернутые в сюжетах претекстов чеховского рассказа, в «Несчастье» деформируются, подвергаются инверсии. С топосом железной дороги, где происходит встреча чеховских героев, у писателя связана семантика скуки и однообразия, лишаящая эту встречу судьбоносной потенции. Постоянно упоминаемый в тексте рассказа дачный топос, в антураже которого отношения героев развиваются в соответствии с дачным хронотопом, вносит дополнительный депозитизирующий смысл. Описание героев «Несчастья» содержит очевидную снижающую иронию, подчеркивающую их духовную несостоятельность. В центре внимания также оказываются вопросы об авторском отношении к героям «Несчастья» и неоднозначной семантике заглавия чеховского рассказа. Представляется актуальным и перспективным дальнейшее исследование творческого диалога Чехова и писателей-предшественников и современников, позволяющее по-новому взглянуть на особенности литературной антропологии чеховского творчества.

Ключевые слова: Л. Толстой, А. Чехов, «Анна Каренина», «Несчастье», литературная традиция, сюжетная ситуация, дачный топос, топос железной дороги, авторское отношение, адюльтер.

Для цитирования: Толстолюцкая Т. Г. Рассказ А. П. Чехова «Несчастье»: переосмысление литературной традиции. Вестник СВФУ. 2023, Т. 20, №1. С. 61–72. DOI: 10.25587/SVFU.2023.73.69.006.

“A Misfortune” by A. P. Chekhov: rethinking the literary tradition

T. G. Tolstolutskaia

Voronezh State University, Voronezh, Russia

✉ tolstolutskaia_tg@mail.ru

Abstract. The subject of research in this article is the motive, figurative, ideological intersections of the trajectories of A. P. Chekhov's story “A Misfortune” and the novel by L. N. Tolstoy “Anna Karenina”. The comparison of these works is extremely relevant, since its results can correct the idea of the hero of the love collision. In addition to “Anna Karenina”, in “A Misfortune” one can find references to “Eugene Onegin” by A. S. Pushkin and “Rudin” by I. S. Turgenev. The purpose of this article is to determine the trajectory of the development of images and motifs of Pushkin's, Turgenev's and Tolstoy's prose,

inscribed in the “dacha topos” of A. P. Chekhov's story “A Misfortune”. The objectives of our research include determining the specifics of the writer's attitude to literary tradition, analyzing its use and interpretation in Chekhov's story, which becomes possible with methods of comparative and motivic analysis involving elements of structural analysis. The images and motives unfolded in the plots of Chekhov's pretexts are deformed and inverted in “A Misfortune”. Chekhov's semantics of boredom and monotony are connected with the topos of the railway, where the heroes of “A Misfortune” meet, depriving this meeting of a fateful potency. The dacha topos constantly mentioned in the text of the story, in the entourage of which the characters' relationships develop in accordance with the dacha chronotope, introduces an additional depoetizing meaning. The description of the characters of “A Misfortune” also contains an obvious reductive irony, emphasizing their spiritual inadequacy. The focus is also on questions about the author's attitude to the characters of “A Misfortune” and the ambiguous semantics of the title of Chekhov's story. It seems relevant and promising to further study the creative dialogue between Chekhov and his predecessor writers, which allows us to take a fresh look at the features of the literary anthropology of Chekhov's work.

Keywords: L. Tolstoy, A. Chekhov, “Anna Karenina”, “A Misfortune”, literary tradition, plot situation, dacha topos, railroad topos, author's attitude, adultery.

For citation: Tolstolutsкая Т. Г. “A Misfortune” by A. P. Chekhov: rethinking the literary tradition. Vestnik of NEFU. 2023, Vol. 20, No. 1. Pp. 61–72. DOI: 10.25587/SVFU.2023.73.69.006.

Введение

Многие темы, находящиеся в центре внимания отечественных писателей, получают особое прочтение в рассказах А. П. Чехова. Осмысление им ситуации адюльтера, сопряженной с ситуацией свидания в рассказе «Несчастье», позволяет выявить пути взаимодействия молодого автора с творческим опытом писателей-предшественников и современников, в частности, с творчеством Л. Н. Толстого. Споры по поводу поступка Анны Карениной, героини одноименного толстовского романа, оказавшего на Чехова (по его собственным неоднократным признаниям) большое впечатление, оживленно велись и в середине 1880-х гг. во время работы писателя над «Несчастьем». Позднее рассказ вошел в сборник «В сумерках», который осознавался автором как «своего рода адекват “большой” формы – повести, романа» [1, с. 108]. В «сумеречном» «Несчастье» явно обнаруживается рефлексия Чехова по отношению к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина», послужившему для чеховского рассказа доминантным претекстом. Вместе с тем реминисцентное поле рассказа гораздо шире и не исчерпывается связями с толстовским романом.

Актуальность работы обусловлена тем, что вопрос о связи «Несчастья» с творчеством предшественников Чехова недостаточно изучен, поскольку редко становился предметом исследования. Г. П. Бердников видел в «Несчастье» «психологический этюд, представляющий собой совершенно самостоятельную, оригинальную разработку части той драмы, которую нарисовал Л. Толстой в “Анне Карениной”» [2]. А. С. Собенников, рассматривая ситуацию адюльтера в рассказе в аспекте гендерной психологии, также отмечает в «Несчастье» «дискредитацию высокой литературной ситуации “объяснения в любви”» [3, с. 108]. Проецируя сцену первого объяснения героев «Несчастья» на письмо Онегина к Татьяне и монолог Татьяны Лариной, З. В. Лукичева справедливо отмечает

в чеховском рассказе обращение не только к толстовской, но и к «онегинской фабуле» [4, с. 101]. Цель настоящей статьи – определить траекторию развития образов и мотивов пушкинской, тургеневской и толстовской прозы, вписанных в «дачный топос» рассказа А. П. Чехова «Несчастье». В задачи нашего исследования входит определение специфики отношения писателя к литературной традиции, анализ ее использования и осмысления в рассказе «Несчастье».

«Анна Каренина» и «Несчастье»: сюжетные параллели

В сюжетной основе чеховского рассказа можно обнаружить явные пересечения с линией Анны Карениной, героини одноименного романа Л. Н. Толстого. Особое внимание обращает на себя сцена встречи и объяснения Софьи Петровны и Ильина у железной дороги, корреспондирующая с эпизодом из романа, где Анна и Вронский встречаются на железнодорожной станции. Чехов явно вступает в полемику с Толстым, утвердившим подобный сюжет в русской литературе.

Объяснение толстовских героев происходит на перроне во время бушующей метели: «...метель и ветер рванулись ей навстречу и заспорили с ней о двери» [5, т. 8, с. 115]. Здесь бушующая стихия демонстрирует волю судьбы, соединяя Вронского и Анну. Вместе с тем образ метели, в котором даже аудиально подчеркивается «железное», дополняет inferнальную семантику железной дороги: «И в это же время, как бы одолев препятствия, ветер засыпал снег с крыши вагона, затрепал каким-то железным оторванным листом, и впереди плачевно и мрачно заревел густой свисток паровоза. Весь ужас метели показался ей еще более прекрасен теперь. Он сказал то самое, чего желала ее душа, но чего она боялась рассудком» [5, т. 8, с. 117]. С метелью-судьбой корреспондирует метель-страсть, именно потому «ужас метели» кажется героине «прекрасным».

Inferнальное взаимодействие метели-страсти («...казалось, нельзя было противостоять ей» [5, т. 8, с. 116]) и железной дороги демонстрирует изначальную заданность жизненного финала Анны. Сама героиня в полной мере созвучна метельной стихии: «Как будто избыток чего-то так переполнял ее существо, что мимо ее воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке. Она потушила умышленно свет в глазах, но он светился против ее воли в чуть заметной улыбке» [5, т. 8, с. 72]. Как отмечают К. А. Нагина и Н. И. Кухтина, «страсть в самом своем начале соединяется со смертью; смерть железнодорожного сторожа и встреча с Вронским сливаются в сознании героини в одно предзнаменование, предвестие гибели» [6, с. 176]. Символическим воплощением рока, довлеющего над Карениной, становятся железнодорожные рельсы: «...рельсовый путь – это путь, с которого нельзя свернуть» [7, с. 34]. Таким образом, образ железной дороги, изображенной в разгул метели, связывается с мотивами страсти и гибели.

Для характеристики психического состояния героини важны описания ее снов. В вагоне поезда Анна в состоянии измененного сознания видит истопника, который тут же переходит в её сон и начинает грызть что-то в стене, «потом что-то страшно закричало и застучало, как будто раздирали кого-то, <...> потом красный огонь ослепил глаза...» [5, т. 8, с. 115]. После первой близости с Вронским навязчивым ночным кошмаром Анны становится «мужик» с мешком, что-то делающий в углу над железом и приговаривающий французские слова с «железной» семантикой. Упоминание о железе включает сновидение Карениной в символический план. Как замечает Д. Орвин, «мотив мужика и железа вплетается в сны Анны и Вронского» [8, с. 366], переключаясь со сценой трагической гибели железнодорожного сторожа и усиливая «чувство надвигающегося ужаса» [8]. Итак, символика железной дороги играет ключевую роль в романе, определяя неизбежную трагедию Анны. С этого момента в творчестве Толстого железная дорога начинает ассоциироваться с inferнальным началом.

Эта тенденция продолжится и в «Крейцеровой сонате». В описании поездки Позднышева обнаруживается отсылка к inferнальному пространству, ранее представленному в романе: «...сев в вагон, <...> я уже не мог владеть своим

воображением, и оно не переставая с необычайной яркостью начало рисовать мне разжигающие мою ревность картины <...>. Какой-то дьявол, точно против моей воли, придумывал и подсказывал мне самые ужасные соображения» [5, т. 12, с. 184]. Но если вагон поезда в «Анне Карениной» является воплощением страшного внешнего пространства, то в «Крейцеровой сонате» – пространства внутреннего – потерянной души героя.

Таким образом, в романе Толстого акцент сделан на inferнальном взаимодействии железной дороги и природной стихии, объединенными общей семантикой опасности, судьбы. В рассказе Чехова с пространством, в котором происходит встреча героев, связана иная семантика – скуки, однообразия, упорядоченности. Благодаря точно подобранным деталям, «встроенным» в описание окружающего героев ландшафта, Чехов создает особое безрадостно-будничное настроение: «Вдали просека перерезывалась невысокой железнодорожной насыпью, по которой на этот раз шагал для чего-то часовой с ружьем. Тотчас же за насыпью белела большая шестиглавая церковь с поржавленной крышей...» [10, т. 5, с. 247]. Облака и сосны как свидетели адюльтера глядят на Лубянцева и Ильина «сурово» [10, т. 5, с. 251-252], но затем сравнение сообщает авторскую иронию: «...на манер старых дядек, видящих шалость, но обязавшихся за деньги не доносить начальству» [10]. Свист приближающегося локомотива, прерывающего встречу Лубянцевой и Ильина, представляется героине «посторонним, холодным звуком обыденной прозы» [10, т. 5, с. 252]. Символическим воплощением однообразных дней становится механическое движение вагонов: «Длинной вереницей один за другим, как дни человеческой жизни, потянулись по белому фону церкви вагоны, и, казалось, конца им не было!» [10, т. 5, с. 252]. В отличие от автора «Анны Карениной» и «Крейцеровой сонаты», укрепляющего литературную традицию в изображении железной дороги главным образом как inferнального топоса, в «Несчастье» Чехова встреча потенциальных любовников у железнодорожной станции лишена судьбоносной потенции.

Общими в описании Карениной и Лубянцевой мотивами являются мотив света и тепла, сопряженные с мотивом совести. Книгу, которую Анна Каренина читает в вагоне поезда, освещает тусклый фонарик; Лубянцева после объятий Ильина долго глядит в нотную виньетку, пока горит свеча. Чувство стыда, испытываемое Карениной, «усиливалось, как будто какой-то внутренний голос именно тут, когда она вспоминала о Вронском, говорил ей: “Тепло, очень тепло, горячо”» [5, т. 8, с. 115]. Высокий градус самоосуждения Анны переключается и с «теплом», которое чувствует Софья Петровна, и с упреками совести чеховской героини: «...колени ее приятно пожимались, как в теплой ванне <...> лишь в глубине души какой-то отдаленный кусочек злорадно поддразнивал: “Отчего же не уходишь? Значит, это так и должно быть? Да?”» [10, т. 5, с. 251].

Обращает на себя внимание и буквальное сходство реплик Карениной и Лубянцевой, сказанных в момент объяснения. Подобно Анне, Лубянцева восклицает: «Довольно! Довольно! Решено и кончено!» [10, т. 5, с. 248]. Однако Чехов инверсирует сюжет Толстого: в отличие от Анны, быстро вошедшей «в сени вагона» [5, т. 8, с. 117], Лубянцева не предпринимает никаких действий, чтобы прервать диалог, а напротив, развивает его: «Мы дошли до скамьи, давайте сядемте...» [10, т. 5, с. 248]. Кроме того, в «Несчастье» ряд уточняющих деталей, присутствующих и в тексте от повествователя, и в репликах героев, указывает на то, что Софья Петровна сама является «инициатором» объяснения. Так, об этом свидетельствует невербальная реакция Лубянцевой на произносимые ею слова о «неожиданности» встречи с соседом: повествователь замечает, что Софья Петровна обращается к Ильину, «глядя в землю и трогая концом зонта прошлогодние листья» [10, т. 5, с. 247]. Избегание зрительного контакта дает основание думать о неискренности ее фраз, что тут же подмечается Ильиным: «Вы вместо прямого ответа норвите каждый день “нечаянно” встретиться со мной...» [10, т. 5, с. 249].

Эскапизм чеховской героини, неудовлетворенной своей жизнью, проявляется в фантазировании ею возможного инобытия, которое напрямую связано с неосознанным

желанием изменить своё будничное существование. Глядя на «ниточки» на носках мужа под монотонное жужжание шмеля Лубянцева мечтает: «Vis-à-vis день и ночь сидит Ильин, не сводящий с нее глаз, злой на свое бессилие и бледный от душевной боли. Он величает себя развратным мальчишкой, бранит ее, рвет у себя волосы на голове, но, дождавшись темноты и улучив время, когда пассажиры засыпают или выходят на станцию, падает перед ней на колени и сжимает ей ноги, как тогда у скамьи...» [10, т. 5, с. 254]. В этой комичной грезе обнаруживается клишированность представлений героини о таинственной встрече скрывающихся любовников. «Волшебное напряженное состояние» [5, т. 8, с. 118] Анны после встречи на перроне, активизирующей inferнальное начало в ее душе, трагическую исключительность, у Чехова отзывается «бессилием, ленью и пустотой» [10, т. 5, с. 251], а затем «страшной слабостью с ленью и скукой» [10, т. 5, с. 257], которые испытывает Лубянцева, осознав свои истинные желания.

Описание мужа Лубянцева, как и в «Анне Карениной», вводится в текст уже после ее объяснения с будущим любовником. Облик Андрея Ильича показан через детали, подчеркивающие его давнюю погруженность в быт: «сытый», «томный» Лубянец «набросился на колбасу и ел ее с жадностью, громко жуя и двигая висками. “Боже мой, – думала Софья Петровна, – я люблю его и уважаю, но... зачем он так противно жует?”» [10, т. 5, с. 253]. Этот эпизод, показывающий «новый» взгляд Лубянцева на мужа, симметричен сцене встречи Анны с Карениным после ее поездки в Москву. Чехов показывает схожую психологическую реакцию героини, которая, как и Каренина, увидевшая «поразившие ее теперь хрящи ушей» [5, т. 8, с. 118] Алексея Александровича, неожиданно для себя обнаружила отвращение к мужу. Кроме того, «тупые ноги» [5, т. 8, с. 120] Каренина перекликаются с отталкивающим описанием ног Андрея Ильича, «миниатюрных, почти женских, обутых в полосатые носки...» [10, т. 5, с. 254].

Казалось бы, такое явно сниженное описание мужа героини должно в какой-то степени оправдать ее сближение с Ильиным. Однако если Лубянцева в редуцированном виде соотносится с Карениными, то в образе Ильина обнаруживается «сниженный вариант» [4, с. 102] Вронского. З. В. Лукичева усматривает сходство жизненных обстоятельств Ильина с ситуацией Вронского, жертвующего ради любви к Анне отношениями с матерью и военной карьерой: «... ради нее он губит лучшие дни своей карьеры и молодости, тратит последние деньги на дачу, бросил на произвол судьбы мать и сестер...» [10, т. 5, с. 255]. Однако положение дел Ильина показано читателю через субъективное восприятие героини и потому не может восприниматься как абсолютная правда. На определенные размышления наводит и «мученическая борьба» [10, т. 5, с. 255] героя с самим собою, в контексте признания Ильина иронично соотносящаяся с его борьбой «с природой» – эротическими желаниями. Выражение «почтительного восхищения» [5, т. 8, с. 117] на лице Вронского, которое так подействовало на Анну, у Чехова трансформируется в «злое, капризное и рассеянное» [10, т. 5, с. 247] выражение лица Ильина, в момент признания в любви бегло смотрящего по сторонам, «не глядит ли кто-нибудь» [10, т. 5, с. 251]. В связи с этим неслучайным представляется созвучие отчества мужа с фамилией будущего любовника (Андрей Ильич – Ильин), подвергающихся одинаковому снижению в чеховском тексте.

Итак, с героями «Несчастья» толстовские герои соотносятся лишь в редуцированном виде. Если у Толстого встреча Анны и Вронского неизбежна и предопределена судьбой, то у Чехова симметричная встреча героев является итогом совсем других закономерностей. Толстовская надличностная заданность, трагедийно подчиняющая волю героини одноименного романа, в «Несчастье» отсутствует. Чехов заостряет внимание на социокультурных и психофизиологических «причинах», объясняющих этиологию чувства Софьи Петровны. К такому выводу приводит и траектория развития отношений героев в соответствии с неоднократно скомпрометированным массовой литературой дачным хронопом: пятилетнее приятельское знакомство соседей по даче всего

за несколько недель сменяется «неожиданной» страстью. В связи с этим важным представляется проследить, какие функции выполняет постоянно фигурирующий в тексте дачный топос.

Семантика и функции дачного топоса

Дачный топос постоянно упоминается в «Несчастье»: участники адюльтера – соседи по даче, по мнению Софьи Петровны, из-за любви к ней Ильин «тратит последние деньги на дачу» [10, т. 5, с. 255], а решившись на измену, героиня становится «дачной, гулящей барыней» [10, т. 5, с. 258].

В выборе места действия также можно обнаружить взаимодействие автора с литературной традицией. А. П. Чехов вошел в литературу в ту пору, когда усадебный текст русской литературы претерпевал изменения. Как отмечают Е. Е. Дмитриева и О. Н. Купцова, с конца XIX в. особенное для отечественной ментальности «усадебное мироощущение» из-за ряда социоисторических причин сменяется «мироощущением дачным» «с его временностью жилища, его ничейностью, противостоящей мироощущению усадебному <...>. Идеал усадебного рая, образ сада как модели земного Эдема в дачном пространстве принципиально отсутствуют» [11, с. 161].

Наполненный «говорящими» подробностями дачный пейзаж, сопровождающий объяснение Софьи Петровны и Ильина, контрастирует с привычными картинами природы, в антураже которых происходит признание влюбленных в усадебных текстах И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого. Дачный топос, в котором отношения развиваются в соответствии с дачным хронотопом, лишен всех стереотипных атрибутов ситуации «русского человека на rendez-vous» – пения птиц, звуков насекомых, липовых аллей, лунной ночи и т. д.

Прослеживая изменения в особенностях дачного быта, произошедшие за период XIII–начала XX вв., М. Ю. Лотман в своей незаконченной работе «Камень и трава» отмечает особую наполненность понятия «дачник». По Лотману, это «не дворянин-помещик, не крестьянин-труженик и не буржуа», это «человек, “как бы” связанный с землей, природой и культурной памятью» [12, с. 84]. Он «“повисает” между культурными стереотипами, поскольку не является ни помещиком, ни крестьянином, хотя внешне подражает им обоим...» [12, с. 84]. Внешнее подражание предполагает примерку на себя определенных ролей сообразно культурному стереотипу.

Герои «Несчастья» изначально воспринимают отношения между ними не как настоящее возвышающее чувство, зарождающееся в аллеях сада, а как «игру». Софья Петровна, инициируя диалог о перемене к ней отношения Ильина, прямо указывает на «игру» чувств соседа: «Поймите, что вы затеваете не совсем красивую игру...» [10, т. 5, с. 248], на что Ильин парирует: «Если вы против моей некрасивой игры, то зачем же вы сюда пришли? <...> вы вместо прямого ответа норвите каждый день “нечаянно” встретиться со мной и угощаете меня цитатами из прописей!» [10, т. 5, с. 249]. Мотив игры является ключевым в описании отношений героев. Повествователь замечает, что слова Лубянцева о ее равнодушии к Ильину являются притворством, на самом же деле Софье Петровне хотелось «объявить ему, что она уезжает с мужем, и поглядеть, какой эффект произведет на него это известие» (курсив автора – Т. Т.) [10, т. 5, с. 256].

Автор акцентирует читательское внимание на противоречии внутреннего и внешнего поведения героини, показывая несовпадение вербальных и невербальных сигналов. Так, озвучивая просьбу остаться в прежних отношениях, Софья Петровна «искоса взглянула» [10, т. 5, с. 247] на Ильина, затем «опять покосилась» на его лицо [10, т. 5, с. 248]. Мотив игры реализуется в общении героев такую оппозицию, как «искренность / неискренность»: «...искренно и честно говорю вам» [10, т. 5, с. 249]; «...будь искренна, приходи сейчас ко мне!..» [10, т. 5, с. 257]; «ваша неискренность и естественна и в порядке вещей» [10, т. 5, с. 250] и т. д. *Игра* требует от участников *разыгрывания* определенных ролей,

характерных для той или иной ситуации. Тон беседы между героями также задается правилами игры. Софья Петровна отвечает Ильину в соответствии с привычной для нее ролью «хорошей жены и матери»: «...вам, как моему старинному приятелю, известен мой взгляд на семью... на семейные основы вообще...» [10, т. 5, с. 247]. Своеобразным зрителем, наблюдающим за игрой Лубянцева и Ильина, становится часовая с ружьем.

Вернувшись домой, чеховская героиня старательно пытается убедить себя, «что порча еще не коснулась тех ее “основ”, о которых она говорила Ильину» [10, т. 5, с. 253]. Неоднократная апелляция героини к «семейным основам», повторяемость этой формулировки в ее речи демонстрирует клишированность, заданность суждений Софьи Петровны, которая, в отличие от Анны, живет и мыслит стереотипами. Испытывая чувство вины, Лубянцева пытается доказать самой себе, что она «хорошая жена и мать»: «...побежала в кухню и раскричалась там на кухарку за то, что та не собирала еще на стол для Андрея Ильича. Она постаралась представить себе утомленный и голодный вид мужа, вслух пожалела его и собственноручно собрала для него на стол, чего раньше никогда не делала» [10, т. 5, с. 253]. Затем Софья Петровна «нашла свою дочку Варю, подняла ее на руки и горячо обняла; девочка показалась ей тяжелой и холодной, но она не хотела сознаться себе в этом и принялась объяснять ей, как хорош, честен и добр ее папа» [10]. Глагол «нашла» по отношению к родной дочери маркирует незаинтересованность героини собственным ребенком, отстранение от него (на это указывает и слово «девочка» вместо «дочка»), что подчеркивается дальнейшим употреблением эпитетов «тяжелая», «холодная». Небольшая зарисовка взаимоотношений героини с маленькой дочерью дополняет атмосферу холода и неискренности, царящую в доме Лубянцевых. Отметим и неслучайную ремарку повествователя, сопровождающую внутренний монолог-раскаяние Софьи Петровны: «Бедный Андрей, – думала она, стараясь при воспоминании о муже придать своему лицу возможно нежное выражение. – Варя, бедная моя девочка, не знает, какая у нее мать! Простите меня, милые! Я вас люблю очень... очень!» [10, т. 5, с. 253]. «Старание» Лубянцева принять «нежное» выражение лица, которое продемонстрирует ее любовь к супругу, не только обнажает фальшь в семейных взаимоотношениях героини, но и показывает ее неискренность, в первую очередь перед самой собой.

Обратим внимание на зеркальную встречу Карениной с сыном Сережей: «И сын, так же как и муж, произвел в Анне чувство, похожее на разочарование. Она воображала его лучше, чем он был в действительности. Она была должна опуститься до действительности, чтобы наслаждаться им таким, каков он был. Но и такой, каков он был, он был прелестен <...>» [5, т. 8, с. 122]. В противоположность Лубянцева Анна искренна со своим сыном, рядом с Сережей она испытывает «почти физическое наслаждение» и «нравственное успокоение» [5, т. 8, с. 122].

Итак, неоднократно упоминаемая в тексте включенность героев в дачный топос открывает приземлённую сущность их взаимоотношений, развивающихся в соответствии с дачным хронотопом. Пространственные «дачные» детали способствуют организации будничной атмосферы, проецируют свое символическое значение на сюжет и мотивы рассказа. Узкая дачная просека, на фоне которой в «Несчастье» происходит встреча героев, неслучайно заменяет собой сад – традиционное пространство любви, в котором происходит признание в чувствах. По Ю. М. Лотману, «макрокосм пейзажа метафорически связан с микрокосмом человеческой личности и человеческого общества» [13, с. 478].

Пушкинские и тургеневские реминисценции

Поведение Ильина по отношению к Софье Петровне, показанное читателю глазами героини, коррелирует с представлением об отвергнутом возлюбленной герое, архетипическом для русской литературы: «Вы ходите за мной, как тень, вечно смотрите на меня нехорошими глазами, объясняетесь в любви, пишете странные письма и... » [10, т. 5, с. 247]. Любовные признания и «странные письма», находясь в общем контексте

фразы, вызывают ассоциации с «Евгением Онегиным» А. С. Пушкина. Просьба Софьи Петровны («И я прошу вас, Иван Михайлович, ради бога, оставьте меня в покое» [10, т. 5, с. 247]) отсылают к финальному монологу Татьяны («Я Вас прошу меня оставить») [4, с. 101]. Это еще одно сближение чеховского и пушкинского сюжетов, которое отмечает З. В. Лукичева [4]. В отличие от твердого решения Татьяны Лариной слова чеховской героини не согласуются с ее поступками: «Первая реакция Софьи Петровны после объяснения – “Уйду”. В романе Пушкина: “Ушла...”. <...> “Все решено и кончено”, – говорит Софья Петровна и думает: “Уйду”, – и не уходит» [4, с. 102]. Кроме того, в «Несчастье» описание Ильина и Лубянцева содержит очевидную снижающую иронию, недопустимую в пушкинском повествовании. Демонстрируя свою внутреннюю несостоятельность, персонажи чеховского рассказа не выдерживают сравнения с героями Пушкина.

Развивая ситуацию свидания, Чехов переворачивает пушкинскую ситуацию, переключая объяснение героя в область чувственного, разрушая романтические представления о свидании, упроченные литературной традицией. Чеховский герой восклицает: «Нет воли бежать от вас! Я борюсь, страшно борюсь, но куда к чёрту я годен, если во мне нет закала, если я слаб, малодушен! Не могу я с природой бороться!..» (курсив автора – Т. Т.) [10, т. 5, с. 249]. Образ несчастного влюбленного дискредитируется самим Ильиным, чьи действия подмечает повествователь («пьявкой присосался» [10, т. 5, с. 251], «пускал ей ты» [10, т. 5, с. 256] и т. д.). Об авторской иронии свидетельствует и воспоминание Лубянцева о соседе, в котором объект ее страсти «встраивается» в цепь ассоциаций наравне с песком на его коленях: «...чем усерднее она старалась, тем рельефнее выступал в ее воображении Ильин, песок на его коленях, пушистые облака, поезд...» [10, т. 5, с. 254].

В образе Ильина можно обнаружить не только деформированные онегинские черты. В редуцированном виде отзывается в образе героя Чехова и тургеневский Рудин с его ораторским мастерством, умением очаровывать и увлекать: Ильин «говорил страстно, горячо, красиво» [10, т. 5, с. 251], тургеневский герой – «умно, горячо, дельно» [14, с. 225]. Речь Рудина способна воодушевлять абсолютно любого слушателя: «Он (Рудин – Т. Т.) умел, ударяя по одним струнам сердец, заставлять смутно звенеть и дрожать все другие. Иной слушатель, пожалуй, и не понимал в точности, о чем шла речь; но грудь его высоко поднималась, какие-то завесы разверзались перед его глазами, что-то лучезарное загоралось впереди...» [14, с. 229]. Похожие чувства испытывает и Софья Петровна, единственный слушатель Ильина: «Ей прежде всего нравилось, что с нею, с обыкновенной женщиной, талантливый человек говорит *«об умном»*. Многого она не понимала, но для нее ясна была эта красивая смелость современного человека, с какою он, не задумываясь и *ничтоже сумняся*, решает большие вопросы и строит окончательные выводы» (курсив автора – Т. Т.) [10, т. 5, с. 250].

В этом высказывании можно наглядно наблюдать повествовательную стратегию Чехова, характерную для большинства рассказов конца 1880-х гг., – сочетание нейтрального повествования с субъективным. Ильин говорит «об умном», и это уже фраза Лубянцева, «вторгающаяся» в речь повествователя. Размытость формулировки темы разговора – «об умном» – демонстрирует ее непонимание Софьей Петровной (что далее подтверждается повествователем) и, следовательно, отсутствие интеллектуального взаимодействия героев. Дальнейшее употребление архаичного выражения «ничтоже сумняся» в речи о «современном человеке» взамен аналогичного и более уместного оборота «ничуть не сомневаясь» выглядит иронически и подвергает под сомнение умозаключение Лубянцева. Ильин, рассуждающий о «женской добродетели» лишь как о «примете цивилизационного комфорта» [10, т. 5, с. 250], не способен говорить о высоком предназначении человека, о любви как главной тайне бытия, как это делает Рудин.

Подобное редуцирование претекстов является особенностью творческого метода Чехова, помогая писателю отразить те существенные изменения, которые произошли в духовном строе чеховского современника.

К вопросу об авторском отношении

Намеком на возможность трагедийного толстовского финала является звучащий в момент финального раздумья Лубянцева отрывок песни сироты Вани из знаменитой оперы М. Глинки «Жизнь за царя (Иван Сусанин)»: «“Как ма-ать убили у ма-алого птенца”, – пропел кто-то за окном сиплым тенором» [10, т. 5, с. 258]. Содержание фрагмента оперы, без сомнения известной современникам писателя, в знаковый момент раздумий героини парадоксальным образом рифмуется с ее репликой, прозвучавшей в начале рассказа: «Скорей я позволю убить себя, чем быть причиной несчастья Андрея и его дочери...» [10, т. 5, с. 248]. Констатируя окончательный выбор Софьи Петровны, «случайная» строка из либретто оперы предзнаменует и возможное сиротство ее дочери (повторение участи детей Карениной), и самоубийство Лубянцева («позволю убить себя»), осознающей свое предательство.

Однако уточняющие детали вводят дополнительный депозитизирующий смысл. Песню героя-сироты в «Несчастье» поют сиплым тенором. В одном из своих писем Чехов заметил: «В моей зале сию минуту некий юрист поет: “Я вас любил... любовь еще, быть может, во мне угадала не совсем”. Поет тенором. У адвокатов преимущественно тенор...» [10, т. 19, с. 226]. По мнению А. Кубасова, в произведениях Чехова «язык адвокатов <...> обычно ненатурален, искусственен» [15, с. 328]. В качестве примера исследователь приводит рассказ «Первый дебют», написанный немного ранее «Несчастья», в котором гражданский истец Семечкин так оценивает первую судебную речь молодого адвоката: «Лет через пять хорошим адвокатом будет... Есть у мальчика манера... Еще на губах молоко не обсохло, а уж говорит с завитушками и любит фейерверки пускать...» [10, т. 4, с. 310]. Примечательно, что главный герой «Несчастья» Ильин, чья речь в сцене объяснения изобилует клишированными фразами из лексикона героя-любовника, тоже является представителем данной профессии. Ильин невольно следует канонам адвокатской речи и в частном разговоре, уснащая свою речь «завитушками» и «фейерверками» подобно своему коллеге из «Первого дебюта».

Тембровая окраска, к которой прибегает писатель для изображения голоса за окном, в значительном корпусе чеховских текстов служит «говорящей» деталью: «поет жиденьким тенорком» [10, т. 5, с. 7]; «запел тонким тенорком» [10, т. 7, с. 313]; «все рыжие собаки лают тенором» [10, т. 7, с. 101]; «...вот бежит лисица... <...> Глядит она медово, говорит тенорком, со слезами на глазах. Слушайте ее, но не попадитесь ей в лапы. Она обчистит, обделаает под орех, пустит без рубахи, ибо она – антрепренер» [10, т. 4, с. 276]. «Тенорком» [10, т. 10, с. 103] говорит и другой чеховский герой из позднего рассказа «Душечка» Кукин, тоже антрепренёр, чьи театральные речи и жесты последовательно выдают его нулевое начало. Итак, в художественном мире Чехова тенор является снижающей деталью, а также маркером фальши и искусственности.

«Сиплый тенор» слышится за окном. После безуспешного разговора Софьи Петровны с мужем в тексте появляется уточнение: «...за окнами еще двигались дачники» [10]. Можно предположить, что случайный дачник, проходящий под окном героини, и является певцом-«предсказателем». Таким образом, при помощи ряда снижающих деталей Чехов профанирует одну из печальных строк известной оперы.

В «Несчастье» автор разрушает высокую трагедию, читательское ожидание которой ассоциативно может возникнуть при проекции «случайной» встречи Лубянцева и Ильина на предопределенные роком отношения Карениной и Вронского. Чехов демонстрирует, как изменился герой традиционной любовной коллизии: в финале рассказа Софья Петровна с ужасом для себя осознала, что «не чувство тянет ее из дому,

не личность Ильина, а ощущения, которые ждут ее впереди» [10, т. 5, с. 259]. Не можем согласиться с Г. П. Бердниковым, одним из первых представившим анализ чеховского «Несчастья», в том, что рассказ сводится к «борению не против низменной страсти, а против большого всепоглощающего чувства» [2].

Герои Чехова часто стремятся вырваться из будничной атмосферы, преодолеть жизненную рутину, однако эти попытки жалки, преходящи. Несмотря на то что в «Несчастье», как и в других своих произведениях, Чехов преднамеренно отказывается от морализма в трактовке нравственного конфликта, ругательства, сказанные Софьей Петровной в свой адрес, никак не оспариваются повествователем.

Однако «обыкновенность» героини «Несчастья», подчеркнутая повествователем в финале («...как все обыкновенные женщины» [10, т. 5, с. 257]), у Чехова служит смягчающим обстоятельством. В одном из писем к Суворину Чехов заметит: «Вы и я любим обыкновенных людей...» [10, т. 21, с. 78]. С одной стороны, автор не отрицает, что поступок героини обрекает ее на несчастье, на эту мысль наводит и заголовок рассказа, «задающий» взгляд на ситуацию под определенным углом. Но с другой, последовательно показывая семейную жизнь героини, полную равнодушия, лжи, неискренности, писатель заставляет задуматься, является ли *это* счастьем.

Заключение

Не вызывает сомнения тот факт, что одной из главных примет творческого метода А. П. Чехова является апелляция к образам и темам известных читателю произведений русской литературы. Особенно значима в творчестве Чехова толстовская традиция, ее присутствие отчетливо проявляется как в ранней, так и в поздней прозе автора.

В статье были выявлены и рассмотрены мотивные, образные, идейные пересечения траекторий «Несчастья» Чехова и романа Толстого «Анна Каренина», а также чеховская модификация образов и мотивов других писателей-предшественников. Согласимся с Н. Я. Берковским, утверждающим, что Чехов «как бы снова пишет, вторым слоем, по текстам Льва Толстого, да и по многим другим текстам» [16, с. 147]. Однако уточняющие детали, «рассыпанные» в чеховских текстах, вводят дополнительный депоэтизирующий смысл.

В «Несчастье» писатель, моделируя сюжетную ситуацию в соответствии с сюжетной моделью предшественников, деформирует привычные для читателя образы и мотивы. Такая инверсия традиционного сюжета свидания, а также сопутствующих ему образов и мотивов помогает Чехову продемонстрировать, какие изменения произошли с героем традиционной любовной коллизии. Однако и здесь писатель отказывается от дидактизма в трактовке нравственного конфликта, предоставляя читателю возможность сделать самостоятельные выводы.

Таким образом, проза А. П. Чехова не просто аккумулирует литературную традицию, но является особым способом постижения автором личности своего современника. В процессе рефлексии по отношению к текстам писателей-предшественников и современников Чехов, разрушая сложившиеся стереотипы художественной интерпретации окружающей его действительности, в своих произведениях выходит на новый уровень понимания сложности человеческой природы.

Л и т е р а т у р а

1. Васильева, И. Э. Сборник А. П. Чехова «В сумерках» в контексте «поиска новых путей» / И. Э. Васильева // Проблемы современной науки и образования. – 2016. – № 3 (45). – С. 106–110.
2. Бердников, Г. П. Признание (Чехов удостоивается Пушкинской премии...). – URL: <https://voplit.ru/article/priznanie/> (дата обращения: 30.08.2022).

3. Собенников, А. С. Ситуация адюльтера в рассказе А. П. Чехова «Несчастье» / А. С. Собенников // Чеховские чтения в Ялте : XXXIX Международная научно-практическая конференция, Ялта, 15–19 апреля 2019 года. – Ялта: Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник, 2020. – С. 101–112.
4. Лукичева, З. В. Ситуация свидания в рассказе А. П. Чехова «Несчастье» / З. В. Лукичева // Череповецкие научные чтения 2014, Череповец, 11-12 ноября 2014 года / Ответственный редактор Н. П. Павлова. – Череповец : Череповецкий государственный университет, 2015. – С. 100–103.
5. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. / Л. Н. Толстой. – Москва : Художественная литература, 1978–1985.
6. Нагина, К. А. Пространство подсознательного в творчестве Л. Толстого : сновидения в метель / Нагина К. А., Кухтина Н. И. // Человек : Образ и сущность. Гуманитарные аспекты, 2019. – № 3 (38). – С. 168–186.
7. Сливцкая, О. В. «Истина в движении» : о человеке в мире Л. Толстого / О. В. Сливцкая. – Санкт-Петербург : Амфора, 2009. – 443 с.
8. Орвин, Д. Т. Искусство и мысль Толстого / Д. Т. Орвин. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2006. – 304 с.
9. Нагина, К. А. Язык тела в гендерном дискурсе «Крейцеровой сонаты» Л. Н. Толстого / Нагина К. А., Фомина Ю. В. // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология», 2017. – 27 (2) – С. 177–185.
10. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / А. П. Чехов. – Москва : Наука, 1974–1983.
11. Дмитриева, Е. Е. Жизнь усадебного мифа : утраченный и обретенный рай / Е. Е. Дмитриева, О. Н. Купцова. – Москва : ОГИ, 2008. – 528 с.
12. Лотман, Ю. М. Камень и трава / Ю. М. Лотман // Лотмановский сборник. Вып. 1. – Москва : ОГИ, 1995. – С. 7–84.
13. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб., 1999. – 848 с.
14. Тургенев, И. С. Рудин // Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / И. С. Тургенев. – Москва : Наука, 1980. – Т. 5. – С. 197–323.
15. Кубасов, А. В. Проза А. П. Чехова : искусство стилизации / А. В. Кубасов ; Министерство общего и профессионального образования РФ ; Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург, 1998. – 397 с.
16. Берковский, Н. Я. О русской литературе / Н. Я. Берковский. – Ленинград : Художественная литература. Ленинградское отделение, 1985. – 383 с.

References

1. Vasilyeva, I. E. Collection of A. P. Chekhov "At dusk" in the context of "search for new ways" / I. E. Vasilyeva // Problems of modern science and education. – 2016. – No. 3 (45). – Pp. 106–110.
2. Berdnikov, G. P. Recognition (Chekhov is awarded the Pushkin Prize ...). – URL: <https://voplit.ru/article/priznanie/> (date of access: 08/30/2022).
3. Sobennikov, A. S. The situation of adultery in Anton Chekhov's story "Misfortune" / A. S. Sobennikov // Chekhov Readings in Yalta : XXXIX International Scientific and Practical Conference, Yalta, April 15–19, 2019. – Yalta : Crimean Literary and Art Memorial Reserve Museum, 2020. – Pp. 101–112.
4. Lukicheva, Z. V. The situation of a date in A. P. Chekhov's story "Misfortune" / Z. V. Lukicheva // Cherepovets scientific readings 2014, Cherepovets, November 11-12, 2014 / Managing editor N. P. Pavlova. – Cherepovets: Cherepovets State University, 2015. – Pp. 100–103.
5. Tolstoy, L. N. Collected works: in 22 volumes / L. N. Tolstoy. – Moscow : Fiction, 1978–1985.
6. Nagina, K. A. The space of the subconscious in the work of L. Tolstoy : dreams in a snowstorm / Nagina K. A., Kukhtina N. I. // Man: Image and essence. Humanitarian aspects, 2019. – No. 3 (38). – Pp. 168–186.
7. Slivitskaya, O. V. "The truth in motion": a person in the world of L. Tolstoy / O. V. Slivitskaya. – St. Petersburg : Amphora, 2009. – 443 p.

8. Orvin, D. T. Art and thought of Tolstoy / D. T. Orvin. – St. Petersburg : Academic project, 2006. – 304 p.
9. Nagina, K. A. Body language in the gender discourse of L. N. Tolstoy's "Kreutzer Sonata" / Nagina K. A., Fomina Yu. V. // Bulletin of the Udmurt University. Series "History and Philology", 2017. – 27 (2) – Pp. 177–185.
10. Chekhov, A.P. Complete works and letters : in 30 volumes / A.P. Chekhov. – Moscow : Science, 1974–1983.
11. Dmitrieva, E. E. Life of the estate myth: lost and found paradise / E. E. Dmitrieva, O. N. Kuptsova. – Moscow : OGI, 2008. – 528 p.
12. Lotman, Yu. M. Stone and grass / Yu. M. Lotman // Lotman collection. Issue. 1. – Moscow : OGI, 1995. – Pp. 7–84.
13. Lotman, Yu. M. On poets and poetry / Yu. M. Lotman. – St. Petersburg : Art-SPb., 1999. – 848 p.
14. Turgenev, I. S. Rudin // Complete works and letters: in 30 volumes / I. S. Turgenev. – Moscow : Nauka, 1980. – T. 5. – Pp. 197–323.
15. Kubasov, A. V. Prose of A. P. Chekhov : the art of stylization / A. V. Kubasov; Ministry of General and Vocational Education of the Russian Federation; Ural State Pedagogical University. – Yekaterinburg, 1998. – 397 p.
16. Berkovsky, N. Ya. About Russian literature / N. Ya. Berkovsky. – Leningrad : Fiction. Leningrad branch, 1985. – 383 p.

ТОЛСТОЛУЦКАЯ Татьяна Геннадьевна – учитель русского языка и литературы МБОУ «СОШ №106» г. Воронежа, магистрант 2 курса магистерской программы «Русская литература в европейском контексте» филологического факультета, Воронежский государственный университет.

E-mail: tolstolutskaya_tg@mail.ru

TOLSTOLUTSKAYA, Tatiana Gennadyevna – teacher of Russian language and literature of Voronezh Secondary General School #106, 2nd year master's student of the master program "Russian literature in European context" of the Philological Faculty of Voronezh State University.