

Т.В. Надозирная, Л.А. Скубачевская

«Человек в футляре»

История создания

Рассказом «Человек в футляре» открывается «маленькая трилогия» А.П. Чехова — «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», — написанная в 1898 году. Некоторые современники писателя сравнивали образ человека в футляре с инспектором таганрогской гимназии А.Ф. Дьяковым. Называли и другие реальные лица, которые могли послужить прототипом Беликова. Но чеховский герой — собирательный образ и не может быть соотнесен с каким-то определенным прототипом. Еще при жизни Чехова образ «футлярного человека» стал нарицательным. «Вся Россия показалась мне в футляре», — писала Чехову одна из читательниц.

Особенности жанра. Композиция

Важную роль в рассказе играет прием «рассказа в рассказе». История о Беликове помещена в обрамление: ее не только рассказывают, но и комментируют герои на охотничьем привале. Так и хочется сказать, что, осудив Беликова и «футлярность», Чехов устами одного из героев — Ивана Ивановича Чимши-Гималайского — «провозгласил», что «больше так жить невозможно!» Однако фраза героя, какой бы привлекательной и эффектной она ни казалась, в мире Чехова никогда не является завершающим выводом и выражением авторской позиции. Слова героя должны быть соотнесены с репликами других персонажей, с его собственными действиями и высказываниями, с текстом произведения в целом.

Буркин, повествователь «Человека в футляре», в заключение дважды говорит о том, что Беликовы всегда были и будут, надежд на перемены к лучшему нет. Как бы подтверждая его мнение, в конце рассказа вновь появляется жена старосты Мавра, олицетворяющая, как и Беликов, боязнь жизни, только на иной социальной почве и в другой форме. Слушатель Буркина — Чимша-Гималайский, человек возбужденный, радикально настроенный, — делает вывод гораздо более смелый («больше жить так невозможно!»). Этот герой настолько расширяет толкование «футлярности», переходя от «футлярного типа» к «футлярной жизни» и явно говоря о своем, наболевшем, что Буркин возражает: «Ну, уж это вы из другой оперы, Иван Иваныч». Можно рассматривать эту реакцию как своеобразное проявление футлярности. Что думает по этому поводу автор — остается неизвестным. Задача художника — не провозгласить тот или иной вывод. На примере приятелей-охотников Чехов показывает, как по-разному люди разных темпераментов и характеров реагируют на жизненные явления, составляющие суть рассказа. Произведение таит в себе эффект «матрешки»: нравственный кругозор Ивана Иваныча шире, чем инфантильная ирония Буркина (которая, в свою очередь, шире юмористического смеха Вареньки над Беликовым), но уже авторской нравственной нормы.

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. Для выражения своей мысли Чехов использует приемы музыкальной композиции: повтора, контраста, проведения темы через разные голоса. Оценку Беликову и беликовщине дает не только Буркин, но и приехавший из Украины учитель Коваленко — новый, свежий человек в городе. Не стесняясь в выражениях, он называет вещи своими именами: Беликов — «паук, гадюка, Иуда», атмосфера в гимназии — «удушающая, поганая», «кислятиной воняет, как в полицейской будке». Уже известная тема проводится словно на другом музыкальном инструменте, в другой

тональности, в чем-то резко эту тему проясняющей. Вот Беликов умер, рассказ о нем закончен — а вокруг бесконечная и далекая от рассказанного жизнь. История, из которой рассказчик и слушатель склонны делать однозначные конечные выводы, включается автором в панораму бесконечной жизни. Финальные рассуждения Ивана Ивановича предваряют описание лунной ночи — картина естественной и гармоничной жизни. В описании спящего под луной села трижды повторяются слова «тихий», «тихо». Особый подбор слов («кротка, печальна, прекрасна... ласково и с умилением... все благополучно») уводит читателя от безобразия жизни к красоте, гармонии, царящим в природе. Тихая, не всегда заметая красота, навевающая мечту о том, что «зла уже нет на земле и все благополучно», задает особую тональность рассказа. Автор как бы указывает на признаки нормы, которая отсутствует в человеческих делах и представителях.

Темы, мотивы, символы

«Футлярность» для Чехова — это жесткая стереотипность мышления, отмечающая все иные точки зрения на мир и ориентацию в нем. В обрисовке образа Беликова, «человека в футляре», сочетается психологическое, социальное и философское. Сравнение Беликова с деревенской затворницей Маврой дает повод упомянуть о тех временах, когда предок человека «жил одиноко в своей берлоге», упомянуть о явлениях атавизма в человеческой природе. Описание странных и смешных черт характера, внешности, поведения Беликова поначалу вполне забавно и безобидно. Человек уподоблен улитке или раку-отшельнику — кому же вред от этих существ, которые сами всего боятся? Однако от внешних, предметных футляров (темные очки, калоши, зонтик) герой переходит к незримым, духовным: древние языки («куда он прятался от действительной жизни»), мысль, которую он «также старался запрятать в футляр». Запретительные циркуляры, шпионство, доносы — вот чем оборачивается «пугливость» Беликова. Итогом становится всеобщий страх — рабский, добровольный, своего рода эпидемия страха: Беликов «угнетал» окружающих, «давил на всех», люди «стали бояться всего», они «боятся громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте...» Казалось бы, Беликов должен торжествовать, чувствовать себя в родной стихии — в среде, им создаваемой, в нравах, им насаждаемых. Но он первый страдает от них. Держа в руках целый город, Беликов скучен, бледен, не спит по ночам. Он запугал прежде всего самого себя, ему страшно ночью под одеялом, он боится повара Афанасия, начальства, воров.

Краснощекая бойкая Варенька Коваленко, то серьезная, то задумчивая, сердечная, поющая, спорящая, — Варенька, с ее песней «Виют витры», с рассказами о хуторе, о том, как варят там борщ «с красненькими и с синенькими», — это сама жизнь рядом с мертвенным, саморазрушительным Беликовым, пребывающим в вечной тревоге — «как бы чего не вышло». Появление Вареньки — напоминание о другой жизни, вольной, наполненной движением и смехом.

История едва не состоявшейся женитьбы Беликова завершается его смертью. «Колоссальный скандал», сведший героя в могилу, описан так, что читатель может все увидеть не только глазами рассказчика, но и с точки зрения Беликова, и даже почувствовать нечто вроде жалости, сострадания. Но и осмеянный, испытывающий ужас и потрясение Беликов остается до конца верен себе («...Я должен буду доложить господину директору содержание нашего разговора... Я обязан это сделать»). Удовольствие, с каким учителя хоронили Беликова, становится вполне понятным. Рассказ о гимназии и городе, терроризированных страхом, который внушало им ничтожество, вобрал в себя признаки целой эпохи в жизни страны за полтора десятилетия. Это была Россия эпохи Александра III, который прятался от запуганных им подданных в Гатчине. После смерти своего отца новый царь Николай II назвал «бессмысленными мечтаниями» надежды на обретение общественных свобод и заявил, что он будет «охранять начала самодержавия так же твердо и неуклонно, как охранял его незабвенный покойный родитель». Однако

чеховский рассказ — отнюдь не только картина русской провинции в определенную эпоху. Чехов ставил проблемы большого общечеловеческого значения, имеющие универсальный, вневременный смысл. Страх перед жизнью, ощущение собственной беспомощности, малости, одиночества знакомы, наверное, почти каждому человеку. «Не высовываться», «моя хата с краю», «инициатива наказуема» — разве мало мы знаем людей, придерживающихся подобных принципов? Разве не пытаемся мы (кто-то время от времени, а кто-то почти всегда) втиснуть свою жизнь в тот или иной футляр, шаблон, стандарт?