

**МОТИВ ЗАМКНУТОСТИ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА
«ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ»**

Темы, проблемы, образы А. П. Чехова вызывают интерес и в XX-XXI веках. В своих произведениях он обращался к тем вопросам, которые остаются актуальными и в наше время. Ведь время идет, а люди не меняются. Простые житейские проблемы, перетекающие в более сложные жизненные обстоятельства, становящиеся проблемами массовыми, всегда будут интересны человеку. Жизнь обычного человека, случай из жизни, обыденная ситуация – оказываются в центре внимания писателя, они таят в себе глубочайший смысл и остаются актуальными всегда.

Цель данной работы – анализ и интерпретация рассказа А. П. Чехова «Человек в футляре» в аспекте проявления в нем мотива замкнутости.

В современном литературоведении существует множество трактовок понятия «мотив». Мы изучили работы таких ученых, как А. Н. Веселовский, В. Я. Пропп, А. Л. Бем, Б. В. Томашевский, А. П. Скафтымов, В. Б. Шкловский, И. В. Силантьев и В. Е. Ветловская. Это позволило нам выделить две основные концепции: повествовательную и тематическую.

Яркими представителями повествовательной концепции являются А. Н. Веселовский, В. Я. Пропп, А. Л. Бем, а также И. В. Силантьев, развивший мнение предыдущих ученых о мотиве: «...как предикат, развертывая сообщение, «продвигает» речь в целом, так и мотив «продвигает» повествование, определяя перспективу событийного развития действия»[10, 79].

Тематическую же концепцию представляют Б. В. Томашевский, А. П. Скафтымов, В. Б. Шкловский и В. Е. Ветловская. «Мотив – та простейшая единица темы (выраженная словом, или словами, или предложением), чья дальнейшая разложимость для темы уже безразлична, она не важна. Иначе говоря, в пределах отдельной темы эта единица может считаться неразложимой»[6, 99], – такое определение мотиву дает В. Е. Ветловская.

Рассказ «Человек в футляре» был написан в 1898 году и впервые опубликован в журнале «Русская мысль». Входит рассказ в цикл под названием «Маленькая трилогия», включающий в себя еще два произведения: «Крыжовник» и «О любви». Сам цикл озаглавлен не автором, а исследователями его творчества.

Над рассказом Чехов работал в мае – июне и изобразил в этом произведении мир, который оказывался враждебным человеческой сущности. В этом мире с точностью показаны боязнь свободы и жизни, получившие название «беликовщина».

Обратимся к рассмотрению художественных особенностей этого рассказа. Очень важным является прием «рассказа в рассказе». Вот, какое определение нам дает «Литературная энциклопедия»: «Обрамление – это вид композиции литературного произведения, при котором одна или несколько фабульных единиц (новелл, сказок, басен, притч) объединяются путем включения их в самостоятельную фабульную или нефабульную единицу – рамку»[8].

История о Беликове помещена в обрамление: ее рассказывает учитель гимназии Буркин во время охотничьего привала своему другу Ивану Ивановичу Чимша-Гималайскому. Мотив замкнутости прослеживается уже в самом названии рассказа, будто погружая читателя в мир изолированный, «футлярный».

О главном герое рассказа, Беликове, нам становится известно, что: «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» [1, 159]. Нам с первых строк становится ясно, что герой Чехова обладает склонностью к интроверсии и боязнью внешней окружающей среды: «Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою робость, свое отвращение к настоящему, он всегда хвалил прошлое и то, чего никогда не было; и древние языки, которые он преподавал, были для него, в сущности, те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительной жизни» [1, 159].

Беликов был человеком замкнутым, боялся жизни. Сама мысль проявить хоть какую-то инициативу, сделать что-то не так, как вчера, пугала его и раздражала. Мыслил он «циркулярно». Яснее ему казались запрещения, нежели дозволения. Это позволяет нам сказать, что мотив замкнутости прослеживается не только в его внешнем облике, но и в поведении и в ходе мышления. Нюансы во внешнем облике Беликова, которые подчеркивает Чехов, являются символическими: даже в хорошую погоду он «ходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате», все его вещи были в футлярах, более того, даже «...лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он все время прятал его в поднятый воротник» [1, 159]. Только поэтому можно сказать, что Беликов делал все возможное, чтобы облачиться в футляр. Сначала мы видим, что и очки у него находятся в футляре, и зонт в футляре, и это впоследствии приводит нас к мысли, что и все, что есть внутри у Беликова в своеобразном невидимом футляре.

Тип мышления Беликова и его намеренная ограниченность в поведении можно проследить в этих словах: «И мысль свою Беликов также старался запрятать в футляр. Для него были ясны только циркуляры и газетные статьи, в которых запрещалось что-нибудь. 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. В разрешении же и позволении скрывался для него всегда элемент сомнительный, что-то недосказанное и смутное. Когда в городе разрешали драматический кружок, или читальню, или чайную, то он покачивал головой и говорил тихо:

– Оно, конечно, так-то так, всё это прекрасно, да как бы чего не вышло» [1, 160].

Следует обратить внимание на словосочетание «старался запрятать». То есть, можно проследить не случайную подсознательную модель поведения, а намеренную тягу к некой изоляции собственного «Я».

По словам Буркина можно также понять, что Беликова, мягко говоря, недолюбливали окружающие: «Было у него странное обыкновение – ходить по нашим квартирам. Придет к учителю, сядет и молчит и как будто что-то высматривает. Посидит, этак, молча, час-другой и уйдет. Это называлось у него «поддерживать добрые отношения с товарищами», и, очевидно, ходить к нам и сидеть было для него тяжело, и ходил он к нам только потому, что считал своею товарищескою обязанностью. Мы, учителя, боялись его. И даже директор

боялся» [1, 160]. Что заставляло Беликова приходить вот так и сидеть молча? Э. С. Афанасьев писал об «имитации жизни» в статье «Творчество А. П. Чехова: реабилитация повседневности», когда герой совершает какие-либо поступки безо всякой определенной цели. Но мы можем предположить, что для Беликова это была некая социальная обязанность, правило, которого нужно строго придерживаться.

Очень ярким в рассказе является описание спальни Беликова и его отход ко сну: «Спальня у Беликова была маленькая, точно ящик, кровать была с пологом. Ложась спать, он укрывался с головой; было жарко, душно, в закрытые двери стучался ветер, в печке гудело; слышались вздохи из кухни, вздохи зловещие...

И ему было страшно под одеялом. Он боялся, как бы чего не вышло, как бы его не зарезал Афанасий, как бы не забрались воры, и потом всю ночь видел тревожные сны» [1, 161]. Ощущения, испытываемые Беликовым ночью в собственной кровати, можно в некоторой степени сравнить с чувствами человека, заточенного в гроб. Но сам учитель греческого языка настолько боялся открытого пространства, что готов был страдать в духоте и постоянном страхе.

Из текста мы узнаем, что Беликов особо неразговорчив и даже в гостях у коллег всегда молчит, а его самой распространенной фразой является: «Оно, конечно, так-то так, всё это прекрасно, да как бы чего не вышло». Боязнь течения жизни можем мы проследить в этих словах. Ведь жизнь – явление изменчивое, значит, можно предположить, что для Беликова важна была не просто стабильность, а упадок жизненного течения, даже некий возврат к мертвому прошлому.

Но вот в этой скучной жизни случается событие, из ряда вон выходящее: Беликов едва не женится. Э. С. Афанасьев писал: «В художественном мире Чехова мы находим следующие тематические ситуации: любовная ситуация, ситуация «дуэльного конфликта» и ситуация становления героя...» [2, 175]. Можно предположить, что Чехов поместил Беликова в ситуацию знакомства с сестрой учителя истории и географии Варенькой, чтобы показать читателю, как поведет себя его герой в нестандартных, грубо говоря, экстремальных условиях.

Но ведет себя Беликов на удивление спокойно. Он не сопротивляется, когда ему навязывают мысль о женитьбе: «В любовных делах, а особенно в женитьбе, внушение играет большую роль. Все – и товарищи, и дамы – стали уверять Беликова, что он должен жениться, что ему ничего больше не остается в жизни, как жениться; все мы поздравляли его, говорили с важными лицами разные пошлости, вроде того-де, что брак есть шаг серьезный; к тому же Варенька была недурна собой, интересна, она была дочь статского советника и имела хутор, а главное, это была первая женщина, которая отнеслась к нему ласково, сердечно, – голова у него закружилась, и он решил, что ему в самом деле нужно жениться» [1, 164]. Казалось бы, женитьба смогла бы изменить вечно замкнутого учителя греческого языка, вернуть его к жизни. Эту мысль даже высказывает Иван Иванович, отвлекаясь от рассказа всего на долю секунды: «Вот тут бы и отобрать у него калоши и зонтик» [1, 164].

Но, как мы узнаем позже, это становится невозможным. Беликов все никак не желает покидать собственный футляр, откладывая предложение. Но что же заставляет его каждый день гулять с Варенькой? Быть может, это подсознательная жажда покинуть футляр? Нет, Беликов всего-навсего исполняет общественные нормы, считая эти каждодневные прогулки необходимостью. Но, не смотря на это, дело все же могло дойти до свадьбы. Если бы снова не одно «но»: «Какой-то проказник нарисовал карикатуру: идет Беликов в калошах, в

подсученных брюках, под зонтом, и с ним под руку Варенька; внизу подпись: "влюбленный антропос"». Карикатура произвела на Беликова «самое тяжелое впечатление» [1, 165].

Э. С. Афанасьев в статье «Человек и его роли в творчестве А. П. Чехова» писал о том, что чеховские герои фигурируют в практической сфере, но когда она разлагается по каким-либо причинам, у персонажа наступает внутренний кризис. К разладу может привести случай или событие, заставшее героя врасплох. И он будет пытаться сложившуюся ситуацию осмыслить.

Но событием, заставившим Беликова проявить инициативу и действовать, была поездка Вареньки на велосипеде. Ведь, по его мнению, женщинам неприлично ездить на велосипеде, это ведь не разрешено циркулярно. Казалось бы, обычная мелочь, но в какой шок она повергла Беликова. Именно в этот момент нам становится ясно, что он никогда не сможет избавиться от своего футляра, навсегда останется замкнутым и отчужденным человеком. К слову об инициативе: Беликов впервые ушел с занятий, впервые не обедал и даже решил пойти и выяснить свою проблему с Варенькой. Становится ясно еще одно: в его футляре явно появилась трещина, а сам учитель греческого языка страдает от этого.

К несчастью, Вареньки дома не оказалось, зато Беликова встретил ее брат – Михаил Саввич. Из рассказа Буркина мы знаем, что: «Коваленко возненавидел Беликова с первого же дня знакомства и терпеть его не мог» [1, 164]. Именно этот человек впервые проявил по отношению к Беликову агрессию: открыто ему нагрубил и даже спустил того с лестницы. Смех Вареньки стал последним ударом по этому прочному футляру. Он в ужасе: «Лучше бы, кажется, сломать себе шею, обе ноги, чем стать посмешищем; ведь теперь узнает весь город, дойдет до директора, попечителя, – ах, как бы чего не вышло! – нарисуют новую карикатуру, и кончится всё это тем, что прикажут подать в отставку...» [1, 167]. Казалось, что на миг Беликова вытащили из скорлупы, и все, что он смог сделать и пожелать, – это быстрее и навсегда вернуться в идеальный футляр, из которого его никогда не смогут вытащить, коим для него оказался гроб. Потому что без футляра Беликов не видел смысла существования.

Очень интересным является описание природы в конце рассказа: «Была уже полночь. Направо видно было всё село, длинная улица тянулась далеко, верст на пять. Всё было погружено в тихий, глубокий сон; ни движения, ни звука, даже не верится, что в природе может быть так тихо. Когда в лунную ночь видишь широкую сельскую улицу с ее избами, стогами, уснувшими ивами, то на душе становится тихо; в этом своем покое, укрывшись в ночных тенях от трудов, забот и горя, она кротка, печальна, прекрасна, и кажется, что и звезды смотрят на нее ласково и с умилением и что зла уже нет на земле и всё благополучно. 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» [1, 169]. Здесь прослеживается лиризм, который, казалось бы, Чехову не должен быть свойственен. Однако сам писатель считал, что «описания природы тогда лишь уместны и не портят дела, когда они (...) помогают Вам сообщить читателю то или другое настроение, как музыка в мелодекламации» [13, П. VI, 47]. Пейзаж противопоставляется Беликову. Хотя вокруг царит тишина и покой, мы видим, что природа все же жива. У Чехова природа способна быть кроткой, печальной, она может подарить покой. Не мертвое чувство покоя, а именно живое, тихое и ласковое умиротворение.

Таким образом, можно отметить в рассказе ряд противопоставлений. Всегда веселая, открытая Варенька противопоставляется замкнутому Беликову, что очень ярко

прослеживается не только в их поведении, но и во внешнем облике. Варенька и Беликов являются некими олицетворениями открытости и замкнутости.

Пейзаж также противопоставлен Беликову. Чехов хоть и акцентирует внимание на тишине, царящей вокруг, но все же не наделяет природу мертвыми чертами. При помощи детализированного описания окружающего мира, Чехов показывает, что природа способна подарить покой, но не тот, которого так жаждал Беликов. Созерцая спящую природу, мы все же видим, как она живет. Нас не тяготит ощущение замкнутости, давящее на Беликова во время отхождения ко сну. Яркий контраст можно выделить между сном природы и сном Беликова. Благодаря этим противоположностям, рассказ становится целостным. Вот, что писал об этом А. А. Слюсарь в статье «О художественной целостности литературного произведения и цикла»: «Являясь единством многообразия, целостность предполагает не только уподобление составляющих ее, но и их расподобление. А это значит, что присущая ей замкнутость находится в постоянном противоречии со стремлением к разомкнутости» [11, 223]. Исходя из этого, мы можем предположить, что Чехов не зря ввел в рассказ образы Михаила Саввича, Вареньки и Ивана Ивановича, не зря в произведении появилась тема любви.

Проведенное исследование позволяет нам сделать определенные выводы. В рассказе А. П. Чехова «Человек в футляре» ярко выражен мотив замкнутости. Он прослеживается и в названии, и в композиции, и в сюжете. Мотив буквально пронизывает произведение. Присутствуя во внешнем облике главного героя и в его речи, характеризует Беликова как человека замкнутого, отрешенного. Причем четко прослеживается намеренность этой замкнутости в поведении учителя греческого языка. Так как понимание мотива в данной работе основано на концепции повествовательной, мы считаем, что мотив замкнутости моделирует сюжет в рассказе. Именно сознательное желание отгородиться от мира в итоге приводит Беликова к смерти. Он видел свой идеал в замкнутом пространстве, куда не проник бы никто. Герой пытался достичь этого идеала, внутренне отгораживаясь от окружающей среды и внешне не желая вступать ни с кем в контакт. Однажды у него все же получилось это сделать – Беликов умер. Причиной его смерти стала замкнутость, «руководящая» учителем греческого языка до самого конца. В рассказе также присутствует и лейтмотив жизни главного героя: «Как бы чего не вышло!». Что снова свидетельствует о сознательности поступков Беликова.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что именно мотив замкнутости формирует сюжет рассказа «Человек в футляре».

Список использованной литературы и источников

1. Чехов А. П. Человек в футляре/А. П. Чехов//Дом с мезонином: повести и рассказы / ред. Е. Дворецкая. – М. : Худож. лит., 1983. — С. 158–169.
2. Афанасьев Э. С. Постклассический реализм А. П. Чехова/ Э. С. Афанасьев // Феномен художественности: от Пушкина до Чехова: Сб. статей. — М. : Изд-во МГУ, 2010. – С.166-184.
3. Афанасьев Э. С. Творчество А. П.Чехова: реабилитация повседневности / Э. С. Афанасьев// Феномен художественности: от Пушкина до Чехова: Сб. статей. — М. : Изд-во МГУ, 2010. – С. 190–195.
4. Бем А. Л. К уяснению историко-литературных понятий/ А. Л. Бем // Известия ОРЯС АН. – Петроград, 1918. – Т. 23. Кн. 1.
5. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. — М. : Высшая школа, 1989. – 405 с.
6. Ветловская В. Е. Анализ эпического произведения. Проблемы поэтики / В. Е. Ветловская // Анализ эпического произведения. Проблемы поэтики. — СПб. : Наука, 2002. – 218 с.

7. Краснов Г. В. Сюжет, сюжетная ситуация / Г. В. Краснов // Литературоведческие термины (материалы к словарю). – Коломна: Коломенский государственный педагогический институт, 1997. – 250 с.
8. Литературная энциклопедия: в 11 т. [электронный ресурс] / под ред. В. М. Фриче, А. В. Луначарского. — Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/3418
9. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б. Н. Путилов // Типологические исследования по фольклору, – М. : Наука, 1975. – С. 141–155.
10. Силантьев И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев. — М. : Языки славянской культуры, 2004. – 263 с.
11. Слюсарь А. А. О художественной целостности литературного произведения и цикла / А. А. Слюсарь // Меморія / отв. ред. Н. М. Раковская. – Одесса: Астропринт, 2009. – С. 223–231.
12. Томашевский Б. В. Поэтика: Краткий курс / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект-Пресс, 1996. – 333 с.
13. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. Сочинения: в 18 т. / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1974–1983.
14. Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов: Кн. для учащихся / А. П. Чудаков. — М.: Просвещение, 1987. – 256 с.

Наталья Ивлева

КОНЦЕПЦИЯ ТАИНСТВЕННОГО В РАССКАЗЕ ЭДОГАВЫ РАМПО «ПУТЕШЕСТВЕННИК С КАРТИНОЙ»

Феномен Рампо – уникальное явление для европейского читателя, однако так и не получившее должного осмысления и оценки со стороны литературоведов. На родине Рампо называют «отцом японского детектива». Однако границы детективного жанра в его творчестве размыты, четких дефиниций здесь не существует. В своей работе, посвященной анализу творчества Рампо, Г. Дуткина пишет, что он «ратуя за "чистоту" детективного жанра, до самых последних дней работал в совершенно ином направлении – в традиционном японском жанре "кайдан" (рассказов об ужасном), даже не подозревая об этом. Обнаружив это под конец жизни, Рампо самолично разделил собственные произведения на "чистые" детективы и "рассказы об ужасном"» [3]. К числу последних относится и выбранный нами рассказ «Путешественник с картиной».

Феномен таинственного как особого типа поэтики произведений, основанный на смещении границ реального и ирреального, отчетливо присутствует в поэтике ряда рассказов японского писателя Эдогавы Рампо, в частности, в «Путешественнике с картиной».

В основе таких произведений, где в центре заложена некая мистическая, необычная ситуация, лежат странные, нередко ирреальные события, так называемый элемент *фантастического допущения*: в них включены описания действительности, в которых сочетаются возможное и невозможное, реальное и ирреальное; в них присутствуют образы, которые позволяют отнести загадочное к разряду завуалированной (неявной) фантастики, поскольку и рациональное объяснение того, что герои восприняли как сверхъестественное, и признание действительного проявления сверхъестественного уравниваются в своей допустимости. Поэтому читатель до конца остается в состоянии колебаний относительно мотивировки случившегося. В таких произведениях авторы сознательно нарушают границы