

УДК 82-31

**ГЕРОЙ И АВТОР В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «КРЫЖОВНИК»
(новый «футлярный человек»)**

Ключевые слова: А.П. Чехов, рассказ «Крыжовник», замысел и его реализация, система образов, «футлярная тема»

В статье на основе сопоставления первоначального замысла текста из «Записных книжек» писателя (1895) с окончательной редакцией (1898) рассказа А.П. Чехова «Крыжовник» показано, как образ единого в набросках героя Х «распадается» на два характера в окончательном тексте в связи с задачей автора показать антиномичность людской природы из пределов внутрисемейного «я» братьев Ивана и Николая Чимша-Гималайских. Доказано, что «футлярным» человеком в «Крыжовнике» оказывается не столько Николай, сколько его брат Иван, нарратор-рассказчик.

В литературоведении устойчиво верифицировалось представление о том, что каждый из героев «маленькой трилогии» А.П.Чехова – Беликов, Николай Иванович и Алёхин – закрываются от противоречий окружающего мира собственным футляром, будь то циркуляры и запретительные постановления, мечта об усадьбе с крыжовником или «роковые вопросы», лишаящие человека счастья в любви. Между тем анализ рассказов позволяет расширить представление о смысловой контентности чеховского текста.

Рассказ «Крыжовник» появился в августовском номере «Русской мысли» за 1898 год. Однако «Записные книжки» Чехова сохранили свидетельства о том, что замысел рассказа возник уже в 1895 году [1, с.130–131]. Первоначальные наброски сюжета зафиксированы в «Записных книжках»: «Заглавие: Крыжовник. Х. служит в департаменте, страшно скуп, копит деньги. Мечта: жениться, купит имение, будет спать на солнышке, пить на зеленой травке, есть свои щи. Прошло 25, 40, 45 лет. Уж он отказался от женитьбы, мечтает об имении. Наконец 60. Читает многообещающие соблазнительные объявления о сотнях десятинах, рощах, реках, прудах, мельницах. Отставка. Покупает через комиссионера именишко на пруде... Обходит свой сад и чувствует, что чего-то недостает. Останавливается на мысли, что недостает крыжовника, посылает в питомник. Через 2–3 года, когда у него рак желудка и подходит смерть, ему подают на тарелке его крыжовник. Он поглядел равнодушно... <...> вот всё, что дала мне в конце концов жизнь!» [2, с.56–57]. Т.е. первоначальные наброски связаны с единственным героем – тем, кто впоследствии получит имя Николая Ивановича Чимши-Гималайского. Зачем же писателю понадобилось «удвоить» героя, каждому из братьев доверить только часть того, что мог бы пережить (и согласно наброскам в записной книжке переживал) один-единственный герой?

Рассказчиком в «Крыжовнике» становится герой-слушатель из «Человека в футляре», Иван Иваныч Чимша-Гималайский, отложивший «одну очень поучительную историю» «до завтра» [3, с.478]. Между тем «Крыжовник» начинается не непосредственно с «одной... истории» Ивана Иваныча, как, вероятно, могло быть, но с длительного и «затянутого» пейзажного эскиза, как будто бы традиционно открывающего «охотничий» рассказ. Многословность пейзажной зарисовки, ее детальная выразительность и рече-временная протяженность позволяют понять, что, с точки зрения нарративной стратегии, повествователь не просто отдает дань традиции «записок охотника», но намеренно формирует атмосферу *психологического* пейзажа, который послужит антуражем для «исповеди» Чимши-Гималайского. Парадоксальность смысло- и текстообразования внутри первого абзаца создает мотив *видимости* окружающего мира: относительности и переменчивости, казалось, знакомого и абсолютного.

Ивану Иванычу, рассказчику «Крыжовника», еще в «Человеке в футляре» были даны вполне определенные характеристики, он представал героем умным и деятельным. Между тем одно только то, что о фамилии Чимши-Гималайского сказано, что она «совсем не шла ему», «проходное» замечание по поводу того, что ветеринар жил «на конском заводе и приехал теперь на охоту, чтобы подышать чистым воздухом» [3, с.467], порождают догадки об авторской иронии и недоверии к суждениям героя. Картина купания героя в пруду, сопровождаемая комментарием автора – «с шумом» и «широко размахивая руками» [3, с.480], заставляет спроецировать на него характерологические коннотации образов героев-нигилистов из предшествующего «Человека в футляре», сопоставить его образ с образами «шумных» брата и сестры Коваленко [4, с.9–15].

Концептуально важно, что рассказчиком в «Крыжовнике» становится один из братьев Чимша-Гималайских, герой близкий и хорошо знающий того, о ком поведет повествование. «Удвоение»

обостряет конфликт рассказа – в «Крыжовнике» осуждения и обличения удостоивается брат со стороны брата, условно «я» против «я». «Пространный» конфликт из общественного и внешнего (Беликов ↔ его окружение в «Человеке в футляре») превращается в конфликт внутренний – и обретает характер почти библейский: «...и восстанет брат на брата».

Расхождение героев братьев начинается с момента не родового, но социального позиционирования – сознательного выбора ими жизненного пути. Если младший – в традиции дворянских недорослей – избрал службу в канцелярии («Николай уже с девятнадцати лет сидел в казенной палате»), то старший пошел «по ученой части» [3, с.481], по пути разночинцев-базаровых – стал медиком, ветеринаром. Интертекстуальные аллюзии, проступающие в тексте «маленькой трилогии», позволяют легко восстановить образ жизни и характер службы как дворянина, гражданского чиновника Николая Ивановича Чимши-Гималайского, так и его брата ветеринара Ивана, разночинца по образу мыслей и убеждениям. Одна только фраза рассказчика: «Мой брат *тосковал* в казенной палате. Годы проходили, а он всё сидел на одном месте, писал всё те же бумаги и думал всё об одном и том же, как бы в деревню...» [3, с.481] — воскрешает образ Обломова и первые годы его чиновного служения в Петербурге. Если в приведенной цитате мысленно заменить слово «тосковал» на глагол «гаснул», то во всей полноте высветится линия биографии гончаровского Обломова, с первых минут «гаснувшего» в канцелярии в Петербурге и мечтавшего о возвращении в Обломовку. Характеристика Иваном Николаем — «Он был добрый, *кроткий* человек» [3, с.481] — пробуждает в памяти слова Ольги Ильинской об Обломове — он был «кроток <...> как голубь». А наличие у чеховского героя *мечты* напрямую увязывает образ мечтательного Ильи Ильича с образом Николая Ивановича.

В продолжение интертекстуальной переключки с «Обломовым» пара героев Иван Иванович и Николай Иванович предстает своеобразным (ин)вариантом пары Штольц и Обломов. Прежняя гончаровская дружеская преданность и сердечная близость оказываются подмененными у Чехова любовью и близостью родных братьев. Слово давняя надежда Гончарова увидеть в будущем Андрее Обломове спянные черты не только отца по крови, Ильи Обломова, но и качества отца приемного, Андрея Штольца, (как будто бы) находила реализацию в чеховском тексте. Однако ожидаемого Гончаровым разрешения «проклятых» вопросов бытия посредством сродственности характеров у Чехова не наступает. Братья Чимши-Гималайские оказывались столь же полярны, как Обломов и Штольц (или Аркадий Кирсанов и Евгений Базаров). Более того, как показывает Чехов, взаимное тяготение героев-друзей Гончарова сменилось активным неприятием их литературных «потомков». Штольцевски ориентированный Иван Иванович признается, что желанию младшего брата «запереть себя на всю жизнь в собственную усадьбу <он> никогда не сочувствовал» [3, с.481]. С его точки зрения, «уходить из города, от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе – это не жизнь, это эгоизм <...> Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить <...> особенности своего свободного духа» [3, с.482]. Буквализация толстовской притчи о трех аршинах земли («Много ли человеку земли нужно?») выдает риторическую агитационность слов ветеринара. Видимый (и традиционно признаваемый исследователями) *спор* героя (и Чехова) с Толстым – когда трем аршинам земли противопоставляется целый мир – на самом деле, очень тонко по-чеховски, оборачивается *солидарностью* Ивана Ивановича (не Чехова) с Толстым. По Чехову, и «трех аршинов земли» может быть достаточно человеку (в данном случае Николаю), чтобы — вопреки Л. Толстому и Ивану Ивановичу – быть счастливым.

Чехов отчетливо экспонирует, что братья Иван и Николай принципиально по-разному понимают счастье. «Николай <...> мечтал о том, как он будет есть свои собственные щи, от которых идет такой вкусный запах по всему двору, есть на зеленой травке, спать на солнышке, сидеть по целым часам за воротами на лавочке и глядеть на поле и лес...» [3, с.482]. Любопытно, что при всей «предсудительности» такого счастья в глазах Ивана Ивановича (и Л. Толстого), этот образ очень напоминает счастье героев пушкинских произведений. Ср. в «Евгении Онегине» – «Мой идеал теперь – хозяйка. / Мои желанья – покой, / Да *цей* горшок, да сам большой». Чеховские «щи» Николая Ивановича как будто почерпнуты из «горшка *цей*» пушкинского героя. (Заметим, что имя Пушкина возникает на страницах рассказа [3, с.485]).

Но Чехов не допускает чрезмерной идеализации планов Николая и их последующего воплощения. Мечты Николая Ивановича о «поэтическом уголке» [3, с.482] обретают и черты маниловской мечтательности: «Деревенская жизнь имеет свои удобства, – говорил <Николай>, бывало. — Сидишь на балконе, пьешь чай, а на пруде твои уточки плавают, пахнет так хорошо и... крыжовник растет» [3, с.482]. Гоголевская ирония, столь обильно разлитая в образе «приторного» персонажа мечтателя Манилова, не снимается у Чехова, но лукавая насмешка *автора* утрачивает тональность сатиризации.

Как видно, неоднозначность и двойственность актуализируются в описании мечты и счастья Николая Ивановича. Однако двойственность ли? Чехов умеет тонко дифференцировать нарративные поля автора и героя – и, как правило, они оказываются в противоречии. Так, если прислушаться к речевой структуре фразы, которую использует рассказчик Иван Иванович: «Раньше она <жена Николая> была за почтмейстером и привыкла у него к пирогам и к наливкам, а у второго мужа и хлеба черного не видала вдоволь...» [3, с.483], то в ней без труда угадывается традиционное фольклорное клише о неприятной жизни падчерицы (или сироты) в чужом доме. Достоверность рассказа героя допускается, но дискредитируется «общими местами» изложения. Как будто бы осуждая «футляр» мечты Николая, тем не менее повествователь постоянно ставит под сомнение и «правдивую» историю Ивана Ивановича. Герои, родные братья, как показывает Чехов, оказываются в различных лагерях – общие корни и семейное родство не помешали им разойтись во взглядах и убеждениях.

Кульминационную точку «конфликта» Ивана Ивановича и Николая Ивановича (и рассказа в целом) составляют размышления старшего брата о счастье [3, с. 485]. Кажется, герой должен был (хотя бы отчасти) порадоваться за брата. Однако размышления Ивана Ивановича кардинально полярны и далеки от «братских»: «...при виде счастливого человека, мною овладело тяжелое чувство, близкое к отчаянию...» [3, с.485]. Резонерствующий Иван Иванович переходит к обобщениям, мало связанным с мечтой героя-брата и его частной жизнью: «Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых <...> И такой порядок, очевидно, нужен; очевидно, счастливый чувствует себя хорошо только потому, что несчастные несут свое бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно» [3, с.485]. Безличностные обличения Ивана Ивановича (в тональности некрасовско-салтыковских «Отечественных записок») представлены в тексте Чехова слишком оторванными от конкретных наблюдений над жизнью героя брата. И тем самым гневные разоблачения Ивана Ивановича обретают характер демагогии, пустозвонства, позерства. Последнее подчеркивается использованием лексемы из «театральной жизни»: если у Буркина ранее звучало слово «опера» [3, с.481], то теперь Иван Иванович использует выражение «за кулисами» [3, с.485], обнажая «сценичность» своих обличительных монологов-обвинений. В подобном контексте знаменитый призыв героя: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные...» [3, с.485–486] – выглядит в той же мере театральным. Некто с молоточком напоминает статиста (в речи Ивана звуковое созвучие обнаруживает слово «статистика»), который то ли стуком молоточка, то ли сигналом звонка сообщает о переменах на театральной сцене и предупреждает актеров о готовности к выходу. Театральные аллюзии еще сильнее дискредитируют истинность суждений героя, редуцируя и притупляя обличительный пафос его речей.

Однако признать деление Чеховым героев на «+» и «-» было бы неверным. Ретроспективный взгляд на текст заставляет понять, что противопоставление героев-братьев в рассказе Чехова в значительной мере оборачивается мнимостью. Так, Иван Иванович упрекает брата в том, что он, «который когда-то в казенной палате боялся <...> иметь собственные взгляды, теперь говорил одни только истины, <...> точно министр» [3, с.484]. Но именно так – по-министерски – преподносит собственные суждения и сам Иван Иванович. Более того, высказываемые братьями умозаключения оказываются удивительно близкими и сходными [3, с. 484, 486]. Более того, в целом без симпатии выписанный образ Ивана Ивановича к финалу обретает допустимые позитивные коннотации – суждения героя в какой-то момент наполняются силой и убедительностью. Так, заключительный монолог Ивана, кажется, в наибольшей степени «реабilitирует» героя, ибо обращен к добру и пронизан рядом отсылок к русской классике: «Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более разумном и великом. Делайте добро!» [3, с.487]. Однако высокая риторика героя разрешается снижающим комментарием повествователя: и всё это Иван Иванович проговорил «умоляющим голосом», «с жалкой, просящей улыбкой, как будто просил лично для себя» [3, с.486-487]. Герой возвышен и повержен одновременно. Истина у Чехова двусоставна.

Таким образом, вопреки устоявшемуся в литературоведении мнению, в рассказе «Крыжовник» футлярным человеком оказывается не столько счастливый Николай, сколько несчастный и одинокий, старый, «не способный даже ненавидеть» [3, с.486] Иван. Завершающая рассказ фраза – «Дождь стучал в окна всю ночь» [3, с.487] – становится своеобразным парафразом к образу «человека с молоточком». Природный образ дождя, который *стучал* в окна ли, в дверь ли, становится у Чехова тем объективным мерилем и высшим ориентиром, по которому художник – в созданном рассказовом тексте – определяет для себя «Что есть истина?» (эпиграф к стихотворению А.С. Пушкина «Герой», упомянутому в тексте).

Литература

1. Из архива А.П. Чехова. Публикации / Ред. Е.Н. Коншина. – М., 1960. – 262 с. – С. 130-131.

2. Чехов, А.П. Полное собр. соч. и писем: в 30 т. – Т. 17. Записные книжки. Записи на отдельных листах. Дневники / А.П. Чехов. – М.: Наука, 1980. – С. 56–62.
3. Чехов, А.П. Избранное / А.П. Чехов. – Л.: Лениздат, 1982. – С. 467–478.
4. Богданова, О.В. Рассказ А.П. Чехова «Человек в футляре»: новое о структуре конфликта / О.В. Богданова. – СПб.: Филологич. фак-т СПбГУ, 2016. – 45 с.

O. V. Bogdanova

Saint Petersburg state University
e-mail: olgabogdanova03@mail.ru

The hero and the author in the story by A.P. Chekhov “Gooseberry”

Key words: A.P. Chekhov, the story “Gooseberry”, the idea and its implementation, the system of images, “the theme of covering”

The article discusses the system of images of the story by A.P. Chekhov “Gooseberry”. On the basis of comparison to the original intent of the text of the “Notebooks” of the writer (1895) with the final version of the story (1898) the article shows that the image of the single character X is divided into two characters. The task of the writer is to detect the inconsistency of human nature from the inside, through the characters of the brothers Nicholas and Ivan. The article proves that the “covering” man in the “Gooseberry” is not only Nikolai, but his brother, Ivan, too.

Н.В.Голубович

Витебский государственный университет имени П.М. Машерова
e-mail: nina.golubovich@mail.ru

УДК 82 (091)

АНТИУТОПИЧЕСКИЙ ДИСКУРС СОЦИАЛЬНОЙ ФАНТАСТИКИ М. БУЛГАКОВА И В. ГИГЕВИЧА

Ключевые слова: антиутопический дискурс, социальная фантастика, социокультурный контекст, жанровая идентификация.

Антиутопический дискурс социальной фантастики М. Булгакова и В. Гигевича исследуется в историко-культурном и сравнительно-типологическом ракурсах. Сходство и различия выявляются с позиции жанрово-стилевых особенностей произведений и их обусловленности социокультурным контекстом.

Маркирующей чертой социальной фантастики, выделяющей ее среди других разновидностей фантастической литературы, является сосредоточенность авторов на моральных аспектах человеческих взаимоотношений. Предметом художественного анализа в таких произведениях выступают существующие или потенциально возможные модели общественного устройства – идеальные в утопии и несовершенные в антиутопии.

Наличие этих устойчивых жанровых атрибутов в повестях М. Булгакова «Роковые яйца», «Собачье сердце» и В. Гигевича «Корабль» и «Пабаки» обусловило целесообразность их сравнительно-типологического сопоставления. Также следует указать на неоднократное использование литературоведами при жанровой идентификации этих произведений определений «антиутопические», «антиутопии» (о булгаковских произведениях – И. Галинская, О. Николенко, М. Шнеерсон [1; 3; 6]; о повестях В. Гигевича – белорусские исследователи Е. Свечникова, Г. Тычко и др. [4; 5]).

Разоблачение утопических проектов (основная задача антиутопии) осуществляется через образную имитацию (образ образа) мыслимой как идеальной общественной модели. Художественная модель антиутопии отличается специфическим хронотопом: действие разворачивается «где-то» в закрытом пространстве и в достаточно отдаленном будущем. Это именно «другой» мир – мир, оторванный от настоящего, но сохраняющий его генетический код. Будучи антитезой утопии, антиутопия дает трагический футурологический прогноз, рисуя последствия закономерных для тоталитарной системы «мутаций».

Действительно формально-содержательные признаки антиутопии присущи исследуемым текстам, что, однако, не лишает их индивидуальных характеристик и даже очевидных различий, важных для более глубокого понимания их жанрово-стилевой специфики.

Прежде всего отметим, что стратегии художественной типизации у М. Булгакова и В. Гигевича не совпадают. Хотя социально-философское содержание в повестях обоих авторов выражается опосредованно, через иносказание, но связи между образом и значением устанавливаются различно: с акцентом либо на изображаемом, либо на подразумеваемом. Тем самым обнаруживается