

РАССКАЗ А.П. ЧЕХОВА «ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ»: НОВОЕ О СИСТЕМЕ ОБРАЗОВ

Ольга Богданова

Доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник,
Институт филологических исследований,
Санкт-Петербургский государственный университет (РФ)
199134, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11
e-mail: olgabogdanova03@mail.ru

UDC: 82-32

РЕФЕРАТ

Цель. Статья посвящена анализу образной системы рассказа А. П. Чехова «Человек в футляре». Целью статьи является попытка отказа от сложившегося в литературоведении социологического подхода и стремление избавиться от устоявшейся в литературоведении тенденциозности, сопровождающей восприятие хрестоматийно известного текста и его художественных интенций. **Исследовательская методика.** Для анализа использован синтез основополагающих методов и принципов научного исследования, среди которых прежде всего исторический, сравнительно-сопоставительный, интертекстуальный, типологический, поэтологический, биографический в их взаимосвязи и дополнительности. **Результаты исследования.** В статье последовательно рассмотрены образная система рассказа, его структурно-композиционные особенности, нарративные признаки изложения от лица рассказчика и лица повествователя. В ходе исследования показано, что традиционная антитеза «футлярный человек Беликов» ↔ «город и окружающая среда» далеко не столь однозначна, как было предложено исследователями прежде, и что мотив «футлярной жизни» вбирает в себя более емкий философский мотив человеческого одиночества. В процессе исследования выявлены семантические корни разного образа мыслей и характера поведения Беликова и Коваленко, Беликова и Буркина, Беликова и Вареньки и др., дифференцированы значимые детали и стилевые маркеры, позволяющие глубже обозначить философские интенции писателя. **Научная новизна.** В ходе исследования достигнуто новое прочтение текста А.П.Чехова, предложено современное понимание образной и, как следствие, идейной системы рассказа, с новых точек зрения рассмотрены характер взаимодействия персонажей и сюжетно-композиционная структура рассказа. По-новому увидена философская направленность рассказа «Человек в футляре»: социологически тенденциозный образ «футлярного» героя обрел черты героя трагического, достойного сожаления и повествователя, и читателя, героя прошлой эпохи, сродной умеренному либерализму героев середины XIX века. И наоборот, противопоставленные Беликову герои-«бунтари» Михаил и Варенька Коваленки увидены сниженными демократами-нигилистами, в духе пародийных образов Ситникова и Кукшиной из романа

И. Тургенва «Отцы и дети». *Практическое значение.* Полученные результаты исследования могут быть использованы для дальнейшего изучения творчества А.П. Чехова с позиций современного литературоведения. Научные наблюдения и выводы могут лечь в основу лекционных вузовских курсов по истории русской литературы XIX века, а также использованы в школьном преподавании истории русской литературы.

Ключевые слова: А.П. Чехов, рассказ «Человек в футляре», образная система, «кольцевая» композиция, нарративный комплекс, идея повествования.

ABSTRACT

Olga Bogdanova. The short story «Man in a case» by A. Chekhov: a new look at heroes.

Aim. The article deals with the analysis of the figurative system of the short story «Man in a case» by A. P. Chekhov. The purpose of this article is an attempt to depart from the sociological approach in the understanding of the main idea of the story. The author intends to get rid of bias in the perception of the well-known text. **Methods.** In the article there has been applied the system approach. The author uses the synthesis of the basic methods and principles of scientific research. The article relies on historical, comparative, intertextual, biographical, typological and other methods. The principles and methods used in the article are interrelated and completed each other. **Results.** The article presents a new character of the figurative system of the story and its specific structural and compositional features, deals with the narrative signs of presentation, the objective narrator and subjective narrator. The study shows that the traditional antithesis of «Belikov ↔ citizenry» is not as straightforward as suggested by the researchers before. The article shows that the motive «case life» incorporates more capacious philosophical motive of human loneliness. In the process of the study revealed the semantic roots of the differences between character and behavior of Belikov and Kovalenko, Belikov and Burkin, Belikov and Varya. Shown differentiated relevant details and stylistic markers that allow to identify philosophical intentions of the writer. **Scientific novelty.** The study achieved a new reading of the text of Anton Chekhov. The article offers an innovative understanding of the ideological and image system of the story. It deals with a new point of view of the imagery and compositional structure of the narrative. The author saw the new direction of philosophical orientation of the story «Man in a case». The philosophical thrust of the story «Man in a case» seen in new ways. Sociological image of the «covering» hero has acquired traits of a tragic hero, worthy of regret and sympathy. Belikov considered as a hero of the past time and as a liberalists the mid-nineteenth century. On the contrary, the heroes of «rebels» Michael and Varvara Kovalenko seen by the author as reduced the democrats-nihilists, in the spirit of parody images of the Sitnikov and Kukshina from the novel I. Turgeneva «Fathers and children». **Practical value.** The obtained results can be used for further studying of creativity of A. Chekhov from the standpoint of modern literary criticism. Scientific observations and insights can form the basis of undergraduate lecture courses on the history of Russian literature of the XIX century, and used on the school teaching of history of Russian literature.

Key words: A.P. Chekhov, the short story «Man in a case», character, motive system, «ring» composition, narrative complex, the idea of the narrative.

РЕФЕРАТ

Ольга Богданова. Оповідання А. П. Чехова «Людина у футлярі»: нове про систему образів.

Стаття присвячена аналізу образної системи оповідання А. П. Чехова «Людина у футлярі». *Метою* статті є спроба відмовитися від поширеного в літературознавстві соціологічного підходу, щоб позбавитися тієї тенденційності, яка супроводжує сприйняття хрестоматійно відомого тексту. *Дослідницька методика.* В аналізі використано синтез

основоположних методів і принципів наукового дослідження, насамперед історичний, порівняльно-зіставний, інтертекстуальний, типологічний, поетологічний, біографічний в їхніх взаємозв'язках і взаємному доповненні. **Результати дослідження.** У статті послідовно розглянуто образну систему оповідання, його структурно-композиційні особливості, поетикальні риси і стильові ознаки оповіді та нарративні ознаки викладу. У ході дослідження доведено, що традиційна антитеза «футлярна людина Беліков» ↔ «місто і навколишнє середовище» не є такою однозначною, як було запропоновано дослідниками раніше, і що мотив «футлярного життя» вбирає в себе більш ємний філософський мотив людської самотності. У процесі дослідження виявлено семантичні витoki різного способу думок і характеру поведінки Белікова і Коваленка, Белікова і Буркіна, Белікова і Вареньки та ін., диференційовані значущі деталі і стильові маркери, що дозволяють глибше позначити філософські інтенції письменника. **Наукова новизна.** У ході дослідження досягнуто нове прочитання тексту А.П. Чехова, запропоновано сучасне розуміння образної і, як наслідок, ідейної системи оповідання, під новим кутом зору розглянуто характер взаємодій персонажів і сюжетно-композиційна структура оповідання. По-новому побачена філософська спрямованість оповідання «Людина у футлярі»: соціологічно тенденційний спосіб «футлярного» героя набув рис трагічного героя, гідного жалю і оповідача, і читача, героя минулої епохи, спорідненої помірному лібералізму героїв середини XIX століття. І навпаки, протиставлені Белікову герої-«бунтарі» Михайло і Варенька Коваленки побачені зниженими демократами-нігілістами, у душі пародійних образів Ситникова і Кукшиної з роману І. Тургенєва «Батьки і діти». **Практичне значення.** Отримані результати дослідження можуть бути використані для подальшого вивчення творчості А. П. Чехова з позицій сучасного літературознавства. Наукові спостереження і висновки можуть бути покладені в основу лекційних курсів з історії російської літератури XIX століття, а також використані у шкільному викладанні історії російської літератури.

Ключові слова: А. П. Чехов, оповідання «Людина у футлярі», образно-мотивна система, «кільцева» композиція, нарративний комплекс, ідея оповідання.

С момента появления рассказа А. П. Чехова «Человек в футляре» (1898) сложилась устойчивая традиция рассматривать текст рассказа преимущественно в ориентации на образ центрального героя, в ракурсе негативной оценочности заглавного персонажа и обличения «футлярной жизни». Между тем если пристальнее взглядеться в систему образов и осознать ее «равновесную» структуру, то идейная установка рассказа обнаружит большую емкость и содержательность, сатирико-обличительный пафос окажется потесненным более глубокими раздумьями писателя.

Что касается образа главного героя рассказа – учителя гимназии, преподавателя древнего греческого языка Беликова, то уже только «вводная» характеристика его Буркиным дает едва ли не исчерпывающее представление о персонаже, создает полноценный образ. Квинтэссенция характера зримо и ярко предстает уже в самых предварительных его чертах. «Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и

когда вынимал перочинный нож, чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он всё время прятал его в поднятый воротник. Он носил темные очки, фуфайку, уши закладывал ватой, и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх. Одним словом, у этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил бы от внешних влияний» [3, с. 468]. В своем исходном посыле характеристика Беликова полна и обстоятельна, дополнительного упоминания заслуживает только жизненный принцип героя – «как бы чего не вышло» [3, с. 468] и замечание о том, что Беликов «держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет» – «Да что гимназию! Весь город!» [3, с. 469].

Кажется, монструозность героя выписана изначально и емко, характер вычерчен определенно и однозначно. Неслучайно в современной Чехову критике раздавались голоса, утверждавшие, что представленная в тексте рассказа сюжетная линия «Беликов – Варенька» избыточна и излишна [2, с. 2]. Между тем Чехов не ограничился «самодостаточной» характеристикой Буркина, но ввел в текст рассказа сюжетные перипетии, участниками которых становятся (по всем законам сюжетостроения) антитетичные Беликову персонажи – Варенька и Михаил Коваленки (Коваленко).

Герои – малоросс Михаил Саввич Коваленко, учитель гимназии, преподаватель истории и географии, и его сестра Варенька – вводятся в текст как *новые* («новый учитель» [3, с. 470]; «новая Афродита» [3, с. 470]), долженствующие поколебать сложившиеся устои провинциального города.

Коваленки приезжие и появились в городе недавно. Фигуративная антитеза «Беликов – Коваленко» выстроена изначально и со всей определенностью: один – «высокий, здоровый верзила» [3, с. 471], другой – «маленький, скрюченный» [3, с. 471]. Уже с первых слов о приезде «охле» [3, с. 470] «мертвому» древнегреческому языку Беликова противопоставлена «живая» география Коваленки. Контраст между героями подчеркнут на уровне личных отношений: Коваленко «возненавидел Беликова с первого же дня знакомства и терпеть его не мог» [3, с. 473], называл его не иначе как фискал или Иуда [3, с. 473]. По словам Буркина, «он даже название дал Беликову „глитай абок паук“» (мироед или паук).

Отношение Михаила Саввича к атмосфере «футлярности» и его жизненная позиция заявлены решительно: «Не понимаю, – говорил он <...>, – не понимаю, как вы перевариваете этого фискала, эту мерзкую рожу. Эх, господа, как вы можете тут жить! Атмосфера у вас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чиновралы, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислятиной воняет, как в полицейской будке. Нет,

братцы, поживу с вами еще немного и уеду к себе на хутор, и буду там раков ловить и хохлят учить. Уеду, а вы оставайтесь тут со своим Иудой, нехай вин лопне» [3, с. 473].

Не менее контрастны к среде уездного городка портрет, манера поведения и характер Вареньки: «высокая, стройная, чернобровая, краснощёкая, – одним словом, не девица, а мармелад, и такая разбитная, шумная, всё поет малороссийские романсы и хохочет. Чуть что, так и залется голосистым смехом: ха-ха-ха! <...> Среди суровых, напряженно скучных педагогов <...> вдруг видим, новая Афродита возродилась из пены: ходит подбоченясь, хохочет, поет, пляшет...» [3, с. 470].

Кажется, что образы брата и сестры Коваленко введены Чеховым в текст, чтобы полярно оттенить «футлярность» одного персонажа (и, как следствие, негативность сопутствующей ему «футлярной жизни») и акцентировать антитетичную позитивность других, персонажей открытых жизни и смелых перед действительностью. Однако подобной схематичной прямолинейности и одноплановости в тексте Чехова нет, она мнимая. Скорее наоборот: образы брата и сестры Коваленко созданы писателем неоднозначными и в известной мере сниженными.

Кажущееся противопоставление «живого и мертвого», древнегреческого языка и географии снимается упоминанием истории, которую преподает Коваленко, – предмета о прошедших эпохах, о «мертвых» временах и личностях. Кажущаяся активной жизненной позиция приезжего учителя притупляется тем, что в положении противостояния «футлярной жизни» он не вступает на путь борьбы, а легко (само)устраняется – «Уеду, а вы оставайтесь тут...» [3, с. 473], словно предлагая и другим поступить также – бросить это «болото». Но в еще большей мере невмешательство Коваленко дискредитирует его в отношении к сестре, к ее возможному замужеству. Горячо и яростно ненавидящий Беликова, Коваленко, узнав о возможном сватовстве учителя гимназии к Вареньке, отступает: «Не мое это дело. Пускай она выходит хоть за гадюку, а я не люблю в чужие дела мешаться» [3, с. 474]. И в этой инвективе знаменательно характерологичными оказываются и слово «гадюка», и позиция старшего брата, а ргоіі ответственного за судьбу младшей сестры.

Видимая антитетичность обществу (и Беликову) Вареньки у Чехова тоже ослаблена. С первых слов о героине рассказчик (словно невзначай) отмечает, что «она уже не молодая, лет тридцати» [3, с. 470]. Снижающими коннотациями сопровождаются эпитеты «разбитная» и (почти пошрое) – «не девица, а мармелад» [3, с. 470]. Несобственно-прямая речь героини выдает в ней человека эмоционального, но примитивного: «...она стала рассказывать ему <Беликову> с чувством и убедительно, что в Гадячском уезде у нее есть хутор, а на хуторе живет мамочка, и там

такие груши, такие дыни, такие кабаки! <...> и варят у них борщ с красненькими и с синенькими „такой вкусный, такой вкусный, что просто – ужас!“» [3, с. 471]. Последняя фигура речи «такой...такой... просто ужас» будет (не случайно) повторена героиней и в другой ситуации [3, с. 474], свидетельствуя об ограниченности ее словаря, речи – в конечном итоге, о скудости ее образования.

Между тем Чехов намеренно подчеркивает в образе Вареньки претензию на образованность и эмансипированность. В текст рассказа введён, казалось бы, совершенно случайный, излишне избыточный эпизод, когда Варенька решительно и настойчиво не соглашается с братом по «*принципиальному*» вопросу: читал он некую книгу или нет. Вся уличная «вставная новелла» [3, с. 471–472] становится способом подтекстовой характеристики персонажей, где важным оказывается то, что героиня идет с пачкой книг («тоже с книгами») – вероятное указание на ее прогрессивность, на то, что она читает книги). Примечательно и то, что Варенька называет вопрос спора принципиальным, хотя из текста понятно, что таковым он не является (но героине, по-видимому, важно использование значимого слова – *принципиальный*). Обращает на себя внимание и то, что оба персонажа, брат и сестра, говорят «громко», «еще громче», «крича». Суммируя впечатления от изображаемой сцены, можно легко осознать, что Чехов рисует героев-разночинцев, почти нигилистов, сознательно и иронично в духе тургеневских Ситникова и Кукшиной (особенно на фоне того, что в тексте маленького рассказа имя Тургенева упоминается дважды, как и рубашка-косоворотка – «вышитая сорочка» [3, с. 471–472, 475] учителя географии, порождающая прямую аллюзию к образу тургеневского (псевдо)славянофила Ситникова).

По всему тексту рассказа Чехов разбрасывает мелкие и, кажется, незаметные и незначительные детали, которые последовательно и настойчиво снижают образы брата и сестры Коваленко. Одно только упоминание о том, что большой, высокий, сильный Коваленко, который обычно разговаривал басом («голос как из бочки: бу-бу-бу...» [3, с. 470]), но который мог вдруг засмеяться мелким и тонким смехом («тонким *писклявым* голосом» [3, с. 473]), ставит под сомнение цельность, кажется, положительно маркированного образа (в приведенной цитате эпитет «писклявый» явно оценочный).

Двуязычие героя оказывается в том же ряду: с одной стороны, переход персонажа с русского на украинский становится *внешним* признаком его национальной принадлежности, с другой – косвенным *внутренним* признаком неоднозначности его личности и характера (и, как следствие, – неоднопланового отношения к нему автора). В разговоре о серьезных вещах переход персонажа с русского языка на украинский прочитыва-

ется как иронизация. «Шо он у меня сидить? Шо ему надо? Сидить и смотреть» [3, с. 473]. В контексте правильной русской речи, выдержанной на протяжении всей наррации, сознательное наделение Чеховым речи Коваленки украинизмами отвлекает от существа дела, ослабляет смысловое напряжение. Смена языка переводит проблемный вопрос из области семантики в область риторики – теперь сомнения и размышления героя не требуют ответа, внимание от них отвлекается.

Очевидно, что и согласие Вари выйти замуж за Беликова в немалой степени дискредитирует образ немолодой «эмансипе», «новой Афродиты». Мотивы, по которым героиня соглашается выйти замуж за «футлярного человека», в рассказе преподносятся просто и прямо. Варенька соглашается на брак не по любви или по «благосклонности» [3, с. 472], но по необходимости: в ее возрасте – «тут уж перебирать некого, выйдешь за кого угодно» [3, с. 472]. Как Беликов *должен был* жениться («...я знаю, жениться необходимо каждому человеку» [3, с. 473]), так и Варенька *вынуждена* выйти замуж. Тенденция *антиидеализации* и *деэстетизации* ошутима.

В ещё бóльшей мере образ героини развенчивает ее смех при виде падающего с лестницы Беликова. При всей пародийности облика последнего [1, с. 2] вряд ли реакцию героини можно назвать человеческой, даже при условии того, что повествователь «оправдывает» ее поведение (Буркин уточняет: она смеялась, *«не понимая*, в чем дело, полагая, что это он упал сам нечаянно» [3, с. 476]). Но даже если бы герой упал «сам» и «нечаянно» с лестницы «высокой» и «крутой» [3, с. 476], то и тогда нельзя было бы ожидать столь беспечной и бесчувственной реакции героини-невесты. Не говоря уже о том, что ее брат не в переносном, но в прямом смысле «спустил с лестницы» Беликова (неслучайно современник Чехова, критик А. Скабичевский, назвал последний эпизод рассказа «грубым и потому излишним» [2, с. 2]).

«Сомнительность» образов Вареньки и ее брата Михаила заставляет иначе взглянуть на образ главного героя Беликова. Если при контрастной расстановке персонажей антиномия «Беликов ↔ Коваленки» могла (бы) репрезентировать минус-героя Беликова и плюс-героев Вареньку и Михаила, то с учетом неоднозначности образов и характеров последних неоднозначным (до определенной степени) предстает и образ учителя греческого языка – нечеткость характеров одних персонажей проецирует вариативность интерпретации другого.

Попытка внимательнее присмотреться к образу Беликову может начаться с того, чтобы понять историческую атмосферу, в которой действуют персонажи, обратиться к реалиям времени, которые обрисованы писателем. Так, для современников Чехова в меньшей степени, чем для

нас, было удивительно и необычно то, что все вещицы Беликова были помещены в специальные футлярчики. Для тех, кто хотя бы в малой степени знаком с бытовыми реалиями XIX века, очевидно, что именно так, в специальных футлярчиках, и должны были находиться (а нередко и находятся) зонты, часы, ножи, ножницы, очки, ручки, карандаши, блокноты, флакончики, ленты и проч. Ничего необычного в том, что герой держал принадлежавшие ему вещи в футлярах, для современников не было. Другое дело, что рассказчик значительно расширяет «футлярный ряд», и в его границах оказываются не только вещи, но и сам герой: его лицо, спрятанное за поднятым воротником и темными очками, его фигура в любую погоду в вечной форменной серой фуфайке, весь его облик, ограниченный футлярами перчаток, галош и зонтика, даже его мысли, футлярами для которых служили циркуляры и запретительные распоряжения [3, с. 468].

Упоминание циркуляров и уложений, дважды повторенные героями временные границы (в последние десять-пятнадцать лет), «отвращение к настоящему» и идеализация прошлого («он всегда хвалил прошлое» [Чехов, с. 468]) для современников Чехова были (в т.ч. и) указанием на биографию героя, на *истоки* «странного» поведения Беликова, позволяли хотя бы частично мотивировать *корни* его «футлярности». Герой, которому «давно уже за сорок» [3, с. 471], позиционирован писателем как герой дореформенного времени, для современников – времени реакции, запретов, преследований и т. п. Любопытно, что даже фискальство Беликова носило характер государственной обязанности, ибо должность фискала (надзирателя за чиновниками) была введена еще Петром I и в несколько измененной форме продолжала существовать во времена Чехова. В сфере образования, например, «Университетский устав 1863 года» вменял в обязанность профессорам, в т.ч. ректору, проректору (среди прочих и дворнику) надзирать за студентами. На фоне исторических реалий становится понятным, что Беликов изображен Чеховым как *человек прошлого* – и тем мотивировано пристрастие героя к былому, проверенному, традиционному и циркулярному. Образ Беликова – не образ уникама, не индивида (хотя в рамках художественного пространства рассказа, несомненно, индивидуальности), а типического (атавистического [3, с. 467]) явления общества, в гипертрофированной, почти карикатурной форме воплощенного в единичном и личностном характере персонажа. И тем самым острота личной, субъективной *вины* Беликова перед обществом, перед уездным городом, перед коллегами по гимназии, перед учениками несколько ослабевает. Тем более что пietet Беликова перед прошлым почти поэтизируется Чеховым. Неслучайно столь патетично говорит учитель о преподаваемом предмете: «О, как звучен, как

прекрасен греческий язык! – говорил он со сладким выражением; и, как бы в доказательство своих слов, прищурился глаз и подняв палец, произнес: – Антропос!» [3, с. 468]. Ирония данной мизансцены очевидна, но отказать Беликову в эмоции нельзя.

Итак, герой Беликов оказался как бы вне пределов своей эпохи, выпал из времени. Он диахроничен. Потому объяснением «футлярности», создаваемой вокруг себя Беликовым, становится у Чехова его боязнь перед жизнью и прежде всего перед жизнью современной: «Действительность <...> пугала <Беликова>, держала в постоянной тревоге, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою робость, свое отвращение к настоящему, он всегда хвалил прошлое <...> куда он прятался от действительной жизни» [3, с. 468]. Неслучайно, говоря о такого рода людях, рассказчик Буркин признает: «Людей, одиноких по натуре, которые, как рак-отшельник или улитка, стараются уйти в свою скорлупу, на этом свете не мало» [3, с. 467].

В системе образов героев из гимназической среды Чеховым выделен образ учителя Буркина, субъект, который ведет повествование о Беликове, выступает нарратором-рассказчиком. Герой выделен из среды, но выделен ровно настолько, чтобы при ощутимой персонализации сохранить черты типа, одновременно представляющего и концентрирующего в себе приметы всего товарищества учителей, дирекции и даже города. Кажется, что герой-рассказчик (подобно Коваленкам) противопоставлен главному герою, однако текст уже с первых строк обнаруживает, что это далеко не так.

Прежде всего Буркин, как и Беликов, учитель гимназии («мой товарищ» [3, с. 467]) и, по-видимому, тоже гуманитарий («Я не естественник» [3, с. 467] – говорит он о себе). В свете того, что герою доверено вести повествование, можно предположить, что он, вероятнее всего, учитель словесности. Социально-бытовой статус, мировоззренческий кругозор, уровень образованности героев соотнесен и уподоблен.

Буркин поселен Чеховым в одном доме с главным героем: «Беликов жил в том же доме, где и я» [3, с. 469]. На уровне нарративной стратегии близость персонажу даёт рассказчику мотивацию хорошего знания особенностей характера и поведения учителя древнего греческого языка, позволяет точнее других «товарищей» подмечать детали частной жизни героя. Нарративная компетентность персонажа усилена. И хотя Буркин сознательно дистанцирует себя от Беликова (в его речи постоянно обнаруживаются антитезы «я ↔ он»), между тем герой оказывается носителем ряда тех же черт, что и главный герой.

Как показывает текст, главная эмоция, которую носит в себе Беликов, – страх. Однако и о себе рассказчик может сказать то же самое: «Мы,

учителя, боялись его <учителя греческого языка>» [3, с. 469]. «А на педагогических советах он просто угнетал нас своею осторожностью...» [3, с. 469]. Причем если Беликов страшился различного рода уложений и циркуляров (точнее отступления от них), то учителя гимназии страшились самого Беликова – причем, надо заметить, всего лишь равного им по положению учителя – не директора гимназии, не инспектора и не проч. При этом когда Буркин рассказывает о запретах и запрещениях Беликова, о его претензиях к коллегам или горожанам, то герой-рассказчик (конечно, по воле Чехова) «проговаривается». Чехов так выстраивает речь нарратора-рассказчика, что в одном ряду оказываются вещи допустимые и предосудительные, принятые нормы и их нарушения, то, что нельзя запретить, и то, что должно. Так, представляя слушателю Беликова, Буркин приводит пример: «Когда в циркуляре запрещалось ученикам выходить на улицу после девяти часов вечера или в какой-нибудь статье запрещалась плотская любовь, то это было для него ясно, определенно; запрещено – и баста» [3, с. 468]. Между тем, если задуматься, действительно ли следует ученикам гулять поздним вечером, то ответ вряд ли может быть однозначным. Или в другом эпизоде: «Наши дамы по субботам домашних спектаклей не устраивали, боялись, как бы он не узнал; и духовенство стеснялось при нем кушать скоромное и играть в карты...» [3, с. 469]. Последний пример – вид играющего в карты служащего церкви или священника, поедающего жареного поросенка, – комичен, но и предосудителен одновременно. В ряде случаев Беликов, по видимому, был прав. Т. е. в оценке Буркиным Беликова Чехов намеренно смешивает праведное и порочное, допустимое и запретное. И делает это намеренно, тем самым лишая рассказ Буркина объективности, «приглушая» упреки, адресуемые Беликову. Как и в случае с Коваленками, писатель сближает «антитетичные» персонажи (в данном случае Беликова и Буркина), снимает контраст между ними, дает возможность читателю «перераспределить» аксиологические плюсы и минусы.

Многократно подчеркивая и усиливая мотив «футлярной жизни», связанной с Беликовым, между тем нарратор-рассказчик «проговаривается» о футляре жизни и коллег-учителей. Буркин как будто бы с осуждением рассказывает о том, как Беликов исполнял свою «товарищескую обязанность» и нелепо и удручающе, навещая коллег, просиживал по несколько часов в их домах [3, с. 469]. Замкнутый «футлярный» Беликов стремился (пусть и нелепо, и с большим трудом для себя) «поддерживать хорошие отношения с товарищами», тогда как сами «товарищи» не проявляли интереса к жизни Беликова: «это не интересовало нас вовсе» [3, с. 471] – сообщает рассказчик. Исключение, может быть, составлял Буркин, волею обстоятельств оказавшийся ближайшим соседом Беликова,

но и он в связи с ухаживаниями героя за Варенькой признается: «Мы все почему-то вспомнили, что наш Беликов не женат, и нам теперь казалось странным, что мы до сих пор как-то не замечали, совершенно упускали из виду такую важную подробность в его жизни» [3, с. 471]. Отсутствие внимания коллег к Беликову выводится на передний план – равнодушие и пассивность «честных» и «порядочных» горожан «случайно» выявляется в самохарактеристике Буркина.

Образ «футлярного человека» Беликова сопровождает мотив скуки, которую он словно бы распространяет вокруг себя. Однако скуку испытывают и сами горожане, о чем откровенно, почти с открытой *асторской* (или приближенной к ней) интонацией, говорит Буркин. «Чего только не делается у нас в провинции от скуки, сколько ненужного, вздорного! И это потому, что совсем не делается то, что нужно» [3, с. 471]. И далее задается вопросом: «Ну вот к чему нам вдруг понадобилось женить этого Беликова, которого даже и вообразить нельзя было женатым? Директорша, инспекторша и все наши гимназические дамы ожили, даже похорошели, точно вдруг увидели цель жизни» [3, с. 471]. Постановка слов «цель жизни» рядом с повестью о всеобщих неблагодарных и неблагоприятных по сути усилиях города женить Беликова обнаруживает бессмысленность и скуку жизни самих горожан, не умеющих найти приложение собственным силам и устремлениям. В данном контексте вопрос рассказчика «Ну вот к чему нам вдруг понадобилось женить Беликова...» невольно проецирует ответ: «ни к чему...» – и звучит как позднее и запоздалое сожаление и раскаяние.

В той же сочувственной интонации решен Чеховым и эпизод с карикатурой «Влюбленный антропос». На упрек Беликова: «Какие есть нехорошие, злые люди! – проговорил он, и губы его задрожали» [3, с. 474] – рассказчик откликается замечанием: «Мне даже жалко его стало» [3, с. 474]. Дрожащие губы, поникший вид, незаслуженная обида Беликова тронули Буркина. «Футлярный человек», смешной, а теперь и окарикатуренный, открыто удостоивается нескрываемого сочувствия. К финалу рассказа психологический рисунок и трагическая составляющая образа Беликова нарастают.

Существенную смысловую роль берут на себя эпизоды смерти и похорон Беликова. Сцена, важная и идейно значимая, многократно интерпретировалась критиками и справедливо привлекала внимание исследователей к тому, что, с одной стороны, герой, наконец, нашел свой настоящий футляр («Да, он достиг своего идеала!» [3, с. 477]), а с другой – что в дождливый день похорон все провожавшие Беликова тоже были «в калошах и с зонтами» [3, с. 477]. Наблюдение рассказчика Буркина о том, что «прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему, такая же

суровая, утомительная, бестолковая, жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне», становилось констатацией того, что после смерти героя «не стало лучше» [3, с. 477]. Футлярность жизни не была исчерпана смертью футлярного человека.

Между тем в сцене похорон Беликова весьма значительна и еще одна существенная сторона – истинное отношение к смерти Беликова коллег-учителей, горожан, Вареньки и др. Негативными разоблачениями выглядят откровения Буркина о настроении и тех чувствах, которые переживали учителя женской и мужской гимназии и наставники духовной семинарии, присутствовавшие на похоронах. «Признаюсь, хоронить таких людей, как Беликов, это *большое удовольствие*. Когда мы возвращались с кладбища, то у нас были скромные постные физиономии; никому не хотелось обнаружить этого *чувства удовольствия*, – чувства, похожего на то, какое мы испытывали давно-давно, еще в детстве, когда старшие уезжали из дому и мы бегали по саду час-другой, наслаждаясь полною свободой. Ах, свобода, свобода! Даже намек, даже слабая надежда на ее возможность дает душе крылья, не правда ли?» [3, с. 477]. И в следующем абзаце снова: «Вернулись мы с кладбища *в добром расположении*» [3, с. 477]. Признаться Ивану Ивановичу в том, что жители города надеялись на большие перемены, которые произойдут после смерти Беликова, было бы, вероятно, этически и психологически допустимо со стороны Буркина. Но учителю (словеснику?) не почувствовать цинизма в использовании слов «удовольствие», «радость», «доброе расположение», кажется, было невозможно. Однако понятно, что Чехов сознательно «позволяет» герою употребить эти слова и выражения. Именно они становятся сигналами и усилителями той атмосферы равнодушия, которая царит вокруг Беликова, и того *субъективного* непонимания, с которым Буркин представил портрет и характер «человека в футляре».

К финалу «Человека в футляре» отчетливо актуализируется различие между эксплицитным нарратором-рассказчиком Буркиным и имплицитным нарратором-повествователем (условно автором), между субъективностью одного и объективностью другого. В заключительных фрагментах текста Чехов обнаруживает несовпадение зоны голоса героя-рассказчика и его представлений о жизни (и о Беликове в том числе) с зоной голоса героя-повествователя (автора, условно самого Чехова). И это несовпадение (дифференция) выявляется прежде всего посредством портрета учителя Буркина.

Кажется, знакомство с Буркиным произошло в самом начале повествования, в тексте было дано достаточно сведений о нем. Однако, как ни парадоксально, портрета героя до определенного момента в тексте не

приводится. Особенно странно, что повествование, которое ведет Буркин и участником которого он непосредственно становится, начинается не с его портрета, а с описания внешнего облика Ивана Ивановича Чимши-Гималайского. Что же касается героя-рассказчика, то он вплоть до финальных эпизодов текста остается фигурой, которой «не видно было в потемках» [3, с. 467]. Эта странность найдет свое объяснение только в конце рассказа, когда Буркин наконец выйдет из темноты сарая и окажется в лучах ночной луны.

Голос субъективированного нарратора-рассказчика сменяется голосом нарратора-повествователя, и последний сообщает: «Учитель гимназии вышел из сарая. Это был человек небольшого роста, толстый, совершенно лысый, с черной бородой чуть не по пояс...» [3, с. 477]. Черты, которые отмечает в портрете Буркина повествователь, воссоздают образ человека малопривлекательного, мало приятного, даже отталкивающего в своей внешности: небольшой рост, толстый, лысый и при этом с длинной черной бородой по пояс. Фигура учителя обрисована странно – как образ толстого лысого гнома с длинной бородой. Теперь в портрете самого Буркина (как раньше в обрисованном им портрете Беликова) обнаруживают себя элементы карикатурности и – зловещности. И подобный зримый – скомпрометированный теперь – образ нарратора-рассказчика заставляет в еще большей мере усомниться – пересмотреть, переоценить степень объективности его наблюдений над личностью, характером и поведением Беликова, его суждений над жизнью в целом. Субъективные оценки Буркина разоблачены его портретом. Монологическая объективность точки зрения героя развенчана.

Последующий, завершающий элемент пейзажной зарисовки, сокрытый внутри «авторского отступления»: «Налево с края села начиналось поле; оно было видно далеко, до горизонта, и во всю ширь этого поля, залитого *лунным светом*, тоже *ни движения, ни звука...*» – продуцирует необычайно широкий образ-метафору, за которым прочитывается видение спящего мира или мира-кладбища (одной из слагаемых мира-жизни, как, например, в «Ионьче»). И тогда «большой» мир – на уровне композиционного построения рассказа – словно концентрическими кругами сворачивается в спираль, центром которой (в данном тексте) оказывается Беликов. Спиралью-кругами, которые ведут к эпицентру, оказываются и вселенский мир (в т.ч. ночь, луна, звезды), и уездный город, и коллектив учителей гимназии, и отношения Беликова с соседом Буркиным, и кольцо взаимодействия Беликов – Коваленко, Беликов – Варенька, и др. Т.е. мир вокруг Беликова формируется из колец (почти футляров), в каждом из которых обозначается взаимное притяжение-отталкивание героев (Беликов – Буркин, Беликов – Коваленко, Беликов –

Варенька, Беликов – учителя, Беликов – ученики, и др.) и каждое из этих колец сжимает, ограничивает, *отграничивает* человека от мира, будь то Беликов или кто-то другой. Композиционное кольцо рассказа формируется в т.ч. и образом «случайной» и незаметной Мавры, жены старосты Прокофия, в сарае которого заночевали герои Буркин и Чимша-Гималайский – ее образ открывает и завершает повествование. То, что «здоровая и неглупая» крестьянка, не обремененная хитростями интеллектуальных измышлений и замысловатостями социальных маний, попадает в число «многих» («много *их* развелось»), становится указанием на всеобщность футляра жизни у Чехова, на многослойность понятия и его всепроницаемость.

Совокупность приведенных наблюдений позволяет сделать вывод, что рассмотренная с иной точки зрения – «уравновешенная» – система персонажей рассказа переводит мотив *футлярности* жизни на уровень мотива человеческого *одиночества*, в рамках которого трагические ноты восприятия жизненной судьбы «человека в футляре» нарастают и усиливаются. Футляр Беликова уже не воспринимается исключительно *виной* героя (как в сознании нарратора-рассказчика Буркина), но становится *бедой* человечества (в представлении нарратора-повествователя, в итоге – самого Чехова).

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданович А. И. Критические заметки / А. И. Богданович // Мир божий. – 1898. – № 10. – С. 2.
2. Скабичевский А. М. Текущая литература. Новые рассказы А. Чехова / А. М. Скабичевский // Сын отечества. – 1898. – № 238. – 4 сент. – С. 2.
3. Чехов А. П. Человек в футляре / А. П. Чехов // Избранное / Антон Павлович Чехов. – Ленинград : Лениздат, 1982. – С. 467–478.

REFERENCES

1. Bogdanovich, A. (1898), “Critical remarks” [“Kriticheskie zametki”], *Mir bozhij*, No. 10, p. 2. (in Russian).
2. Skabichevskiy, A. (1898), “Current literature. New stories by A. Chekhov” [“Tekuzhaya literatura. Novye rasskazy A. Chekhova”], *Syn otechestva*, No. 238, 4 sent., p. 2. (in Russian).
3. Chekhov, A. (1982), “Man in a case”, *Favorites*, [“Chelovek v futlyare”, *Izbrannoe*], Lenizdat, Leningrad, pp. 467–478. (in Russian).

«...ГРОЗНАЯ АНАФЕМА ГУДИТ» (ЗАГАДКИ ОДНОГО АХМАТОВСКОГО ВОСЬМИСТИШЯ)

Владимир Казарин

Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой,
Кафедра русской и зарубежной литературы,
Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского (УКРАИНА),
01135, г. Киев, пр. Победы, 10,
e-mail: crch@mail.ru