

Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ЖИТОМИР
«Полісся»
2013



A. Zepoly

Галина СОБОЛЕВСЬКА

**ЧЕХОВ -
ОПОВІДАЧ І ДРАМАТУРГ.
ПОПЕРЕДНИКИ ТА НАСЛІДУВАЧІ**



УДК 821.161.1: 82.2 «19/20»
ББК 83.3 (2 рос) 1
С-54

*Надруковано за ухвалою Вченої ради
Житомирського державного університету ім. І. Франка
(протокол № 10 від 27 травня 2011 року)*

Рецензенти:

Петро Васильович Білоус,

доктор філологічних наук, професор.

Володимир Олегович Єршов,

доктор філологічних наук, професор.

Луїза Костянтинівна Оляндер,

доктор філологічних наук, професор.

Г. І. Соболевська. Чехов – оповідач та драматург. Попередники та наслідувачі. Науковий збірник. – Житомир : Вид-во «Полісся», 2013. – 242 с.

ISBN 978-966-655-680-9

У збірнику розглядається динаміка жанрових форм у творчості А. П. Чехова на широкому тлі літературного контексту доби. Своєрідність наукового дослідження полягає у порівняльному аналізі чеховських оповідальних і драматургічних жанрів, що створює цілісне, синтезуюче сприйняття художньої індивідуальності письменника. У низці статей чеховські жанри розглядаються не як типологічно сталі, а у процесі їх руху: від збірників-циклів через романні пошуки до повісті; від одноактних етюдів до драми крупної форми. Одночасно висвітлюється діалектика міжродових зв'язків (епос-драма) у творчості А. П. Чехова.

Книга призначена для спеціалістів-філологів, студентів, аспірантів: всіх, хто цікавиться російською та зарубіжною літературою.

ISBN 978-966-655-680-9

© Г. Соболевська, 2013.

ЗМІСТ

А. П. Чехов – прозаїк Попередники та наслідувачі Проблеми поетики та жанру

Частина перша

Проблема цикла в руской прозе конца XIX века. <i>Статья первая</i>	9
Особенности циклизации в прозе А. П. Чехова. Сборник-цикл «Хмурые люди». <i>Статья вторая</i>	22
К вопросу о жанровой природе повести А. П. Чехова «Степь».	38
Место романного замысла в жанровых исканиях А. П. Чехова.	54
О жанровой специфике художественного времени в поздних рассказах А. П. Чехова.	74
Проблема типології інтелектуально-ідеологічного роману І. С. Тургенєва.	96
Н. С. Лесков. «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе».	102
Жанрова своєрідність ліричного оповідання І. О. Буніна «Легке дихання».	114

Драматургічне новаторство А. П. Чехова

Частина друга

Епізація драми: від О. М. Островського до А. П. Чехова.	131
Принципи епізації драми у творчості А. П. Чехова.	142

Динаміка оповідальних та драматургічних форм у творчості А. П. Чехова.	150
До питання про динаміку жанрових інтерпретацій п'єс А. П. Чехова.	158
Змістоутворююча роль хронотопу у п'єсах А. П. Чехова («Три сестри»).	166
П'єса «Лишак» як літературно-сценічний експеримент А. П. Чехова.	178
Место драматических «переделок» в жанровой эволюции А. П. Чехова.	183

«Фантазії у російському дусі на англійські теми»

Частина третя

Особливості драматургічного методу Бернарда Шоу («Пігмаліон»).	209
Своєрідність поезики ліричної замальовки Джеймса Джойса «Джакомо Джойс».	220
«Російська тема» у романі Дж. М. Кутзее «Осінь у Петербурзі».	232



А. П. Чехов — прозаїк.

Попередники

Частина перша



*«Чехов – это Пушкин в прозе ...
Чехов, как Пушкин, двинул вперёд форму, –
и это большая заслуга»*

Лев Толстой

ОСОБЕННОСТИ ЦИКЛИЗАЦИИ В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА.

Сборник-цикл «Хмурые люди».

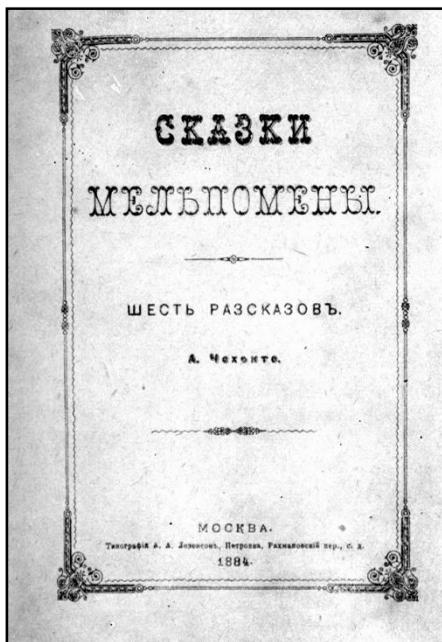
Статья вторая

Сборники-циклы А. П. Чехова «В сумерках» и «Хмурые люди», созданные в переломный период творчества, в конце 80-х годов, показывают направленность жанровых поисков писателя, устремленность его художественной мысли к синтезу, к поискам «общей идеи». Поэтому, на наш взгляд, они являются одним из важнейших и интереснейших этапов жанрового развития Чехова-прозаика, ибо найденная здесь циклическая структура определит все первые крупные замыслы писателя: роман с характерным названием «Рассказы из жизни моих друзей» и столь же характерной композицией; первые чеховские повести «Степь» (1888) и «Огни» (1888) также выросли из опыта циклизации. Современная писателю критика твердила в один голос, что эти повести «не более как несколько рассказов, механически связанных вместе» [1, с. 278], верно почувствовав новизну и необычность произведений А. П. Чехова, но не сумев осмыслить ее должным образом.

Вопрос о циклизации в чеховской прозе поднимался исследователями часто, но эпизодически. Не имея возможности проанализировать здесь все многообразие подходов к этому вопросу, укажем лишь, что, как правило, под циклом понимается группа тематически и хронологически близких произведений [2]. Однако тематико-хронологический принцип выделения рассказов, тяготеющих к «творческим группам», очевидно, недостаточен. Он игнорирует поэтику чеховской прозы. Кроме того, этот метод произвольного выделения циклов приводит некоторых исследователей, к выводу о «невольном», «непреднамеренном» характере циклизации у А. П. Чехова. Это идет от общего представления о «стихийности» творческого процесса писателя, тогда как эстетические убеждения, высказанные в письмах и

конкретизированные в творчестве, сложная эволюция А. П. Чехова свидетельствуют об обратном.

В 80-е годы циклизация как способ типизации и обобщения сознательно и широко используется А. П. Чеховым, о чем свидетельствуют сборники-циклы. Анализ жанровой природы



этих скомпанированных самим писателем циклических образований представляется интересным и в плане выявления генезиса «крупной» формы в творчестве А. П. Чехова, и в плане характеристики одной из тенденций движения литературных форм в последние десятилетия XIX века.

Уже в ранних сборниках А. П. Чехова, в неопубликованной «Шалости» (1882), в «Сказках Мельпомены» (1884), «Пестрых рассказах» (1886) и «Невинных речах» (1887) прослеживаются те тенден-

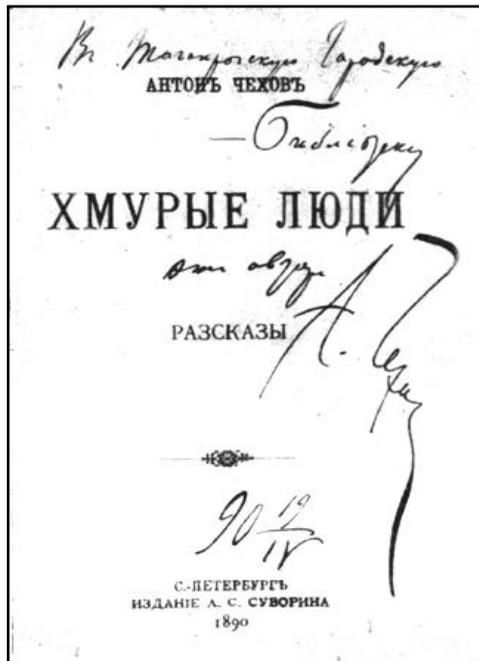
ции, которые в полной мере воплотятся в сборниках-циклах: стремление создать идейно-художественное единство книги путем тщательного отбора материала, его переработки и продуманной композиции, способствующей «обобщению идеи» в сборнике. «Шалость» носит преимущественно пародийный характер, в «Сказках Мельпомены» материал обладает тематической общностью: все рассказы о театральном быте и т.д. Но внутренние взаимосвязи между произведениями еще не глубоки.

Переписка А. П. Чехова показывает, что каждый из сборников – «В сумерках» и «Хмурые люди» – был задуман как сложное идейно-художественное единство. Сборники типологически сходны, построены по целому ряду общих

принципов. Оба имеют эмоционально значимые концептуальные заглавия, которые являются по существу центральными «образами» книги, стягивающими к себе все смысловые линии. О названии первой книги А. П. Чехов писал: «„В сумерках” – тут аллегория: жизнь – сумрак...» [3, с. 336].

Не случайно А. П. Чехов отказывается менять заглавие первого сборника, показавшееся издателю не слишком «привлекательным», для писателя оно имело принципиальное значение, как и заглавие второй книги. В обоих сборниках большую роль играет принцип расположения материала, нумерация рассказов подчеркивает их строгую смысловую последовательность, тем более, что произведения в сборниках располагаются в обход хронологического или тематического принципов. Рассказы связаны сложными логическими и ассоциативными связями. Поскольку сборники-циклы типологически сходны, мы обращаемся к анализу второго, ибо в нем интересующее нас явление обрело наиболее рельефные черты: здесь более четко обозначен и выстроен центральный конфликт, формы его проявления, чему соответствует жанровое разнообразие произведений внутри книги.

В сборник «Хмурые люди» (1890) вошло десять произведений: «Почта» (1887), «Неприятность» (1888), «Володя» (1887 – 1889), «Княгиня» (1889), «Беда» (1887), «Спать хочется» (1888), «Холодная кровь» (1887), «Скучная история» (1889), «Припадок» (1888), «Шампанское» (1887). Работа над сборником



имела строго осознанную творческую направленность. Забота писателя о художественном единстве книги выразилась прежде всего в отборе материала: «В этом месяце я собираюсь печатать новую книжку своих рассказов, рассказы эти скучны и нудны, как осень, *однообразны по тону* (выделено нами. – Г. С.)» [14, с. 411].

Чтобы создавать единство тона, заявленное заглавием «Хмурые люди», А. П. Чехов меняет названия трех рассказов, снимая подчас их несколько фельетонное звучание («Баран» – «Беда»). Переделывает ряд рассказов, причем неоднократно отмечает это обстоятельство в письмах: «переделываю рассказы, кое-что пишу снова» [14, с. 412]. Не случайно писатель подчеркивает факт переделки ряда вещей, войдутших в книгу с общим заглавием. Рассказы перерабатываются, подчас радикально («Его первая любовь» – «Володя»), выстраиваясь в определенной логической связи в общую концепцию действительности.

Будучи сложным идейно-художественным единством, сборники «В сумерках» и «Хмурые люди» определили в глазах читателей и критиков, современников А. П. Чехова, общее представление о «мире» писателя. Его стали называть певцом «сумеречных настроений» и «хмурых людей». Эти сборники, ежегодно переиздающиеся, первый на протяжении тринадцати лет и второй – десяти, своеобразно «окрасили» все последующее творчество А. П. Чехова. Произошло это потому, что каждая из книг несет в себе общую концепцию жизни и человека, поэтому названия книг приобрели терминологическое значение.

Характерно то обстоятельство, что многие из современных А. П. Чехову критиков увидели в сборнике «Хмурые люди» безусловное художественное единство и глубину обобщения. Ф. Д. Батюшков писал: «Признание А. П. Чехова первоклассным художником совершилось не сразу... Но „Скучная история“, „Палата № 6“, <...> вся серия „Хмурых людей“ <...> раскрывали все более и более мыслителя в художнике <...>. В авторе почуялась глубина» [4, с. 63-64]. Если Ф. Д. Батюшков увидел в сборнике прежде всего «обобщение идеи», то Д. Н. Овсяннико-Куликовский отмечает общую для всей книги художественную задачу: в ней А. П. Чехов «изучает тот душевный уклад или тот род самочувствия, который можно назвать „хмуростью“ <...>

А. П. Чехов исследует психологию этой „хмурости” в различной душевной „среде”[5, с. 84].

Что касается самого понятия «хмурые» люди, то в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля есть такое определение значения этого слова: «Что-то ты хмурен сегодня?... *вят.* – тоска, плохо пришлось» [6, с. 554]. Вот это «плохо пришлось» определяет судьбу каждого героя чеховской книги. Н. К. Михайловского удивляла случайность выбора тем в сборнике: здесь и купец, и гимназист, и заслуженный ученый. Однако то, что принималось за случайный набор фактов, было «осуществлением одного из основных принципов художественной работы А. П. Чехова – стремлением охватить всю русскую жизнь в разных ее проявлениях... Ему важно было показать соотношение всего того, из чего состояла русская жизнь» [7, с. 360]. Цикл как жанровое образование более всего отвечает этому художественному принципу – «охватить всю русскую жизнь в разных ее проявлениях».

Если художественной задачей Н. Щедрина в «Мелочах жизни» было создание «типов общественных явлений», что подчеркнуто заглавием цикла, то перед А. П. Чеховым стояла задача создания определенного «психологического типа» современного человека, что также отражено в заглавии – «Хмурые люди». В этом смысле можно говорить о новаторстве А. П. Чехова в его сборниках-циклах не только по сравнению со «скромными реалистами», но и такими его современниками, как Г. И. Успенский, М. Е. Салтыков-Щедрин, писатели народнической ориентации. В их циклах «типизировались» прежде всего социальные явления, характер движения и изменения самой действительности. У А. П. Чехова во главу угла поставлен человек, и все социальные конфликты показаны в преломлении через человеческое сознание, переживание, настроение.

В сборнике «Хмурые люди» А. П. Чехов создает не «галерею социальных характеров», а определенный психологический тип, душевный настрой, порожденный временем. В. Я. Лакшин считает характерной чертой чеховского человековедения то, что он «сдвигает акцент с личных характеров на общие настроения» [8, с. 187]. Поэтому в сборнике в один ряд

поставлены люди столь разной социальной принадлежности, живущие в столь разной «среде», сталкивающиеся со столь разными жизненными «обстоятельствами». Здесь почтальон, земский врач, гимназист, княгиня, купец, забитая девочка-нянька, скототорговцы, заслуженный ученый, студент, начальник полустанка, а впоследствии проходимец. Что их всех объединяет?

Новый взгляд на человека в литературе конца XIX века проявился в том, что сместился аспект типизации. Ранее предметом ее была социальная природа человека. Но в эту эпоху бурных общественных переломов в России социальная типичность разлагается. Темп исторической жизни после 1861 года становится необычайно интенсивным, что остро ощущается чеховскими современниками: «В последние 10 – 15 лет мы совершенно утратили понимание русской жизни. За эти годы совершилось многое: изменился весь прежний строй общества, разложились окончательно прежние сословия с их крепкой типовой жизнью... <...> Личность кристаллизуется по-новому, складывается новый общественный тип» [9, с. 466].

Преобразование, которое внесли в литературу русские писатели последних десятилетий XIX века, «заключалось в нарушении константной определенности типов» (С. Г. Бочаров), характеры теперь создаются на гораздо более широкой основе, чем прежде. Человек у больших писателей, творящих на почве пореформенной действительности, детерминирован всей сложностью жизни вообще, всей сложностью жизненных отношений. Воспроизведение процесса «кристаллизации новой личности» требовало от литературы новых способов рисовки характеров, новых методов типизации и индивидуализации.

Одна из основных черт характерологии А. П. Чехова состоит в том, что писатель «типичные для многих людей состояния и устойчивые настроения... кладет в основу своего способа воплощения характеров». Эти «устойчивые настроения» определены «в конечном счете социальными причинами, всеобщей „ненормальностью нормального“» [8, с. 187].

Герои «Хмурых людей» – люди разных социальных слоев, разных званий, состояний и профессий. В противовес этому и осознается всех объединяющее общее недовольство или как более

высокая степень – общая неудовлетворенность жизнью. Рисуя своих героев, А. П. Чехов не дает преимущества людям какого-то сословия или круга. Главное в чеховской идейной позиции – сознание повсеместного неблагополучия, всепроникающего кризиса. Предчувствие конца старой России заставляет А. П. Чехова изобразить ее всю. То есть глубина изображения (всеобщность кризиса) рождает необходимость широты захвата жизненных явлений, разнообразия форм проявления конфликта. Жанровое многообразие внутри сборника-цикла и служит выявлению многосложности и драматизма жизни, выявлению многосложности истины.

Жанровая природа цикла содержит в себе потенциальные возможности для неожиданных и внешне парадоксальных сопоставлений, которые способны «соединить разнородные элементы... жизни, обнаружить связь каждой мелочи с жизненным потоком» [10, с. 11 – 12]. Цикл как жанровое образование был в этом смысле наиболее адекватным для писателя способом познания действительности.

Внутренние связи между рассказами сборника-цикла «Хмурые люди» многообразны, многозначны. Можно выделить разные типы связей: идейно-тематический, сюжетно-композиционный, ассоциативные связи мотивов и образов, единство авторской позиции. Организующую, связующую функцию в структуре цикла в конце XIX века все менее начинает выполнять единый герой или «персонифицированный» повествователь, эту функцию несут в себе сами картины жизни, логическая и ассоциативная связь между ними.

В связи с этим, на наш взгляд, возрастает значение композиции цикла, эстетически наиболее целесообразного его построения; в композиции, по сути, материализуется художественная концепция книги как некоего единства.

Идейно-тематическая общность «Хмурых людей» определяется во многом единством замысла – показать, насколько жизнь уклоняется от нормы, стремлением доказать это на разнохарактерном материале. Этому подчинена и глубоко содержательная композиция сборника-цикла. В композиции сборника-цикла большую роль играют вступительный и

заключительный рассказы: они должны «сомкнуться», скрепив тем самым все построение в единое целое. Именно так «рифмуются» первый и последний рассказы чеховского сборника.

Он открывается рассказом «Почта». Здесь поставлена общая для всего сборника проблема, здесь завязывается конфликт, скрепляющий рассказы воедино, здесь, наконец, задан эмоциональный тон книги. У героя рассказа смутное глухое недовольство жизнью, недовольство еще не осмысленное, проявляющееся в «хмурости» и угрюмости. (Перед нами темное сознание). Заканчивается «Почта» характерным вопросом автора-повествователя: «На кого он сердился? На людей, на нужду, на осенние ночи?» [11, с. 10].

Такая «открытость» композиции первого рассказа, вопрос, возникающий в финале, говорят о неисчерпанности темы и намеченного психологического типа, такая концовка предполагает развитие и движение темы в цикле. Жанровые особенности первого рассказа соответствуют его роли в общей композиции сборника как своеобразной завязки. «Почта» по своим жанровым признакам приближается к типу психологической сценки, построенной в основном на диалоге, или вернее на несостоявшемся диалоге. Текст повествователя имеет здесь характер развернутых ремарок. В этой психологической сценке обрисован лишь характер героя-почтальона, причем в одной житейской ситуации, хотя через нее и просматривается вся его жизнь. Остальные персонажи (студент, кучер, приемщик) даны несколькими штрихами. Характерен также финальный вопрос дающий толчок дальнейшему движению поставленной проблемы.

Во втором рассказе «Неприятность» А. П. Чехов переходит к иной сфере жизни, к иному уровню сознания. Кризисность жизни породила драматизм в мироощущении каждого, но формы его различны. В «Неприятности» нарастает и развивается конфликт, возникший в первом рассказе: если там глухая боль и злоба «на людей, на нужду, на осенние ночи»? то здесь – осмысление героем (земский врач Овчинников) ложного порядка вещей, при котором нет и не может быть подлинно осмысленной жизни. Финал рассказа: «Как глупо, как глупо!... Как все это глупо и пошло» [29] – звучит как приговор героя

жизни. Изображение самосознающего человека позволяет А. П. Чехову углубить драматизм изображаемого конфликта. Соответственно изменяется и жанровый характер произведения, связанный с поставленным в центре сюжета героем, напряженно размышляющим о смысле жизни, ищущим истину, страдающим от сознания, что приходится «жить зря». Поэтому на первом плане – изображение восприятия, переживания, осмысления им окружающего мира и себя в этом мире. В повествовании преобладает голос героя (несобственно-прямая речь и внутренние монологи), что придает рассказу особую взволнованную интонацию. Аспект изображения характера становится здесь шире, доктор Овчинников изображается в разных сферах жизни: в больнице, дома, в суде, в приятельском кругу.

Но здесь, как и в первом рассказе, вопросы возникают из житейской мелочи, разрастаясь в проблемы социальные. Это становится возможным потому, что быт в художественной системе А. П. Чехова выступает как непосредственное выражение власти социальных обстоятельств, причем писателя интересует в первую очередь психология, которая его поддерживает и сохраняет. Она порождается косностью, автоматизмом жизни, духовной слепотой огромной массы людей. Поэтому А. П. Чехов ценит тех, в ком проснулась догадка о неурядицах жизни и заставила «нахмуриться», и поэтому в характерологии писателя такую огромную роль играет изображение процесса осмысления героем своей жизни, пробуждения в нем самосознания как попытки преодолеть инерцию своего прежнего существования. Чеховский герой 80-х – начала 90-х годов (герой сборника) стоит еще у начала этого сложного духовного процесса.

В следующем рассказе, «Володя», поставленный конфликт достигает высшего накала и напряжения. Его герой – юноша-гимназист страдает от сознания глубоко укоренившихся жизненной лжи и фальши, чувствуя, что «где-то на этом свете, есть жизнь чистая, изящная, поэтическая. Но где она?» [59]. Разлад между героем и окружающим его жизненным укладом так глубок, сознание безвыходности столь мучительно, что он уходит из жизни, конфликт получает трагическое разрешение. Таким образом, первые три рассказа составляют композиционную

группу со сквозным нарастаніем конфликта человека с окружающим миром, со все более глубоким осмыслением этого конфликта героем. Драма Володи глубоко лична, интимна. Но из сцепления рассказов возникает строй однозначных ситуаций и, включаясь в эту цепь, она становится звеном в логике общих раздумий художника о жизни. Судьба каждого героя при всей ее конкретной единичности приобретает в контексте цикла обобщенный смысл, вступая в ассоциативные связи с жизнью аналогичных характеров.

Однако основной мотив книги ветвится, обрастает вариациями, Вслед за рассмотренной группой рассказов о герое, чувствующем или осознающем свой разлад с жизненным укладом, следуют произведения, где на первый план выступает не мироощущение, не сознание героя, а сами обстоятельства, помимо героев, «шире» них «обстоятельства вырисовываются как самостоятельная образная стихия, особенная струя в общем потоке произведения» [12, с. 322]. В эту группу входят также три рассказа: «Беда», «Спать хочется», «Холодная кровь». Произведения этих двух групп разнородны по содержанию, по эмоциональному настрою, а это требует композиционного разделения. Поэтому между двумя группами помещен рассказ «Княгиня», который служит композиционно связующим звеном. Образ доктора с его стихийным критическим пафосом сближает рассказ с первой группой (человек, осознающий конфликтность своих отношений с миром), образ княгини, живущей «инстинктивной», бездумной жизнью – со второй.

Во второй группе рассказов речь идет о нелепости самой действительности, самого жизнеустройства. Такое чередование создает своеобразные вариации в звучании ведущего мотива: «Хмурые люди» – «хмурое время». Движение мысли внутри этой «творческой группы» рассказов таково: бессмысленная жизнь купца Авдеева («Беда», первоначально «Баран»); каторжная жизнь девочки-няньки («Спать хочется»); мертвенная автоматическая жизнь скототорговцев Малахиных («Холодная кровь») – все это явления, одинаково далекие от человеческой нормы, то есть все прежние формы жизни исчерпаны, изжиты. Логические несообразности жизнеустройства перекрывают социальные

различия и противоположности, так понимает А. П. Чехов общественные неправильности. Такая композиция сборника (с чередованием мотивов) позволяет писателю показать, что все в жизни взаимоопределено: горе и страдания одних трагически связаны с беззаботностью и «счастьем» других («Княгиня»).

Наряду с композиционной логикой, связывающей рассказы в «творческие группы», следующие друг за другом со строго определенной последовательностью, внутри сборника существует и ассоциативная переключка мотивов и образов, деталей. Так, комедия суда между доктором и фельдшером в «Неприятности» повторится в развернутом виде и уже в трагикомическом варианте в рассказе «Беда»; трагедия юноши-гимназиста «рифмуется» с каторжной жизнью девочки-няньки (трагичны финалы обоих рассказов); «кукольная комедия» искусственной жизни княгини соотносится с автоматизмом жизни купцов-скототорговцев в «Холодной крови» и т.д. Подобная переключка мотивов и образов создает контекст общего смысла всего цикла в целом.

В последней, третьей, группе рассказов происходит объединение, синтез мотивов двух первых: через рефлектирующее сознание интеллигентного героя показана ненормальность общепринятой официальной жизни. Сюда входят также три произведения «Скучная история», «Припадок», «Шампанское». Очевидно, «Скучная история» может быть рассмотрена как кульминация в композиции сборника. Не случайно она помещена в центре книги, выделяется произведение и по своей жанровой природе – единственная повесть среди рассказов сборника-цикла. Многообразие жанровых форм внутри циклического единства имеет у А. П. Чехова глубоко содержательный смысл: последовательность жанров в сборнике соответствует движению общего конфликта книги, развитию авторской мысли.

В «Скучной истории» происходит философское обобщение поставленной в сборнике проблемы. Жанровая форма повести давала А. П. Чехову возможность более детального и глубокого, чем в рассказах, исследования причин и истоков «хмурости» современного человека. Рамки повести давали художнику простор и в изображении «окружающих

обстоятельств», роль которых в «Скучной истории» играет поистине жизнь общества в целом.

Этому способствуют, в частности, масштабы личности героя произведения, его широкий кругозор; в поле его интересов, его размышлений: наука, университетское образование, литература, театр, студенческая молодежь, проблема личной свободы, вопросы мировоззрения, этики и т. д. Но, как и остальные герои сборника, заслуженный профессор в произведении обращен к миру будней, к быту. Именно здесь он начинает ощущать симптомы своего нового отношения к окружающему – тяжелое и беспокойное недовольство тем, что ранее было привычно. Это настроение, общее для всех героев сборника, и включает повесть в ряд «однозначных ситуаций». Драма сознания знаменитого ученого берет начало в той же сфере жизненных мелочей, которая является общей для исследования устойчивых настроений чеховских героев: «Семейные дразги, немилосердие кредиторов, грубость железнодорожной прислуги, неудобства паспортной системы, дорогая и неудобная пища в буфетах, всеобщее невежество и грубость в отношениях – все это и многое другое, что было бы слишком долго перечислять, касается меня не менее, чем любого мещанина, известного только своему переулку» [с. 233-234].

В «Скучной истории», при всей индивидуальной неповторимости мышления старого профессора, мы находим уже знакомый нам по другим рассказам сборника («Неприятность», «Княгиня») принцип развития мысли героя. Сначала он осуждает сложившиеся жизненные условия и человеческие отношения, а потом пытается опровергнуть свое осуждение, то есть невольный, нежеланный стихийный критицизм сталкивается в сознании героя с сознательной терпимостью, понимаемой как воплощение высшей человечности. Столкновение с самим собой – вторая сторона конфликта с окружающим миром. Объективно, помимо воли героя критицизм, неудержимое отрицание берут верх, хотя они и нежеланны настолько, что старый профессор готов объяснить их «общим упадком физических и умственных сил».

Аналитическая мысль ученого-естественника всякий раз от внешних «симптомов» приводит его к коренным причинам

явлений, отчетливо он сознает, что все частные явления «находятся в полной зависимости от жизненных условий» [с. 204]. В силу этого мысль героя (хотя и помимо его воли) поднимается до универсального отрицания существующей системы отношений между людьми. И это уже первый шаг человека на пути к личной свободе. Довольство же собой и жизнью оборачивается у А. П. Чехова пошлостью. Именно такой вывод вытекает из расстановки героев в «Скучной истории». С одной стороны, Николай Степанович, Катя – люди неудовлетворенные, думающие, страдающие. Они ищут в жизни смысла, дела. А. П. Чехов не скрывает их слабостей, недостатков; они ошибаются, грешат, разочаровываются. Пусть они еще не знают, как надо жить, но зато уже не могут «больше так жить». И это дает им право на авторское сочувствие.

С другой стороны – герои, подчинившиеся инерции существования, автоматизму будней. Это жених Лизы – Гнеккер, ассистент профессора, семья Николая Степановича, где он чувствует себя чужим. Они – духовно мертвы. Не случайно у «гладкого» лица Гнеккера «какое-то игрушечное выражение», а жена профессора живет с вечным «тупым выражением мелочной заботы» на лице. Такая расстановка героев проясняет и авторскую позицию, авторскую точку зрения, причем не только в рамках этой повести, но всего цикла в целом.

Следующий за «Скучной историей» рассказ «Припадок» продолжает движение в общем конфликте книги, что выражается в настоятельной потребности героя «немедленно, во что бы то ни стало» решить те проклятые вопросы, которые поставила перед ним жизнь. Он возмущается терпимостью, бунтует против нее, готов к апостольской борьбе со злом, понимая, впрочем, наивность этой мысли. Но знаменательно, что и в этом рассказе рождение у героя новых мыслей – это мучительный процесс, тогда как в произведениях 90-х – 900-х годов «прозрение» перестанет быть страдательным актом, герой будет больше подготовлен к переменам, это будет новый этап в развитии чеховского героя, связанный со сдвигами в самой общественной жизни.

Последнее произведение сборника «Шампанское. Рассказ проходимца» включается не только в локальное развитие мысли внутри третьей группы рассказов, оно своеобразно завершает сборник, явно переключаясь при этом с первым рассказом книги. Такая переключка необходима для замыкания ассоциативной цепи компонентов цикла. Рассказы близки по эмоциональному тону, пронзительно-скорбному (оба написаны в 1887 году); близки они по лирико-философской роли пейзажа в раскрытии темы, по типу «открытых» финалов: оба заканчиваются вопросами.

Сборник-цикл начался с вопроса и им же закончился. Однако вопросы эти качественно различны, первый: «На кого он сердился? На людей, на нужду, на осенние ночи?», – предполагает исследование, поиски ответа, отсюда движение намеченной в цикле проблемы и психологического типа. Заключительный вопрос: «Теперь скажите, что еще недоброго может со мной случиться?» [с. 292] – это своеобразное обобщение, констатация такого неблагополучия, которому уже никакие ухудшения не страшны. Обобщен и образ героя последнего произведения, не случайно он безмянен не только в образе проходимца, но и в своей прежней «порядочной» жизни. Вопрос, венчающий сборник-цикл, далеко не случаен.

Одно из коренных требований поэтики А. П. Чехова в 80-е годы – это правильная постановка вопроса, а не ответ на него. «Общая идея» сборника-цикла должна вытекать, по требованиям чеховской поэтики объективности, из самодвижения картин жизни, а не из авторских деклараций. Сатирик и публицист, Н. Щедрин в заключительном очерке «Мелочей жизни» сам «выговаривает» ту идею-вывод, к которой он последовательно вел читателя всем ходом своего произведения. Иное у А. П. Чехова – из сочетания отдельно взятых замыслов вырастает творческая сверхзадача цикла, разворачивается, художественно доказывается мысль, которая не была выражена в цельном виде ни в одном из отдельно взятых произведений, да и не могла быть выражена. Циклическое построение сборника позволяет писателю показать, что не только те или иные обстоятельства чреватые кризисностью, а любые, с которыми может столкнуться человек, что постепенные, но неуклонные изменения в мыслях и настроениях

людей характерны не для того или иного социального круга или определенного уровня сознания, а для всякого человека современной России. Из вариативного обогащения проблемы, конфликта и типа «хмурого» человека возникает художественный синтез книги.

Единство цикла основывается также на «сквозном» сюжете, общей для всех рассказов, с известными вариациями, сюжетной конструкции: из житейской мелочи возникает ссора по ничтожному поводу или без него (дорожный разговор в «Почте», привычные неполадки в больнице – «Неприятность», разговоры матери об аристократических родственниках – «Володя» и т.п.), но неизбежная в силу общих причин, вскрывающая в обыденном страшное социальное зло. Своеобразной вариацией этого сюжета является столкновение двух взаимонепроницаемых логик («Беда», «Княгиня») или враждебность человеческих отношений («Спать хочется»), в основе всех сюжетов лежат кризисные обстоятельства и отношения, чреватые ссорой, взрывом, вспышкой.

Таким образом, все циклообразующие моменты: единство замысла, развитие центральной проблемы и конфликта, композиция сборника, его «сквозной» сюжет, авторская позиция – все уровни связей рассказов подчинены одной художественной задаче – показать глубокий кризис, охвативший все стороны человеческой жизни. Несмотря на отсутствие единого героя, тематическую, жанровую разноплановость, внутреннее единство сборника-цикла явно ощущается. Заданная А. П. Чеховым последовательность рассказов отражает движение идей в книге.

В русле общей жанровой тенденции А. П. Чехов создал своеобразную и глубоко содержательную форму сборника-цикла. Она не случайно появляется в годы, когда явно прослеживается поворот А. П. Чехова от малой формы к крупным жанрам – повести и роману. Сыграв свою роль в процессе идейного и художественного развития писателя, она исчезает из его творчества, у зрелого А. П. Чехова уже нет подобных жанровых опытов.

1. Краснов П. Н. Болезненные настроения общественной души // Антон Павлович Чехов. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей / Составил В. И. Покровский. – М. : [Б. и.], 1907. – 1009 с.

2. Паперный З. С. А. П. Чехов. Очерк творчества. – М. : Гослитиздат, 1960. – 301 с.; Александров Б. И. О жанрах чеховской прозы 80-х годов // О творчестве русских писателей XIX века. – Горький, 1961. – 348 с.

3. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – Т. 13. – М. : Художественная литература, 1949. – 582 с. В дальнейшем все ссылки на письма Чехова даются по этому изданию, том и страница указываются в тексте в квадратных скобках.

4. Батюшков Ф. Д. Предсмертный завет Чехова // Антон Павлович Чехов. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей / Составил В. И. Покровский. – М. : [Б. и.], 1907. – 1009 с.

5. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Творчество Чехова // Антон Павлович Чехов. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей / Составил В. И. Покровский. – М. : [Б. и.], 1907. – 1009 с.

6. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – Т. 4. – М. : Государственное издательство политической литературы, 1955. – 733 с.

7. Эйхенбаум Б. М. О Чехове // Эйхенбаум Б. О прозе. – Л. : Художественная литература, 1969. – 503 с.

8. Лакшин В. Я. Л. Толстой и А. Чехов. – М. : Советский писатель, 1975. – 456 с.

9. Островский П. Н. Письмо к А. П. Чехову от 4 марта 1888 года // А. П. Чехов. Полное собрание сочинений: В 20 т. – Т. 17. – М.: Художественная литература, 1950. – 542 с.

10. Семанова М. Л. В. А. Слепцов-художник и публицист. Автореф. на соиск. учен. степени доктора филол. наук. – Л. : 1968. – 35 с.

11. Чехов А. П. Хмурые люди. Рассказы. Изд. 4. – СПб : [Б. и.], 1894. – 294 с. В дальнейшем все ссылки на произведения А. П. Чехова даются по этому изданию, страница указывается в тексте в квадратных скобках.

12. Бочаров С. А. Характеры и обстоятельства // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении: В 3 кн. – Кн. 1. – М. : Наука, 1962. – 452 с.

