

«Середины тут нет»: рассказ А. П. Чехова «О любви»

В статье рассматривается последний рассказ «маленькой трилогии» А. П. Чехова и предлагается новый взгляд на ведущие мотивы текста «О любви». В предложенном анализе в отличие от традиционных представлений о «футлярности» главного героя Алехина и его ответственности за несостоявшуюся любовь персонажей вина героя вытесняется пониманием его беды, социологические ракурсы сменяются психологическими и философскими. Мотив «футлярности» оказывается отодвинутым на задний план мотивом человеческого одиночества, на первое место выдвигается идея о «футляре» не отдельного человека, но всей жизни. В статье констатируется, что «футляр жизни» не воспринимался Чеховым оценочно аксиологично, но наследовал пушкинскую философию «На свете счастья нет...».

Ключевые слова: русская литература XIX века, А. П. Чехов, «маленькая трилогия», традиция, «футлярная тема».

Постановка научной проблемы и её значение. С момента публикации рассказа А. П. Чехова «О любви» (1898) принято считать, что основной нитью, сцепляющей все тексты «маленькой трилогии», стала тема «футляра». Если «футляр» Беликова в «Человеке в футляре» вырисовывался писателем на фоне общественных отношений, в «Крыжовнике» – на уровне семейных (братских) взаимосвязей, то «футлярным человеком» в рассказе «О любви» неизменно признавался Алехин, «футляр» которого имел субъективно-личностную мотивацию. Между тем **цель** настоящего исследования показать, что в действительности «футлярная тема» не столь узконаправленна и связана не с отдельным персонажем каждого из рассказов «маленькой трилогии», но соприкасается с широким спектром проблем человеческой жизни в целом. Социологизированная тема «футляра» оборачивается философской проблемой человеческого одиночества. Современный взгляд на тексты «маленькой трилогии» Чехова [1] позволяет понять, что, казалось бы, обличительная и обличающая «футлярная тема» на самом деле лишена аксиологических ракурсов и характеры Беликова («Человек в футляре») и Николая Иваныча Чимши-Гималайского («Крыжовник») выписаны не столько разоблачительно, сколько сочувственно. При внимательном взгляде на тексты Чехова обнаруживается, что «негативные» образы Беликова или Чимши-Гималайского наделены «позитивными» коннотациями – «футляр» человека оборачивается «футляром жизни», вина героя воспринимается писателем как беда всего человечества.

Изложение основного материала и обоснование полученных результатов исследования. История Алехина, как и в «Человеке в футляре», начинается с параллели двух жизненных судеб: там – Мавры и Беликова, здесь – Пелагеи и хозяина поместья. Еще не приступая к рассказу о себе, герой на примере истории любви красивой Пелагеи задается вопросами: «*Как зарождается любовь <...> почему Пелагея не полюбила кого-нибудь другого, более подходящего к ней по ее душевным и внешним качествам, а полюбила именно Никанора...*» [3, с. 66]. Судьба Пелагеи становится исходной точкой для предварительного, но важного «уточнения» – сконцентрированности в рассказе «О любви» на личном и индивидуальном «футляре», но, как покажет в итоге текст, на «футляре» общечеловеческом. Обращение героя-рассказчика к «роковым вопросам» [3, с. 66] в «О любви», с одной стороны, вводит в оборот тему «роковой любви», титульную тему рассказа, с другой – выводит ее на уровень «вечных» проблем, «проклятых» вопросов человеческого бытия, когда концепты *любовь* и *жизнь* оказываются едва ли не эквивалентами, уравненными и семантически соотнесенными. Герой Алехин пытается постичь тайну любви – «Тайна сия велика есть» [3, с. 66], но одновременно проникается мыслями о существовании жизни, ее законах и непостижимых закономерностях. Неслучайно слова о «тайне великой» – цитата из Библии, из *книги бытия* [2].

При внимательном прочтении рассказа становится ясно, что текст «О любви» насквозь пронизан мотивами, образами, деталями, исполненными полисемии, *многозначности* и *разнозначности*. Так, одно только слово «долг», мотивирующее привязанность героя к отцовскому имени,

прочитывается с различными смыслами. «По воспитанию я белоручка, по наклонностям – кабинетный человек, но на имении, когда я приехал сюда, был большой *долг*, а так как отец мой *зadolжал* отчасти потому, что много тратил на мое образование, то я решил, что не уеду отсюда и буду работать, пока не уплачу этого *долга*» [3, с. 67]. Герой как будто бы говорит о денежном долге, но упоминание о том, что отец «много тратил» на образование сына, порождает представление и о *долге* сыновнем, о благодарности сына, а следовательно, характеризует героя Алехина как человека долга и чести. Последующая антитеза – остался в отцовском имении, но «не без некоторого отвращения» [3, с. 67] – усиливает *долженствующую* слагаемую характера персонажа.

Чеховские представления об антиномиях человеческой жизни пронизывают и упоминание о том, как герой пытался совместить несовместимое. «В первое время мне казалось, что эту *рабочую жизнь* я могу легко помирить со своими *культурными привычками*; для этого стоит только <...> держаться в жизни известного внешнего порядка. Я поселился тут наверху, в парадных комнатах, и завел так, что после завтрака и обеда мне подавали кофе с ликерами и, ложась спать, я читал на ночь “Вестник Европы”. Но как-то пришел наш батюшка, отец Иван, и в один присест выпил все мои ликеры; и “Вестник Европы” пошел тоже к поповнам, так как летом, особенно во время покоса, я не успевал добраться до своей постели и засыпал в сарае в санях или где-нибудь в лесной сторожке – какое уж тут чтение?» [3, с. 68]. Первоначально отторгающее впечатление от неухоженности внешнего облика давно немывшегося помещика (в «Крыжовнике») находит объяснение, снимается и нивелируется благородными слагаемыми личности персонажа.

Встреча героя с Анной Алексеевной, «женщиной молодою, прекрасною, доброю, интеллигентною, обаятельною» [3, с. 69], не приносит счастья. Рядом с Анной оказывается ее муж, человек хотя и благородный и добродушный, но в чем-то похожий на Беликова из «Человека в футляре». По словам рассказчика, Дмитрий Луганович – «добряк, один из тех простодушных людей, которые крепко держатся мнения, что раз человек попал под суд, то, значит, он виноват, и что выражать сомнение в правильности приговора можно не иначе, как в законном порядке, на бумаге, но никак не за обедом и не в частном разговоре» [3, с. 69]. Последующие (в т. ч. речевые) характеристики персонажа только усиливают беликовскую составляющую его личности.

Между тем в рассказе А. Чехова, полном противоречий и видимостей, разность Анны Алексеевны и ее мужа не мешают им быть по-своему счастливыми. Рассказчик замечает, что «по некоторым мелочам, по тому, например, как оба они вместе варили кофе, и по тому, как они понимали друг друга с полуслов, <он> мог заключить, что живут они мирно, благополучно» [3, с. 69]. Между тем в Алехине уже при первой встрече Анна Алексеевна видит иное – бодрость, взволнованность, воодушевление, которых нет в ее муже: «Вы <...> были *воодушевлены* <и> *очень интересны*» [3, с. 70].

Главный герой и героиня подчеркнута выписываются автором как персонажи близкие, как характеры сходные и родственные. Неслучайно при первой встрече Алехин «сразу <...> почувствовал <...> существо близкое, уже знакомое, точно это лицо <...> видел уже когда-то в *детстве*, в *альбоме*, который лежал на комоду у <его> *матери*» [3, с. 69]. Родственность душ героев подчеркивается их умением «беседова<ть> подолгу и подолгу молча<ть>», когда каждый думал «о своем» [3, с. 70]. При этом «свое» у героев тоже оказывается сходным и близким. Так, если выше подчеркивался мотив долга Алехина перед отцом, то невозможность обнаружить чувства Анной Алексеевной объясняется ею (и героем) в т. ч. и тем, что мать героини любила «ее мужа, как сына» [3, с. 72]. «Обоюдный» мотив чести и благородства интенсифицирует как образ Алехина, так и Анны Алексеевны.

Подобно главному герою, героиня воспринимает понятия *любовь* и *жизнь* в семантическом поле уравниности и слиянности. В ее речи концепты «любовь / жизнь» воспринимаются синонимами: «...ее мучил вопрос: принесет ли мне счастье ее *любовь*, не осложнит ли она моей *жизни*» [3, с. 72]. Невоплощенность любви становится для Анны, как и для героя, знаком разрушенной жизни: необходимость хранить тайну любви порождает «*сознание неудовлетворенной, испорченной жизни*» [3, с. 73].

Близость героев акцентирует тонкое понимание Анной Алексеевной сути характера и образа мысли Алехина. Если в начале рассказа сам Алехин говорит о себе собеседникам Ивану Ивановичу и Буркину, что «по наклонностям <он> – кабинетный человек» [3, с. 67], то по ходу наррации герой обнаруживает, что и Лугановичи (Анна Алексеевна прежде всего) видели в нем «образованного

человека», предназначенного «заниматься наукой или литературным трудом» [3, с. 71]. Анна, подобно Алехину, наблюдательна и проницательна. Рассказчик как будто бы не всегда соглашается с представлением о нем Лугановичей. «Им *казалось*, что я страдаю и если я говорю, смеюсь, ем, то только для того, чтобы скрыть свои страдания, и даже в веселые минуты, когда мне было хорошо, я чувствовал на себе их пытливые взгляды» [3, с. 71]. Однако уже в следующем абзаце звучит признание героя – «Я был несчастлив» [3, с. 71], подтверждающее обоснованность «пытливых взглядов» Анны и ее мужа. Отказываясь от точности «диагноза» Лугановичей, сам рассказчик скоро подтверждает их суждения о нем – обнаруживая несогласие, оказывается солидарен с ними. «Плюс» оборачивается «минусом», «минус» – «плюсом».

Как и в других рассказах «маленькой трилогии», законы логики не властвуют в рассказе «О любви». «...Я старался понять тайну молодой, красивой, умной женщины, которая выходит за неинтересного человека, почти за старика (мужу было больше сорока лет), имеет от него детей, – понять тайну этого неинтересного человека, добряка, простяка, который рассуждает с таким скучным здравомыслием, на балах и вечеринках держится около солидных людей, вялый, ненужный, с покорным, безучастным выражением, точно его привели сюда продавать, который верит, однако, в свое право быть счастливым, иметь от нее детей; и я всё старался понять, почему <...> в нашей жизни произошла такая ужасная ошибка» [3, с. 72]. Чеховский герой ищет ответ на мучащие его «проклятые» вопросы, при этом интертекстуальный фон речевого пассажа Алехина глубок и емк. Едва ли не каждая полужаза этого страстного монолога словно бы имеет в русской литературе (и в творчестве Чехова) свою предысторию, свой подробный сюжет и детализацию.

«...Тайну молодой, красивой, умной женщины, которая выходит за неинтересного человека, почти за старика...» можно проследить в судьбе героини И. С. Тургенева: за сорокалетнего старика Одинцова выходит замуж двадцатилетняя Анна Сергеевна Локтева в романе «Отцы и дети». И причина «тайны» «трагическая» – спасение себя и малолетней сестры Кати после смерти родителей.

«Скучное здравомыслие» мужа Анны Алексеевны – (авто)интертекст, едва ли не прямое указание на почти «родственника» Лугановича, учителя древнего греческого языка Беликова из «Человека в футляре».

Герой, который «держится около солидных людей», заставляет вспомнить «Ионыча», главный персонаж которого без интереса, но с почтительной постоянностью посещает губернский клуб городских вельмож.

Эпитеты «вялый, ненужный» порождают аллюзию к образу Ионыча, Дмитрия Старцева (заметим, Луганович и Старцев тезки – оба Дмитрии).

«...с покорным, безучастным выражением, точно его привели сюда продавать...» – фраза, заставляющая воскресить образы учителей гимназии из «Человека в футляре», даже на именины к начальнику приходящих «по обязанности» [3, с. 46], без чувств и симпатии.

А «право быть счастливым», несомненно, отсылает к «Крыжовнику», к образу Николая Иваныча Чимши-Гималайского (и глубже – к образу гончаровского Обломова).

Чехов словно аккумулирует в тексте короткого рассказа возможные варианты судеб героев предшествующей литературы (своих и чужих), персонажей в меру «положительных» и «отрицательных», счастливых и несчастных, влюбленных и разочарованных, словно давая понять, что однозначного ответа на «роковые вопросы» нет и быть не может. Семья Лугановичей по-своему счастлива, но одновременно и несчастна. Дмитрий Луганович похож на Беликова, но он же – добр, внимателен, отзывчив. Герой-рассказчик иронизирует по поводу «красных ушей» Лугановича [3, с. 71; данная деталь повторяется дважды], но разрушить счастье это недалекого человека герою больно и страшно: «...моя тихая, грустная любовь вдруг грубо оборвет счастливое течение жизни ее мужа, детей, всего этого дома, где меня так любили и где мне так верили. *Честно ли это?*» [3, с. 72].

Герой задается «проклятыми» вопросами – «Куда бы я мог увести ее? Другое дело, если бы у меня была красивая, интересная жизнь, если б я, например, боролся за освобождение родины или был знаменитым ученым, артистом, художником, а то ведь из одной обычной, будничной обстановки пришлось бы увлечь ее в другую такую же или еще более будничную» [3, с. 72]. При этом еще в рассказе «Крыжовник», знакомя читателя с помещиком Алехиным, нарратор-повествователь давал портрет героя: «На пороге стоял сам Алехин, мужчина лет сорока, высокий, полный, с длинными волосами, *похожий больше на профессора или художника*, чем на

помещика» [3, с. 56]. Т. е. не только в глубине души, но и по своему внешнему облику «кабинетный человек» Алехин и был профессором, художником, артистом, писателем, творческим глубоким человеком. Именно таковым и воспринимала его Анна Алексеевна, предрекая ему возможную и успешную карьеру человека, занимающегося «литературным трудом» [3, с. 71]. Мотив кажимости, нечеткости суждений и оценок, пронизывает представления героя о себе самом и видение его другими. При этом никто из чеховских персонажей не знает всей правды.

Аллюзийная привязка образа Алехина к образу реальной личности (в т. ч. писателя А. Чехова и его отношений с Л. А. Авиловой) выявляет надтекстовый слой. А. Чехов к этому времени (1898 год) был уже известным литератором, однако в жизни реального человека гипотеза возможного счастья так же (как и у героя) осталась невоплощенной. Разные объективные предпосылки (литератор / не литератор) не порождали разности реализации мечты, но приводили к одному и тому же (или сходному) результату. Чехов-прозаик задумывается о том, что кажущееся *препятствие* Алехина (сожаление, что он не актер и не художник) в реальности не разрешает жизненных противоречий и не приносит облегчения и счастья. Человек, по А. Чехову, может быть счастлив или несчастлив по каким-то неведомым (и для автора, и для героя) причинам, каждая счастливая семья столь же не похожа на другую счастливую семью, как и семья несчастная (спор с мыслью Л. Толстого в «Анне Карениной»). Неслучайно герои рассказа «О любви», близкие и родственные души Алехин и Анна Луганович, оказываются разделенными обстоятельствами и условностями. Кажущаяся близость героев в театре (театре-жизни) – «мы сидели в креслах рядом, плечи наши касались, <...> и в это время <я> чувствовал, что она близка мне, что *она моя*» – в пространстве художественной реальности рассказа оборачивается противоположностью – выйдя из театра, они «всякий раз прощались и расходились, как чужие» [3, с. 73].

В критике принято рассуждать о вине Алехина, о его «футляре». Однако сконцентрированность в образе Алехина черт различных персонажей чеховских (и не чеховских) текстов заставляет усомниться в истинности хрестоматийной аксиомы. Неслучайно, имя героя – Павел – имя апостола, автора-«тезки» цитируемого в рассказе «О любви» Послания к Ефесянам о величии «тайны сей», непостижимо великой тайны любви (и жизни).

В рассказе А. Чехова судьба героя Алехина мало чем отличается от судьбы одиноких героев «маленькой трилогии» Беликова или Николая Чимши-Гималайского и такого же одинокого Ивана Иваныча [1].

Обращение к образу Ивана Иваныча мотивировано в данной связи (помимо прочего) тем, что гневливый и вечно раздраженный персонаж находит свое «зеркальное отражение» в тексте «О любви». И этим отражением, как ни странно, оказывается образ Анны Алексеевны. В рассказе «Крыжовник» раздражительность героя была мало понятна и трудно объяснима. Однако в «О любви» она находит (хотя бы) частичное истолкование.

О влюбленной, но несчастной Анне Алексеевне, вынужденной таить чувства, любовь от себя и окружающих, нарратор-рассказчик говорит: «Мы молчали», не считая для себя возможным и честным объясниться в любви, и «при посторонних она <Анна Алексеевна все чаще> испытывала какое-то странное *раздражение* против меня» [3, с. 73], «если я спорил, то она принимала сторону моего *противника*» [3, с. 73]. Акцентуация поля лексем «раздражение» (и близкого к нему «противник»), нагнетание мотива раздражительности в поведении героини (по поводу упавшей вещи или забытого бинокля, [3, с. 73]) отбрасывает свет и на образ Ивана Иваныча. Раздражительность и недовольство братом (или учителями гимназии в «Человеке в футляре») обнажает и эксплицирует положительные коннотации. Малоприятный герой-ветеринар предстает несчастным, (возможно) скрывающим некую собственную душевную тайну, хранящим некий сердечный секрет, который мог быть раскрыт новой «историей», рассказанной в иных обстоятельствах, другим знающим и посвященным персонажем. В контексте всей «маленькой трилогии» (или планировавшейся тетралогии, пенталогии и проч.) резкость черт и качеств полярных, контрастирующих персонажей снимается, приглушается, редуцируется. Образы героев взаимодополняются и находят комментарии-объяснения в характерах и поступках друг друга. Кажущиеся антиномии (резкости и диаметральнойности) растворяются, и образы героев оказываются более емкими, содержательными, живыми и жизненными.

В этом плане примечательны черновики, относящиеся к тексту рассказа «О любви». Исследователи давно заметили, что в записных книжках писателя на одной странице текста нередко оказываются записи, вошедшие в разные рассказы (чаще всего в рассказы «О любви» и «Крыжовник»), мысли и суждения «из них» словно «перемежаются» [4, с. 88]. Специалисты объясняли это тем, что тексты рассказов создавались одновременно и вышли в одном номере «Русской мысли». Т. е. как будто бы А. Чехов, делая наброски на одной странице, хорошо понимал, в какой из рассказов войдет то или иное наблюдение. Однако нам представляется это иначе.

Например, в Записной книжке I значится: «Когда любишь, то какое богатство открываешь в себе, сколько нежности, ласковости, даже не верится, что так умеешь любить» [4, с. 88] (вошло в журнальный текст рассказа «О любви»). Однако рядом, на той же странице, располагаются слова, которые вошли в другой текст: «Зачем мне ждать, пока ров зарастет или затянет его водой? Лучше я перескочу через него или построю мост» [4, с. 88] (финал рассказа «Крыжовник», слова Ивана Иваныча). И это наблюдение текстологов кажется верным и справедливым. Но если абстрагироваться от канонического текста «маленькой трилогии», то можно вообразить, что последние слова (предварительно, на уровне замысла) могли принадлежать не герою «Крыжовника», а герою или героине рассказа «О любви», желающим преодолеть ров молчания и тайны, построить мост между любящими людьми. Глубинный смысл высказывания не мешает подобной гипотезе – цитируемые слова вполне могли выражать позицию (интенцию) Алехина (а не Ивана Иваныча, как оказалось в конечном итоге).

Или в Записной книжке III после нескольких заметок к рассказу «Крыжовник» значится: «Когда кто-нибудь спорил со мной, она принимала сторону моего противника» [4, с. 36] – т. е. те самые слова об Анне Алексеевне, которые, вероятно, могли войти в «Крыжовник», но в итоге вошли в рассказ «О любви». Иными словами – как текст всей трилогии, так и «перемежающиеся» записи Записных книжек свидетельствуют о том, что мысль художника свободно перемещалась от одного героя трилогии, к другому. И их наблюдения над жизнью (как и сами герои) оказывались созвучны, сопоставимы, *циклически*. А. Чехов не абсолютизировал «футляр жизни», не социологизировал его, не искал ему объяснений и мотиваций в рамках отдельного рассказа, но констатировал наличие *футляра жизни* – жизни каждого героя (человека), обнаруживал его в каждом из своих персонажей (и в себе), при этом не наделял этот мотив аксиологической (например, негативной) оценочностью. Писатель не «квалифицировал» степень футлярности того или иного персонажа, но философски наблюдал «тайну сию» – тайну человеческого сообщества / одиночества («Человек в футляре»), тайну счастья / несчастья («Крыжовник»), тайну любви / разочарования («О любви»), т. е. великую тайну жизни. Герои разных рассказов «маленькой трилогии» демонстрируют (взаимо)дополнительность и (взаимо)добавочность, растушеванная «+» и «-».

В заключительных словах Алехина – «о, как мы были с ней несчастны» [3, с. 74] – понимание того, что счастье и несчастье неразрывно смыкаются и перетекают друг в друга, достигается тем, что в финальной части рассказа нарратор несколько раз и в различных вариантах повторит антитетичную формулу жизни – «счастье и несчастье» [3, с. 74], «к счастью или к несчастью» [3, с. 74], и усиливающее их антиномию «рано или поздно» [3, с. 74], «середины тут нет» [3, с. 67], актуализируя пушкинскую мысль «На свете *счастья нет...*».

Обращает на себя внимание и еще одно важное обстоятельство. Включая рассказ «О любви» в собрание сочинений, издаваемое А. Ф. Марксом (1903), А. Чехов внес в текст несколько стилистических правок и изменил финал [3, с. 381]. В журнальном варианте рассказ «О любви» заканчивался подчеркнуто бытовым диалогом об отъезде Ивана Иваныча¹. В тексте собрания сочинений рассказ получил лирическую концовку: солнечная картина природы вступала в противоречие с грустными раздумьями слушателей Ивана Иваныча и Буркина после рассказа Алехина. «Пока Алехин рассказывал, дождь перестал и *выглянуло солнце*. Буркин и Иван Иваныч вышли на балкон; отсюда был *прекрасный вид* на сад и на плес, который теперь на *солнце блестел, как зеркало*» [3, с. 74]. Герои любовались красивым пейзажем и «в *то же* время *жалели*, что этот человек с добрыми, умными глазами, который рассказывал им с таким чистосердечием, *в самом деле* вертелся здесь, в этом громадном имении, *как белка в колесе*, а не занимался наукой или чем-нибудь другим, что делало бы его жизнь более приятной» [3, с. 74]. «Новым» (сокращенным) финалом была акцентирована точка зрения «другого», не Алехина, а его слушателей, которые едва ли не дословно

повторили (подтвердили) слова и суждения четы Лугановичей о хозяйне поместья Софьино – крутился «как белка в колесе» [3, с. 71] и следовало бы «занимался наукой» [3, с. 71]. Уточнение «в самом деле» обнаруживает неозвученное согласие Буркина и Ивана Иваныча с Лугановичами, порождая представление о том, что та же самая история в устах другого рассказчика могла бы предстать в ином виде. Итоговые суждения и окончательный вывод Алехина о счастье и о жизни словно дискредитируются мыслями героев-слушателей, порождая возможность *иного* ракурса восприятия одних и тех же событий и обстоятельств, демонстрируя их подвижность.

Выводы. Таким образом, «футлярность» Алехина оказывается много шире приложимости к одному персонажу, воспринимается Чеховым относимой ко всем персонажам (людям) и воплощает «футляр» не отдельной личности и ее особенностей, но предстает всеобщим и универсальным законом человеческой жизни. «Футляр» жизни у Чехова воспринимается не как *вина* отдельного героя (человека) перед другими, но как *беда* всего человечества, неизбежное *одиночество* всех людей на земле. Философская система мировидения Чехова оказывается много глубже и шире, тоньше и проницательнее, чем устаревшие социологизированные представления о ней.

Примечания

1. Журнальный вариант финала: «– Сегодня к вечеру мне нужно быть в городе, – сказал Иван Иваныч, возвращаясь в комнату. – От вас я прямо на полустанок. – Я вас провожу, – сказал Алехин. – Но пешком теперь грязно; в пятом часу наши бабы поедут в Федотово за известкой, так вот кстати и подвезут нас. Надо только приказать, чтобы нам дали пораньше обедать» [4, с. 261].

Источники и литература

1. Богданова О. В. Рассказ А. П. Чехова «Человек в футляре»: новое о структуре конфликта / О. В. Богданова. – СПб. : Филолог. ф-т СПбГУ, 2016. – 45 с.
2. Послание апостола Павла к Ефесеям (5: 32).
3. Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем : в 30 т. – Соч. : в 18 т. – Т. 10. [Рассказы, повести], 1898–1903 / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1977. – С. 66–74. – Комментарии. С. 331–488.
4. Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем : в 30 т. – Соч. : в 18 т. – Т. 17. Записные книжки. Записи на отдельных листах. Дневники / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1980. – С. 36–88.

Богданова Ольга. «Середини тут немає»: оповідання А. П. Чехова «Про любов». У статті розглянуто останнє оповідання «маленької трилогії» А. П. Чехова й запропоновано новий погляд на провідні мотиви тексту «Про кохання». У запропонованому аналізі на відміну від традиційних уявлень про «футлярність» головного героя Альохіна та його відповідальність за невдалу любов персонажів вина героя витісняється розумінням його біди, соціологічні ракурси змінюються поетологічними і філософськими. Мотив «футлярності» виявляється відсунутим на задній план мотивом людської самотності, на перше місце висувається ідея про «футляр» не окремої людини, а всього життя. У статті констатується, що «футляр життя» не сприймався Чеховим оціночно аксіологічно, але успадковував пушкінську філософію «На світі щастя немає».

Ключові слова: російська література XIX століття, А. П. Чехов, «маленька трилогія», традиція, «тема футляра».

Bogdanova Olga. “There is no Middle”: the Story of Anton Chekhov’s “About Love”. The article discusses the short story of the “little trilogy” of A. Chekhov and offers a new perspective on the motifs of the text “About love”. In the proposed analysis, in contrast to traditional ideas of “theme of covering” of Alekhin and his responsibility for the failed love, the fault of the hero is displaced by understanding his woes, tragedy. Sociological perspectives are replaced by philosophical problems. The motif of “covering theme” pushed into the background by motive of human loneliness. The article puts forward the idea of “covering” not for the individual life but the whole people life. The article states that Chekhov did not take the “covering life” through estimate. He inherited Pushkin’s philosophy of “no happiness”.

Key words: Russian literature of the twentieth century, A. P. Chekhov, “little trilogy”, tradition, the “theme of covering”.

Статья поступила в редколлегию
19. 10. 2017 г.