

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	4
Чехов: преломление Гоголя	6
Чехов и Гончаров: нецельность человека и тоска по «иному» (Коврин и Обломов)	20
Чехов и Толстой: мертвецы и «живая жизнь»	33
Чехов: идеи и зло (Достоевский)	47
Натурализм или реализм? (Чехов и натуралисты)	68
Чехов и Стриндберг (Чехов и натуралистическая драма: конфликтология и характерология в «новой драме»)	80
Чехов – поэт конца или поэт начала? (Чехов и символисты)	89
Список библиографических ссылок	111

ПРЕДИСЛОВИЕ

Это пособие появилось как результат обобщения материалов элективного курса «Диалоги с Чеховым», который мы проводили в рамках работы с гуманитарными 10–11 классами на базе СУНЦ УрФУ и который был сосредоточен на изучении, обсуждении и эстетической оценке художественного мира А. П. Чехова, и прежде всего связей писателя как с предшественниками, так и с последователями его эстетического (в том числе и конкретно драматургического) опыта.

В школьной программе по литературе Чехов оказался заключительным звеном в галерее русских классиков XIX века, он в значительной степени концентрирует, углубляет, модернизирует в своем художественном опыте достижения предшественников. С другой стороны, Чехов открывает новый век, и прежде всего тем, что становится новатором драматической формы, одним из основоположников «новой драмы».

Творчество Чехова является и одним из наиболее ярких и остросовременных, а обращение писателя к человеку из демократического большинства всегда привлекало и будет привлекать читателей разных эпох. В этом смысле постижение произведений писателя, его художественного мира в связях с предшественниками и последователями оказывается крайне актуальным, тем более что изучение творчества писателя в базовом курсе литературы год от года сокращается.

Мы назвали данное пособие так потому, что нам хотелось подчеркнуть своеобразный диалогизм Чехова, поскольку писатель находился в постоянном диалоге как с писателями-предшественниками, так и с современниками. Мы решили ощутить эти созвучия и в то же время – в окончательном смысле – «неслиянность» чеховского голоса. И это притом, что Чехов – один из самых литературных писателей, который очень часто ориентировался на литературный опыт своих великих предшественников, часто создавая свои произведения в результате переосмысления этого опыта. Название «Диалоги с Чеховым» подчеркивает не только то, что в своеобраз-

ном диалоге с великими классиками – и это так по его удивительному, можно сказать, волшебному решению – находилась вся предшествующая ему литература, но и то, что мы сами невольно оказываемся вовлечены в этот диалог.

Данное пособие включает небольшие по объему лекции-эссе, чаще всего проблемного характера, а также различные творческие задания, которые следуют за разделами. Первая часть пособия посвящена разбору некоторых диалогических сопряжений Чехова с такими писателями, как Н. Гоголь, Л. Толстой, И. Гончаров, Ф. Достоевский, а также писателями-натуралистами, с А. Стриндбергом, создателем натуралистической драмы. Завершает пособие сопоставление Чехова символистами.

Данное пособие предназначено для учащихся 10–11 классов школ, лицеев и гимназий с углубленным изучением гуманитарных дисциплин, а также для всех интересующихся творчеством А. П. Чехова.

Мы выражаем огромную признательность Н. А. Жуковой за многие интересные темы и идеи из ее работы «А. П. Чехов в культурном контексте: истоки, параллели, последователи в XX веке» (часть пособия «Русская литература XIX века», выпущенного УрГУ в 1998 году в серии «Лицейская библиотека»). Замечательные исследовательские находки этого автора вдохновили нас на дальнейшую разработку многих проблем. Также мы выражаем огромную признательность профессору, первому заведующему кафедрой филологии СУНЦ УрФУ В. С. Рабиновичу, который когда-то вдохновил всех нас на разработку указанного пособия 1998 года, а также на многие интересные исследования в любимом им дискурсе «диалога культур». Совсем недавно Валерия Самуиловича Рабиновича не стало. Этот сборник лекционных материалов посвящается памяти этого замечательного ученого.

ЧЕХОВ: ПРЕЛОМЛЕНИЕ ГОГОЛЯ

Поворот от Гоголя: образы Руси и дороги

Исследователи неоднократно обращались к осмыслению творческих переключек Чехова и Гоголя в связи с сатирой, большое внимание, в частности, уделялось раннему творчеству Чехова. Как отмечает К. Гордович, хорошо и обстоятельно исследовано, как молодой Чехов входил в гоголевскую атмосферу, используя гоголевские образы. «В работе В. Катаева, – пишет К. Гордович, – отмечается близость к Гоголю в соединении гротескности и психологизма, в особенностях использования повторов, в картинах “оживотничивания, оскотинивания человека”. Исследователь акцентирует внимание на том, что Чехов не подражает Гоголю, а стилизует гоголевские интонации, приемы» [1]. Различные «переигрывания» гоголевских комических ситуаций, действительно, сопровождают Чехова на протяжении всего его творческого пути. Начиная с ранних юмористических рассказов и до «Вишневого сада».

Между тем в диалогах Чехова с Гоголем было не только внутреннее притяжение великих классиков, но и определенное столкновение их совершенно разных натур и даже отталкивание. Мы как раз далее поговорим об определенных творческих моментах чеховского отталкивания от Гоголя, об определенных моментах – при всей близости к великому предшественнику – поворота от него совсем в другую сторону художественного развития. И первый такой момент, как нам представляется, – это повесть «Степь», вышедшая в 1888 году.

Если обратиться к повести, основным образам, мотивам, явно чувствуется близость Чехова к Гоголю, Чехов прекрасно осознавал это и сам. В письме Д. В. Григоровичу по поводу окончания работы над повестью он писал: «Я знаю, Гоголь на том свете на меня рассердится. В нашей литературе он степной царь. Я залез в его владения с добрыми намерениями, но наерундил немало» [2, т. 2, с. 189].

И прежде всего общность Чехова и Гоголя в интерпретациях «степной» темы – осмысление образа Родины, ее путей, ее необозримых пространств с затерянностью в ней человека. «Эта тема, – отмечал Бердников, – получает развитие в лирических отступлениях, когда и становится очевидно, что образ бескрайней, обездоленной степи есть не что иное, как образ прекрасной Родины. Вот тут-то и начинается, может быть, самое интересное – открытое творческое соревнование Чехова со своим великим предшественником» [3, с. 433].

Отмечали исследователи важность как для Гоголя, так и для Чехова и такого мотива, как дорога. Дорога, считает Н. А. Жукова, ключевой мотив для обоих писателей: «Дорога это и возможность включить в повествование большое количество персонажей, и возможность неожиданных перипетий, и бесконечность и красота Родины, и вечное скитание, неприкаянность, поиск. Дорога связывает маленькую трилогию “Человек в футляре”, “Крыжовник”, “О любви”, все время в дороге герои “Степи”; на вокзале, в дороге, встречаются “толстый” и “тонкий”; по дороге встречается художник дом с мезонином; в пути греется у ночного костра студент, постоянно в дороге герои “Вишневого сада”. “На пути”, “На большой дороге” – названия чеховских произведений» [4, с. 154].

Исследовательница в целом права, однако стоит отметить, что различные приезды одних героев к другим у Чехова, остановки и разговоры в пути, внутренние путешествия в ходе сюжета – довольно распространенная форма выстраивания повествования в русском реализме в целом, хотя и, действительно, очень частотная у Чехова.

«Гоголевская дорога, – также отмечает Н. А. Жукова, – понимается, прежде всего, не в горизонтальном, но в вертикальном плане как путь в небесное царство, символ идеального мира, как духовное восхождение героев, автора, всего человечества» [4, с. 154]. В этом она также видит определенное сходство с Чеховым, у которого дорога в «Степи», различные степные перипетии для главного героя – Егорушки – становятся своеобразным крещением, инициацией во взрослую жизнь. Отсюда «реальная птица-тройка подымается у Гоголя в “Мертвых душах” в иные выси, дорога в “Степи”

Чехова – это продолжение гоголевской дороги. Здесь вырисовывается словно бы стихотворение в прозе, раскрывающее душу народа, возвращающее в легендарное прошлое Родины» [4, с. 154].

Действительно, известный отрывок из «Степи» о богатырях и легендарных временах, что соответствует размаху степи, напоминает отрывок Гоголя из «Мертвых душ» о необъятных просторах Руси, ее мощи, которой должна отвечать мощь человека и которая в какой-то момент проявится. Сравните:

Что-то необыкновенно широкое, размашистое и богатырское тянулось по степи вместо дороги: то была серая полоса, хорошо выезженная и покрытая пылью, как все дороги, но шириною в несколько сажень. Своим простором она возбудила в Егорушке недоумение и навела его на сказочные мысли. Кто по ней ездит? Кому нужен такой простор? Непонятно и странно. Можно, в самом деле, подумать, что на Руси еще не перевелись громадные, широко шагающие люди, вроде Ильи Муромца и Соловья Разбойника и что еще не вымерли богатырские кони. Егорушка, взглянув на дорогу, вообразил штук шесть высоких, рядом скачущих колесниц, вроде тех, которые он видывал на рисунках в священной истории; заложены эти колесницы в шестерки диких, бешеных лошадей и своими высокими колесами поднимают до неба облака пыли, а лошадьми правят люди, какие могут сниться или вырастать в сказочных мыслях [5, т. 7, с. 48].

У Гоголя:

Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно и неприятно в тебе; не развешают, не испугают взоров дерзкие дива природы, венчанные дерзкими дивами искусства, города с многоокоными высокими дворцами, вросшими в утесы, картинные деревья и плющи, вросшие в дома, в шум и в вечной пыли водопадов; не опрокинется назад голова посмотреть на громадзящиеся без конца над нею и в вышине каменные глыбы; не блеснут сквозь заброшенные одна на другую темные арки, опутанные виноградными сучьями, плющами и несметными миллионами диких роз, не блеснут сквозь них вдаль вечные линии сияющих гор, несущихся в серебряные ясные небеса. Открыто-пустынно и ровно все в тебе; как точки,

как значки, неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздаётся немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и выются около моего сердца? Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?... И еще, полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль перед твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!.. [6, т. 5, с. 221–222].

Конечно, в рамках приведенных отрывков – и эти отрывки приводят многие исследователи – вырисовывается общность идеи Гоголя, Чехова и многих других писателей о некоей величественной потенциальности России, ее путей, ее развития. Вместе с тем стоит отметить: чеховская дорога в степи не уходит в необъяснимые дали, не ускользает в вышине птицей-тройкой; у Чехова не вертикальная уходящая дорога, а, скорее, горизонтально расширяющаяся. Потому что Чехова, как нам представляется, больше волнует не только возрождение человека, но и его конкретное существование, существование здесь и сейчас. И степь, природа степи отвечает внешне выраженным состояниям людей и в целом менталитету. И в этом смысле Чехов двумя-тремя фразами сразу же дает нам понять о своих расхождениях со «степным царем». Во-первых, сказочные мысли Егорушки о просторах четко соотнесены с субъективным миром подростка, его воображением. И потому в дальнейшем в его восприятии то, что кажется ему великанами, затем приобретает фактуры реальных людей – мужиков, а песню, которую поет трава, как выясняется в дальнейшем, поет простая русская

баба. Последним моментом Чехов подчеркивает тождество природы и менталитета, а не только потенциальность пути восхождения к высшей титанической мощи – величественно развертывающейся мощи проявления человека в данных ему пространствах. Чехову важно здесь некая аутентичность: трава горестно поет так о своей жизни, как будто поет о своей жизни баба, они не могут друг без друга: Егорушке слышится, что «...в своей песне она, полумертвая, уже погибшая, без слов, но жалобно и искренно убеждала кого-то, что она ни в чем не виновата, что солнце выжгло ее понапрасну; она уверяла, что ей страстно хочется жить, что она еще молода и была бы красивой, если бы не зной и не засуха; вины не было, но она все-таки просила у кого-то прощения и клялась, что ей невыносимо больно, грустно и жалко себя» [2, т. 7, с. 24].

Человек своими адаптационными механизмами жизни так удивительно тонко сросся с природой, вжился в нее, что то, как поет баба о своей судьбе, и есть песня травы, так же, как можно было бы сказать, что А. Блок, допустим, поет о ветре, и это есть песни ветра. И конечно, такого подхода к изображению жизни человека и природы нет у Гоголя. Во-вторых, спорит Чехов и с гоголевской формулой привлечения легендарного для формирования высшего идеала, воплощение которого невозможно в реальной действительности (богатыри типа Степана Прóbки и т. д.), только потенциально возможно у Гоголя. Но, как бы отвечает Гоголю Чехов, русский человек всегда живет прошлым, которое видится ему почти мифологически прекрасным: «Русский человек любит вспоминать, но не любит жить; Егорушка еще не знал этого, и, прежде чем каша была съедена, он уж глубоко верил, что вокруг котла сидят люди, оскорбленные и обиженные судьбой. Пантелей рассказывал, что в былое время, когда еще не было железных дорог, он ходил с обозами в Москву и в Нижний, зарабатывал так много, что некуда было девать денег. А какие в то время были купцы, какая рыба, как все было дешево! Теперь же дороги стали короче, купцы скупее, народ беднее, хлеб дороже, все измельчало и сузилось до крайности» [5, т. 7, с. 64].

Единство природы и жизни человека, взаимообусловленность природы, уклада жизни человека и самого сознания жизни – одна

из важных тем Чехова. И в этом смысле «Степь» – это в чем-то продолжение метафизики Гоголя, но в чем-то несогласие, принципиальный отход от нее. И в природе, и в человеческом мире царят одни и те же законы: есть борьба за существование, слабые и сильные, есть буря, хаос и покой, гармония, есть свобода и рабская зависимость, есть рационально непознаваемое, демоническое и легко осознаваемое как стабильность, регламентированность жизни. Так же и в жизни людей: есть слабые и сильные: работники и демонический Дымов; сильный, критически мыслящий Соломон и угодливый, со всем смиряющийся Моисей Моисеич. В степи есть своя гармония, есть и хаос. Силу хаоса природа демонстрирует в картине грозы, но интересно, как реагирует на нее человек: одни ужасаются ей, другие – Дымов – как будто бы обретает радость самой степи быть еще более страшной, еще более огромной, величественной, не такой мертвенной, как обыкновенно, как всегда: настолько велика необузданность его огромных, разрывающих все берега сил:

Страшная туча надвигалась не спеша, сплошной массой; на ее краю висели большие, черные лохмотья; точно такие же лохмотья, давя друг друга, громоздились на правом и на левом горизонте. Этот оборванный, разлохмаченный вид тучи придавал ей какое-то пьяное, озорническое выражение. Явственно и не глухо проворчал гром. Егорушка перекрестился и стал быстро надевать пальто. – Скучно мне! – донесся с передних возов крик Дымова, и по голосу его можно было судить, что он уж опять начинал злиться. – Скучно! [5, т. 7, с. 84–85].

И это тоже та гоголевская потенциальность «большой Руси», которая воспета и у Чехова. Егорушка, домашний мальчик, сторонится Дымова, он ему кажется неприятным, ужасным, ребенку хочется как-то досадить ему. В гармонии степи есть свой покой, своя стабильность, но есть и демоническая разнузданность грозных сил, предвещающая возможное изменение социально блеклой, бессмысленной, меркантильной жизни. Вроде бы не похожи между собой стражи собственнического мира степи: купец Варламов, который как будто существует в недостижимости просторов степи, он какой-то неуловимый, невидимый персонаж (за ним, кстати, пускаются в до-

рогу главные герои «Степи»), с другой стороны, описывается помещица Драницкая, которая всегда на своем месте, не кружит, как коршун, по степи, подобно Варламову, всегда в своем имении. Но и они, так же как и купец Кузмичов (которому деньги даже снятся), – это не те силы, которые могли бы раздвинуть берега жизни в ее беспредельные просторы свободы и счастья.

И потому что-то странное, таинственное, волнующее возникает у обоих писателей, глядящих вдаль расходящихся во все стороны пространств России. В этом смысле жизнь степи так же «страшна и чудесна», а «фантастичность небылицы и сказки» сливаются с жизнью («Степь»), как и чудесная иррациональность Родины с действительностью у Гоголя. Не менее чудесны и поэтические картины самой степи у обоих писателей. Но опять же: если сравнить описание степи в «Тарасе Бульбе» с подобным описанием у Чехова, мы увидим: гоголевская степь прекрасна в своей первозданности, дикой красоте, как бы без человека, громадности и насыщенности красками; чеховская же – удивительной созвучностью природы душе русского народа. Степь увлекает своими просторами, свободой, жаждой жизни и будущего и одновременно чувством одиночества и жаждой творческого единения с человеком (отсюда требование певца, песни) в претворении заложенных в ней громадных возможностей.

Сравните, у Гоголя:

Степь, чем далее, тем становится прекраснее. Тогда весь юг, все то пространство <...> до самого Черного моря, было зеленою, девственною пустынею. Никогда плуг не проходил по неизмеримым волнам диких растений. Одни только кони, скрывшиеся в них, как в лесу, вытоптывали их. Ничто в природе не могло быть лучше их. Вся поверхность земли представлялась зелено-золотым океаном, по которому брызнули миллионы разных цветов. Сквозь тонкие, высокие стебли травы сквозили голубые, синие и лиловые волошки; желтый дрок выскакивал вверх своею пирамидальною верхушкою; белая кашка зонтикообразными шапками пестрела на поверхности; занесенный, бог знает откуда, колос пшеницы наливался в гуще. <...> Черт вас возьми, степи, как вы хороши!.. [6, т. 2, с. 45–46].

У Чехова:

Едешь час-другой... Попадает на пути молчаливый старик-курган и каменная баба, поставленная бог ведает кем и когда, бесшумно пролетит над землею ночная птица, и мало-помалу на память приходят степные легенды, рассказы встречных, сказки няньки-степнячки и все то, что сам сумел увидеть и постичь душою. И тогда в трескотне насекомых, в подозрительных фигурах и курганах, в глубоком небе, в лунном свете, в полете ночной птицы, во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодости, расцвет сил и страстная жажда жизни; душа дает отклик прекрасной, суровой родине, и хочется лететь над степью вместе с ночной птицей. И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца! [5, т. 7, с. 46].

Суровая Родина у Гоголя своим грандиозным мрачным пространством и заунывной песней взывает о будущем, таит неотразимую мрачную тайну будущего – чеховская степь сливается с человеком, в ней затаено все то, что есть и в нем самом, его боль и страдания, его надежды на счастье, его песня о настоящем и будущем.

Преломление Гоголя: «скрытый» сатирик

О сатирических преломлениях Гоголя в прозе Чехова писали многие исследователи. Мы проследим определенную эволюцию в этом плане от «Шинели» Гоголя до «Смерти чиновника» и «Человека в футляре». Нам представляется: Чехов в определенном смысле использовал Гоголя, схематически реконструируя его сюжеты, но выстраивались они в зрелом творчестве писателя уже во многом по-новому: Чехов как будто все больше и больше отклонялся от гоголевской сатиры, постепенно представая писателем, ориентирующимся в большей степени на скрытые или завуалированные сатирические смыслы.

Так, хорошо известно: тему «маленького человека», традиционную для русской литературы, продолжает чеховский рассказ «Смерть чиновника». Н. А. Жукова пишет: «Это чеховский вариант гоголевской “Шинели”. Анекдотический случай (мелкий чиновник чихнул в театре на генерала) приобретает мрачные краски: “Ничего не видя, ничего не слыша, он [Червяков] попятился к двери, вышел на улицу и поплелся... Придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и... помер”. Эта цитата явно перекликается с гоголевским описанием Акакия Акакиевича Башмачкина: “Как сошел с лестницы, как вышел на улицу, ничего уже этого не помнил Акакий Акакиевич. Он не слышал ни рук, ни ног. В жизнь свою он не был еще так распечен генералом, да еще чужим”. И очень скоро после этого потрясения Акакий Акакиевич, как известно, умирает. Но художественный мир Гоголя в чеховском рассказе переосмыслен. Червяков (тоже неблагозвучная фамилия) посмел занять II ряд на представлении “Корневильских Колоколов”, он способен уже ощущать себя на спектакле “на верху блаженства”. Другое время, другие нравы. Трагедия чеховского “маленького человека” — уже в том, что он, как и чеховский же “тонкий”, сам низводит себя до ничтожества, а своими извинениями-преследованиями доводит поначалу мирного “чужого” генерала до состояния, когда он, по словам М. Громова, “становится уже не ‘чужим’, а настоящим, грозным, гоголевским”» [4, с. 161].

В целом Н. А. Жукова права: Чехову уже важнее показать не трагедию столкновения «маленького человека» с жестоким миром, а трагедию самосознания «маленького человека», который не способен противостоять собственному ничтожеству, выражающемуся в чинопочитании, последнее прилипает к нему как прилипшая социальная маска к человеку, который уже и не совсем человек — скорее, марионетка. В этом смысле Чехов уже далек от Гоголя, поскольку модель прилипшей социальной маски, маски, подменяющей человека, всесторонне осваивается различными писателями и режиссерами XX века. Например, у Л. Пиранделло, И. Бергмана, также это характерно и для позднего Толстого.

Чехов и подчеркивает марионеточность своего героя в одной из последних фраз рассказа, чего, конечно, нет у Гоголя: у чехов-

ского героя «что-то оторвалось» внутри, словно он кукла. Далее следует фраза, напоминающая – в сжатом виде – трагедию скоропостижной смерти Акакия Акакиевича: «Ничего не видя, ничего не слыша, он попятился к двери, вышел на улицу и поплелся... Придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и... помер» [5, т. 2, с. 166].

Сравните у Гоголя: «Вмиг надуло ему в горло жабу, и добрался он домой, не в силах будучи сказать ни одного слова; весь распух и слег в постель. Так сильно иногда бывает надлежащее распеканье! На другой же день обнаружилась у него сильная горячка. Благодаря великодушному вспомоществованию петербургского климата болезнь пошла быстрее, чем можно было ожидать. <...> Наконец бедный Акакий Акакиевич испустил дух» [6, т. 3, с. 147–148].

С другой стороны, Чехов отходит и от сострадательной позиции писателя XIX века, которая состояла в гуманистическом пафосе уважения «маленького человека». Гоголь это хорошо акцентирует в «Шинели», намеренно сравнивая маленький масштаб жизни своего героя с масштабом великих мира сего:

И Петербург остался без Акакия Акакиевича, как будто бы в нем его и никогда не было. Исчезло и скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя внимания и естествонаблюдателя, не пропускающего посадить на булавку обыкновенную муху и рассмотреть ее в микроскоп; существо, переносившее покорно канцелярские насмешки и без всякого чрезвычайного дела сошедшее в могилу, но для которого все же таки, хотя перед самым концом жизни, мелькнул светлый гость в виде шинели, ожививший на миг бедную жизнь, и на которое так же потом нестерпимо обрушилось несчастье, как обрушивалось на царей и повелителей мира... [6, т. 3, с. 149].

О сложном масштабировании в «Шинели» писал Б. Эйхенбаум: «Душевный мир Акакия Акакиевича <...> – не *ничтожный*, <...> а фантастически замкнутый, *свой*: “Там, в этом переписывании, ему виделся *какой-то свой разнообразный (!) и приятный мир*... Вне этого переписывания, казалось, для него ничего не существовало”. В этом мире – свои законы, свои пропорции. Новая шинель по за-

конам этого мира оказывается грандиозным событием – и Гоголь дает гротескную формулу: «он питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели»». И еще: «...как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, – и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке» [7, с. 323]. Это масштабирование гротескное: мелкое вдруг укрупняется, ничтожное сосуществует с величественным, высшие духовные запросы не вытесняют утилитарного, материального мира, а вдруг оборачиваются формой их выражения. Чеховская стилизация гротеска более утрирующего характера, она не говорит о взаимопроникновении высшего и низшего, материального и духовного; человек в «Смерти чиновника» – простая социальная марионетка, утрачивающая какие-либо черты духовности.

Чехов как будто вновь возвращается к гоголевской поэтике гротеска, а также теме «Шинели» в рассказе «Человек в футляре» о своеобразном «маленьком человеке». Превращение человека в футляр – гротескная функция, похожая на Гоголя, однако, так же как и в рассказе «Смерть чиновника», здесь нет прямого гротеска – лишь стилизация гротеска: Беликов только очень любил все футлярное, он как будто окружил себя «футлярностью», жил в футляре. Таким образом, показывается человек-аномалия, полностью изолировавший себя от «живой жизни», непосредственной чувственной жизни с людьми, обществом. Все, к чему ни прикасается Беликов, начинает вянуть от его предрассудков следовать конкретным и возможным предписаниям – различным регуляторам жизни, ее консервативной регламентации. То, что Чехов переводит «футлярность» отдельного персонажа в своеобразную общественную функцию, в целом очень похоже на Гоголя, который, описывая Коробочку, описывает и своеобразную социальную функцию «коробочности», социальной примитивности отдельных индивидуумов, занимавших хорошие, непроваливающиеся места: «Иной и почтенный, и государственный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка. Как зарубил что себе в голову, то уж ничем его не пересилить; сколько ни представляй ему доводов, ясных как день, все отскакивает от него, как резиновый мяч отскакивает от стены» [6, т. 5, с. 52].

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru