

НОВЫЙ «ФУТЛЯРНЫЙ ЧЕЛОВЕК» РАССКАЗА А. П. ЧЕХОВА «КРЫЖОВНИК»

О. В. Богданова

В литературоведении устойчиво верифицировалось представление о том, что идейный пласт «маленькой трилогии» А. П. Чехова, начатой «Человеком в футляре» и продолженной «Крыжовником» и «О любви», сформирован темой футлярной жизни, пронизывающей названные рассказы и объединяющей их, что каждый из героев «трилогии» — Беликов, Николай Иванович и Алёхин — закрываются от противоречий окружающего мира собственным футляром, будь то циркуляры и запретительные постановления, убогая мечта об усадьбе с крыжовником или «роковые вопросы», лишаящие человека счастья в любви. Между тем на «маленькую трилогию» в целом и на рассказ «Крыжовник» в частности можно взглянуть с иной точки зрения, расширить представление о смысловой контентности чеховского текста.

Рассказ А. П. Чехова «Крыжовник» впервые появился в августовском номере «Русской мысли» за 1898 год. Однако «Записные книжки» Чехова сохранили свидетельства о том, что

Богданова Ольга Владимировна — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института филологических исследований Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Российская Федерация

замысел рассказа возник уже в 1895 году [1, с. 130–131]. Первоначальные наброски сюжета зафиксированы в «Записных книжках»: «Заглавие: Крыжовник. Х. служит в департаменте, страшно скуп, копит деньги. Мечта: женится, купит имение, будет спать на солнышке, пить на зеленой травке, есть свои щи. Прошло 25, 40, 45 лет. Уж он отказался от женитьбы, мечтает об имении. Наконец 60. Читает многообещающие соблазнительные объявления о сотнях десятинах, рощах, реках, прудах, мельницах. Отставка. Покупает через комиссионера именьешко на пруде... Обходит свой сад и чувствует, что чего-то недостает. Останавливается на мысли, что недостает крыжовника, посылает в питомник. Через 2–3 года, когда у него рак желудка и подходит смерть, ему подают на тарелке его крыжовник. Он поглядел равнодушно... <...> вот всё, что дала мне в конце концов жизнь!» [2, с. 56–57]. Следующая запись дополняет финал: «Крыжовник был кисел: „Как глупо”, сказал чиновник и умер» [2, с. 62].

Обращает на себя внимание, что первоначальные наброски рассказа связаны с единственным героем — тем, кто впоследствии получит имя Николая Ивановича Чимши-Гималайского. (Едино)личные мысли и чувства героя впоследствии будут разнесены между двумя персонажами — братьями Николаем и Иваном Чимша-Гималайскими. Возникает вопрос: зачем писателю понадобилось «удвоить» героя, каждому из братьев доверить только часть того, что мог бы пережить (и согласно наброскам в записной книжке переживал) один-единственный герой?

При публикации в «Русской мысли» рассказ «Крыжовник» сопровождался цифровым обозначением — II, стоящим перед названием и указывающим на связь с ранее опубликованным («Русская мысль». 1898. № 7) рассказом «Человек в футляре». Акцентуация этой связи была важна — тем самым повествователь подсказывал, что ранее начатый разговор будет продолжен, нарративные нити одного текста найдут развитие в последующем. И действительно, рассказчиком в «Крыжовнике» становится герой-слушатель из «Человека в футляре», Иван Иваныч Чимша-Гималайский, отложивший «одну очень поучительную историю» «до завтра» [3, с. 55].

Между тем рассказ «Крыжовник» начинается не непосредственно с «одной... истории» Ивана Иваныча, как, вероятно, могло быть, но с длительного и «затянутого» пейзажного эскиза, как будто бы традиционно открывающего «охотничий» рассказ. Многословность пейзажной зарисовки, ее детальная выразительность и рече-временная протяженность позволяют понять, что, с точки зрения нарративной стратегии, повествователь не просто отдает дань традиции «записок охотника», но намеренно формирует атмосферу *психологического* пейзажа, который должен послужить антуражем для «исповеди» Чимши-Гималайского. Парадоксальность смысло- и текстообразования внутри первого абзаца создается тем, что незаметно, но настойчиво в нем (как и в последующих абзацах) начинает звучать мотив *видимости* окружающего мира: относительности и переменчивости, казалось, знакомого и абсолютного.

Ивану Иванычу, рассказчику «Крыжовника», еще в «Человеке в футляре» были даны вполне определенные

характеристики и доверены суждения четкие и решительные, он предстал героем умным и деятельным. Между тем одно только то, что о фамилии Чимши-Гималайского сказано, что она «совсем не шла ему», название его профессии — ветеринар, «проходное» замечание по поводу того, что он жил «на конском заводе и приехал теперь на охоту, чтобы *подышать чистым воздухом*» [3, с. 42], порождают догадки об авторской иронии и недоверии к суждениям героя. Картина купания героя-ветеринара в алексинском пруду, сопровождаемая комментарием автора — «с шумом» и «широко размахивая руками» [3, с. 57], заставляет спроецировать на него характерологические коннотации образов героев-нигилистов из предшествующего «Человека в футляре», сопоставить образ Ивана Иваныча с образами «шумных» брата и сестры Коваленко [4, с. 9–15].

Концептуально важно, что рассказчиком в «Крыжовнике» становится не чужое лицо (как в «Человеке в футляре»), а один из братьев Чимша-Гималайских, герой близкий и хорошо знающий того, о ком поведет повествование. «Нас два брата, — начал он, — я, Иван Иваныч, и другой — Николай Иваныч, года на два помоложе» [3, с. 57]. Примечательно, что характер фразы, использованный нарратором, явно антиномичен: по именам названы оба героя (хотя нужды называть Ивана Иваныча не было), и младший брат малозаметно, но изначально дистанцирован от брата-рассказчика (причем дистанцирован самим братом-рассказчиком). Т. е. «удвоение» героя обостряет конфликт рассказа — в «Крыжовнике» осуждения и обличения удостоивается брат со стороны родного брата,

условно «я» против «я». «Пространный» конфликт из общественного, социального, внешнего (Беликов ↔ его окружение в «Человеке в футляре») превращается в конфликт внутренний, личностный — и обретает характер почти библейский: «...и восстанет брат на брата».

Как показывает Чехов, расхождение героев братьев начинается с момента не родового, но социального позиционирования — сознательного выбора ими жизненного пути, гражданского служения. Если младший — в традиции дворянских недорослей — избрал службу в канцелярии («Николай уже с девятнадцати лет сидел в казенной палате»), то старший пошел «по ученой части» [3, с. 57], по пути разночинцев-базаровых — стал медиком, ветеринаром. При этом интертекстуальные аллюзии и параллели, проступающие в тексте «маленькой трилогии», позволяют с легкостью восстановить образ жизни и характер службы как дворянина, гражданского чиновника Николая Ивановича Чимши-Гималайского, так и его брата ветеринара Ивана, разночинца по образу мыслей и убеждениям.

Одна только фраза рассказчика: «Мой брат *тосковал* в казенной палате. Годы проходили, а он всё сидел на одном месте, писал всё те же бумаги и думал всё об одном и том же, как бы в деревню...» [3, с. 58] — мгновенно воскрешает в сознании образ Обломова и первые годы его чиновного служения в Петербурге. Если в приведенной цитате мысленно заменить слово «тосковал» на глагол «гаснул», то во всей полноте высветится линия биографии гончаровского Обломова, с первых минут «гаснувшего» в канцелярии в Петербурге и мечтавшего о возвращении в тихую и покойную Обломовку.

Характеристика Иваном Николая — «Он был добрый, *кроткий* человек» [3, с. 58] — пробуждает в памяти слова Ольги Ильинской об Обломове — он был «кроток <...> как голубь»². А наличие у чеховского героя *мечты* напрямую увязывает образ мечтательного Ильи Ильича с образом Николая Ивановича.

В продолжение интертекстуальной переключки с «Обломовым» пара героев Иван Иваныч и Николай Иваныч предстает своеобразным (ин)вариантом пары Штольц и Обломов. Прежняя гончаровская дружеская преданность и сердечная близость оказываются подмененными у Чехова любовью и близостью родных братьев. Словно давняя надежда Гончарова увидеть в будущем Андрее Обломове спаянные черты не только отца по крови, Ильи Обломова, но и качества отца приемного, Андрея Штольца, (как будто бы) находила реализацию в чеховском тексте. Однако ожидаемого Гончаровым разрешения «проклятых» вопросов бытия посредством сродственности характеров у Чехова не наступает. Братья Чимши-Гималайские оказывались столь же полярны, как Обломов и Штольц (или Аркадий Кирсанов и Евгений Базаров). Более того, как показывает Чехов, взаимное тяготение героев-друзей Гончарова сменилось (вытеснилось) активным неприятием их литературных «потомков» (во всяком случае, со стороны одного из них).

Штольцевски ориентированный Иван Иваныч признается, что желанию младшего брата «запереть себя на всю жизнь в собственную усадьбу <он> никогда не сочувствовал» [3, с. 58]. С его точки зрения, «уходить из города, от борьбы, от житейского

² Этим сравнением эксплицируются и слова из писания: «Будьте кротки как голуби и мудры как змеи» (Мтф. 10:16).

шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе — это не жизнь, это эгоизм <...> Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить <...> особенности своего свободного духа» [3, с. 58]. Буквализация толстовской притчи о трех аршинах земли («Много ли человеку земли нужно?») выдает риторическую агитационность слов ветеринара. Видимый (и традиционно признаваемый исследователями) *спор* героя (и Чехова) с Толстым — когда трем аршинам земли противопоставляется целый мир — на самом деле, очень тонко по-чеховски, обращивается *солидарностью* Ивана Ивановича (не Чехова) с Толстым, другое дело, что инвективе ветеринара нарратор придает иной масштаб. Как показывает текст, и «трех аршинов земли» может быть достаточно человеку (в данном случае Николаю), чтобы — вопреки Л. Толстому и Ивану Ивановичу — «запереть себя в собственную усадьбу» и быть счастливым.

Чехов отчетливо экспонирует, что братья Иван и Николай принципиально по-разному понимают счастье. Счастье Николая Ивановича грезится ему таковым: «Николай <...> мечтал о том, как он будет есть свои собственные щи, от которых идет такой вкусный запах по всему двору, есть на зеленой травке, спать на солнышке, сидеть по целым часам за воротами на лавочке и глядеть на поле и лес....» [3, с. 58]. Любопытно, что при всей «предосудительности» такого счастья в глазах Ивана Ивановича (и Л. Толстого), этот образ очень напоминает счастье героев пушкинских произведений. Ср. в «Евгении Онегине» — «Мой идеал теперь — хозяйка. / Мои желанья — покой, / Да *щей* горшок, да сам большой». Чеховские

«щи» Николая Ивановича как будто почерпнуты из «горшка щей» пушкинского героя. (Заметим, что имя Пушкина возникает на страницах рассказа — в связи с цитатой из пушкинского «Героя» [3, с. 61]).

Отмечаемое братом Иваном увлечение Николая «сельскохозяйственными книжками и всякими этими советами в календарях», что «составляли его радость, любимую духовную пищу» [3, с. 58], напоминает сходные интересы обитателей других «дворянских гнезд» — Николая Кирсанова (отчасти Павла Кирсанова), а позже Аркадия и Кати. По словам рассказчика, «рисовались у него <Николая Ивановича> в голове дорожки в саду, цветы, фрукты, скворечни, караси в прудах и, знаете, всякая эта штука» [3, с. 58]. Последняя полуфраза словно подсказывает непроговоренную до конца позицию-оценку Ивана Иваныча — знакомое базаровское: «Природа не храм, а мастерская...»

Между тем Чехов не допускает чрезмерной идеализации планов Николая и их последующего воплощения. Мечты Николая Ивановича о «поэтическом уголке» [3, с. 58] обретают подчас черты маниловской мечтательности: «Деревенская жизнь имеет свои удобства, — говорил <Николай>, бывало. — Сидишь на балконе, пьешь чай, а на пруде твои уточки плавают, пахнет так хорошо и... крыжовник растет» [3, с. 58]. Гоголевская ирония, столь обильно разлитая в образе «приторного» персонажа мечтателя Манилова, не снимается у Чехова, но лукавая насмешка автора утрачивает тональность сатиризации, однако восполняется раздражительностью и злобой героя Ивана Иваныча.

Тургеневская памфлетность относительно знания Павлом Кирсановым мужика слышна в речах Николая Иваныча: «Я знаю народ и умею с ним обращаться <...> Меня народ любит...» [3, с. 61] — интертекстуальный контекст привносит в утверждение героя долю снижающей иронии и сарказма.

Еще более неидеальной — и даже страшной — стороной оборачивается *счастье* Николая Ивановича, когда Иван Иваныч рассказывает об экономии и скупости брата: «недоедал, недопивал, одевался бог знает как, <...> и всё копил...» [3, с. 59]. Рассказ о женитьбе «без всякого чувства» на «старой, некрасивой вдове» еще более сгущает краски и драматизируется упоминанием о смерти жены, которую муж держал «впроголодь» [3, с. 59].

Как видно, неоднозначность и двойственность актуализируются в описании мечты и счастья Николая Ивановича. Однако двойственность ли? Чехов умеет тонко дифференцировать нарративные поля автора и героя — и, как правило, они оказываются в противоречии. Так, если прислушаться к речевой структуре фразы, которую использует рассказчик Иван Иваныч: «Раньше она <жена Николая> была за почтмейстером и привыкла у него к пирогам и к наливкам, а у второго мужа и хлеба черного не видала вдоволь...» [3, с. 59], то в ней без труда угадывается традиционное фольклорное клише. Последний оборот — «и хлеба черного не видала вдоволь...» — звучит как сказочная формула о неприятной жизни падчерицы (или сироты) в чужом доме. Достоверность рассказа героя допускается, но дискредитируется «общими местами» изложения. Даже обвинения Николая в смерти жены оказываются почти

«братским» домыслом, ибо о жизни брата герой-рассказчик знал, по его собственным словам, лишь «понаслышке» [3, с. 58]. Как будто бы осуждая «футляр» мечты Николая, тем не менее повествователь постоянно ставит под сомнение и «правдивую» историю Ивана Ивановича.

Знакомство с именем Николая, как показывает Чехов, не вызывает в Иване добрых чувств и радости по поводу осуществления мечты брата. Скорее наоборот — вид имени приводит героя в уныние и порождает обобщения в духе М. Е. Салтыкова-Щедрина. Вспоминая о благодарственном молебне в день именин брата-помещика и о традиционно выставляемом крестьянам «полведра» водки, Иван делает умозаключение в русле народнических инвектив: «Ах, эти ужасные полведра! Сегодня толстый помещик тащит мужиков к земскому начальнику за потраву, а завтра, в торжественный день, ставит им полведра, а они пьют и кричат ура, и пьяные кланяются ему в ноги» [3, с. 60–61]. Склонность Ивана к безапелляционным абстракциям превращает его частную семейную историю в нравоучение, с одной стороны — сказочное, с другой — социально-обличительное.

Герои, родные братья, как показывает Чехов, оказываются в различных лагерях — общие корни и семейное родство не помешали им разойтись во взглядах и убеждениях. Если один настойчиво подчеркивал дворянское происхождение — «мы, дворяне», «я, как дворянин», то другой не забывал всякий раз напомнить (почти по-базаровски), что их дед землю пахал: «дед наш был мужик» [3, с. 61].

Кульминационную точку «конфликта» Ивана Ивановича и Николая Ивановича (и рассказа в целом) составляют размышления старшего брата о счастье [3, с. 61]. Кажется, герой должен был (хотя бы отчасти) порадоваться за брата. Однако размышления Ивана Ивановича кардинально полярны и далеки от «братских»: «...при виде счастливого человека, мною овладело тяжелое чувство, близкое к отчаянию...» [3, с. 61–62]. Резонерствующий Иван Иванович снова переходит к обобщениям, мало связанным с мечтой героя-брата и его частной жизнью: «Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых <...> И такой порядок, очевидно, нужен; очевидно, счастливый чувствует себя хорошо только потому, что несчастные несут свое бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно» [3, с. 61]. Безличностные обличения Ивана Ивановича (вновь в тональности некрасовских «Отечественных записок») представлены в тексте Чехова слишком далекими от того, о чем шел рассказ, слишком оторванными от конкретных наблюдений над жизнью героя брата. И тем самым гневные разоблачения Ивана Ивановича обретают характер демагогии, пустозвонства, позерства. Последнее подчеркивается использованием лексемы из «театральной жизни»: если у Буркина ранее звучало слово «опера», то теперь Иван Иванович использует выражение «за кулисами» [3, с. 62], обнажая «сценичность» своих обличительных монологов-обвинений. В подобном контексте знаменитый призыв героя: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные...»

[3, с. 62] — выглядит в той же мере театральным. Некто с молоточком напоминает статиста (в речи Ивана звуковое созвучие обнаруживает слово «статистика»), который то ли стуком молоточка, то ли сигналом звонка сообщает о переменах на театральной сцене и предупреждает актеров о готовности к выходу. Театральные аллюзии еще сильнее дискредитируют истинность суждений героя, редуцируя и притупляя обличительный пафос его речей.

Необходимо напомнить, что в «Записных книжках» итог размышлений героя, названного «Х», был если и не столь обличителен, то не менее разоблачителен. Даже более трагичен, ибо герой Х подводил итог *собственной* жизни и осознавал ее бессмысленность и бесплодность. Сравнение первоначального замысла и его реализации позволяет понять, что два рассказовых героя суть разные грани единой противоречивой человеческой личности, какой она представала в понимании Чехова. Не внешние социально-общественные приметы и признаки (столь важные, например, для Некрасова или Салтыкова-Щедрина, писателей-пропагандистов), а человеческие чувства, терпимость и милосердие разделяют героев у Чехова. Не случайно об одном говорится, что у него была «добрая улыбка» [3, с. 61] и ранее упоминалась «голубиная» кротость, тогда как в другом неизменно эксплицируется раздражительность и злость.

Однако признать деление Чеховым героев на «+» и «-» было бы неверным. Ретроспективный взгляд на текст заставляет понять, что противопоставление героев-братьев в рассказе Чехова в значительной мере (как и многое другое) оборачивает-

ся мнимостью. Так, Иван Иванович упрекает брата в том, что он, «который когда-то в казенной палате боялся <...> иметь собственные взгляды, теперь говорил одни только истины, <...> точно министр» [3, с. 61]. Но именно так — по-министерски — преподносит собственные суждения и сам Иван Иванович. Более того, высказываемые братьями умозаключения оказываются удивительно близкими и сходными. Николай: «Образование необходимо, но для народа оно преждевременно», «телесные наказания вообще вредны, но в некоторых случаях они полезны и незаменимы» [3, с. 61]. Иван: «Я тоже говорил, <...> что образование необходимо, но для простых людей пока довольно одной грамоты. Свобода есть благо, <...> без нее нельзя, <...> но надо подождать» [3, с. 62]. Более того, в целом без симпатии выписанный образ Ивана Ивановича к финалу обретает допустимые позитивные коннотации — суждения героя в какой-то момент наполняются силой и убедительностью. Так, заключительный монолог Ивана, кажется, в наибольшей степени «реабilitирует» героя, ибо обращен к добру и пронизан рядом отсылок к русской классике — в т. ч. к Пушкину и Некрасову: «Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более разумном и великом. Делайте добро!» [3, с. 64]. Однако высокая риторика героя разрешается снижающим комментарием повествователя: и всё это Иван Иванович проговорил «умоляющим голосом», «с жалкой, просящей улыбкой, как будто просил лично для себя» [3, с. 64]. Герой возвышен и повержен одновременно. Истина у Чехова двусоставна.

Финал «Крыжовника» кольцеобразно замыкает композицию рассказа возвращением к виду алахинской гостиной, где расположились герои. Однако, как звучит в тексте, «рассказ Ивана Ивановича не удовлетворил ни Буркина, ни Алахина» [3, с. 64]. Атмосфера большой залы, зажженные лампы, герои, одетые в шелковые халаты и теплые туфли (почти как у Обломова), мягкие кресла, тепло и уют, даже «чай с вареньем» (возможно, крыжовенным) оказываются у Чехова сильнее и живее призывов Ивана Ивановича и его неодолимого настроения раздражения и злости. А последнее восклицание героя-революционера перед «распятием из слоновой кости» — «Господи, прости нас грешных!» [3, с. 65] — окончательно разрушает образ скептически (можно было ожидать и атеистически) настроенного героя. Цельности и жизненности в речах и в представлениях героя нет, потому слушать его неправдоподобный рассказ «про беднягу-чиновника» «было скучно» [3, с. 65].

На финальную коллизию оказывает влияние уже не только микрохронотоп рассказа «Крыжовник», но и макрохронотоп парных к нему рассказов «Человек в футляре» и «О любви». Как было отмечено выше, исследователи многократно (и справедливо) писали о том, что II-й рассказ продолжает «футлярную тему», сужая концентрический круг, обрисовывающийся на уровне конфликта, от пространного кольца «личность — общество» до семейного круга — «родные братья». Однако роль «выявителя» дополнительных смыслов на этот раз берет на себя образ Алахина, герой третьего повествования.

Скучный в представлении Алехина рассказ Чимши-Гималайского о брате тем не менее, по словам нарратора, не мог заставить героя уйти спать. «Алехину сильно хотелось спать; он встал по хозяйству рано, в третьем часу утра <...> но он боялся, как бы гости не стали без него рассказывать что-нибудь интересное, и не уходил» [3, с. 65]. Казалось бы, парадокс — история о крыжовнике не вызвала интерес героя. Более того: «Умно ли, справедливо ли было то, что только что говорил Иван Иваныч, он <Алехин> не вникал...» [3, с. 65]. Однако нарратор проясняет психологическую грань состояния героя: важным было то, что «гости говорили не о крупе, не о сене, не о дегте, а о чем-то, что не имело прямого отношения к его жизни», условно о том, «чего никогда не бывает в жизни» (как романы Веры Иосифовны в рассказе «Ионыч»). И герой «был рад и хотел, чтобы они продолжали...» [3, с. 65]. Чехов показывает, что природа человека влечет его к тому, чего нет или что недостижимо. В рассказе «Человек в футляре» речь шла о несчастьях людских — о «футлярной жизни», о страхе учителей и учеников гимназии, о скуке и однообразии уездной жизни, об одиночестве человека в конечном итоге. Потому в «Человеке в футляре» звучала мысль Буркина: «Людей, одиноких по натуре, <...> на этом свете не мало» [3, с. 65]. Однако Иван Иваныч, ратующий услышать голоса *несчастных*, как будто не понял рассказа Буркина, не расслышал тех самых голосов, как теперь не прислушался к голосу брата, несчастного «бедняги-чиновника», пожелавшего стать счастливым. Инвективы Ивана Иваныча направлены теперь против счастливых: «...как, в сущности, много довольных, счастливых людей! Какая

это подавляющая сила!» [3, с. 64]. В пределах двух рассказов маятник повествования как будто бы качнулся в противоположную сторону: от несчастных к счастливым. Потому, завершая описание Ивана Ивановича, Чехов говорит, что герой «молча разделся и лег» и «укрылся с головой» [3, с. 65], заметим — подобно Беликову. И данная деталь, с одной стороны, метафорически обозначает ограниченность взглядов и представлений Чимши-Гималайского, но с другой — вводит образ персонажа в ряд «футлярных людей», которые для Чехова не столько (не только) страшны, сколько одиноки и несчастны. «Разоблаченный» образ Ивана Ивановича вновь получает (заслуживает) у Чехова долю сочувствия и сострадания (как и Беликов).

Таким образом, вопреки устоявшемуся в литературоведении мнению, в рассказе «Крыжовник» футлярным человеком оказывается не столько счастливый Николай, сколько несчастный и одинокий, старый, «не способный даже ненавидеть» [3, с. 64] Иван. «Тяжелый запах» курительной трубки Ивана Ивановича, долго не дававший заснуть Буркину, посредством разноконтекстного эпитета обнаруживает переключку с «тяжелым чувством» [3, с. 64], которое носил в себе герой, и теми тяжелыми мыслями, которые овладевали нарратором-повествователем (по сути — автором), размышляющим о судьбах подобного рода людей, о судьбе человека.

Завершающая рассказ фраза — «Дождь стучал в окна всю ночь» [3, с. 65] — становится своеобразным парафразом к образу «человека с молоточком». Природный образ дождя, который *стучал* в окна ли, в дверь ли, становится у Чехова тем

объективным мерилom и высшим ориентиром, по которому художник — в созданном рассказовом тексте — определяет для себя «*Что есть истина?*» (эпиграф к стихотворению А. С. Пушкина «Герой», упомянутому в тексте).

Литература

1. Из архива А. П. Чехова. Публикации / ред. Е. Н. Коншина. — М., 1960. — 262 с. — С. 130–131.
2. Чехов А. П. Записные книжки // Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем: в 30 т. — Т. 17. Записные книжки. Записи на отдельных листах. Дневники. — М.: Наука, 1980. — С. 56–62.
3. Чехов А. П. Крыжовник // Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 10. [Рассказы, повести], 1898–1903. — М.: Наука, 1977. — С. 55–65.
4. Богданова О. В. Рассказ А. П. Чехова «Человек в футляре»: новое о структуре конфликта. — СПб.: Филологич. фак-т СПбГУ, 2016. — 45 с.

Аннотация. В статье рассматривается система образов рассказа А. П. Чехова «Крыжовник» на основе сопоставления первоначального замысла текста из «Записных книжек» писателя (1895) с окончательной редакцией рассказа (1898). В статье показано, что образ единого героя Х, означенного в набросках, «распадается» на два характера в окончательном тексте рассказа в связи с задачей писателя обнаружить противоречивость природы человека и изнутри показать антиномичность людской натуры, из пределов внутрисемейного «я» братьев Ивана

и Николая Чимша-Гималайских. В ходе анализа устанавливается связь с другими рассказами «маленькой трилогии» Чехова — «Человек в футляре» и «О любви» — и выявляются интертекстуальные переклички с произведениями И. Гончарова, И. Тургенева, М. Салтыкова-Щедрина, А. Пушкина, позволяющие глубже понять сущность представлений Чехова о человеке. В статье доказано, что «футлярным» человеком в «Крыжовнике» оказывается не столько Николай Иванович Чимша-Гималайский, сколько его брат Иван Иванович, нарратор-рассказчик.

Ключевые слова: русская проза XIX века, А. П. Чехов, «маленькая трилогия», рассказ «Крыжовник», замысел и его реализация, система образов, «футлярная тема»