

**«Скучная история»**  
(рассказ и рассказчик у Чехова)

Гурвич И. А.

При истолковании замысла «Скучной истории» обычно исходят из конечного вывода ее рассказчика — профессора Николая Степановича. Профессор ставит себе диагноз: «отсутствует общая идея», и с этим диагнозом соглашается большинство интерпретаторов повести, вплоть до того, что глава о «Скучной истории» в одной из монографий так и названа — «Общая идея». Считать Николая Степановича чужовиком без «общей идеи», а потому духовным банкротом, стало традицией. Но верно ли это? Действительно ли вывод рассказчика — ключ к его истории, к его судьбе?

Присмотримся поближе к структуре повести. Профессор — одновременно и рассказчик и основной герой своего рассказа, при этом, рассказывая, он выступает в роли аналитика, комментируя и оценивая факты своей внешней и духовной жизни. Повесть имеет подзаголовок «Из записок старого человека». И с первых ее строк ощущается, что «старый человек» взялся за перо в трудную для него минуту. Рассказ его глубоко драматичен; ему и больно, и горько, и стыдно, и страшно. Естественно спросить: в чем дело, что случилось? Профессор, судя по всему, тоже озабочен этим вопросом. Однако в первой половине «записок», где их автор подробно описывает свой «теперешний образ жизни», ничто не намекает на проблему «общей идеи». Зато выясняется иное.

Профессор-медик прежде всего констатирует у себя упадок сил и прогрессирующее одряхление организма («часто я забываю обыкновенные слова» — верный признак склероза!); это дает ему основание заключить «...проживу я еще не больше полугода». Предчувствие смерти не покидает рассказчика ни на минуту, и тем мучительнее оно, что в старом ученом, несмотря ни на что, не иссякает интерес к науке, к научному и педагогическому творчеству. Среди лекции, на университетской кафедре, бывает такое: «Мне хочется прокричать громким голосом, что меня, знаменитого человека, судьба приговорила к смертной казни, что через какие-нибудь полгода здесь в аудитории будет хозяйничать уже другой». Это — своего рода кульминация печального предчувствия. И это — признание, завершающее первую главу повести.

Описывая свой «образ жизни», профессор, шаг за шагом, воссоздает обычный день: бессонница, утренний приход жены, разговоры о расходах, подготовка к лекции и т. д. Комментарий к описанию разнообразен и обширен; дневник одного дня вбирает в себя воспоминания, рассуждения, характеристики окружающих. Благодаря комментарию, благодаря тому, что профессор, фиксируя, анализирует, его жизненный распорядок осознается как некое особое явление. Суть явления в том, что необходимый сам по себе будничнейший режим старого ученого и главы семьи оказался незащищенным от вторжения рутины, пошлости, фальши; плоское и вульгарное со всех сторон обступило «знаменитого человека». И ничего удивительного, что, рассказывая о привычных вещах, профессор мучительно недоумевает, тревожно вопрошает, волнуется и возмущается. Вот о жене: «...неужели эта старая, очень полная, неуклюжая женщина, с тупым выражением мелочной заботы и страха перед куском хлеба, со взглядом, отуманенным постоянными мыслями о долгах и нужде, умеющая говорить о расходах и улыбаться только дешевизне — неужели эта женщина была когда-то той самой тоненькой Варей, которую я страстно полюбил за хороший, ясный ум, за чистую душу, красоту...» Вот о дощерице: «Отчего она, видя, как я и мать, поддавшись ложному чувству, стараемся скрыть от людей свою бедность, отчего она не откажется от дорогого удовольствия заниматься музыкой?» Недоумение, обида естественно вырастают из конкретных подробностей, из содержания описания.

Но это лишь одна сторона дела. Если профессор задает себе недоуменно-тревожные вопросы, то он же их и отвергает, он же пытается доказать их неправомысленность. Профессор как герой рассказа мысленно судит своих близких за измывчивость и эгоизм, а профессор-рассказчик осуждает этот суд, иначе говоря, осуждает осуждение. Беспокойные мысли, которые нам представляются понятными и закономерными, автор «записок» называет «странными, ненужными»; он страдает от них не меньше, если не больше, чем от того, что их вызывает. На той же университетской кафедре, среди лекции, старый ученый испытывает и такое желание: «Я хочу прокричать, что я отравлен; новые мысли, каких я не знал раньше, отравили последние дни моей жизни и продолжают жалить мой мозг, как москиты». Это — еще одно признание рассказчика в конце первой главы повести.

По мере того как в рассказ входят новые факты и лица, возрастает неприятие рассказчика к пошлости и духовному убожеству; он уже не столько недоумевает, сколько иронизирует — и притом довольно язвительно. На страницах «записок» возникает своего рода сатирическая портретная галерея: прозектор — «ломовой конь», студент-лентяй, докторант-карьерист, жених-проныра. И тут чем острее насмешка рассказчика, тем она уместнее; содержание рассказа и его тон, смысл и интонация согласуются вполне. Можно понять и «высший градус» нервного напряжения профессора, когда возбудителем страдания становится элементарное: «Я чувствую, что долее я не могу видеть ни своей лампы, ни книг, ни тебя на полу, не могу слышать голосов, которые раздаются в гостиной». Вспышка болезненного раздражения — и психологическая кульминация, и финал второй главы.

Но с возрастом оправданного — в наших глазах — возмущения профессора растет и его мучительное сопротивление самому себе. Третью главу открывает монолог, в котором рассказчик, заняв «место» героя, т. е. включившись в одну из описываемых будничных сцен, объясняет свою позицию применительно к явлению «новых мыслей». Последние, как вытекает из монолога, неприемлемы для рассказчика в принципе, поскольку противоречат его нравственному кодексу, главные пункты которого — снисходительность и доброжелательная терпимость. Этого кодекса профессор придерживался в течение многих лет, руководствовался им везде и во всем. А главное — он и поныне остается верен своей программе, считая ее практически ценной и целесообразной. В свете этой программы свое нынешнее мироотношение профессор воспринимает как некое заблуждение, как труднообъяснимый внутренний вывих. Продолжая исповедовать добро, он, как ему кажется, стал орудием зла. «Новые мысли», «злые мысли» словно бы незаконно вторглись в его сознание, «поселились» в нем вопреки его воле и желанию. И стараясь дискредитировать свои суждения, свою нынешнюю логику, автор «записок» ищет способа преодолеть кризис, вернуть утраченную внутреннюю гармонию.

Вдумываясь в происходящее, рассказчик делает попытку связать перемену в понятиях и чувствах со своим физическим состоянием — с общим упадком сил. Но его воспитанница Катя решительно заявляет: «Болезнь тут ни при чем. Просто у вас открылись глаза; вот и все. Вы увидели то, чего раньше почему-то не хотели замечать». Судя по всему, Катя гораздо ближе к истине, чем рассказчик. Вдобавок, возражая себе, профессор допускает натяжки, явные упрощения (к примеру: «... прежде я презирал только деньги, теперь же питаю злое чувство не к деньгам, а к богачам, точно они виноваты...»); ощущается несомненное преимущество непосредственного жизневосприятия перед предписаниями нравственного кодекса. Профессор потому и не в силах справиться сам с собой, что у него «открылись глаза» — хотя сам он этого признать не хочет. Для рассказчика мучительно то, чему он должен был бы радоваться, как радуются свету и свободе.

Необходимо заметить: выражая, вопреки себе, резкое неприятие опошленной рутинной обыденности, автор «записок» захватывается этим неприятием и себя — в той мере, в какой он оказывается одним из участников и исполнителей обыденного ритуала. Вторая глава открывается едко-ироническим описанием встречи с коллегой: «Я усаживаю его в кресло, а он усаживает меня; при этом мы осторожно поглаживаем друг друга по талиям, касаемся пуговиц, и похоже на то, как будто мы ощупываем друг друга и боимся обжечься».

Ирония в равной степени распространяется на гостя и хозяина, и мы, надо сказать, принимаем это как должное. И когда профессор в том же тоне говорит о своем участии в другой церемонии – теперь уже за обеденным столом – то и тут не возникает желания возразить ему. Вместе с тем уместная автоирония не однажды смыкается с уже известными нам самовозражениями, с само дискредитацией; «злые мысли», «злое чувство» объявляются достоянием брюзгливого чудака, «спятившего» старика...

Так постепенно вырисовывается коллизия, воплощенная в ткани, в логике, в движении рассказа — именно рассказа — Николая Степановича. Поле повествования становится полем конфликта, благодаря чему последний получает осязаемое, пластически отчетливое выражение. Облик и драма профессора раскрываются в конфликтном сопряжении значащих элементов его «записок»: факта и вывода, утверждения и опровержения, проны и автоиронии; мысль рассказчика то сливается с «данными» исповеди, то отходит от них. На почве несогласия рассказчика с самим собой — героем рассказа, на почве их делящегося внутреннего спора в повести завязывается сложный художественный узел. Кстати, сюжет, обнаруживая свою сложность, тематически не расширяется; Чехов остается в границах психо логической, нравственной темы, не вводя никаких «специальных» мотивов — скажем, научных или философских. Наука, труд ученого представлены в повести как слагаемое жизненного распорядка, как объект человеческого, психологического отношения, но не как самостоятельная проблема. И где старый ученый рассуждает с профессиональным уклоном, к примеру, об искусстве лектора или о студенческой среде, там уточняется его духовный облик, его нравственная позиция, его «теперешнее настроение»; новой же стороной сюжета эти рассуждения не становятся.

«Скучную историю» правомерно назвать вехой в истории жанровой формы — повести от первого лица.

Передача слова персонажу — весьма распространенный и функционально многообразный способ повествования. Рассказчик может быть или доверенным лицом автора, или самостоятельным («сказовым») характером; он может вести речь больше о других, выступая в роли очевидца, свидетеля, или больше о себе, приближая свой рассказ к исповеди. В чистом виде та или иная разновидность рассказчика встречается редко; обычно же разные функции совмещаются, и все дело в пропорциях, в расстановке акцентов. Ведь нельзя сказать, чтобы пушкинский Белкин по ходу своих «повестей» не обнаруживал себя как личность; рассыпанные там и сям суждения, комментарии, возгласы определенно позволяют очертить его нравственную физиономию. Однако автохарактеристика для Белкина, несомненно, не является специальной целью; напротив, он подчеркнуто поставлен в положение наблюдателя. С другой стороны, дневник Печорина, хотя и вмещает чужие судьбы, чужие драмы, служит прежде всего средством самоанализа, выражением потребности познать, разгадать собственную судьбу. В печоринском «журнале» безжалостно анализирующая мысль прямо следует за действием, за поступком; жизненный факт, попадая в фокус рефлексии, стимулирует моральные, психологические, философские обобщения.

«Скучная история» по типу рассказчика особенно близко стоит к «Журналу Печорина»; тут бесспорна преемственная связь. Лермонтов нашел ту повествовательную ситуацию, то соотношение фабулы и анализа, которое было прочно усвоено последующей психологической прозой, вплоть до Чехова и Бунина. В то же время автор повести о заслуженном профессоре, продолжая, обогащает лермонтовскую традицию.

Печорин-рассказчик и Печорин — действующее лицо романа но отделены один от другого. Герой рассказывает о себе изнутри своего «я», а не извне, не со стороны. Пишущий «журнал» предельно искренен, доходя до запретных откровений, до признаний цинического свойства; это обнажает контрасты его характера, крайности его нравственного облика. Он всматривается в себя, задает себе тревожные, злые вопросы, сам отвечает на них — но он не пытается стать над собой, оспорить свою логику, свое понимание вещей. Позиции «Печорин против Печорина» в романе нет.

Отсутствует подобное противостояние и в повестях Тургенева, основанных на лирике воспоминаний, на исповеди сердца. Напротив, рассказчик «Фауста», «Повести о первой любви», «Аси» совершенно неотделим от своего рассказа; его лирические сентенции, его элегические философемы органически входят в рассказываемую историю, т. е. воспринимаются в своем прямом значении. С этой точки зрения тургеневский герой равен автору; первое лицо повестей можно без ущерба для замысла заменить третьим. Впрочем, Тургенев и сам это делает: поздняя повесть «Вешние воды» написана от автора — хотя и по содержанию, и по строению (субъективная ретроспекция) она аналогична более ранним — названным выше — повестям. Но кто из читателей замечает замену «я» на «он»?

Допустимо предположить, что Чехов, активизируя рассказчика и его позицию, полемически отталкивался от «манеры писать» Тургенева. Однако обоснована усложненная структура не полемикой, понятно, а задачами художественного познания.

Обращая своего героя лицом к повседневности, к повседневным формам и проявлениям человеческого общежития, Чехов акцентирует и объективный, и субъективный момент этой ситуации: с одной стороны, обыденность всеобъемлюща, будни захватывают, аккумулируют все, даже то, что внебуднично, единично по своей природе (в частности, «специальные» рассуждения); с другой, человек, раньше или позже, оказывается перед необходимостью определить свое отношение к будням, осознать и оценить свою вовлеченность в будничный распорядок. Пока затлен сам выбор героя для «Скудной истории».

Действительно, тот факт, что обыденность «настигает» знаменитого ученого, заслуженного профессора, живущего наукой и ради науки, — этот факт резко под черкивает неотвратимость, повсеместность обыденной колее. Вдобавок сам профессор не может не задуматься над этим фактом.

В начале «записок», представляясь читателю, их автор, перечислив свои звания, упомянув о наградах и «славных друзьях», резюмирует: «Все это и многое, что еще можно было бы сказать, составляет то, что называется моим именем». С первых строк «ученое имя» входит в рассказ в значении самостоятельной, самоценной величины; далее это впечатление усилится, и нам даже начнет казаться, будто «имя» живет особой, отдельной жизнью (по слову рассказчика, «безмятежно гуляет по Харькову»).

О своем «имени» профессор говорит и всерьез, и вместе с тем с иронией; последняя тоже ощущается с первых строк рассказа и тоже постепенно усиливается, чтобы в финале разрастись в горестно-насмешливое раздумье о судьбе известного человека.

Вообще-то ирония в самоаттестации, в разговоре о собственных заслугах — добрый знак; как верно замечено, «ироническая нота как бы удерживает профессора на известной дистанции от пошлого самообольщения...» Но ведь это значение иронии — не только не единственное, но и не главное. Ибо прежде всего она вызвана тем, что «ученое имя», громкое «имя» не способно оградить его носителя от будничной прозы, от коловращения бытового обихода. Профессору горько и страшно сознавать, что его, «знаменитого человека», «судьба приговорила к смертной казни». Но с наименьшей горечью сознает он свою «приговоренность» к везде сущей прозаической действительности. В час подведения итогов он констатирует: «Семейные дразги, немилосердие кредиторов, грубость железнодорожной прислуги, неудобства паспортной системы, дорогая и нездоровая 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». И заслуженный профессор заключает: «... не люблю я своего популярного имени. Мне кажется, как будто оно меня обмануло».

Противоречие «человек — имя», зримо воплощаясь в материи рассказа, становится частью конфликтного содержания «записок», и предопределяя, и усиливая их внутреннюю динамику. А финальное: «имя — обман» бросает резкий свет на существо ситуации, воссозданной в рассказе и замкнуто очерченной им.

Есть в размышлениях профессора, однако, и иной оттенок. Чувствуя себя заключенным в круг обыденного ритуала, профессор вместе с тем считает недо стойным своего «имени» и положения вмешиваться в быт, всерьез занимать им свой ум. Его, скажем, раздражает и сам по себе пошлый жених с рачьими глазами, и то, что он думает, а точнее, не в силах не думать об этом ничтожестве. Житейская колея, становясь всеобщей, вынуждает человека осмыслять ее, и это тем оче виднее, что мысли «о временном, о пошлом» захватывают настоящего ученого, чьи умственные усилия всегда были направлены в надбытовую, непрозаическую сферу.

Стихийный, произвольный, но необходимый поворот сознания к обыденному, критического мышления к прозаическому — вот что призвана выразить и реально выражает усложненная структура «Скучной истории». Многослойность рассказа, по вышенная активность рассказчика обусловлены типом личности, ставшей в по вести объектом художественного анализа.

В третьей главе завершается описание «образа жизни» Николая Степановича. Следующие три главы в сущности мало что добавляют к тому, что мы знаем о по ложении и состоянии профессора, о его внутренней драме. Но с течением рассказа у рассказчика укрепляется впечатление крайнего неблагополучия, еще более обо стряется предчувствие смерти, а главное — для него делается бесспорной неодоли мость, пеустранимость «новых мыслей и чувств». Шестая, заключительная глава повести начинается словами: «Так как бороться с теперешним моим настроением было бы бесполезно, да и не в моих силах...» Тогда-то и появляется в «записках» Формула: «общая идея, или бог живого человека».

В нашу речь слова чеховского героя вошли на правах крылатой фразы, ис пользуемой весьма широко и притом в самых разных контекстах. По эта широта использования стала возможной прежде всего потому, что в самой повести формула подчеркнута, поставлена под ударение, но не конкретизирована. Точнее, нетрудно установить, в каком понятийном ряду стоит явно метафорическое выражение «общая идея», однако едва ли можно сказать, каково реальное, конкретное наполне ние понятия. Под «общей идеей», судя по всему, подразумевается «цель», «идеал», «жизненная задача»; вместе с тем без ответа остается вопрос —какая цель? какой идеал? Ведь профессору его жизнь представлялась «талантливо сделанной компози цией», и, рассуждая объективно, разве не была по-своему насыщенной, целеустрем ленной жизнедеятельность ученого, достигшего высокой ступенп в научном и пе дагогическом творчестве? Предполагать же иную цель, лежащую вне науки, в обла сти общественной или политической, у нас нет повода; рассуждать подобным обра зом — значит, па наш взгляд, вольно или невольно «улучшать» облик профессора, вносить в его рассказ то, что в нем отсутствует.

В подтверждение верности профессорского вывода исследователи склонны ссы латься на развитие отношений Николая Степановича и Кати. Посмотрим, на сколько убедительна эта ссылка. Катя в юности хотела стать актрисой, хотела свя зать свою судьбу с театром, хотела — но не стала, не связала; теперь она живет без определенного дела и без планов на будущее. Ложность, двусмысленность своего положения она отлично понимает и оттого внутренне терзается. И естест венно, что должна наступить минута, когда зоспитанница профессора обратится к нему с вопросом: «Что делать?». Впервые этот вопрос возникает в IV главе И тут рассказчик признается: «Что ответить ей? Легко сказать «трудись», или «раздай свое имущество бедным», или «познай самого себя», и потому, что это легко сказать, я пе знаю, что ответить». Для профессора очевидна практическая бесполезность банального ответа, между тем Катя нуждается в реальной, практи чески осуществимой программе действий. А какую программу можно всерьез пред ложить человеку, ничем не увлеченному, ни к чему не готовому? Но терзающая тоска, переходя в отчаяние, заставляет Катю снова обратиться к профессору — и с тем же вопросом. Второй раз «что делать?» профессор слышит вскоре после того, как оп поставил себе окончательный диагноз. И теперь он оценивает положе ние Кати в свете этого диагноза: она, подобно ему самому, страдает от отсутствия «общей идеи», их страдания имеют единую первопричину. «Общая идея», как от

сюда следует, открывает перед человеком далекую перспективу, позволяет ему сделать выбор, определить жизненный путь. Снова подтверждается функциональная значительность «идеи». И одновременно напрашивается все то же возражение: а разве профессор жил бесперспективно, разве у него не было своего, сознательно избранного пути? Профессор ставит Катю рядом с собой, приравнивает ее несчастье к своему горю, но нужно ли спешить согласиться с ним?

Будем помнить, что профессор судит себя предельно строго, без каких бы то ни было скидок на свое положение и состояние. Он всегда готов винить себя — даже тогда, когда явно виноваты другие. Он не прощает себе ничего: ни припадков гнева (хотя, судя по рассказу, гнев справедлив), ни проявлений страха (хотя бы и объяснимого) или беспомощности (хотя бы и оправданной обстоятельствами). Строгость самооценки сохраняется на всем протяжении повести, проникая во все звенья интеллектуального самоанализа.

Ссылаются также на перечисляемые рассказчиком симптомы отсутствия «общей идеи». «Во всех мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всем, нет чего-то общего, что связывало бы все это в одно целое», «каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком» — в свете этой «диагностики» рассматривают порой интеллектуальное и эмоциональное содержание «записок». Что же, основное здесь есть: суждения профессора «о науке, театре, литературе, учениках», действия, действительно, выглядят разрозненными, несогласованными; внутреннего единства им определенно недостает. В этом плане вывод рассказчика поддерживают факты его рассказа. Но ведь в несогласованности высказываний, в разном чувстве как раз и отражается кризис, переживаемый героем; одно вытекает из другого. Симптомы, обнаруженные профессором, относятся к настоящему времени, даже именно к на стоящей минуте, едва ли правомерно придавать им безусловное значение.

Но профессор именно так и поступает; сиюминутное наблюдение он возводит в закон всей жизни. А затем, подведя итог, меняет местами причину и следствие, ставит кризис в зависимость от того, что само возникло на почве кризиса. Момент, когда рассказчик непосредственно прилагает «общую идею» к своей драме, к своим нынешним испытаниям, остается обычно без внимания. Между тем в этом повороте профессорской мысли и заключена, на наш взгляд, самая суть дела.

Читаем: «При такой бедности (отсутствии «идеи», — И.Г.) достаточно было серьезного недуга, страха смерти, влияния обстоятельств и людей, чтобы все то, что я прежде считал своим мировоззрением и в чем видел смысл и радость своей жизни, перевернулось вверх дном и разлетелось в клочья. Ничего же поэтому нет удивительного, что последние месяцы своей жизни я омрачил мыслями и чувствами, достойными раба и варвара, что теперь я равнодушен и не замечаю рас света».

Иначе говоря, была бы «общая идея» — не было бы, по логике рассказчика, «шовных мыслей», сохранилось бы соответствие программы поведения и непосредственного мироотношения. «Общая идея» оградила бы и от «внешних влияний», и от воздействия болезни, позволила бы, как прежде, стоять над обыденным, житейским, а равно над биологическим. Не оказалось бы униженным достоинство знаменитого ученого и воспитанного человека. Не был бы испорчен финал красиво прожитой жизни.

Что же получается? Не благодаря «общей идее» по существу — о существовании мы ничего не знаем — а благодаря умозаключению об «идее» профессор получает возможность решить загадку своей драмы, привести к одному знаменателю все ее «показатели». «Общая идея» — тот всеразрешающий аргумент, та конечная мотивировка всего происходящего, которой рассказчику так не хватало на протяжении всего рассказа. Когда Катя сказала профессору, что у нее «открылись глаза», ему нечего было ей возразить. А теперь ее объяснению он мог противопоставить свое, — с его точки зрения, истинное. Собственно говоря, косвенно он это и делает.

То, что случилось с профессором, представлено нам в понятиях и определениях самого профессора. «Злые мысли», «раб», «варвар» — эти слова в устах рассказчика

приобретают подчеркнута субъективную, «личную» окраску. Они воспринимаются как принадлежность индивидуального языка. Но в том же ряду стоит и выражение «общая идея». Сейчас, когда оно стало общеупотребительным, его «личный» характер почти не ощущается. Между тем в контексте повести «общая идея» — не менее субъективный речевой жест, чем «злые мысли».

Последний вывод профессора не только не снимает, но, напротив, доводит до предела внутреннюю конфликтность рассказа. Хотя рассказчик признает неодолимость «теперешнего настроения», его «общая идея» выступает в качестве последнего самоопровержения, последней — по счету, но не по значению — попытки опровергнуть свое новое отношение. Создавая стройную логическую цепь, отвечая на вопрос. «Почему это случилось?», профессор негативным путем аргументирует в защиту нравственного кодекса, «поражение» которого для него стало совершенно очевидным.

Профессору думается, что своим финальным выводом он закрывает проблему, исчерпывает вопрос о своей драме. На самом же деле, т. е. в художественном смысле, вывод становится моментом коллизии, в которой эта драма проявляется, — коллизии, внедренной в логику и ход профессорского рассказа.

Структура «Скучной истории» однородна, непротиворечива; сложные сопереживания «рассказчик — герой рассказа», «факты — мнения о фактах» не перестают быть художественно действенными до самого конца повествования. Чехов идет путем наибольшего сопротивления. Наделяя рассказчика склонностью к анализу, на сыщая повесть рассуждениями, писатель словно бы наталкивает читателя на то, чтобы итоговое суждение «записок» принять за итог повести; вроде бы на последней странице автор и рассказчик-аналитик сходятся, соединяются. Вместе с тем всем строем изображения тот же автор удерживает читателя от соблазна простого решения заданной в «записках» задачи. Мы все время находимся «внутри» несомненно субъективной логики рассказчика, и выход за пределы этой субъективности — кажущийся, а не действительный.

Профессор предлагает понятийный ключ к своей истории, но если мы хотим уяснить ее себе в полном объеме и неупрощенно, нам следует переосмыслить предлагаемую систему понятий и оценок.

Чехов вошел в литературу, когда основные линии ее развития и ее ведущие традиции определились достаточно рельефно. К числу сквозных, традиционных принадлежал и образ мыслящего человека, испытывающего (в той или иной мере) внутренний разлад, недовольство собой и своей жизнью, ощущение распутия. Таковы прежде всего герои русских романов — от Онегина до Пьера Базухова и Константина Левина. Общими усилиями писателей-реалистов явление кризиса получило глубокое и разностороннее объяснение; были художественно исследованы кризисные состояния разного типа и свойства. Короткая повесть Чехова несомненно осознается в перспективе истории романа. Автору «Скучной истории» удалось существенно дополнить картину, нарисованную его предшественниками. Ни «лишний человек», ни толстовский герой не ведали того разлада, от которого страдать дает профессор, ни для кого из них обращение критической мысли к обыденному не было — да и не могло быть — поворотным пунктом их духовной биографии. Испытанное профессором — «очередной», но притом особый случай, и сущий на себе печать времени — печать пореформенной эпохи, когда будничные режим и бытовое обиход проникают повсюду, во все сферы жизни. Психологическая ситуация чеховской повести стала заметной вехой в развитии реалистической художественной мысли XIX века.