
В.Б. Катаев

«Человек в футляре»

Более десяти лет отделяют рассказ «Человек в футляре» (1898) от ранней юмористики, но в этом, одном из самых известных произведений Чехова-прозаика немало общего с шедеврами его литературной молодости. Прежде всего это сочетание конкретной социальной сатиры, материала, связанного с определенной исторической эпохой, с философской темой, с вечными, общечеловеческими вопросами.

Рассказ о гимназии и городе, терроризированных страхом, который внушало ничтожество, вобрал в себя признаки целой эпохи в жизни всей страны за полтора десятилетия. Это была вся Россия эпохи Александра III, только что отошедшей в прошлое, но то и дело о себе напоминавшей.

Из описания тщедушного гимназического учителя вырастают точно обозначенные приметы эпохи. Мысль, которую стараются запрятать в футляр. Господство циркуляра запрещающего. Разгул шпионства, высматривания, доноса. Газетные статьи с обоснованием запретов на все, вплоть до самых нелепых («запрещалась плотская любовь»). И как итог — страх рабский, добровольный, всеобщий. Беликов «угнетал нас», «давил нас всех», люди «стали бояться всего», «подчинялись, терпели». Тут же, параллельно с обрисовкой Беликова, есть по-чеховски лаконичная и точная характеристика запуганной российской интеллигенции: «... стали бояться всего. Боятся громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте...» Так ведут себя «мыслящие, порядочные» интеллигенты, поддавшись страху перед человеком в футляре.

Циркуляры-запреты, столь близкие и понятные Беликову, борются с живой жизнью. О циркуляр разбиваются волны плещущего житейского моря: проказы гимназистов, любовные свидания, домашние спектакли, громкое слово, карточные игры, помощь бедным, переписка, то есть любые формы общения. При всей пестроте и неравнозначности это — различные проявления живой жизни. Главное для писателя — показать несовместимость беликовского футляра с живой жизнью, с душевным здоровьем — со всем, что было для Чехова «святая святых».

Беликов, который держал в руках целый город, сам «скучен, бледен», не спит по ночам. Он запугал прежде всего себя, ему страшно в футляре, ночью под одеялом, он боится повара Афанасия, начальства, воров. Парадокс, вновь подсказанный недавним прошлым — страхом Александра III, который прятался от запуганных им подданных в Гатчине. Если это и «натура», просто «разновидность человеческого характера», как рассказчик Буркин склонен объяснять явление беликовщины, то сколь же она противостоит, враждебна самой жизни, саморазрушительна!

Весь рассказ — история чуть было не состоявшейся женитьбы Беликова на Вареньке Коваленко. Краснощекая, серьезная или задумчивая, сердечная, поющая, спорящая Варенька, с ее песней «Виют витры», борщом «с красненькими и синенькими», — это сама жизнь рядом со смертельной заразой — Беликовым. Ее появление в художественной системе рассказа — напоминание о другой жизни, вольной, наполненной движением, смехом. Так же звучала украинская, «малороссийская» тема и в повестях Гоголя — по контрасту с темой жизни серой и скучной.

История едва не состоявшейся женитьбы Беликова завершается его смертью. И в этой, собственно сюжетной, части рассказа сталкиваются два конкретных начала, жизни и смертельной заразы. Сама жизнь — Варенька Коваленко. Атрибуты жизни — смех (карикатура), движение (велосипед). И сама смерть — похудевший, позеленевший, еще глубже втянувшийся в свой футляр Беликов.

«Kolossalische Skandal» описан так, что писатель позволяет теперь все увидеть глазами Беликова, с точки зрения его понятий. Чехов не боится дать почувствовать нечто вроде жалости к своему пациенту. Так врач внимательно и участливо выслушивает показания не симпатичного ему больного. Но и осмеянный, испытывающий ужас и потрясение Беликов остается до конца верен себе («Я должен буду доложить господину директору содержание нашего разговора... в главных чертах. Я обязан это сделать»). От такой смены точки зрения образ стал объемнее, завершеннее. Но итоговое впечатление однозначно: удовольствие, с которым учителя хоронили Беликова, вполне разделяется читателем.

Завершающее рассуждение Буркина вновь звучало злободневно для современников: «...жизнь потекла по-прежнему... не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне; не стало лучше». После смерти своего отца новый царь Николай II назвал «бессмысленными мечтаниями» те надежды на предоставление самых скромных прав, которые выражались в обществе, и заявил, что он будет «охранять начала самодержавия так же твердо и неуклонно, как охранял его незабвенный покойный родитель».

Все останется по-старому, не станет лучше — такие настроения действительно охватили большую часть русского общества в начале нового царствования. И слова учителя Буркина: «...а сколько еще таких человек в футляре осталось, сколько их еще будет!» — отражали это угнетенное состояние.

Но чуткий к современности Чехов различал и другие голоса, другие настроения. В конце рассказа проявляется общественный радикальный темперамент слушателя, которому Буркин рассказывал свою историю, — Ивана Ивановича Чимши-Гималайского. «Нет, больше жить так невозможно!» — заявляет он, вступая в спор с унылым выводом Буркина. В музыкальную композицию рассказа врываются, как партия трубы, слова человека, который не хочет удовлетвориться старой истиной о том, что все было как будет, все пройдет, — а хочет решительных перемен, ломки вокруг себя.

Россия уже находилась в преддверии великих потрясений, и об ожидании скорых перемен одними из первых заговорили герои Чехова. Но «Человек в футляре» — отнюдь не только картина жизни русской провинции в определенную эпоху. На современном ему материале Чехов ставил проблемы большого общечеловеческого значения, имеющие универсальный смысл.

Уже в ранних юмористических рассказах Чехов рассматривал разнообразные виды «ложных представлений» — стереотипных жизненных программ, стандартов, по которым строится все поведение человека. На этот раз писатель нашел для этого явления точную и емкую формулу — «футляр». Что такое, как не футляр, в который укладываются все реакции Беликова на живую жизнь, эта его постоянная фраза «как бы чего не вышло»?

Чехов — и в этом сила его художественного языка — никогда не проповедует, не поучает, не вкладывает свои выводы «в уста» героев. Он использует иные, более действенные, но и более тонкие и сложные *средства выражения своей авторской позиции*.

Прежде всего это, конечно, логика сюжетов, рассказываемых человеческих историй и судеб. «Действительная жизнь» торжествует, и довольно жестоко, над любым из футляров, в который ее пытаются заключить. Только в гробу вполне «достиг своего идеала» Беликов. Но еще задолго до финала с похоронами Беликова тема мертвящего начала, связанного с футляром, проходила через всю историю, вступала в контрастное столкновение с темой живой жизни. И это также выражает авторскую точку зрения на рассказываемое.

История о Беликове помещена в обрамление: ее не только рассказывают, но и комментируют Буркин и Иван Иванович на охотничьем привале. Очень соблазнительно было бы сказать, что, осудив Беликова и «футлярность», Чехов «устаами» слушателя этой истории Ивана Ивановича «провозгласил»: «Нет, больше жить так невозможно!»

Но Чехов и здесь нарушил литературную традицию. Фраза героя, какой бы привлекательной и эффектной она ни выглядела, не является в мире Чехова завершающим выводом и выражением авторской позиции. Слова героя должны быть соотнесены с ответными репликами других персонажей или другими его высказываниями и — главное — делами, с текстом произведения в целом.

Буркин, повествователь «Человека в футляре», в заключение дважды говорит о том, что другие Беликовы всегда были и будут, надежд на перемены к лучшему нет. А его слушатель Чимша-Гималайский, человек более возбужденный, радикально настроенный, делает вывод гораздо более смелый: «...больше жить так невозможно!» — и настолько расширяет толкование «футлярности», что Буркин возражает: «Ну, уж это вы из другой оперы, Иван Иванович». Из другой это «оперы» или из той же, — остается без ответа. Задача автора — не провозгласить тот или иной вывод. На примере приятелей-охотников Чехов показывает, как по-разному люди разных темпераментов, характеров реагируют на жизненные явления, составляющие суть рассказа.

У Чехова нет героев, которых безоговорочно можно назвать выразителями авторских взглядов, авторского смысла произведения. Смысл этот складывается из чего-то помимо и поверх высказываний героев.

Вот Беликов умер, рассказ о нем закончен — а вокруг бесконечная и чуждая только что сказанному жизнь. История, из которой рассказчик и слушатель склонны делать однозначные конечные выводы, включается автором в панораму бесконечной жизни. В обрамление «Человека в футляре» Чехов включает — сверх, помимо сюжета — указания на то, без чего неполна картина мира, «действительной» жизни, в которой живут его герои. В описании спящего под луной села трижды повторяется слово «тихий», «тихо». Особый подбор слов: «кротка, печальна, прекрасна... ласково и с умилением... все благополучно», — должен был уводить от безобразия жизни к красоте, к гармонии, угадываемой в природе. Тихая, не замечаемая обычно красота, навевающая мечту о том, что «зла уже нет на земле и все благополучно» — все это задает, подобно камертону, тональность всему рассказу и действует на читателя непосредственно, помимо сюжета. Автор как бы указывает на признаки нормы, которая отсутствует в делах и представлениях его героев.