

ЛЮДИ В ФУТЛЯРЕ

Футлярность как главный мотив творчества А. П. Чехова

Дипломная работа
Кафедра русского языка
Ювяскюльского университета
Весна 2000
Anu Käljunen

| | |
|--|---------------------------------|
| Tiedekunta HUMANISTINEN | Laitos Venäjän kielen laitos |
| Tekijä Kiljunen, Anu Virpi Katariina | |
| Työn nimi Koteloituminen A. P. Tshehovin novellien päämotiivina | |
| Oppiaine Venäjän kieli ja kirjallisuus | Työn laji pro gradu -työ |
| Aika kevät 2000 | Sivumäärä 51 |
| <p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>A. P. Tshehovin novellien sankareiden elämä on yleisesti ulkonaisesta hyvinvoinnista ja näennäisestä onnellisuudesta huolimatta pohjimmiltaan tyhjää ja tarkoituksetonta. Nämä sankarit elävät monesti koko elämänsä suhteellisen tyytyväisinä huomaten usein vasta aivan lähellä kuolemaa eläneensä aivan turhaan saavuttamatta mitään, mistä olivat haaveilleet. He ovat usein olleet jopa kunnioitettuja ja arvostettuja kansalaisia, mutta miettiessään omaa elämäänsä he lopulta huomaavat, että siinä ei ollut ollut mitään todellista, ei mitään, mitä olisi voinut nimittää oikeaksi elämäksi. Joidenkin sankareiden kohdalla tällainen herääminen tapahtuu jo aiemmin, mutta vaikka he tajuaavat, etteivät oikeasti elä, he eivät useimmiten kuitenkaan uskalla tehdä mitään elämänsä parantamiseksi.</p> <p>Tässä työssä tutkitaankin, miksi Tshehovin sankarit eivät kykene saavuttamaan onnellista ja todellista elämää, vaikka sitä tietenkin haluaisivat. Kaikissa Tshehovin kypsän kauden novelleissa onkin yhteisenä piirteenä koteloituminen, eli arkuus ja elämänpelko, joka tietenkin selvimmin näkyy novellissa "Koteloihminen", josta tämäkin työ on saanut nimensä. Se on yhteinen nimittäjä kaikille Tshehovin novelleille ja se syy, miksi hänen sankareidensa elämä on niin onnetonta. Koteloitumista voidaankin pitää novellien päämotiivina sen esiintyessä niissä kaikissa pohjimmiltaan samanlaisena mutta tilanteista ja ihmisistä riippuen vaihtelevana.</p> | |
| Asiasanat Tshehov, motiivi, novellit | |
| Säilytyspaikka | |
| Muita tietoja | |

СОДЕРЖАНИЕ

| | | |
|-----|--|----|
| 1 | ВВЕДЕНИЕ И СТРУКТУРА РАБОТЫ | 4 |
| 2 | О ТЕМАХ И МОТИВАХ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ | 7 |
| 2.1 | О темах | 7 |
| 2.2 | О мотивах | 8 |
| 3 | О ТЕМАХ И МОТИВАХ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕХОВА | 12 |
| 3.1 | Чеховская тема | 12 |
| 3.2 | Главный мотив - футлярность | 16 |
| 4 | ФУТЛЯРНАЯ ТРИЛОГИЯ | 20 |
| 5.1 | Футлярная трилогия | 20 |
| 5.2 | Ионыч - продолжение футлярной трилогии | 24 |
| 5 | ЛЮДИ В ФУТЛЯРЕ | 28 |
| 5.1 | Футляр как покров | 28 |
| 5.2 | Футляр как препятствие | 30 |
| 5.3 | Создание футляров | 37 |
| 5.4 | Освобождение от футляров | 39 |
| 6 | ИТОГИ | 44 |
| 7 | ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 48 |
| 8 | ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА | 50 |

1 ВВЕДЕНИЕ И СТРУКТУРА РАБОТЫ

После прочтения произведений Антона Павловича Чехова или просмотра его пьес, всегда на душе остается неопределенное чувство, и невозможно понять от чего оно. Горе ли из-за его персонажей и их потраченной жизни, радость ли от того, что можно замечать пошлость их жизни и даже усмехнуться над героям, или, все же, оскорбление за собственную жизнь. Вероятно все вместе, но то, что делает Чехова и, конечно, других классиков литературы великими, это именно их способность трогать людей почти через сто лет после смерти. Чехов знает жизнь как никто другой и мы можем вполне согласиться с Львом Толстым, описывающим своего друга-коллегу после его смерти:

“Это был несравненный художник... Художник жизни... И достоинство его творчества то, что оно понятно и сродно не только всякому русскому, но и всякому человеку вообще... А это главное.” (Русские писатели 2, 390)

Чехов все снова и снова заставляет нас обдумывать свою жизнь и в конце концов замечать, что мы в течение больше ста лет не стали лучше его героев. Пожалуй, не стали и хуже, но возможно ли им гордиться? Несмотря на все открытия и прогресс нашего и прошлого века, как люди мы все еще в таком же положении, как люди позапрошлого века. Пошлость и пустота существуют и даже царствуют также в наших жинях и мы, как наши предшественники, довольствуемся нашей жизнью, даже если нам хотелось бы только убежать от нее и начинать новую, хорошую жизнь.

Но хотя творчество Чехова вызывает такие вышеназванные, даже мрачные мысли, причина его величественности конечно не в таком пессимизме. В его творчестве возможно ясно почувствовать любовь к человечеству, жалость и сочувствие к людям. Он никогда ни обвиняет, не судит, только жалеет. Даем слово другому великому писателю, Максиму Горькому, считающему, что Чехов

“в первую очередь ‘жестокий и строгий судья’ пошлости, враг обывательницы и духовного рабства, человек ‘высоких требований к жизни’”(Русские писатели 2, 390)

Как нам так и неисчислимому множеству любителей творчества Чехова ясно, что оно бессмертно, оно будет трогать нас навсегда и всегда мы также будем любить этого выразителя наших чувств. Но в самом начале, когда мы впервые познакомились с творчеством Чехова, и со временем его перечитывая, нас все больше интересовал вопрос, почему герои Чехова и таким образом также мы такие бессильные, беспомощные и безнадежные. Ведь так часто счастливая жизнь так близка к героям Чехова, что они чуть не могут тронуть ее, но почему-то они все же остаются такими же несчастными, как раньше. Или только перед смертью осознают, что почти ничего хорошего в их жизни не было, но тогда уже совсем слишком поздно.

Так, мы замечаем, что есть что-то общее в судьбах каждого героя Чехова, именно то, что препятствует им стать счастливыми. Со временем, обдумывая этот вопрос, нам начало казаться очевидным, что Беликов, знаменитый герой или, наверное, лучше негерой, “Человека в футляре”, не только один из главных образов Чехова, а он как бы олицетворение всего того, из-за чего почти никто никогда в творчестве Чехова не находит счастья. Эта причина именна та, что люди создают вокруг себя футляры, отстраняющие их от действительной жизни и препятствующие им жить по-человечески. Данная работа поэтому и озаглавлена “Люди в футляре”, и целью нашего исследования является доказать, что футлярность главный мотив творчества Чехова.

Мы выбрали здесь повести 1888-1904 годов, так как вообще считается, что с 1888 года началось время зрелого творчества Чехова. Не только исследователи позже, но и сам Чехов считал этот год знаменительным для него. В этом же году он кончил сотрудничество с малой прессой и начинал писать для более

серьезных журналов, кончив так называемое многописание благодаря хорошему эконо-мическому положению, достигнутому им (Напр. Русские писатели). Получил он также известность, например в виде Пушкинской премии академии наук. В творчестве этого времени также уже довольно ясно оформлена его главная идея или мировоззрение и, таким образом, и нас интересующий главный мотив, футлярность. (Катаев 1979, 30-31.) Так, хотя мы ни в каком случае не пренебрегаем также ранним творчеством, нам все же эта часть творчества казалась самой подходящей для нашего исследования.

Немало проблем все же было с выбором рассказов и повестей. Их так много, а времени и места так мало. Не хотелось бы вырывать только некоторые из такого великолепного творчества, особенно, что считаем вслед за И. Гурвичем (6), что повести и рассказы Чехова усиливают и дополняют друг друга и в частности из-за этого невозможно назвать одно центральное произведение в его творчестве. Но, так как нам надо было выбрать только некоторые примеры, мы решили делать выбор на основании разнообразия. То есть, мы попытались выбрать повести и рассказы, представляющие понятие футлярности с разных точек зрения, и таким образом каждый со своей стороны дополняет что-то к нему.

В начале говорится о являющихся теоретической основой данной работы темах и мотивах в литературоведении. Далее речь идет о чеховской теме и в связи с этим указывается, что раньше мы говорили о мотивах творчества Чехова. Затем рассказывается о дающей название этой работе футлярной трилогии, и много места естественно отводится анализу футлярности в других, выбранных нами повестях и рассказах Чехова. В итоговой части делаются выводы о том, является ли футлярность главным мотивом писателя и заканчивается работа общим обдумыванием возможного значения работы и действительного значения произведений Чехова для современных людей.

2 О ТЕМАХ И МОТИВАХ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

2.1 О темах

Прежде, чем обращать внимание на понятие мотива, нам необходимо сосредоточиться на понятии темы, без которой нет и мотива. Вопрос о теме в литературоведении относительно спорный, так как ее кажется довольно сложно определить. Она включает в себе многие разные понятия, являясь то сюжетом, то какой-то высшей идеей писателя. Некоторые исследователи считают даже, что понятие темы вообще не существует и таким образом она также не нужна в литературоведении. Об этом можно также писать сколько угодно, но так как целью нашего интереса является именно мотив, мы представим здесь только то описание темы, на основании которого мы можем дальше обсуждать мотив. (Литературная Энциклопедия, 87, Holsti, 94-97, Kupiainen, 13.)

Определение темы, как и мотива, действительно сложно уже потому, что в разных языках их понимают совсем по-разному. Тему и мотив часто соединяют и вообще нет почти никакой разницы между темой и содержанием или сюжетом. (Holsti, 95, 102). Мы не будем подробно касаться этих вопросов, а только представим наше мнение о том, что тема действительно существует и на самом деле является основой художественных произведений. Мы придерживаемся

второго вышеуказанного мнения, что тема - это именно какая-то главная идея или одного произведения или, как, например, у Чехова, целого творчества. Можно сказать, что тема - мировоззрение или жизнепонимание писателя, распространяющееся по всему его творчеству и являющееся неким фоном всех событий. Она не может быть только чистым объектом отражения действительности, так как с ней всегда связан взгляд писателя на эту действительность. В ней отражается мнение писателя о мире, то, что ему является самым важным, или скорее всего то, что ему является самым непонятным и проблематичным в мире. Тема конечно очень абстрактное понятие, ее возможно скорее чувствовать, чем определить, ее же можно сравнивать с жизнью, которую также безусловно сложно исследовать. Мы все же умеем описывать практически во всех литературных произведениях их тему, их идею, даже если не умели показать никаких ее отдельных черт. Это именно потому, что тема сама по себе нигде не видна, хотя постоянно на заднем плане, она обнаруживается в событиях и явлениях, отношениях между событиями, словом, во всем, что происходит в произведении. (Лит. Энциклопедия, 11,232, Kuriainen, 17.)

Но как можно исследовать тему, если она действительно существует, так как без темы очень сложно изображать произведение вообще, и как сказано, “без темы художественное произведение малоценно” (Holsti, 103), но у нее нет никаких особенных форм проявления? Здесь для нас оказывается очень ценным понятие мотива. Тема же в основном “разрабатывается в сюжете, в его мотивах и эпизодах” (Лит. Энциклопедия, 11, 232), и в дальнейшем мы рассмотрим подробнее именно понятие мотива и увидим, что это важнейший ключ к пониманию темы.

2.2 О мотивах

Первоначально понятие мотива исходит из музыки, но в качестве литературоведческого термина его можно впервые встретить в фольклористическом исследовании, где он обозначает минимальный компонент художественного произведения (Лит.энциклопедия 7, 518-519). Это понятие

развивали во многие стороны и, вообще, о значении и функции мотива, как, кажется, о всех понятиях литературоведения, много писали и спорили, и разных мнений огромное количество, но так как наша цель исследования, как и место и время для исследования довольно ограничены, сосредоточимся только на понятиях, являющихся полезными для данной работы. Конечно, мы не можем оставить без внимания и противоречащие нашим взглядам понятия, но их мы представим только коротко и сосредоточимся на понятиях, помогающих нам достичь цели этой работы.

На основании исходного значения слова “мотив” (от латинского *movere* “двигать”), т.е. мотив - причина для какого-то происшествия, сформировались четыре группы исходящие из того, где происходит это происшествие. Группы назывались генетической, обозначающей причину писателя создать произведение, “восприимчивой”, когда читатель реагирует на произведение, историко-литературной, в которой мотивы конечно типичны для литературы какого-то времени, и литературной или морфологической, когда мотивы находятся внутри произведения и отражают повторяющиеся из жизни ситуации и лиц. (Holsti, 66.) Именно этот последний аспект нас конечно интересует, и поэтому оставим другие три без внимания, так как они нам в таком коротком исследовании не могут помочь.

Как в начале было сказано, тема и мотив тесно связаны друг с другом, даже в такой степени, что их часто считают синонимами. Нашей следующей задачей в таком случае является различение этих двух понятий. В Литературной энциклопедии (7,232) мотив считают частью сюжета, но здесь мы опять сталкиваемся с разными интерпретациями понятия сюжета. И опять, чтобы сэкономить время и место для центральных вопросов, мы коротко констатируем, что придерживаемся того типичного, и пожалуй обобщающего, но все же пригодного мнения, что сюжет включает в себе те конкретные события, из которых произведение состоит и с помощью которых автор может изображать его тему (Kurjainen, 17). Важна в понятии сюжета его однократность, что касается места и лиц, так как именно это свойство, как мы позже увидим, отделяет его от мотива (Holsti, 136).

Следовательно, тема абстрактна и сюжет конкретен, но что в таком случае мотив? Поскольку мы в начале отметили, что нет мотива без темы, начинаем обсуждение с отношения между темой и мотивом. Мотив тесно связан с темой, это уже ясно, но разница между ними именно в том, что в мотиве тема конкретизируется. Мотив не часть темы, а скорее ее миниатюра. В мотиве есть все то, что и в теме, но в нем это все только в более практическом виде, в таком виде, что его можно действительно отделять от произведения и обсуждать, когда тему, со своей стороны, можно в основном только чувствовать. В этом представлении находят некоторые недостатки Keijo Holsti (106), критикуя неспособность этого определения мотива точно установить границу между абстрактностью мотива и темы. Мы признаем достоинства этого мнения, так как уровень абстрактности действительно остается сомнительным. Но нам кажется малоубедительным, что из-за этой неясности он не одобряет тему даже так называемым исходным пунктом описания мотива. Мы вполне согласны с ним, что критерии определения мотива надо найти где-нибудь в другом месте, но считаем, что на тему невозможно не обращать внимания, так как она - причина по которой мотив вообще существует. Таким образом мы разделяем точку зрения Erkki Peuranen (146), считающего, что мотив несомненно связан с тем, как писатель воспринимает мир. Но для того, чтобы мы не видели мотивов там, где их нет, нам обязательно нужны и другие критерии, и их мы можем найти на другом конце, то есть, в конкретности. (Holsti, 94-107, Лит, Энциклопедия, 518-519.)

Как мы раньше уже отметили, главное свойство сюжета - касающаяся места и лиц однократность, и с этой точки зрения можно также найти важные для понимания мотива критерии. Свойством мотива, так как он изображает тему, общую для целого творчества писателя, конечно не может являться однократность, а совсем наоборот, для него важна повторяемость. То есть, мотив - какая-то ситуация, выступающая в разных произведениях. Конечно нет такой ситуации, выступающей одинаково во всех произведениях, и для того, чтобы найти мотив, именно ту ситуацию, которая свойственна для творчества какого-то писателя, необходимо абстрагирование. Это обозначает, что мотив - схема какой-

то конкретной ситуации, но в то же время он является чем-то таким абстрактным и обобщенным, что из него можно производить другие конкретные ситуации. Так мотив не может быть слишком общим и абстрактным, так как на основании его всегда должно быть возможно представить конкретную ситуацию, и также он не может быть слишком точным и конкретным, потому что таким образом его невозможно повторять. В зависимости от уровня абстрагирования, можно найти различное количество мотивов. Чем подробнее определяют мотив, тем реже он существует, и конечно наоборот. (Holsti, 135-140.)

Так, вследствие уровня абстрагирования и определения мотива можно найти кроме одного, главного мотива также другие, или отдельные друг от друга, или, чаще всего, связанные друг с другом мотивы. Что касается данной работы, у этих вариантов мотива нет большого значения, так как мы сосредоточимся только на одном, главном мотиве, но все же отметим, что вместе с главным мотивом существуют и дополнительные мотивы, исходящие из главного мотива или являющиеся совсем другими, независимыми. Есть и так называемый лейтмотив, обозначающий фактор, свойственный только одному произведению и не повторяемый даже внутри него. Так, лейтмотив совсем не включен в эту работу, но так как его также называют мотивом, чтобы было понятнее мы хотели предьявить и его. (Holsti, 237.)

Итак, теперь мы знаем, как найти мотивы в произведениях, и тоже знаем, что среди них есть и главные и дополнительные мотивы. Можно закончить этот обзор тем, что еще раз представим, что представляют собой мотивы. Они, хотя и существуют внутри литературы, исходят не из литературы, а прямо из жизни. Это естественно, так как мотивы являются изображениями темы, которая, торжественно говоря, сама жизнь. Менее торжественно, мотивы - "материалы поэтики, с группированные на нелитературных основаниях". (Holsti, 222-223.) Так, после этого теоретического обзора мы готовы передвинуться к практике, то есть к исследованию прозы Чехова. И начнем этот путь глядя на общее понимание чеховской темы и некоторые исследования о мотивах писателя.

3 О ТЕМАХ И МОТИВАХ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕХОВА

3.1 Чеховская тема

Как мы заметили в предыдущей главе, для понимания и обнаружения главного мотива в творчестве какого-то писателя необходимо узнать его тему, и мы заметили также, что эта задача относительно легка, так как нам представляется убедительным объяснение темы именно мировоззрением писателя. Начнем представление темы Чехова с описания так называемого художественного мира писателя и наряду с ним выясним наши собственные мнения и мнения других исследователей о чеховской теме.

Читая повести и рассказы Чехова, мы скоро замечаем неоднородность его героев. Они из всяких слоев общества, даже, если сравнить Чехова с другими писателями девятнадцатого века, много из низших слоев. Самой ясной причиной для этого конечно является тот факт, что Чехов не дворянского происхождения, его отец купец, а дед был крепостной, выкупивший себя и свою семью на волю (На пр. Hingley или Troyat.). Но слишком просто и совсем неправильно стараться объяснить выбор героев Чехова только его происхождением. Но важно его во всяком случае отметить, так как из-за своего происхождения Чехов пришел в литературу как бы со стороны, не из среды интеллигенции (Эйхенбаум, 225), и

пожалуй благодаря этому он и в своем творчестве является каким-то посторонним, никогда не вмешиваясь в жизни своих героев, из-за чего некоторые критики в начале называли его рассказы равнодушными (Там же, 226).

Для Чехова чин или положение в обществе ничего не означает, важнейшим качеством является духовная действительность, искание смысла жизни. В этом процессе герои Чехова часто такие же беспомощные и заблужденные несмотря на их внешнюю успешность или неуспешность. В отличие от великих проповедников русской литературы, Толстого и Достоевского, Чехов не хотел, чтобы его героев считали представителями какой-то высшей цели, он видел в них отдельных людей. Все люди в конце концов одни, и смысл своей жизни они должны найти сами, и в этом искании ни чуть не помогает уважение других людей, пожалуй, даже осложняет обнаружение правды жизни. Для Чехова все люди единицы, у всех своя правда. Его персонажи не подтверждают никакой идеологии, а в каждом человеке единичный мир. В мире Чехова жизнь героев достойна сама по себе, так как она важна для героев, и таким образом одна жизнь никогда не является более ценной чем другая. Чехов также не хочет указать людям, как они должны жить, чтобы стать счастливыми, именно потому, что для него не существует никакой общей идеологии, могущей решить все вопросы всех людей, а всем надо найти свой собственный путь к счастью. (Линков, 43-53.) Из-за этого современники, в том числе сам Толстой, его критиковали, так как считали, что у него вообще нет никаких идеалов или общей идеи (Линков, 4). Но именно здесь превосходство чеховских героев. Поскольку они не являются представителями никакой идеологии, они свободны, и они могут и должны поступать свободно. Они не могут передать ответственность за свою жизнь какому-то другому человеку или какой-то общей идеологии, а они только сами отвечают за нее. (Линков, 43.)

Общую идею в творчестве Чехова все же много искали и В. Я. Линков (29) в своей книге "Художественный мир Чехова" утверждает, что она и существует несмотря на многие расходящиеся мнения. Он считает, что именно смысл жизни - общая чеховская идея, и он со своей стороны значит целостность жизни. Но в этом мнении Линкова можно замечать недостатки, так как обнаружение общей

идеи всего человечества сильно противоречит общей мысли творчества Чехова; единичности каждого человека. Мы разделяем точку зрения Линкова в том, что смысл жизни и ее целостность действительно являются важнейшими для человека, но нам кажется непонятным, что он не отмечает разнообразность способов достигать их. В этом мы соглашаемся с В. Б. Катаевым (188), говорящим о “настоящей правде” и считающим, что ее нет, так как каждый человек и каждый случай индивидуальные и таким образом способы достижения ее также совсем разные для отдельных людей. Так, мы считаем, как Линков, что есть какая-то общая идея, или, по Катаеву, настоящая правда, но в зависимости от интерпретации и понятия человека, она может являться разной. Так, для всех людей общее то, что они должны чувствовать свою жизнь целой, но образов целостности столько, сколько и людей. С нашей точки зрения лучше не говорить ни о какой “общей” или “настоящей”, так как это слишком обще, а, хоть и банально, например, просто о счастье, к которому все стремятся, и которое все изображают по-своему.

Как мы уже отмечали раньше, Чехов не хочет указать людям, как им надо жить, а только показывает реальность и пустоту жизни и разрешает людям самим решать, как им нужно поступать, чтобы достигнуть хорошей жизни. Для него не важно решение, а важна только правильная постановка вопросов.(Эйхенбаум, 231.) Именно поэтому его произведения и чувствуются такими реалистическими. Ему не надо подчеркивать ни хороших, благородных черт людей, чтобы указать путь к какой-то высшей цели или, с другой стороны, тоже ни их смешных, пошлых свойств, чтобы насмеяться над ними. (Берковский 276). Чехов показывает нам жизнь такой, как она действительно есть (напр. Бялый) и только употребляя свое особое повествование и малые акценты, он показывает нам что-то совсем новое в нашем знакомом мире и заставляет нас видеть пошлость и в героях и в нас самих (Берковский 276). Или, как Л. М. Цилевич (53) пишет, “жизнь как она есть, предстает жизнью, какой она не должна быть”.

В жизни героев Чехова вообще ничего особенного не происходит, там нет никаких страшных или трагических событий, и именно в этом вся трагичность

чеховской жизни. Поверхностно хорошая, совсем обыкновенная жизнь является самой страшной. Для Чехова страшное именно нестрашное, то, что ничего не происходит, а жизнь протекает изо дня в день такой же скучной и неизменной. (Бялый, 7.) Большинство людей пустоты своей жизни даже не замечают и проживут всю жизнь таким образом, как считают, что надо и как раньше жили. Такой образ жизни им никакого особенного удовлетворения не дает, но они считают себя порядочными людьми и довольствуются им. Так характеры Чехова могут всю свою жизнь прожить как-то довольными ни по чему не скучая, а только перед самой смертью начинают обдумывать свою жизнь и свои поступки только отмечая, что вся жизнь пропала зря (Паперный, 38). Они замечают, что считаемая ими хорошая жизнь “не то, не настоящая жизнь, нет в ней подлинного смысла, истинно человеческого содержания” (Гурвич, 20). В случае смерти конечно уже ничего невозможно сделать, чтобы улучшить жизнь, но по Чехову почти страшнее смерти то, что после познания пошлости своей жизни человек ничего не умеет, или скорее, не смеет делать для улучшения ее (Паперный, 40). Для Чехова нет разницы между смертью и пустой жизнью: если человек не смеет жить так, чтобы он стал счастливым, он на самом деле уже погиб.

Люди Чехова не уверены ни в чем. Они как бы заблудились в своей собственной жизни и уже не знают, что думать о мире. Они, как А.П. Чудаков (188) характеризует, люди поля: между двух крайностей, из которых они не могут и не умеют выбрать одной. В своей статье Чудаков говорит о вере и религиозности, но на наш взгляд понятие “человек поля” отлично характеризует всю борьбу чеховского человека, чтобы найти эту выше анализируемую настоящую правду, или по-нашему, счастье своей жизни. В своей обыкновенной, прежней жизни чеховский человек мог бы являться очень солидным и уверенным в себе и правильности своих поступков и своей жизни, но испытывал какой-то характерный для чеховских людей толчок (Бялый, 35), вся жизнь перевернется и он уже ничего не понимает в своей жизни. Все прежние мнения, предрассудки и образ жизни ему кажутся лживыми. Они не довольны своей жизнью, но они не знают, что делать для улучшения ее. Им ясно, что прежний образ жизни не может удовлетворить, но они все же так тесно связаны с ним, что

оторваться от него очень трудно. По всем правилам общества они должны примириться с обыкновенной, прежней жизнью, но они знают, что это невозможно, если они хотят достигнуть счастья. Они также знают, что решение о своей жизни им надо принимать самим, и следствия им также надо терпеть самим, так как никто другой о жизни других не может ничего сказать. Люди Чехова никогда не могут обвинять среду, их жизнь в их собственных руках (Паперный, 56). К сожалению они очень часто только осознают пошлость жизни, но ничего не делают, а продолжают прежний образ жизни, никогда не становясь истинно счастливыми. Слишком часто они думают, что “больше так жить невозможно”, но все же именно так живут до смерти.

Теперь мы посмотрели чеховскую тему и увидели, что ею является именно пошлость и пустота жизни, от которых люди пытаются избавиться, но не могут или не умеют. Они достигают счастья, но никогда его не достигнут. Но почему? На этот вопрос мы в дальнейшем постараемся найти ответ обсуждая главный мотив писателя, футлярность, в повестях и рассказах писателя, но прежде этого посмотрим, как ее раньше обсуждали.

3.2 Главный мотив - футлярность

Именно футлярность - главный мотив творчества Чехова, это та причина, из-за которой его герои никогда не найдут счастья. Хотя повести и рассказы, и таким образом, также люди разные, у них всех общее то, что они всегда придерживаются какой-то идеи или образа жизни, предлагающих им некий покров против настоящей жизни, в которой им приходилось бы действительно чувствовать и отвечать за свои поступки и также поступки других людей. Хотя это свойство конечно наиболее видно в “Человеке в футляре” и в других повестях футлярной трилогии, по нашему мнению, футлярность можно вполне назвать главным мотивом всего творчества зрелого Чехова, потому что, как скоро увидим, она действительно повторяется во всех повестях и рассказах писателя. В этом мы признаем достоинства Э. Полоцкой (204), критически относящейся к пространному мнению о сходстве идей повестей футлярной трилогии, и

объясняющей это тем, что в таком случае трилогии можно было бы расширить “бессчетным количеством произведений Чехова”. Эту точку зрения мы безусловно разделяем, хоть расходимся во взглядах с ней в том, что этот вопрос рассматривается нами совсем наоборот, чем у нее. С нашей точки зрения обязательно надо расширить понятие футлярности и вне футлярной трилогии, так как именно она самый главный мотив всего творчества зрелого Чехова, она проходит красной нитью через жизнь его героев.

Хотя Полоцкая подтверждает свой вывод о несходстве повестей трилогии фактом, что в каждой своя, так называемая “местная” идея, из-за которой их невозможно сравнивать друг с другом, нам это доказательство представляется малоубедительным. Полоцкая считает, что в каждой из повестей разные отправные точки и разные намерения, из-за которых их нельзя соединять с общим понятием футлярности. Мы разделяем ее мысль о разности повестей, но замечаем, что здесь наверное вопрос о ранее обсуждаемом уровне абстрагирования. У Полоцкой уровень значительно ниже, если считать конкретность ниже абстрактности, чем у нас. По нашему мнению, понятие футлярности отлично отвечает требованиям главного мотива, и именно это мы в данной работе конечно будем доказывать. В этом мы вполне признаем достоинства В.Н. Турбина (205), правильно отмечающего встречаемый прежде всего в “Человеке в футляре” мотив футляра специфическим для творчества Чехова, и Erkki Peuranen (142), доказывающего распространенность мотива ухода героя в футляр не только физически, но также душевно. Нам представляются также интересными взгляды Л. М. Цилевича (56), говорящего о сюжете прозрения, и В. Б. Катаева (1979, 12), называющего то же самое явление рассказом открытия. Они имеют в виду момент обнаруживания правды чеховским героем, и считают его соединяющим фактором творчества Чехова. Мы соглашались с ними, но все же считаем, что оно, прозрение или открытие, скорее дополнительный мотив и таким образом только поддерживает считаемый нами главный мотив. Так, мы назвали его футлярностью, и теперь ставим целью показать, какими являются футляры героев Чехова, и доказать, что именно футлярность главный мотив творчества Чехова.

Прежде, чем мы обратим внимание на конкретные ситуации, на повести и рассказы Чехова, выясним, что мы имеем в виду, когда говорим о футлярности, чтобы знать, что именно в них мы ищем. В общем смысле, футляр у Чехова значит образ жизни, к которому люди уже так привыкли, и хотя чувствуют себя несчастными и хотят чего-то другого, ничего не умеют сделать для того, чтобы стать счастливыми, так как обычная жизнь является такой легкой. Они не знают, что будет, если они разрушают свою обычную жизнь и поэтому довольствуются ею. Жизнь героев обычно практически хорошая жизнь, все внешне удовлетворительно и безопасно, и именно эта безопасность затрудняет изменение жизни. Люди же Чехова не очень героические, скорее робкие и неуверенные в себе, почти всегда они о своих поступках думают, “хоть бы чего не вышло” вместо того, чтобы храбро встречаться с трудностями “во что бы то ни стало”.

Футляр защита от чувств, от человечества. Внутри него можно думать только о себе, не обращая внимания на никого другого, можно устраивать свою жизнь как хочется, без забот о других людях, только сосредоточиваясь на себе. Люди в футляре также считают себя хорошими и порядочными людьми, и если в их жизни что-то не получается или не удастся, вина не их самих, а других людей. Если бы только другие люди стали лучше, они также могли бы достигнуть счастья.

Так, футляр - скорее всего робость, препятствующая людям жить, как они мечтают. Так как люди слишком робкие для того, чтобы встречать мир таким как он есть, со всеми трудностями и противоречиями, они строят себе защиту, футляр, иногда физический, но чаще всего идейный, чтобы они могли вести себя, как хотят, не думая о возможности, что может они не правы, может быть жизнь действительно не такая, какой они ее изображают. В худшем случае футлярность совершенное отрицание мира, пример которого мы также скоро приведем в образе “Ионыча”, но чаще всего человек в футляре, и именно это самое грустное, совсем обыкновенный, но не счастливый, так как не умеет действительно жить, человек.

В двух следующих главах мы представляем людей в футляре и одновременно доказываем, что футлярность является главным мотивом Чехова. Во-первых, мы посмотрим футлярную трилогию и тесно связанный с ней рассказ “Ионыч”, в которых футлярность, конечно, очень резко вырисовывается. Затем мы обращаем внимание на другие выбираемые нами из-за разновидности конкретизации футляров повести и рассказы, с помощью которых значение футлярности как главного мотива должно стать убедительным.

4 ФУТЛЯРНАЯ ТРИЛОГИЯ

4.1 Футлярная трилогия

В эту трилогию входят повести “Человек в футляре”, “Крыжовник” и “О любви”, рассказанные в течение двух дней тремя приятелями. Любопытно, что хотя повести публиковались в вышесказанном порядке, заметки Чехова показывают нам, что действительный порядок их появления в его воображении совсем другой: “Крыжовник”, “О любви” и только последняя “Человек в футляре”. Так “Человек в футляре” является неким заключением или итогом появляющихся в трилогии идей, но начиная трилогию, представляет главный мотив, который можно найти и в других повестях цикла. Таким образом она уже в начале соединяет другие два рассказы с тем же самым мотивом футлярности. (Паперный, 276.)

В “Человеке в футляре” главное лицо учитель гимназии Беликов, строго следующий всем правилам общества, но в то же время совсем забывающий жить и чувствовать. Как говорит рассказывающий о нем коллега Буркин:

“Действительность раждала его, пугала, держала в постоянной тревоге...Для него были ясны только циркуляры и газетные статьи, в которых запрещалось что-нибудь”.(III, 70)

Правила являются для него стеной, за которую он может прятаться и всегда чувствовать себя правильным, так как теорически он ничего неправильного

никогда не делает. Он даже считает себя хорошим человеком, потому что часто посещает товарищей, хотя эти визиты для всех являются неприятными. Но Беликов считает их своим долгом и именно долг и то, что надо делать, для него самое важное в мире. Он поступает таким образом, потому что знает, что порядочно, хотя никакого истинного чувства там нет и никакого удовольствия его поведение никому не приносит, а совсем напротив, так как все его боятся и никто не смеет жить по-другому, все смотрят за него. На самом деле ему необходимо поступать таким образом, так как он иначе не смеет поступать, он не знает, что произошло бы, если бы он не следовал правилам. Любопытно в характере Беликова именно то, что хотя другие люди боятся его и ничего не смеют делать против его воли, он еще больше боится этих других людей (Гурвич, 126). На самом деле он боится всего и всех. Об этом говорит и образ жизни: дома у него все в чехлах, часы, зонтик и ножи, и как свои вещи, так и самого себя он хочет защитить футляром, и он всегда, даже если жарко, в калошах, темных очках и с зонтиком, носит пальто на вате, фуфайку, прячет лицо в поднятый воротник и даже уши закладывает ватой.

Беликов все же получает возможность изменить свою жизнь с помощью брака. Но хотя он знает, что “жениться необходимо каждому человеку”, и из-за этой необходимости он конечно также должен сделать этот “шаг серьезный”, что означало бы, что ему надо было бы начать обращать внимание на других людей, а не только на себя, то есть, начать жить, и к этому он не способен. И когда он кроме этого первый раз в жизни находит себя в смешной ситуации и понимает, что все не уважают его и его правил, есть также другой образ жизни, он не может стерпеть этого, и умирает. Он должен был чувствовать, он должен был открыть свой футляр, а это невозможно, так как человек в футляре уже не может жить, если кто-то или что-то нарушает его футляр, и именно так происходит с Беликовым (Паперный, 282). А в смерти, кажется, он на-конец найдет истинное счастье, тогда уже никто его не может раздражать, а окончательная защита достигнута (Катаев 1979, 239). Жизнь являлась для Беликова слишком страшной, слишком сложной, и было легче только следовать правилам, чем самому думать и делать решения и в конце концов, чувствовать

что-то. В этом рассказе, естественно, свойства футляра очень ярко видны, он - защита против непонятной жизни, всех трудностей и сложностей, с помощью которой возможно считать свою жизнь порядочной и хорошей, хотя ничего искренно хорошего или удовлетворяющего в ней нет. Далее посмотрим, какие футляры есть в других рассказах трилогии, в “Крыжовнике” и “О любви”.

“Крыжовник” повесть о тоске обедневшего чиновника, желающего достичь своего счастливого детства при обзаведении собственным именем. У него одна только мечта, что когда-нибудь у него будет имение с крыжовником и для этой цели он готов пожертвовать всей своей жизнью. Он живет скупой, ни на что не тратит деньги, даже женится из-за денег, но в конце концов, уже спустя десятилетия, он достигает своей цели и получает имение с крыжовником. Он счастлив, кушая свой крыжовник, на самом деле не вкусный, а горький, и держась, как истинный, степенный дворянин, но рассказчик, брат чиновника, считает, что он свою жизнь потратил попусту. Надо жить вовремя и всегда, а не ждать, когда начнется действительная жизнь, когда все будет хорошо. Чиновнику, как и Беликову в “Человеке в футляре” не надо было думать о других людях, не надо чувствовать, не надо делать ничего человеческого, только лелеять свою драгоценную мечту, которая окончательно сделала бы его хорошим человеком. Как сказано в повести:

“...это не жизнь, это эгоизм, лень, это своего рода монашество, но монашество без подвига.” (III, 85)

Если человек только сосредоточивается на себе, на собственном благополучии, он может считать себя действительно счастливым, но это не истинная человеческая жизнь, а опять только футляр против действительности, так как

“Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа.” (III, 85)

Любопытно отметить, что согласно своим записным книжкам Чехов первоначально задумывал, чтобы герой “Крыжовника” в конце концов не стал счастливым, а заметил бы, что его вся жизнь была напрасной (Паперный, 277). Но в окончательной версии писатель все же решил, что герой этого не замечает, а живет совсем довольным собой и своей жизнью. Хотя казалось бы, что некое

покаяние в конце жизни было бы только справедливым, пожалуй, судьба чиновника в данном случае все же более страшна, так как он никогда в жизни, даже в последние минуты, не может чувствовать, какова истинная жизнь. Он самого себя конечно не умеет жалеть, потому что не знает, что действительно он не живет, а только читатели могут жалеть его потраченную жизнь.

Последний рассказ трилогии рассказывает, как уже сказано в заглавии, о любви. Этот рассказ отличается от прежних двух таким образом, что в нем главное лицо не считает свой футляр защитой, а скорее препятствием, но несмотря на это, не может избавиться от него. Героем этой повести является дворянин Алехин, влюбляющийся в жену своего приятеля. Она с своей стороны также его любит, но они в течение своего годами длящегося знакомства не признаются друг другу в своей любви. Алехин не смеет совершить такой поступок, так как считает, что не может предложить достойную ей жизнь и разрушать прежний, внешне хороший образ жизни. Он рассказывает своим приятелям:

“Я любил нежно, глубоко, но я рассуждал, я спрашивал себя, к чему может повести наша любовь, если у нас не хватит сил бороться с нею... Она пошла бы за мной, но куда? Куда бы я мог увести ее?” (III, 98)

Но, когда им надо расстаться навсегда из-за работы мужа, они в последнюю минуту признаются друг другу в любви. Оба понимают, как глупо и ничтожно повели себя, что раньше так не сделали, но уже ничего невозможно сделать, и они действительно расстаются навсегда.

В этом рассказе герой конечно хотел бы жить действительно, хотел бы открыто любить жену своего приятеля и хотел бы стать счастливым. Но он тоже придерживается своей обыкновенной, порядочной жизни, не смея разрушать ее. Она являлась ему и защитой и препятствием, так как он не знал, что будет, если он действительно поступит так, как хотел бы. Продолжать жить как всегда безопасно и легко, даже если это неудовлетворительно. Так, хотя кажется, что в конце концов он осознает, как неправильно поступил, когда не признался, все же возникает вопрос, искренно ли он хотел бы жить со своей любимой. Только тогда, когда он точно знает, что любимая уезжает, он признается. Пожалуй, он действительно, как сам уверяет, понял, что является самым важным в его жизни,

но может быть, тоже для него футляр являлся такой защитой, что он истинно не хотел ничего другого, не хотел полной, непредвиденной жизни. Ему гораздо легче продолжать прежнюю жизнь, не отвечая ни за каких других людей, только жалея самого себя и обвиняя других людей или обстоятельства, в этом случае брак своей любимой, за свое несчастье.

Итак, мы рассмотрели рассказы футлярной трилогии, представляющие, можно сказать, самые крайние формы проявления футляра. В них его свойства очень ясно видны и на основании этих рассказов мы можем расширить понятие футлярности по другим рассказам и повестям Чехова, и доказать, что футлярность действительно главный мотив его творчества. Но прежде, чем мы обратим внимание на них, рассмотрим очень тесно связанную с футлярной трилогией повесть, помогающую нам еще лучше понять сущность футляра.

4.2 Ионыч - продолжение трилогии

Ионыч - следующая повесть после футлярной трилогии и хронологически и тематически. З.С. Паперный в своей интерпретации записных книжек Чехова (277), предполагает, что первоначально у Чехова была мысль соединить эту повесть с футлярной трилогией. Она все же сделалась отдельной повестью, но мы также разделяем точку зрения Паперного и считаем, что "Ионыч" действительно некое окончание футлярной трилогии.

В этой повести главное лицо Дмитрий Ионыч Старцев, в начале повести молодой, начинающий земский врач, влюбляющийся в дочь самой культурной семьи города. После отказа от предложения дочери, Ионыч превращается от чувственного, жизнерадостного молодого человека, в жадного, ни на что кроме себя и денег не обращающего внимания, слишком рано постаревшего отшельника. В этой повести трагично именно то, что герой в начале действительный человек, живущий полной жизнью со всеми чувствами не боящийся даже попадать в смешные ситуации, короче, он смеет жить и думать о других людях. Но испытав первую неудачу, он как-то пугается жизни, и далее отказывается от всех истинных связей между людьми. В начале он еще способен

понимать других людей, даже если они или их поведение или мнения не были похожими на него, чувствовать красоту мира, и он истинно хочет жить:

“У всякого свой странности, -думал он. -Котик тоже странная, и кто знает? быть может, она не шутит, придет’, - и он отдался этой слабой, пустой надежде, и она опьянила его.” (Ш, 109)

“Старцева поразила то, что он видел теперь первый раз в жизни и чего, вероятно, больше уже не случится видеть: мир, не похожий ни на что другое, - мир, где так хорош и мягок лунный свет, точно здесь его колыбель, где нет жизни, нет и нет, но в каждом темном тополе, в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную.” (Ш, 109)

“ему хотелось закричать, что он хочет, что он ждет любви во что бы то ни стало” (Ш, 110)

Но в конце концов, несмотря на мелкие колебания, он считает себя очень довольным, что никогда не женился на этой девушке, которую страстно любил, а он гораздо более счастлив один, без друзей, только с деньгами и именами:

“Он вспомнил о своей любви, о мечтах и надеждах, которые волновали его четыре года назад, - и ему стало неловко.” (Ш, 115)

“А хорошо, что я на ней не женился”. (Ш, 116)

Вместо жизни, не всегда идущей так, как он хотел бы, но все же интересной и действительной, он выбирает что-то похожее на жизнь, но в которой все же ничего связанного с жизнью нет. Из-за этого разочарования в людях он теряет способность не только влюбляться, но и вообще любить, быть влюбленным (Гурвич, 30), т. е. теряет способ жить. Он скупой, друзей у него нет, так как он считает других людей ниже и тупее себя, вообще он умеет думать только о своих деньгах. Футляр Ионыча его деньги и имущество, о которых он думает все время, а также его высокомерие к другим людям. Поскольку он презирает их и не считает их достойными себя, ему никогда не надо даже принимать во внимание их мнения или поведение, а всегда только считать самого себя правильным. Это конечно не чистое презрение, так как он действительно людей даже не знает, а опять боязнь, что он может снова разочароваться в людях, и этого он не мог бы вынести.

Интересно также изменение в его внешности. В начале он вероятно, об этом, правда, прямо не говорят, но можно воображать довольно симпатичный,

стройный мужчина, но в конце уже полный, жирный, больше похож на “языческого бога”, чем на человека. Также способ его передвижения изменяется: в начале он всегда ходит пешком, но постепенно достает себе все более роскошные пары и тройки. Это конечно связано с приростом его богатства, но можно в этом несомненно видеть и символ футляра. Он отстраняет себя от мира не только тем, что душевно презирает других людей, но и тем, что физически изменяется почти в статую и никогда ни является среди других людей как равный, так как он всегда выше других людей, сидя на своей тройке.

Эту повесть можно действительно считать частью футлярной трилогии со всеми очень ясными свойствами футлярности и даже самой страшной ее частью. В ней из человека выходит какой-то не-человек, и самое страшное, что он сам этого даже не замечает. Его футляр так крепок, что все вне его кажется нехорошим и глупым, и только футляр правильный. Когда на его чувства не ответили таким образом, как бы он хотел, он совсем бросил чувства, и когда люди не оказывались такими, как он их воображал, он больше с ними не хотел искренно общаться. Во всем он хотел только выгоды, ничего никому не хотел дать, словом, как констатирует Паперный (58), он погиб по-человечески.

В этой трилогии и в рассказе “Ионыч” мы увидели, как уже сказано, резкие карикатуры людей в футляре. В них футляр очень легко заметить, он безусловно главный мотив этого цикла рассказов. Но для этих рассказов общее также то, что их главные герои одинокие мужчины, и вокруг таких конечно очень легко вообразить футляр. А как в том случае, если главный герой женатый мужчина или молодая, собирающаяся выйти замуж девушка? В следующей главе мы обратим внимание на такие образы и увидим, что футлярность не только вина одиноких мужчин, а всего человечества.

Мы разделили следующую главу на части на основании, по нашему мнению, одного из центральных дополнительных мотивов творчества Чехова, отношения героя к футляру. В данной работе мы не будем трогать вопрос о дополнительных мотивах больше, но решили сделать на основании их разделение потому, что они помогают нам лучше видеть, что несмотря на разновидности на уровне отдельных рассказов и повестей, футлярность все же остается и, таким

образом, и является главным мотивом. С нашей точки зрения к футляру можно относиться четырьмя способами: или как к покрову, как в “Человеке в футляре” и “Крыжовнике”, или как к препятствию, как в рассказе “О любви”, или им можно кончить, как “Ионыч” или, из такого примера нет в футлярной трилогии, от него можно освободиться.

5 ЛЮДИ В ФУТЛЯРЕ

5.1 Футляр как покров

В предыдущей главе рассматривались первоначальный человек в футляре, Беликов, и его единомышленник, чиновник “Крыжовника”, считающие свои футляры идеальной жизнью; они оба по своему собственному мнению очень почетные и хорошие люди, проводящие степенную жизнь. Именно это удивительно, так как другие люди ясно видят, что ничего в их жизни нет, но они сами очень довольны. Таким образом футляр для них является не препятствием, а скорее покровом. Таких людей, не отмечающих пустоту своей жизни раньше или позднее, в творчестве Чехова довольно мало кроме этих двух, но в повести “Ариадна” мы можем найти одного.

“Ариадна” повесть молодого дворянина Шамохина, страстно и долго любящего сестру своего соседа Ариадну, красивую и очаровательную, но хитрую и холодную женщину. По его мнению она совершенна, и даже в конце, когда он уже не любит и не уважает свою любовницу, ему

“все еще хочется думать, что у природы, когда она творила эту девушку, был какой-то широкий, изумительный замысел.” (II, 485)

Она тоже восхищена его любовью и хотела бы стать такой влюбленной, как Шамохин, но не может, так как сама также считает себя такой очаровательной, что любить Шамохина не достаточно для нее. Они все же дружат, пока Ариадна

не уезжает за границу по мнению Шамохина с довольно ничтожным человеком. Во время их путешествия Шамохин пытается забыть ее, но сразу, когда она только просит его помочь им в безденежье и приехать к ним, он так и делает. Затем они втроем продолжают противное Шамохину безделие в Европе, и Шамохин все еще хочет изображать Ариадну идеальной, непорочной женщиной, но когда становится совсем ясно, что у нее с этим другим мужчиной любовные отношения, он уезжает домой. Забыть ее ему все же не удастся, и когда Ариадна осталась одна, она опять зовет его к себе за границу, и он в ту же минуту уезжает к ней. Он становится ее любовником, из-за чего он в начале конечно в восторге, но постепенно его все больше раздражает образ жизни Ариадны, со всеми подлостями и хитростями:

“Главным, так сказать, основным свойством, этой женщины было изумительное лукавство. Она хитрила постоянно, каждую минуту, по видимому без всякой надобности...” (II, 501)

“И все это для того, чтобы нравиться, иметь успех, быть обаятельной! Она просыпалась каждое утро с единственной мыслью: ‘Нравиться!’ И это было целью и смыслом ее жизни.” (II, 502)

Наконец Шамохин только из-за привычки и чувства чести остается с Ариадной, все время скучая по дому. Оба надоедают друг другу, но выбора у них нет, пока Ариадна не получает письмо от брата, рассказывающего о ее бывшем женихе, все еще хотящем жениться на ней. Они возвращаются в Россию и оканчивается повесть надеждой Шамохина наконец избавиться от Ариадны и возвратиться к обедневшему из-за них отцу.

Вот здесь рассказ о несчастной любви, честном мужчине и безнравственной женщине, но что там за футляр? Шамохин же кажется порядочным, чувствующим человеком, никак не пытающимся отстраниться от других людей и от действительной жизни. Но, как мы раньше отметили, футляры есть и другие, не такие ясные, как у Беликова. И футляр Шамохина именно тот, что он в своем воображении создал картину идеальной женщины, и когда Ариадна этой картине не отвечала, он разочаровался и потерял надежду и веру в нее и всех женщин. Пожалуй, Ариадна на самом деле являлась безнравственной и нехорошей женщиной, но дело не в этом. Дело в том, что

Шамохин хотел, чтобы она и вся жизнь являлись такими, как он сам хотел бы, и когда так не происходило, он считал свой идеал плохим. Он не думал, что, пожалуй, он неправ, а обвинял Ариадну и решил совсем отстраниться от нее.

Любопытно в этой повести, что после того, как Шамохин разочаровался в своей идее о поэтической женщине и совсем отклонил ее, он нашел новую, такую же обманчивую идею, новый футляр, в защите которого он мог не думать о своих поступках, а только надеяться, что если бы происходило так, все было бы хорошо. Когда он раньше считал женщин какими-то эфирными, почти неземными существами, после событий с Ариадной он уже уверен, что решением всего было бы другое, одинаковое с мальчиками воспитание девочек, чтобы они стали думать рассудительно. Идеи у него наверно хороши, но, еще раз скажем, дело не в этом, а в том, что у него все время какая-то идея, которой он придерживается, чтобы ему не надо было встречать мир таким, как он есть. Так, хотя Шамохин наверно не совсем счастлив, как например Беликов в своем футляре, он все-таки доволен, так как он знает, в чем причина того, что все не благополучно. Он знает, что причина где-то вне его, он ничего не может сделать и таким образом ему ничего не нужно делать. В этом его футляр: он считает себя, как Беликов и чиновник “Крыжовника”, порядочным, хорошим, и только из-за других людей окружающий мир так безумен. Ему не надо видеть свои собственные недостатки, так как он только обвиняет других, и таким образом ему тоже никогда не нужно или невозможно встречать действительный мир.

Исключительным его случаи становится из-за того, как раньше мы намекнули, что он никогда не замечает свой футляр. Хотя он разочаровывается в Ариадне, это не заставляет его серьезно думать о самом себе, и осознать свой футляр. У него такая твердая вера в себя, в то, что он хороший и прав, что даже такая серьезная неудача, как разочарование в любви, не мешает ему продолжать верить так. Он находит вину в окружающем мире, и таким образом опять может жить довольным.

5.2 Футляр как препятствие

Часто, и наверно можно тоже сказать к счастью, люди Чехова все же отмечают пустоту своей жизни, испытывают, называемое Цилевичем(56), пробуждение и хотят избавиться от своего футляра. Но, как мы увидели уже в рассказе “О любви” это избавление довольно сложно осуществить на практике. Посмотрим теперь, каких, похожих на Алехина, осознающих свой футляр, но не умеющих отделаться от него людей, можно найти в повестях и рассказах.

В рассказе “Попрыгунья” главная героиня, страстно желающая стать артисткой и твердо верящая в свой талант Ольга Ивановна, в начале повести только что вышедшая замуж за Дымова, по мнению Ольги и ее друзей-артистов совсем обыкновенного и, таким образом, ничтожного человека. Ольга все же как-то любит своего мужа, но не как равного человека или мужчину, а скорее как любезного слугу. Для нее действительный мир с артистами, их она уважает и с ними проводит все время, не замечая, что презираемый за ничтожность ее муж становится даже известным и многоуважаемым в своей работе доктором. Он искренно любит Ольгу, но после всяких измен, лжи и презрений он наконец разлюбил ее. Со своей стороны Ольга, которую раньше считали талантом во всех видах искусства, постепенно замечает, что таланта на самом деле нет и также ее дорогие друзья ее покидают. Обдумывая свою жизнь, она понимает, что самое ценное в ней не искусство, так как она действительно бесталанна, и не друзья-артисты, так как она им нравится только из-за ее уважения к ним. Самое ценное в ее жизни муж, но когда она осознает это, уже поздно, потому что Дымов умирает, наверно, от чрезмерной работы. Ольга кается, но слишком поздно.

Футляр Ольги, естественно, ее заблуждение в своей одаренности и ее бесконечное уважение к знаменитым людям. Чехов ее описывает таким образом:

“Те, которых она называла знаменитыми и великими, принимали ее, как свою, как ровню, прпрочили ей в один голос, что при ее талантах, вкусе и уме, если она не разбросается, выйдет большой толк. Она пела, играла на рояле, писала красками, лепила, участвовала в любительских спектаклях, но все это не как-нибудь, а с талантом... Но ни в чем ее талантливость не сказывалась так ярко, как в ее уменье быстро знакомиться и коротко сходиться с знаменитыми людьми.” (II, 181)

Ольга хочет верить, что она действительно художник, и она и верит строит всю свою жизнь таким образом, будто у нее действительно талант. Она общается только с артистами, и с ними она может воображать, что она такая как они. Ее футляр, артистическая жизнь, является счастливым и безопасным, так как она на самом деле может сосредоточиваться только на себе, не думая о других. Но несмотря на это, вся ее жизнь только ложь, так как это не ее жизнь, а только бледная имитация жизни своих друзей-артистов, которых наверно можно считать искренно одаренными.

В этой повести самое важное не то, что Ольга осознает значение своего мужа, как не было важно в "Ариадне" то, какие представления у Шамохина о женщинах. Самым важным является то, что у нее, как и у Шамохина, существует представление о том, как все должно быть. Оба они хотят чувствовать себя порядочными, хорошими людьми, и для этого им нужна какая-нибудь идея, могущая делать из их жизней что-то разумно и разрешающая им глубоко думать о жизни и о том, что они хотят. То есть, в основном сосредоточиваться только на самом себе. Но у Ольги нет такого счастья, как у Шамохина, нашедшего сразу новое понятие, которому можно следовать и не умеющего признавать подлость своей жизни. Наверно из-за того, что в бесталанности вообще невозможно обвинять никого кроме самого себя. Ольге становится ясно, что художественная жизнь не для нее, но думая, что нашла новую мысль в образе своего истинно одаренного и достойного уважения мужа, но сразу потеряв ее, она осознает, что совсем заблудилась. У нее уже нет прежней жизни с артистами, нет той будущей жизни, которую она воображала, т.е. у нее нет своего футляра, могущего дать ей защиту против действительного мира. Она должна встречать жизнь совсем одна, без всяких идей, с помощью которых она могла бы оправдывать свое сосредоточение только на себе. Несмотря на то, что в случае выздоровления мужа, Ольга хотела бы стать хорошей женой и считала бы, что делает все для него, практически та жизнь не была бы лучше или искреннее прежней. Происходило бы только то, что и у Шамохина; Ольга переменила бы один футляр на другой, изменяя только ее восторженность искусством восторженностью Дымовым, не думая, что она хочет от жизни. Может, любовь и уважение к мужу

и было бы то, что ей нужно, если бы она в то же время тоже осознала, что это также не является никаким окончательным решением. Это мы к сожалению никогда не узнаем, но дело именно в том, что ей кажется, что все будет хорошо, если только что-то вне нее произойдет. Через смерть Дымова у нее однако есть возможность осознать, что собственная жизнь каждого человека зависит от самого человека, другие люди никогда не могут сказать или истинно знать ничего о жизни других. В случае Ольги футлярность значит именно то, что она создала себе готовые, неизменные роли, или художника или жены, которые она хотела исполнять, но не умеет, не знает, что делать.

В следующей повести, "Палата №6", футляр главного героя кажется совсем другим, чем у Ольги. В этой знаменитой повести нас знакомят с Андреем Ефимовичем Рагиным, доктором жалкой больницы маленького города, работающим уже годами и давно привыкшим к ужасной бедности. Он очень уважает ум, размышление и честную жизнь, но всего этого в его жизни не хватает, а в ней чувствуется такая же безнадежность и слабость, как и в жизни его пациентов. Он и сам недоволен своей жизнью и считает ее бес-содержательной и противной, но изо дня в день продолжает жить как всегда. Кульминационным моментом его жизни оказывается встреча с пациентом из предназначенной сумасшедшим палаты №6, в разговоре с которым Рагину надо серьезно обдумывать, какой он считает жизнь. Его мнения поражают его собеседника, так как по Рагину нет никакой разницы между свободной жизнью и жизнью в сумасшедшем доме, так как внешнее не важно. Он считает, что

"Свободное и глубокое мышление, которое стремится к уразумению жизни, и полное презрение к глупой суете мире - вот два блага, выше которых никогда не знал человек. И вы можете обладать ими, хотя бы вы жили за тремя решетками... Покой и довольство человека не вне его, а в нем самом... Мудрец или попросту мыслящий, вдумчивый человек отличается именно тем, что презирает страдание; он всегда доволен и ничему не удивляется" (II, 258)

Для Рагина важно только то, что происходит внутри человека, для него внешний мир в действительности даже не существует, так как все исходит только из самого человека.

Его собеседник со своей стороны обвиняет его за отчуждение от действительности и нечеловечность, так как по мнению пациента именно

благодаря чувствам человек отличается от животных. Но Рагину самым ценным кажется размышление, с помощью которого возможно избавиться от всяких по его мнению ненужных чувств. Его взгляд на жизнь все же подвергается в испытанию, когда его из-за бесед с сумасшедшим также считают больным и сажают в ту же самую палату №6. Этого он не может выносить, а совсем падает духом, осознав весь ужас своего положения и положения других пациентов:

“Вот она действительность!” -подумал Андрей Ефимыч, и ему стало страшно. Были страшны и луна, и тюрьма, и гвозди на заборе, и далекий пламень в костопальном заводе.” (II, 282)

“...и вдруг в голове его, среди хаоса, ясно мелькнула страшная, невыносимая мысль, что такую же точно боль должны были испытывать годами, изо дня в день эти люди... Как могло случиться, что в продолжение больше чем двадцати лет он не знал и не хотел знать этого? Он не знал, не имел понятия о боли, значит он не виноват, но совесть, такая же несговорчивая и грубая, как Никита, заставила его похолодеть от затылка до пят.” (II, 285)

Уже на следующий день после этого нового рода восприятия мира, он умирает без надежды и без друзей, ни во что не веря, и понимая, что вся жизнь пропала зря.

В этой повести мы видим картину несчастнейшего человека. Свою жизнь он прожил без истинного удовольствия, даже сам презирая собственный образ жизни, однако твердо придерживаясь его, до того, когда вдруг понял, что все только ложь, и сраженный этим он умирает. Здесь ясно видно сходство с настоящим человеком в футляре, Беликовым. Оба они живут, чувствуя себя чуть-чуть выше других людей; Рагин же тоже считает себя единственным человеком в городе, способным размышлять и подниматься над земными печальями, как например страданиями, и оба они в конце концов осознают, что их образ жизни не годится никому другому и из-за этого умирают.

Так, Беликов и Рагин очень похожи друг на друга, но есть и разница. Отличаясь от Беликова, считающего свою жизнь самой приличной в городе, Рагин собственную жизнь все же считает пустой. Также в самом конце их жизни отличаются друг от друга, Беликов твердо верит в правильность его образа жизни, и только не умеет понимать отношения других людей, а Рагин осознает подлость своей жизни. Таким образом мы можем найти в нем черты образа Алехина из рассказа “О любви”, также осознающего, как дурно поступал, но

ничего действительно, чтобы улучшить свою жизнь не делающего. Но сами футляры у Беликова и Рагина очень похожи друг на друга. Рагин воображает себе, что внешний мир не важен, что мир каждого человека состоит только из самого человека, другие люди ему не важны. Это конечно вытекает только из той же самой причины, как у Беликова, робости встретить мир или людей такими, как они действительно есть. Рагин уверяет себя в суете чувств, так как не умеет и не смеет делать ничего, чтобы улучшить свою жизнь и жизнь других, хотя ясно видит, что в них есть недостатки. Тогда гораздо легче в своей обеспеченности создавать теории для поддержания несчастливой жизни и только пренебрегать другими людьми, считая их неспособными размышлять, хотя на самом деле он сам не способен жить, т.е. чувствовать. Как описывает Гурвич (95), “свободное мышление для Рагина средство преступного самооправдания”.

Но когда обеспеченность окончивается, начинаются трудности и исчезают все теории. Так, только попавши в палату №6, он первый раз в жизни встречается с независимым от него и его размышлений миром, и он уже не может владеть им. Его футляр, его иллюзия, что он мог жить особняком, или, на самом деле, что жить особняком было самым приличным образом жизни, разрушается. И этого он не выносит, не находит другого футляра, как Шамохин нашел, и Ольга попыталась найти, а с ним происходит как с Беликовым, он умирает из-за разрушения футляра уже не веря ни во что, что раньше являлось ему важным. Итак, футляр Рагина вера в человеческий ум, полную независимость человека от других людей и презрение или скорее всего, боязнь чувств, понимаемых им как слабость.

Последним в этой части представляем рассказ “Учитель словесности”, являющийся последним уже потому, что он некая смесь покровительных и препятствующих футляров и также мы можем видеть в нем намек на освобождение от футляра. Герою, учителю словесности, Сергею Васильевичу Никитину, удастся все, или так ему по крайней мере в начале кажется. Он сам из бедных условий, но после удачного брака по любви он достигает довольно хорошего положения. Это все он считает своей собственной заслугой и очень

доволен собой, пока постепенно не начинает замечать недостатки в своей жизни. Он понимает, что хотя он о самом себе очень высокого мнения, все, что у него есть, есть только благодаря жене, и он сам только ничтожность, обманывающий всех. И жена ему начинает казаться отвратительной, и ему ясно, что при таком образе жизни он уже никогда не может достигнуть счастья:

“Где я, боже мой?! Меня окружает пошлость и пошлость. Скучные, ничтожные люди, гормошки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, глупые женщины... Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости. Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!” (II, 419)

Здесь ясно видно, что этот рассказ включает в себя свойства и покрова и препятствия. Настоящий или оригинальный футляр в этой повести исходит конечно из того представления Никитина о себе, что он хороший, одаренный педагог, достигающий всех удобств жизни сам и окружаемый такими же хорошими, одаренными людьми. Он очень доволен жизнью именно потому, что она кажется ему созданной им самим, и он считает, что может держать все в своих руках. Вся его жизнь основывается на этом предположении, и когда правда о ней и о самом себе раскрывается, его жизнь т.е. футляр разрушается.

Но избежит ли Никитин футляра или найдет новый? Этот вопрос остается открытым, так как Чехов оставляет героя и нас в неясности по отношению к будущему. Правда, он осознает пошлость своей жизни, но значит ли это, что он действительно может начать новую жизнь, где все не вращается вокруг него. Однако, у него ясно остается что-то от прошлой, по его мнению пошлой жизни. Хотя он понимает, что он не хороший педагог, как раньше воображал, и таким образом находит вину в самом себе также, он все же больше обвиняет окружающий мир. Он считает, что если только сумеет убежать от этой среды, он может начать с начала хорошую, непошлую жизнь. В этом смысле он очень похож на Шамохина из “Ариадны”, также считающего самого себя умным, хорошим человеком, почти как жертвой несправедливого мира.

Итак, вероятно, что если бы Коврину удалось как-то убежать от нынешней среды, он все же мог бы найти себя только в другом, таким же положении, таком же образом уважая самого себя, но в этот раз найдя более приятный окружающий мир, или, скорее всего, больше уважающую его среду. Однако, об этом мы можем

только догадываться, Чехов решения этой загадки нам не дает. И, в зависимости от крепости футляра, Коврин конечно мог бы остаться и в нынешней ситуации, так как если бы пробуждение произошло, окончательно освободиться от футляра кажется очень сложно. Это мы будем далее обсуждать в шестой главе, где сделаем выводы о целом понятии футлярности. А теперь рассмотрим рассказы, включающие в себя такие же черты как “Ионыч”, т.е. как футляры рождаются.

5.3 Создание футляров

В “Ионыче” мы увидели, как чувствительный, терпимый молодой человек сделался одиноким, скучным, почти живым мертвецом. Так случилось из-за разочарования в любви, которого он не мог вынести, и больше не хотел обращать внимания на других людей, а только думал о себе, считая этих других людей ничтожными и недостойными самого себя. Теперь посмотрим другие повести, где происходит то же самое, человек создает себе футляр, довольствуясь своей пустой жизнью.

В рассказе “Анна на шее” главная героиня молодая, красивая Анна Петровна, только что вышедшая замуж за староватого и богатого, но скупого и довольно отвратительного мужчину. Она вышла замуж не для того, чтобы получить хорошее положение, а скорее ради своей семьи, братьев и отца. Но из-за страха мужа и его скупости она в действительности не может им помогать. Она сама тоже никакого удовольствия не получает от брака или богатства, пока не участвует в бале, где пользуется большим успехом. Благодаря ему она становится очень самоуверенной, и уже не стесняется просить или брать деньги у мужа, и вообще относится к нему как к ничтожеству проводя время с своими новыми поклонниками. Но в то же время она также забывает о своей семье, раньше являющейся для нее самой важной. Она тратит деньги мужа в увлечениях, когда братья и отец, из-за которых или благодаря которым она оказалась в таком положении, живут в страшной бедности. Окончивается рассказ торжеством Анны и тихим забвением ее семьи:

“А Аня все каталась на тройках, ездила с Артыновым на охоту, играла в одноактных пьесах, ужинала и все реже и реже бывала у своих. Они обедали уже одни... и когда во время катанья на Старо-Киевской им встречалась Аня на паре с пристяжной на отлете и с Артыновым на козлах вместо кучера, Петр Леонтьич снимал цилиндр и собирался что-то крикнуть, а Петя и Андрияша брали его под руки и говорили умоляюще: - Не надо, папочка... Будет, папочка...” (II, 447)

Можно конечно утверждать, что Анна только корыстная, желающая развлечься девушка, еще любящая свою семью и когда-то также будущая помогать им. Этого мы не можем точно знать, но сходство с Ионычем такое громадное, что и в этом случае ясно, куда ведет путь Анны. В этом мы признаем достоинства мнения И. Гурвича (114-115), считающего Анну и Ионыча вариантами одной и той же судьбы, но вряд ли можно согласиться с тем его мнением, что в гибели обоих вина только среды. Такое мнение оправдало бы душевное падение и создание футляры, так как всегда было бы возможно обвинять только других. Это понимание с нашей точки зрения сильно противоречит общей теме Чехова и понятию о том, что только сам человек может изменять свою жизнь. Вслед за Гурвичем все же мы считаем, что у Анны и Ионыча та же самая судьба: они создают себе футляры, где ничего кроме самого себя не важно.

И Анне и Ионычу в начале другие люди были важны, оба они хотели любить, стать счастливыми и сделать других людей также счастливыми. Ионыч пережил разочарование и из-за него создал футляр, а Анна испытывает большой успех, но несмотря на это, все таки становится такой же сосредоточенной на самой себе, как Ионыч. Но то, что кажется успехом, на самом деле также разочарование. Анна же молодая девушка, с романтическими мечтами о счастье, никогда не осуществляющимися из-за брака с противным мужчиной. Она теряет веру в счастливую жизнь, и хотя находит какое-то развлечение с другими мужчинами, все же это не отвечает ее мечтам, но этого она конечно не хочет признавать даже самой себе, так как выхода нет. Из-за этого, сознательно или несознательно, трудно знать, она также уже не обращает внимания на семью, напоминающую ее о прошлой, полной надежд жизни, а уверяет себя, что она счастлива в своей новой жизни, и постепенно конечно верит, так как самым важным становится она сама. Ее футляр шумная, веселая, быстрая жизнь, где не

нужно и нет времени думать, хочет ли действительно она так жить. Там важно только быть привлекательной и не надо думать о никем кроме себя.

В следующем рассказе, “В родном углу”, тоже героиня, Вера Ивановна Кардина, приезжающая домой в степь из города, где окончила институт. У нее красивые мечты о будущем, она очень счастлива приехать домой:

“Этот простор, это красивое спокойствие степи говорили ей, что счастье близко и уже, пожалуй, есть: в сущности, тысячи людей сказали бы: какое счастье быть молодой, здоровой, образованной, жить в собственном усадьбе.” (Ш, 51)

Но скоро ей начинает казаться, что все не так благополучно. Ей нечего делать. Она хотела бы делать что-то для народа, как-то пользоваться своим образованием, стать полезной, но не знает как и что делать. В начале ее раздражает поведение тетки, относящейся к слугам почти деспотически и равнодушие к общественным делам самых образованных молодых людей в городе, но постепенно она к своему ужасу замечает, что и она сама начинается превращаться в такую же, как и другие в городе. Она задумывает бежать, но от слабости и от того, что действительно не знает, что хочет, также этот план не исполняется, как не исполнялись и планы помогать народу. В конце концов она сдается и начинает жить раньше презираемой ей жизнью города, выходит замуж за ничтожного, скучного человека и совсем забывает о мечтах о блестящем будущем.

В этом рассказе мы первый раз видим вполне сознательный выбор жить в футляре, так как решение Веры выйти замуж было не иным, как отрицанием действительной жизни и принятием пустой жизни. Выбирая такую жизнь, она выбирает и сосредоточение на самой себе, равнодушие к другим, словом, такую же жизнь, как у всех людей в футляре. Здесь вся трагичность рассказа, так как Вера точно знает, что уже все потеряно, счастья нет, но она слишком слаба и робка, чтобы избежать этого. Ее единственная надежда на то, что с ней происходило так, как с другими жителями города, что она тоже, как и другие, забыла о своих мечтах и превратилась в тупого, пошлого, ничем кроме самого себя не интересующегося человека. Жить таким образом легче, так как надежды на лучшее будущее уже нет, но человечности или вообще жизни там также нет.

Здесь мы очень ясно видим, что имеется в виду, когда говорят, что у Чехова нет разницы между смертью и такой жизнью без надежды (Паперный, 40).

5.4 Освобождение от футляра

Как видим, много произведений Чехова включает в себя понятие о очень крепких футлярах, от которых практически невозможно убежать, или о слабых людях, довольствующихся пустой жизнью. Об этом мы будем больше говорить в следующей главе, но теперь обратим внимание на те редкие случаи, где герои оказываются такими сильными или смелыми, что могут разрушить свои футляры, и могут, или по крайней мере кажется, что могут начать новую, действительную жизнь.

Посмотрим впервые повесть “Дама с собачкой”, рассказывающую о курортном романе между Дмитрием Дмитриевичем Гуровым и “дамой с собачкой”, Анной Сергеевной. Встречаются они в Ялте, где начинается их роман, и как они оба считают, к отъезду обоих оттуда оканчивается. Но хотя роман, по крайней мере для Гурова начинался только как увлекательная игра, и он даже считает себя счастливым, когда возвращается домой в Москву, через некоторое время он замечает, что может думать только об Анне, и без нее жизнь кажется пустой и лживой. Наконец он не вытерпел, и поехал в город Анны, чтобы признаться ей в своей любви, хотя вовсе ничего не знает о ней. Однако он ее находит и оказывается, что у Анны такие же чувства к Гурову. Они начинают встречаться несколько раз в месяц в Москве и влюбляются друг в друга так сильно, что Гурову кажется, что до сих пор он жил во лжи, что только с Анной он нашел действительную жизнь. Ему кажется, что у всех людей тоже две жизни, одна действительная, скрытая, и другая, официальная и лживая жизнь. Он с Анной очень счастлив, они знают, что друг друга любят, но будущее все же неясно и повесть оканчивается словами:

“И казалось, что еще немного - и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается.” (III, 189)

Как эта повесть отличается от тех повестей и рассказов, где герои продолжают жить в футлярах? Можно утверждать, что Гуров также нашел футляр, только другой футляр, в жизни с Анной и ничего более искреннего, чем раньше в ней нет. Можно даже сравнивать скрытую любовь Анны и Гурова с рассказом “О любви”, где Алехин не смел признаться в своей любви. Разницу мы конечно найдем уже в том, что Гуров и Анна стали любовниками, и признали, что именно друг с другом у них действительная жизнь. Они оба осознают, что в прежней жизни, даже если она внешне благополучна, нет любви (Бердников, 26), Гуров также очень ясно чувствует разницу между прежней и нынешней жизнью, считая, что все в прежней ложно, так как все в ней действительно исходит из лжи. Так, он знает, хотя наверно таким образом ее не называет, что прежняя жизнь только футляр, не действительная жизнь. Как интересный курьез, если мы не говорим даже о символе футляра, можно отметить, что Гуров по образованию филолог, но несмотря на этого работает в банке. Это же также говорит что-то о лживости его жизни.

Но самыми важными в этой повести являются именно неясность и вера. Неясность о будущем и вера в него. Они вообще не могут создать футляр, так как их жизнь совсем неясна, одно же из самых важных свойств футляров неизменность, начинать жить именно каким-то образом и так привыкнуть к этому, что это сложно и почти невозможно изменять. Такого у Гурова и Анны нет, потому что их жизнь изменяется постоянно, что бы они ни делали или хотят. Несмотря на это, они сильно верят, что скоро начнется прекрасная жизнь вместе. Важно также то, что и Гуров и Анна осознают, что изменяются они сами, не только окружающий мир. От футляра возможно освободиться только, если человек понимает, что изменение исходит из себя самого. Иначе он только переходит из одного футляра в другой. Отличается от других повестей “Дама с собачкой” также тем, что здесь самым важным человеком в мире для самого героя является не он сам, а Анна. Футляр же значит, что обращается внимание в основном на себя, но Гурову важнее уже другой человек. В прежней жизни он думал только о себе, жену и большинства приятелей он считал холодными и тупыми, значит, презирал их. И как мы уже много раз отмечали, презрение

исходит из робости показывать чувства. С Анной у него уже такого нет:

“Анна Сергеевна и он любили друг друга, как очень близкие, родны люди, как муж и жена, как нежные друзья; им казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга.” (Ш, 188)

Остается конечно вопрос о том, удастся ли им начать открытую жизнь вместе и ведет ли такая жизнь опять к новой неизменности, в новый футляр. Этого мы опять не знаем, но хотим еще обратить внимание на замечание Beverly Hahn (262) о внешности Гурова и Анны, когда они встречаются в гостинице, месте их скрытной встречи. Гуров седой и вообще он выглядит уже старым мужчиной и Анна со своей стороны утомленная дорогой и заплаканная. Здесь мы опять, что похоже на “Ионыча”, можем видеть символ футлярности, в этом случае исчезающего футляра. Словом, внешность их не очень красивая, но важно именно цветущая внутренняя жизнь. Об этом и о том, что в последней фразе повести обещано, что “самое сложное и трудное только еще начинается”, мы могли бы предположить, что для Гурова и Анны действительно начинается и также продолжается новая жизнь.

Последней рассмотрим последнюю и среди произведений Чехова повесть, “Невеста”. В соответствии с заглавием главная героиня Надя собирается выйти замуж через несколько месяцев. Хотя всю свою жизнь она мечтала о свадьбе и вообще в женихе нет ничего отвратительного, она не счастлива. Все, что он раньше уважал, о чем мечтал, кажется ничтожным, но другого выхода она не видит, пока ее друг детства не уговаривает ее оставить жениха и уехать в Петербург учиться. Несмотря на неодобрение семьи и приятелей она делает так и становится счастливой. Приехав после первого учебного года и встретив семью и своего бывшего вдохновителя, этого друга детства, она осознает, что уже развилась и стала выше их. Ей уже не нужны советы других, она нашла свой путь. Оканчивается повесть надеждой:

“‘Прощай, милый Саша!’ - думала она, и впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, и эта жизнь, еще неясная, полная тайн увлекала и манила ее. Она пошла к себе наверх укладываться, а на другой день утром простилась со своими и живая, веселая, покинула город, - как полагала, навсегда.” (Ш, 266)

Футляр оставлен, так действительно кажется. Надя жила неизменной, знакомой, внешне хорошей, но совсем пустой жизнью придерживаясь знакомых мечтаний

о браке и семейной жизни, и наверное жила бы и дальше, если бы не было ее друга. Ей был нужен толчок, могущий изменить ее жизнь, и после него, она ее и изменила. Она нашла жизнь, где могла осуществить себя, где все не являлось таким как всегда, а могло изменяться. Как мы уже раньше отметили, изменение в освобождении от футляров необходимо. Но, отличаясь от Гурова и Анны в “Даме с собачкой”, понимающих изменение в самих себе, случай Нади не кажется таким ясным. Правда, она понимает, что именно она изменилась, не среда, и из-за этого она чувствует себя свободной и счастливой, но понимает ли она, что изменение надо продолжать. Если она предается таким представлением, что она уже нашла свой путь, когда могла оторваться от прежней, довольно пошлой жизни, и что это достаточно, что ей уже ничего больше не нужно, она только создает новый футляр, где краями футляра являются вера в свое преимущество и гордость тем, что она могла выйти из прошлого. Эту загадку обдумывал много и В. Б. Катаев (1977, 172), решая ее в пользу Нади и блестящего ее будущего, основывая свое решение на “оптимистических нотах” появляющихся в творчестве последних лет Чехова. Так действительно может казаться, хотя в рамках данной работы мы на основании таких выводов не можем решить вопрос. Так, он тоже остается открытым, но конец повести все же дает обещания хорошего будущего, когда Надя воображает себе новую жизнь, *полной тайн и неясной*. Это могло бы значить, что она действительно поняла, что именно изменение и в мире и еще более в самом себе, важно, и еще важнее то, чтобы она смела встречать мир не таким, как она предварительно его воображала, а именно таким, как он есть, без всяких предрассудков и ролей.

Итак, мы рассмотрели рассказы и повести, выражающие, по нашему мнению, различным образом футлярность как главный мотив творчества Чехова, ее разновидности в конкретных ситуациях отдельных рассказов и повестей. Из проведенного анализа, как нам представляется, можно ясно видеть, что футлярность действительно проходит через творчество Чехова, являясь слегка разной, но все же опознаваемой в разных произведениях. Так, в следующей главе мы сделаем выводы и окончательно докажем, что именно она главный мотив Чехова.

6 ИТОГИ

Посмотрим во-первых, как мы можем определить футлярность, и что нового мы нашли при анализе творчества Чехова. В начале, до рассмотрения повестей и рассказов мы описывали футлярность как неизменный образ жизни, такой безопасный и знакомый, что внутри него очень легко жить не обращая действительного внимания ни на что вокруг себя. Также мы называли робость одной из главных черт футляра и отмечали, что футляр очень часто также какая-то идея, которой можно придерживаться не думая о других возможных восприятиях мира.

После анализа повестей и рассказов мы по-прежнему можем вполне согласиться с вышеназванными чертами футлярности и тем, что их возможно найти в представляемых нами повестях и рассказах и таким образом в целом творчестве Чехова. В приведенных нами примерах футляры героев состояли из изо дня в день той же самой продолжающейся, не обязательно скучной, как помним о рассказе “Анна на шее”, но именно неизменной жизни. И конечно, со временем, также веселая и ветреная жизнь Анны стала бы для нее такой же обыкновенной как какая-либо другая жизнь. Мы все же замечали, что хотя в случае первого человека в футляре, Беликова, главным свойством футляра являлась именно обыденщина со всеми строгими правилами и запрещениями, в большинстве других повестей и рассказов именно вышеназванная идея стала царствующей чертой футляров. Начиная с чиновника “Крыжовника”, продолжая представлениями Шамохина о женщинах и окончивая верой Рагина в свободное

мышление, видно, что у них футляр уже не является никаким физическим, хотя конечно может вести и к физическому футляру. Но главная причина их футлярности именно какая-то идея. Так, можно ли в таком случае утверждать, что из-за этого футлярность невозможно считать главным мотивом Чехова? С нашей точки зрения конечно нет. Здесь только мы опять сталкиваемся с уровнем абстрагирования, и теперь замечаем, что в случае футлярности его надо поставить над разницей между конкретной жизнью и абстрактной идеей. У этих двух общий знаменатель, они оба - защита против непонятности, они какое-то неизменяемое дело в жизни, которого можно придерживаться.

Не такой противоречивой является названная нами следующая черта футлярности, робость. Она же видна в жизнях всех наших героев. Все люди, остающиеся в своих футлярах, боятся. Прежде всего они боятся изменение, то, что их жизнь изменится таким резким образом, что они в ней уже ничего не понимают. Они всегда должны чувствовать, что именно они сами владеют своей жизнью, хотя на самом деле это совсем наоборот: правила или идея владеет им, они только безвольные последователи. Так как они не понимают жизни и поэтому боятся ее, они слишком робки бросить ее, во что бы то ни стало. Они слишком много думают о следствиях; что произошло бы, если бы я сделал так. Другие люди и общество представляются им неким судьей, с которым они не смеют бороться очевидно боясь, что таким образом они потеряли бы все, что ценят, хотя то, что они ценят конечно только ложь. Они также слишком робки любить и чувствовать, так как действительно чувствовать что-то означило бы обращать внимание и на других и тогда жизнь уже не являлась бы неизменной.

Другие люди и общество вообще, можно сказать, больная точка для людей в футляре. С одной стороны они на них действительно не обращают внимания, так как одна важная черта футляра именно сосредоточенность на самом себе и неспособность любить. Но с другой стороны они все же обвиняют среду в своей неудовлетворенной жизни. Это конечно также робость, люди не смеют брать ответственность за собственную жизнь, так как если все не происходит благополучно, то можно обвинять только самого себя. Именно здесь мы можем видеть самое страшное недоразумение людей в футляре. Они думают, что

следуя за другими людьми и их образом жизни, они могут найти счастье, но они серьезно ошибаются. Так как уже в начале работы мы заметили, для Чехова нет никакой общей правды, а все люди достигают счастья по-своему. Никто не может стать счастливым только имитируя других, каждому надо найти свой путь.

Так, в качестве итогов мы констатируем, что кроме футлярной трилогии, где футлярность естественно является главным мотивом, она, то есть футлярность, безусловно главный мотив всего зрелого творчества Чехова. Она ключ, который открывает нам дверь в непонимание Чехова, она объясняет нам, почему люди Чехова ведут себя таким образом, что никогда не достигают счастья. Для всех героев Чехова, кем бы они ни были, общее, что они робкие, придерживаются правил или какой-то идеи никогда не обдумывая, что они не хотят изменить жизнь только из-за боязни оказаться в смешной или неловкой ситуации или из-за того, что они могли бы потерять нынешнюю пустую, но все же безопасную жизнь.

Поскольку есть все же некоторые такие чеховские герои, которые посмели освободиться от футляра и начать искать свой путь, посмотрим в конце, какой именно является действительная жизнь. На самом деле не удивительно, что большинство чеховских героев остается в своем футляре, хотя и испытывает какое-то пробуждение. Футляр же не только крепок, но также привлекателен. Внутри него ни о чем не надо думать, только вести себя как всегда, и если внешние условия также приятные, требуется большая смелость оставить его. Но во всяком случае жить в футляре значить только не жить. Действительной жизни принадлежит именно неясность, то, что все не знакомо предварительно. Что угодно может происходить и все надо и можно воспринимать открыто не придерживаясь никакого готового мнения. В жизни нет ничего совсем окончательного, все может изменяться (Hahn, 20), и после решения одного вопроса придут другие (Катаев 1979, 183). Жизнь активна, бодра и смела, конечно иногда также трудна, но в ней существуют чувства, все чувства и именно они из нашей жизни делают действительную жизнь.

Мы подошли к концу, что касается главного мотива творчества Чехова. Но в заключении данной работы, мы хотели бы сказать еще некоторые слова о всей работе и о вопросах, пробуждаемых данной работой.

7 ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Безусловно интересным являлось для нас данное исследование и из-за мастерства рассказов Чехова и из-за того, что при исследовании можно и почти необходимо обдумывать не только судьбы литературных героев, но и героев нашего времени и мира, то есть например самого себя. В начале введения мы обсуждали, радость, оскорбление или то, что творчество Чехова причиняет, то после этой работы было бы уместно цитировать Г. Бердникова (17), что “Чехов усиливает в нас бодрость и любовь к жизни”. Несмотря на все даже мрачные и безнадежные черты его творчества, в конце концов он умеет вызывать в нас только восхищение жизнью, тем, что можно жить в этом мире, являющимся таким прекрасным, хотя не всегда так чувствуется. Его творчество дает нам также надежду на себя и свои возможности, на то, чтобы мы сами не стали людьми в футляре, а умели бы и смели бы действительно жить.

Но возвратимся еще раз к данной работе, вызывающей и другие вопросы. Хотя мы надеемся, что проблема главного мотива теперь уже более или менее решена, мы все же заметили, что в области мотивов, связанных с Чеховым еще много интересных вопросов. В данной работе мы сосредоточивались на литературных или морфологических мотивах, но и генетические и историко-литературные мотивы нам кажутся очень интересными. Какие мотивы исходят из жизни Чехова, или вообще как его жизнь повлияла на его творчество? А как повлияли общество или литературные течения того времени? Эти вопросы много уже исследовали, но наверное есть еще место для новых исследований.

И также если мы придерживаемся морфологического мотива, возможности исследований кажутся бесконечными. Хотя сейчас мы назвали футлярность главным мотивом, дополнительные мотивы, являющиеся очень нужными в конце концов и в данной работе, требуют еще глубокого рассмотрения. Но, как сказано, это дело уже “из другой оперы”. К концу еще раз цитируем самого писателя (Катаев 1979, 5) “понимать по-своему не грех, но нужно понимать так, чтобы автор не был в обиде” и надеемся и верим, что писатель был бы доволен нами и оставляем данную работу с скромной надеждой, что пожалуй, и она могла бы являться вдохновителем новых работ по великолепному творчеству А. П. Чехова,

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

ИСТОЧНИКИ

Чехов, А. П. 1964. Избранные произведения в трех томах I-III. Издательство "Художественная литература". Москва.

ЛИТЕРАТУРА

Бердников, Г. 1976. *Дама с собачкой А. П. Чехова. К вопросу о традиции и новаторстве в прозе Чехова.* Ленинград: Художественная литература. Ленинградское отделение.

Берковский Н. 1985. *О русской литературе. Сборник статей.* Ленинград: Художественная литература. Ленинградское отделение.

Бялый Г. 1981. *Чехов и русский реализм. Очерки.* Ленинград: Советский писатель. Ленинградское отделение.

Гурвич, И. 1970. *Проза Чехова (человек и действительность).* Москва: Художественная литература.

Катаев, В. Б. 1977. *Финал 'Невесты'.* Опульская, Л. Д., Паперный, З. С., Шаталов, С. Е., (ред. коллегия) Чехов и его время. Москва: "Наука".

Катаев В. Б. 1979. *Проза Чехова. Проблемы интерпретации.* Москва: Издательство Московского университета.

Линков, В. Я. 1982. *Художественный мир А. П. Чехова.* Москва: Издательство Московского университета.

Литературная энциклопедия 7 и 11. 1939 Главный редактор А. В. Луначарский. Москва: Государственное издательство "Художественная литература"..

- Паперный, З. 1976. *Записные книги Чехова*. Москва: Советский писатель.
- Русские писатели 2. Биобиблиографический словарь* 1990. Под редакцией П. А. Николаева. Москва: "Просвещение"
- Турбин, В. Н. 1973. *Проблемы поэтики и истории литературы. Сборник статей*. Саранск.
- Чудаков, А. 1998. *Между "ест бог" и "нет бога" лежит целое огромное поле... Чехов и вера*. Литературная критика, 10
- Цилевич, Л. М. 1976. *Сюжет чеховского рассказа*. Рига: Звайгзне.
- Эйхенбаум Б. 1986. *О прозе. О поэзии. Сборник статей*. Ленинград: Художественная литература. Ленинградское отделение.
- Hahn, Beverly 1977. *Chekhov. A study of the major stories and plays*. Cambridge University Press.
- Hingley, Ronald 1976. *A New Life on Anton Chekhov*. London, Oxford University Press. Southampton: The Camelot Press Ltd.
- Holsti, Keijo 1970. *Motiivin käsite kirjallisuuden tutkimuksessa. Kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 6. Acta Universitatis Tamperensis Ser. A Vol. 42. Tampereen yliopisto. Tampere: Tampereen Arpatehtaan Kirjapaino*.
- Kupiainen, Unto 1960. *Kirjallisuustieteen peruskurssi. 2. tarkistettu painos*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy:n kirjapaino.
- Peuranen, Erkki 1982. *Motiivi, kaunokirjallisen tekstin kudosta. Eripainos teoksesta Kirjallisuus ja tiede. Juhlakirja professor emeritus Aatos Ojalalle. Jyväskylä Studies in the Arts 17. Jyväskylän yliopisto. Saarijärvi: Printari Oy*.
- Troyat, Henri 1987. *Anton Tsehov*. Juva: WSOY