

ЧЕХОВ НА ПУТИ К «МАЛЕНЬКОЙ ТРИЛОГИИ»

В. Н. ШАЦЕВ

Под нарративным циклом как особом жанровом образовании подразумевается группа произведений, не просто объединенных автором по тематическому принципу, но и имеющих выверенную композицию и заявленные с самого начала ситуативное единство ряда текстов (ср. «Вечера на хуторе близ Диканьки»), колоритную фигуру повествователя или переходящих из произведения в произведение героев. Повторность происшествий, параллелизм характеристик, варьирование цитат скрепляют отдельные произведения в единое сложноставное целое. При этом цикл приобретает драматическое свойство, так как авторская позиция здесь раскрывается не декларативно, а остраненно, ненавязчиво. На отдельные же произведения, составляющие цикл и сохраняющие самостоятельную ценность, падает отсвет соположенных частей, а также развитых сходных мотивов и сквозных образов.

Чеховский цикл «маленькая трилогия» (1898) - «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» - признан исключением в чеховском творчестве¹, «единственным безусловным примером авторского сюжетного цикла»², уникальным экспериментом³. Однако отмеченная в чеховедении особенность «маленькой трилогии» требует исследования циклостремительной тенденции в творчестве Чехова, наличествующей с самых первых его шагов в литературе.

Ранний Чехов - это разнообразие тем и героев, но при этом нельзя не заметить, что «атомарность», «осколочность» порой складывается, как в калейдоскопе, в узоры. Так, например, произведения Чехонте 1882 - 1886 годов, связанные с определенным обстоятельством места («На большой дороге», «На вечеринке», «На волчьей садке», «На кладбище», «На реке», «На чужбине», «В аптеке», «В бане», «В вагоне», «В гостиной», «В ландо», «В море» и т. д.), казалось бы, уже готовы для сборника рассказов. В написанных в 1880-е годы произведениях можно найти и прямые намеки на цикличность (миниатюра внутри себя делится на части, главки, разделы) или тенденцию к ней. В качестве цикла-триптиха строится, например, ранний рассказ («письмо») «Исповедь, или Оля, Женя, Зоя».

Своеобразным циклом предстают также чеховские юморески, в основе которых повторяется аналогичная жизненная ситуация (охота и разговоры о ней, сопровождаемые пьянством). Это «Петров день» (1881), «Двадцать девятое июня» (1882), «Он понял» (1883) - «охотничьи рассказы», которые по-своему предвещают «маленькую трилогию». Известно, что она не была писателем закончена. Также осталась нереализованной и серия, намеченная в рассказе «Сельские картинки, а) Суд» («Зритель». 1881. N 14). Стоит обратить внимание на обозначенную здесь группу персонажей: «За столом восседают: сам Кузьма Егоров, староста, фельдшер Иванов, дьячок Феофан Манафуилов, бас Михайло, кум Парфентий Иванович и приехавший из города в гости к тетке Анисье жандарм Фортунатов. В почтительном отдалении от стола стоит сын Кузьмы Егорова, Серапион, служащий в городе в парикмахерской...»⁴.⁴ В сущности, едва ли не каждый из этих персонажей вскоре станет главной фигурой в особых чеховских рассказах: «Хирургия» (1884), «Унтер Пришибеев» (1885) и т. п. Эти «сценки» (таков их подзаголовок) не были предназначены для полномасштабного спектакля из нескольких действий, имели самостоятельную ценность, но в то же время могут быть час-

¹ "The three stories, *The man in a Case*, *Gooseberries* and *About Love* (...) are exceptions in Chekhov's work" (*Bruford W. H. Chekhov and His Russia. A Sociological study.* London, 2002. P. 203; первая публикация в 1948 году).

² *Ляпина Л. Е.* Циклизация в русской литературе. СПб., 1999. С. 198.

³ *Сухих И. Н.* Маленькая трилогия. Проблема цикла // Сборники Чехова: Межвузовский сб. / Под ред. А. Б. Муратова. Л., 1990. С. 142.

⁴ *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1983. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы. Серия писем обозначается литерой "П".

тиями, звеньями, явлениями «спектакля по Чехову» или некоего большого концерта. В особые группы выделяются и разнообразные произведения, которые печатались под тем или иным псевдонимом: *Антоша Чехонте*, *Брат моего брата*, *Человек без селезенки* и др.

И. Н. Сухих, размышляя о «маленькой трилогии» как о цикле, отметил, что «в 1880-е годы Чехов довольно часто объединял анекдоты, афоризмы и другие «мелочишки» («И то и се», «Гадальщики и гадальщицы», «Ряженные», и др.). Готовя марксовское собрание сочинений, он предпринял попытку «вторичной циклизации», включив полностью или частично в цикл «Из записной книжки Ивана Ивановича (Мысли и заметки)» семнадцать ранних текстов. Однако такое объединение в соответствии с правилами и канонами «массовой беллетристики» имело формальный характер: отдельные тексты были тематически и композиционно соположены, оставаясь содержательно независимыми и непроницаемыми»⁵. Резонно заметить при этом, что выстроенная совокупность «мелочишек» получает особый общий смысл, раскрывая характер названного в заглавии обывателя - до некоторой степени так же обстояло дело в пушкинских «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина».

Сборники Чехова, им лично составленные и озаглавленные, тоже представляют собой новеллистические коллекции, достойные изучения в качестве подступов к «маленькой трилогии». Перечислим их: 1) «Шалость» (1882), 2) «Сказки Мельпомены» (1884), 3) «Пестрые рассказы» (1884), 4) «Невинные речи» (1887), 5) «В сумерках» (1887), 6) «Рассказы», 7) «Детвора» (1889), 8) «Хмурые люди», 9) «Пестрые рассказы» (1891, изд. 2-е, исправленное), 10) «Палата N 6» (1893), 11) «Повести и рассказы» (1894), 12) Рассказы: 1. «Мужики»; 2. «Моя жизнь» (1897). По отдельности сборники хорошо изучены, им посвящена и коллективная монография, редактор которой вправе был так обобщить наблюдения отдельных исследователей: «Прежде всего, очевидно, что чеховские сборники не были случайным собранием произведений ни с точки зрения их отбора, ни с точки зрения их расположения в книге. При этом важнейшими для сборника оказывались первый и последний рассказы; остальные произведения располагались в книге достаточно свободно, но они тесно связаны друг с другом некоторыми темами и тоном и придают всему сборнику композиционную целостность, потому что между ними устанавливаются сложные лейтмотивные взаимоотношения, очень важные для Чехова. Внутреннее единство сборника определялось не последовательностью развития какой-то темы или мотива, а своеобразным «движением», усложнением, обогащением, уточнением мотивов и тем первого рассказа, его художественных идей, как бы завершенным в последнем рассказе»⁶.

Первой опубликованной⁷ книгой Чехова (Чехонте) стали «Сказки Мельпомены», в которую вошло шесть рассказов: «Он и она» (1882), «Трагик» (1883), «Барон» (1882), «Мечь» (1882), «Два скандала» (1882), «Жены артистов» (1880). Казалось бы, здесь лишь шутливо рассказывается о людях искусства, когда их требует или вовсе даже «не требует (...) к священной жертве Аполлон». Но подспудно во 2, 3 и 5-м рассказах при помощи обращения к классической драматургии намечена и трагедийная тема. В «Трагике» вспоминаются шиллеровские «Разбойники», в «Бароне» цитируется «Гамлет», а в «Двух скандалах» - «Фауст».

В первом из названных рассказов муж и жена играют сцену оболыщения Амалии Францем, но вместо того чтобы профессионально исполнять роль, забыв ее⁸, актриса шепчет на ухо партнеру свое, выстраданное: «Пожалейте меня! (...) Я так несчастна» (II, 187).

⁵ Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. СПб., 2007. С. 189 - 190.

⁶ Сборники Чехова: Межвузовский сборник. С. 5.

⁷ Первый сборник рассказов Чехова "Шалость" был лишь подготовлен к печати, но опубликован не был.

⁸ Имеется в виду сцена 3 первого действия:

"Франц (в бешенстве) (...) Пойдем в спальню! - я таю от неги... Ты должна идти со мною. (Хочет насильно увести ее.)

А м а л и я (падая в его объятия). Прости меня, Франц! (Только что он хочет обнять ее, как она выдергивает у него шапку и поспешно отскакивает.) Видишь ли, злодей, что я с тобой могу сделать? Я женщина, но бешеная женщина! Осмелюсь только коснуться грязною рукою до моего тела - и это железо в то же мгновение пронзит твоё похотливое сердце: тень моего дяди направляет мою руку. (Прогоняет его.)" (цит. по известному Чехову переводу: Шиллер. Разбойники. Драма в пяти действиях / Пер. М. Достоевского // Шиллер. Полн. собр. соч. в переводе рус-

Барон же (служащий в театре суфлером) не в силах перенести измену искусству, и, когда бездарный актер делает паузу, чтобы молча покачать головой, из суфлерской будки «понесся голос, полный желчи, презрения, ненависти, но, увы! уже разбитый временем и бессильный:

Кровавый сластолюбец! Лицемер!
Бесчувственный, продажный, подлый изверг!» (I, 458)⁹.

В «Двух скандалах» гастролирующий дирижер в Маргарите, сидящей за прялкой¹⁰, узнает актрису, которую пять лет назад он «выгнал из теплой постели и толкнул в темный, холодный туман» (I, 447). Восхищенный ее талантом, он невольно теряет дирижерскую палочку и теперь уже, в свою очередь, - как некогда и она, - срывает спектакль.

«- Я оскорбил ее! - плачет он теперь, когда бывает пьян. - Я испортил ее партию! Я - не дирижер!

Отчего же он не говорил ничего подобного после того, как выгнал ее?» (I, 448).

Несмотря на кольцевое обрамление всей книги тематически перекликающимися, вполне юмористическими рассказами («Он и она», «Жены артистов»), тексты, составляющие половину сборника, придают всему ему особый тон и свидетельствуют о том, что погруженность в искусство не может оставаться бесследным.

«Сказки Мельпомены» вполне могли бы быть подписаны «осколочным» псевдонимом: «Шиллер Шекспирович Гете» (II, 155)¹¹. В большинстве сборников рассказы перекликаются по содержанию или настроению, заданными общим значимым названием («Хмурые люди», «В сумерках» и пр.).

Первому из нейтрально названных сборников Чехов также пытался подыскать заглавие¹². Общую тему и настроение книги определял заголовок первого из рассказов («Счастье»), парадоксально обыгранный, так как и здесь, и во всех остальных произведениях, в сущности, выявлена «фантастичность и сказочность человеческого счастья» (VI, 218).

Первоначальный план сборника был таков: «1) Счастье 2) Тиф 3) Ванька 4) Свирель 5) Перекати-поле 6) Задача 7) Степь 8) Поцелуй» (II, 216). Несомненно, при этом в книге доминировала повесть «Степь». Шесть предшествующих ей рассказов, все вместе, были в половину короче ее и как бы намечали ряд тем и мотивов повести.

Вспоминая впоследствии ночные рассказы Пантелея, повзрослевший Егорушка (основной герой «Степи») удивится, отчего «человек, изъездивший на своем веку всю Россию, видевший и знавший многое, человек, у которого сгорела жена и дети, обесценивал свою богатую жизнь до того, что всякий раз, сидя у костра, или молчал, или говорил о том, чего не было» (VII, 72). Но ведь с подобной же ситуации начинается и рассказ «Счастье», где уже читатель встречал другого Пантелея (объездчика), который «глубокомысленно и убежденно» (VI, 213) репликами «Это бывает» откликается на невероятные рассказы старого пастуха и сам мечтает о кладах.

ских писателей. 7-е изд. СПб., 1893. Т. 1. С. 183).

⁹ В данном случае, как и в других приведенных в рассказе фрагментах из "Гамлета", Чехов цитирует перевод А. И. Кроненберга.

¹⁰ Важно то, что в ходе этого эпизода происходит встреча дирижера и певицы, некогда любивших друг друга. Песня Маргариты (акт IV, сцена 1: "... садится за прялку / Уж он не придет! Страдаю ужасно / А сердце все ждет" и пр.) иллюстрирует возможную тоску певицы по ее возлюбленному. Тем уместнее и неожиданнее становится их встреча: "...судьба мне такая! / Уж он не придет. (Опускает голову на грудь и заливаясь слезами. Веретено выпадает у нее из рук.)" (цит. по: Фауст. Опера Жуля Барбье и Мишеля Каре. Музыка Гуно. Вильна, 1879. С. 21).

¹¹ Так подписано письмо Ал. П. Чехову от 24 ноября 1887 года.

¹² С тяжелой самоиронией, замешенной на мало свойственном ему сквернословию, Чехов писал брату Александру 24 марта 1888 года: "Название книги "Менструация жизни, или Под ж... палкой!" Другого названия пока еще не придумал" (II, 216).

Внезапная болезнь мальчика и радость выздоровления в восьмой главе повести заставит читателя вспомнить рассказ «Тиф», а сладостные воспоминания об оставленной родне сходны у Ваньки и у Егорушки. Услышанная Егорушкой «песня, тихая, тягучая и заунывная, похожая на плач» (VII, 24) для читателя сборника звучит в унисон мелодии свирели (рассказ «Свирель»), напоминающей «голос плачущего человека» (VI, 328). «Премудрый Соломон», встреченный на постоялом дворе, так же, в сущности, бесприютен, как и герой «Перекаати-поле», а отчаянная бесшабашность Дымова («Скушно мне! - VII, 84) в чем-то родственна упоенности Саши Ускова своей преступностью (рассказ «Задача»).

По издательским условиям при публикации сборника «Рассказы» (1888) в него было добавлено еще три произведения, но Чехов при этом замечает: ««Поцелуй» должен быть в конце книги. Еще раз напоминаю: рассказ «Счастье» должен быть первым» (II, 241). Между последними по первоначальному плану произведениями теперь появились еще три: «Тина» (о соблазне разрушительных страстей), «Тайный советник» (о трепетном восторге в присутствии загадочного сиятельного родственника), «Письмо» (о скрытой, но все же прорывающейся наружу нежности отца по отношению к сыну), каждый из которых варьирует, чтобы прозвучать напоследок в финале всего сборника, тему любви как призрачного варианта счастья.

М. Е. Салтыков-Щедрин обмолвился однажды, что его произведения написаны «на принцип» государства, собственности и семьи. Последнему из этих «принципов» подчинены рассказы, составившие книгу Чехова «Повести и рассказы» (1894). В него вошли, за одним исключением, произведения последних лет, созданные писателем в Мелихове после длительного путешествия вокруг мира. Видимо, не случайно для книги потребовался несколькими годами ранее написанный рассказ «Отец», что уже подчеркивает выверенную циклическую композицию сборника. Даже в рассказах «Скрипка Ротшильда» и «Студент» семейная тема звучит подспудно - герой первого из них перед смертью вспоминает свою покойную жену, а евангельские эпизоды (Гефсиманский сад и три отречения Петра) в пересказе студента Ивана Великопольского трогают до слез двух вдов, обделенных счастьем.

В сборнике из одиннадцати произведений внятно обозначен центр симметрии: это шестой по счету рассказ «Володя большой и Володя маленький». Здесь откликаются темы предыдущих пяти рассказов: действие происходит на Рождество (как и в «Бабьем царстве»); говорится об измене Софьи Львовны мужу (ср.: «Попрыгунья»); мания величия по-своему обуревает филолога Володю маленького (как и магистра в рассказе «Черный монах»); след рассказа «В ссылке» отразился в упоминании о каторге брата Оли; монастырский звон, возбуждающий (пусть и ненадолго) в Софье Львовне «мысли о Боге и неизбежной смерти» (VIII, 221), сродни мучительному вопросу Якова Бронзы: «...зачем на свете такой странный порядок, что жизнь, которая дается человеку только один раз, проходит без пользы?» (VIII, 304).

В свою очередь, нелепая игра словами и именами: «Ягич приходил от него в восторг и благославлял его на дальнейшее, как Державин Пушкина» сродни вороному коню Графу Нулину («Учитель словесности»), как и «убедительное» слово Володи маленького «тарарабумбия», - пустым разглагольствованиям героев рассказов «В усадьбе» и «Отец». В «Студенте» воскрешаются события Страстной пятницы в противовес суеде сочельника у героев первого и центрального рассказов сборника. Софье Львовне «становилось жутко от мысли, что для девушек и женщин ее круга нет другого выхода, как не переставая кататься на тройках и лгать или же идти в монастырь, убивать плоть...» (VIII, 225) - в «Соседях» герои находят все-таки честный по совести выход из как будто бы безысходной ситуации. Важно, что их решение по-своему освещает концовку рассказа и всего цикла: «Петр Михайлыч ехал по берегу пруда и печально глядел на воду и, вспоминая свою жизнь, убеждался, что до сих пор говорил он и делал не то, что думал, и люди платили ему тем же, и оттого вся жизнь представлялась ему теперь такую же темной, как эта вода, в которой отражалось ночное небо и перепутались водоросли. И казалось ему, что этого нельзя поправить» (VIII, 71). Мрачный взгляд на мир тут не есть истинное положение вещей, а некое о них *представление*, что-то, что ге-

рою *кажется*, всего лишь его личный, а не единственный способ видеть и понимать жизнь. Если в первом рассказе сборника торжествует скептицизм: счастье невозможно, то в последнем - у счастья есть шансы. Здесь естественно вспоминается шуточная классификация, предложенная адвокатом Лысевичем в рассказе «Бабье царство»: «- Вся новенькая литература, на манер осеннего ветра в трубе, стонет и воет: «Ах, несчастный! ах, жизнь твою можно уподобить тюрьме! ах, как тебе в тюрьме темно и сыро! ах, ты непременно погибнешь, и нет тебе спасения!» Это прекрасно, но я предпочел бы литературу, которая учит, как бежать из тюрьмы» (VIII, 285). В «новенькой литературе» в пределах чеховских «Повестей и рассказов» (1894) можно увидеть эти два взгляда на мир и, соответственно, два типа произведений: безнадежность тюрьмы и надежда на побег из нее. Таким образом, первая линия произведений по предложенной в рассказе «Бабье царство» классификации: жизнь подобна тюрьме и спасения нет - завершается подразумеваемым вопросом: а так ли уж это верно? Вторая линия литературы, по версии адвоката Лысевича: как бежать из тюрьмы, как преодолеть мрак жизни? - начинается с «Черного монаха», произведения считающегося особенно загадочным.

Оставляя в стороне споры о трактовке «Черного монаха», можно с определенной долей уверенности утверждать, что здесь бегство из мрака безумия возможно, но только это бегство к желанной и приносящей счастье смерти: «Внизу под балконом играли серенаду, а черный монах шептал ему, что он гений и что он умирает потому только, что его слабое человеческое тело уже утеряло равновесие и не может больше служить оболочкой для гения. Когда Варвара Николаевна проснулась и вышла из-за ширм, Коврин был уже мертв, и на лице его застыла блаженная улыбка» (VIII, 257). В «Скрипке Ротшильда» побег из мрака становится возможным не в загробной, а в этой жизни. После смерти Якова Бронзы, обретшего человечность в последний день его жизни, скрипка, завещанная им Ротшильд, дарит людям удивительное и прежде неведомое чувство светлой печали: «Из-под смычка у него льются такие же жалобные звуки, как в прежнее время из флейты, но когда он старается повторить то, что играл Яков, сидя на пороге, то у него выходит нечто такое унылое и скорбное, что слушатели плачут, и сам он под конец закатывает глаза и говорит: «Ваххх!..» И эта новая песня так понравилась в городе, что Ротшильда приглашают к себе наперерыв купцы и чиновники и заставляют играть ее по десяти раз» (VIII, 305).

В «Учителе словесности» речь не идет о чьей-либо смерти, но Никитин, казалось бы достигший упоительного счастья в браке с Машей Шелестовой, постепенно начинает понимать ничтожность собственного существования и ощущать потребность в другом, не загробном, как в «Черном монахе», а земном мире: «Где я, боже мой?! Меня окружает пошлость и пошлость. Скучные, ничтожные люди, горшочки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, глупые женщины... Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости. Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!» (VIII, 332). Этот побег из подлинной или мнимой тюрьмы возможен, так как его необходимость уже осознана и нужные слова для характеристики собственной тоски найдены.

Последнее произведение этой второй линии, линии побега и освобождения, - рассказ «Студент», где Иван Великопольский, студент духовной академии, рассказывает старухе Василесе и ее дочери Лукерье про отречение апостола Петра, который «точно так же в холодную ночь грелся у костра» (VIII, 307). Окончив свой невероятно живой пересказ евангельского эпизода, который вызвал слезы Василисы и смущение и боль в душе Лукерьи, студент уходит в ночь и, шагая в темноте домой, думает о давно, девятнадцать веков назад, минувшем и только что произошедшем, о таинственной связи времен: «Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой» (VIII, 309). Последнее предложение рассказа: «А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багровая заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на

земле; и чувство молодости, здоровья, силы, - ему было только 22 года, - и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла» (VIII, 309) - открывает красоту мира в контексте вечности, - мира, от которого уже не надо бежать, красоту счастья, которое непременно придет. И несмотря на то что все же Великопольскому *казалось*, что он видит волшебную цепь времен, жизнь *казалась* ему имеющим высокий смысл чудом. Это авторское отдаление от точки зрения персонажа не разрушает трепетного пафоса рассказа, в котором истина и счастье не то чтобы уже найдены, но путь к ним *представляется* прекрасным, таинственным и даже возможным.

В чем же непреходящий смысл евангельской истории? Казалось бы, в ней рассказывается о тяжком грехе: предательстве учеником учителя. Но это невольное зло, вызванное тяжкими жизненными обстоятельствами, все же еще не конец пути. И поэтому так по-человечески убедительно звучит на вдовьих огородах рассказ студента о том, «что происходило девятнадцать веков назад» и «имеет отношение к настоящему - к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям» (VIII, 309). Это бросает ответ на все произведения, включенные Чеховым в сборник «Повести и рассказы», позволяет приглядеться к его героям и поразмыслить о том, кто из них не потерялся во мраке и сохранил душу. Внутри сборника «Повести и рассказы» (1894) сосуществуют две линии: 1) Побег из мрака к счастью невозможен (7 произведений), 2) Побег, или Путь, к из мрака к желанному счастью не исключен, а даже возможен (4 рассказа). Чехов напишет Суворину 12 декабря 1894 года из Мелихова: «Вы спрашиваете в последнем письме: «Что должен желать теперь русский человек?» Вот мой ответ: желать. Ему прежде всего нужны желания, темперамент. Надоело кисляйство» (П. V, 345).

Циклостремительная тенденция творчества Чехова, обозначившаяся уже в ранних его произведениях, постоянно возрастала. В его больших прозаических произведениях, по сути дела, эта тенденция также проявилась, что он отчетливо сознавал. О повести «Степь» он писал Григоровичу 12 января 1888 года: «Для дебюта в толстом журнале я взял степь, которую давно уже не описывали. Я изображаю равнину, лиловую даль, овцеводов, жидов, попов, ночные грозы, постоянные дворы, обозы, степных птиц и проч. Каждая отдельная глава составляет особый рассказ, а все главы связаны, как пять фигур в кадрили, близким родством. Я стараюсь, чтобы у них был общий запах и общий тон, что мне может удаться тем легче, что через все главы у меня проходит одно лицо. ...В общем получается не картина, а сухой, подробный перечень впечатлений, что-то вроде конспекта; вместо художественного, цельного изображения степи я преподношу читателю «степную энциклопедию»» (П. II, 173). Нельзя не увидеть в этом признании отражения опыта, приобретенного писателем в ходе продуманного составления нескольких своих отдельных книг, большинство из которых также можно было шутливо назвать энциклопедиями.

«Скучная история (Из записок старого человека)» есть единство, сложенное, что и подчеркнуто подзаголовком, из отдельных частей. В «Скучной истории» шесть глав и внутри каждой есть микроистории или словесные портреты. Глава I: жена Варя, дочь Лиза, швейцар Николай, прозектор Петр Игнатьевич; рассуждение о лекторском искусстве. Глава II: серия визитов: коллега, недобросовестный студент, молодой доктор, который хочет написать диссертацию; появление Кати, ее прошлое; отступление о театре и драматургии; рассуждение о мужчине и женщине; появление Гнеккера, жениха Лизы. Глава III: у Кати, приход Михаила Федоровича и его рассказы о знакомых людях; рассуждение о нынешних студентах. Глава IV: на даче, рассуждение о писателях, разговоры за обедом с гостями, поездка с Катей по окрестностям, появление Михаила Федоровича и беседы с ним. Глава V: «воробьиная ночь», беседа с женой, появление Кати. Глава VI: приезд в Харьков, ночь в гостинице, еще одно появление Кати и уход ее.

В этой повести выразительно преподанные мнения субъективного и единственного (как, например, в «Моей жизни», «Рассказе неизвестного человека», «Доме с мезонином») повествователя вовсе не равны мнению автора. И это было не всем ясно, поэтому Чехову

приходилось давать отдельные разъяснения, которые, по всей видимости, справедливы и по отношению к более поздним вещам, таким как «Дом с мезонином» и «маленькая трилогия». В письме к А. С. Суворину от 17 октября 1889 года Чехов по поводу «Скучной истории» пишет: «Если Вам подадут кофе, то не старайтесь искать в нем пива. Если я преподношу Вам профессорские мысли, то верьте мне и не ищите в них чеховских мыслей. ...Неужели Вы так цените вообще какие бы то ни было мнения, что только в них ищите центр тяжести, а не в манере высказывания их, не в их происхождении и проч.?» (П. III, 266).

В качестве дилогии, объединенной общим героем, появилась и повесть «Учитель словесности», первая часть которой была напечатана в газете «Новое время» под заглавием «Обыватели», а вторая часть - в газете «Русские ведомости» под заглавием «Учитель словесности», с подзаголовком «Рассказ».

Таким образом, бытующее представление об исключительности, т. е. нетипичности единственного чеховского цикла «маленькая трилогия», несомненно, не так уж справедливо. Прямая же переключка триптиха («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви») с прежними опытами писателя и с общей циклостремительностью русской литературы XIX века может быть предметом специального исследования.

ЦЕНТР ИМЕН А. П. ЧЕХОВА