

**МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЦЕНТР НАУЧНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА
«НАУКА И ПРОСВЕЩЕНИЕ»**



ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЕ ОСНОВЫ ИННОВАЦИОННОГО РАЗВИТИЯ НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

МОНОГРАФИЯ

ПЕНЗА
МЦНС «НАУКА И ПРОСВЕЩЕНИЕ»
2019

УДК 001.1
ББК 60
Ф94

Рецензенты:

Бузни Артемий Николаевич – доктор экономических наук, профессор, профессор кафедры Менеджмента предпринимательской деятельности ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет»

Искандарова Гульнара Рифовна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры иностранных и русского языков ФГКОУ ВО «Уфимский юридический институт МВД России»

Качалова Людмила Павловна – доктор педагогических наук, профессор ФГБОУ ВО «Шадринский государственный педагогический университет»

Колесников Геннадий Николаевич – доктор технических наук, профессор, заведующий кафедрой ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет»

Авторский коллектив

Азарова Л.Е., Аликулова Н.А., Арутюнова Г.И., Баляева С.А., Баташев С.А., Белов В.В., Белов Е.Л., Белов С.В., Вагин Г.А., Войнова С.В., Воронова К.М., Гафуров Б.Г., Горчинская Л.В., Дунамалян Р.В., Жук А.П., Иванов А.В., Иванов В.А., Каминский А.В., Кацура А.В., Коваленко С.В., Козырь А.В., Кокина Т.В., Коневцов Л.А., Котова Е.Г., Курпаяниди К.И., Леонтьева А.В., Линева Е.А., Липатов Д.В., Литвинов А.Н., Лукина Д.В., Лысенко А.В., Мардиян М.А., Махотина О.А., Мкртчян С.А., Муминова Э.А., Мусабеков О.У., Назарова Ж.А., Некрасов С.Н., Перемышленников В.В., Подколзина И.М., Поникарова В.Н., Пустовит Т.Н., Савельева Е.Б., Севостьянова Н.Т., Смирнова И.Л., Сташкевич И.А., Трошков А.М., Файзулаев Ж., Хапсирокова Л.А., Чопикян А.С., Юсупова Т.Г., Яковенко И.В., Янкив К.Ф.

Ф94

ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЕ ОСНОВЫ ИННОВАЦИОННОГО РАЗВИТИЯ НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ: монография / Под общ. ред. Г. Ю. Гуляева — Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение». — 2019. — 264 с.

ISBN 978-5-907204-46-1

В монографии представлены теоретические подходы и концепции, аналитические обзоры, практические решения в конкретных сферах науки и образования.

Издание может быть интересно российским и зарубежным ученым, руководителям и служащим государственного аппарата, руководителям и специалистам учреждений и хозяйственных организаций, педагогам, аспирантам и студентам высших учебных заведений.

Ответственность за аутентичность и точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законодательства об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов.

УДК 001.1
ББК 60

© МЦНС «Наука и Просвещение» (ИП Гуляев Г. Ю.), 2019
© Коллектив авторов, 2019

ISBN 978-5-907204-46-1

ОГЛАВЛЕНИЕ

РАЗДЕЛ 1. СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ: ПРОБЛЕМЫ, ЗАКОНОМЕРНОСТИ, ПЕРСПЕКТИВЫ	5
ГЛАВА 1. ФЕТИШИЗМ В КОНЦЕ ИСТОРИИ КАК СИСТЕМА СОЦИАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ОТРАЖЕНИЯ	6
ГЛАВА 2. ЭКОНОМИКА МОДЕРНА И ПОСТМОДЕРНА: ПРОЯВЛЕНИЯ И ТЕНДЕНЦИИ	18
ГЛАВА 3. ВОПРОСЫ ОЦЕНКИ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСКОЙ СРЕДЫ ДЛЯ УСПЕШНОГО ВЕДЕНИЯ БИЗНЕСА	28
ГЛАВА 4. БЕЗРАБОТИЦА КАК УГРОЗА ФИНАНСОВОЙ БЕЗОПАСНОСТИ (НА ПРИМЕРЕ СТАВРОПОЛЬСКОГО КРАЯ).....	42
ГЛАВА 5. ОЦЕНКА ВЛИЯНИЯ ПОВЫШЕНИЯ НДС НА ИНФЛЯЦИЮ В РОССИИ	51
ГЛАВА 6. ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТЬ ИНВЕСТИРОВАНИЯ НА РЫНКАХ ДРАГОЦЕННЫХ МЕТАЛЛОВ И КАМНЕЙ	61
ГЛАВА 7. ПЕРСПЕКТИВЫ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ МЕТОДОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО РЕГУЛИРОВАНИЯ ЭКОНОМИКИ НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН И РЕСПУБЛИКИ КЫРГЫЗСТАН.....	72
РАЗДЕЛ 2. СОВРЕМЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ТРАДИЦИИ, ОПЫТ, ИННОВАЦИИ	79
ГЛАВА 8. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО МОРСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ	80
ГЛАВА 9. ВКЛЮЧЕНИЕ СОРБЦИОННЫХ ЯВЛЕНИЙ В СОДЕРЖАНИЕ КУРСА ФИЗИКИ ТЕХНИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА (НА ПРИМЕРЕ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ ЛЕГКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ)	89
ГЛАВА 10. НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ПОДХОДА К ИЗУЧЕНИЮ ГАЗОВЫХ ЗАКОНОВ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ	98
ГЛАВА 11. РЕЗУЛЬТАТЫ РЕАЛИЗАЦИИ МОДЕЛИ ФОРМИРОВАНИЯ ПРАКСИСА У ДЕТЕЙ С ОВЗ.....	107
ГЛАВА 12. ПРОБЛЕМА «ФУТЛЯРНОСТИ» В «МАЛЕНЬКОЙ ТРИЛОГИИ» А.П. ЧЕХОВА («ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ», «КРЫЖОВНИК», «О ЛЮБВИ»)	118
ГЛАВА 13. ФРАНЦУЗСКИЕ РЕАЛИИ В ПЕСЕННО-ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ В.С. ВЫСОЦКОГО	129

РАЗДЕЛ 3. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК ФАКТОР И РЕЗУЛЬТАТ ИННОВАЦИОННОГО РАЗВИТИЯ	155
ГЛАВА 14. МАТЕРИАЛОГИЯ И МОДИФИКАЦИЯ ПОВЕРХНОСТИ ЭЛЕКТРОИСКРОВЫМ ЛЕГИРОВАНИЕМ	156
ГЛАВА 15. АКТИВНОСТЬ И ДЕЗАКТИВАЦИЯ ГОМОГЕННЫХ ПЛЛАДИЕВЫХ КАТАЛИЗАТОРОВ ГИДРОКАРБАЛКОКСИЛИРОВАНИЯ НЕНАСЫЩЕННЫХ СОЕДИНЕНИЙ	172
ГЛАВА 16. КОНЦЕПЦИЯ ЦИФРОВИЗАЦИИ АВТОМАТИЗИРОВАННОЙ СИСТЕМЫ УПРАВЛЕНИЯ БИОЛОГИЧЕСКИМ ОРГАНИЗМОМ ПЧЕЛОСЕМЬЯ	182
ГЛАВА 17. ОПРЕДЕЛЕНИЯ И ОЦЕНКА КОНКРЕТНОЙ ВИДИМОСТИ В ТЕМНОЕ ВРЕМЯ СУТОК.....	202
ГЛАВА 18. ИССЛЕДОВАНИЕ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЛЕТАТЕЛЬНОГО АППАРАТА БЕ-200ЧС	213
РАЗДЕЛ 4. СОВРЕМЕННАЯ МЕДИЦИНА: АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ, ДОСТИЖЕНИЯ И ИННОВАЦИИ	222
ГЛАВА 19. РОЛЬ ЦЕРЕБРАЛЬНОЙ ВЕНОЗНОЙ ДИСГЕМИИ В ФОРМИРОВАНИИ ХРОНИЧЕСКОЙ НЕДОСТАТОЧНОСТИ МОЗГОВОГО КРОВООБРАЩЕНИЯ	223
ГЛАВА 20. НОВЫЕ ПОДХОДЫ ОЦЕНКИ ВЛИЯНИЕ ГРАДАЦИИ ФИЗИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ НА СРЕДНИЙ УРОВЕНЬ ЗАБОЛЕВАЕМОСТИ ПОДРОСТКОВ	242
ГЛАВА 21. АНАТОМИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ГЛАЗА ПРИ БЛИЗОРУКОСТИ И СОВРЕМЕННЫЕ ВИДЫ ЕЕ КОРРЕКЦИИ У ДЕТЕЙ.....	253

УДК 821.161.1.09

ГЛАВА 12. ПРОБЛЕМА «ФУТЛЯРНОСТИ» В «МАЛЕНЬКОЙ ТРИЛОГИИ» А.П. ЧЕХОВА («ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ», «КРЫЖОВНИК», «О ЛЮБВИ»)

АЗАРОВА ЛАРИСА ЕВСТАФИЕВНА,

докт. филол. н., профессор

ПУСТОВИТ ТАТЬЯНА НИКОЛАЕВНА,

к. филол. н., доцент

ГОРЧИНСКАЯ ЛЮДМИЛА ВЛАДИМИРОВНА,

ст. преподаватель

СТАШКЕВИЧ ИННА АНДРЕЕВНА,

преподаватель

Винницкий национальный технический университет, Украина

Аннотация: В статье рассмотрено художественное воплощение А.П. Чеховым проблемы «футлярности» как социально опасной формы мировоззрения, приводящей к деградации личности, к социальной пассивности, к примирению с миром пошлости и низменных интересов; показано, что целью художественного исследования писателем разных проявлений «футлярности» является отрицание всего уклада жизни, в основе которого – формализм и косность, сытое самодовольство, власть «обывательщины».

Ключевые слова: проблема «футлярности», «маленькая трилогия», символический образ, власть «обывательщины», общечеловеческие ценности.

THE PROBLEM OF "LIFE IN A CASE" IN "LITTLE TRILOGY" by A.P. CHEKHOV ("MAN IN THE CASE", "GOOSEBERRY", "ABOUT LOVE")

Abstract: The article deals the A.P. Chekhov's artistic embodiment of problem of "life of case" as a socially dangerous form of worldview, which lead to the degradation of the individual, to social passivity, to reconciliation with the world of vulgarity and corporeal interests; it is shown that the writer artistically explored the various manifestations of "life of case" with a view of to deny the whole way of life, which is based on formalism and inertia, full complacency, the power of the "suburbanity".

Key words: problem of "life of case", "little trilogy", symbolic image, power of the "suburbanity", human values.

ВВЕДЕНИЕ

Антон Павлович Чехов, войдя в литературную жизнь последней четверти XIX века, сразу же стал объектом живейшего внимания и читателей, и критики, пристально следившей за развитием его литературного таланта. Практически каждое новое произведение писателя вызывало бурную и неоднозначную реакцию рецензентов. Не ослабевает интерес к творчеству А.П. Чехова и в наше

время, наоборот – с каждым годом возрастает. Все отчетливее осознается значение этого замечательного художника в развитии не только литературы, но и культуры в целом. Это обусловлено особенностями его художественного стиля, мастерства, содержанием, тематикой и проблематикой его произведений, особенностями его языка. Именно Чехов впервые в мировой литературе смог с огромной убедительностью показать трагизм обыденности, повседневного существования, исполненного безысходности. Все то, что в последствии стало чуть ли не главной темой XX столетия, впервые было обозначено в творчестве великого писателя, который вошел в русскую литературу как автор многочисленных юмористических рассказов [1, с. 84]. Однако его короткие новеллы – это не увеселительное чтение, а суровая критика действительности, беспощадное разоблачение мещанства. Чеховское мастерство: лаконизм, тонкая ирония, умение в простой форме рисовать и раскрывать человеческие характеры – до сих пор оказывает огромное влияние на писателей всего мира. Беспощадный к себе и к своим персонажам, писатель-врач в своих произведениях изображает нравственный недуг, имя которому – болезнь духа. Безошибочность поставленного диагноза вселяет надежду на исцеление. К нему зовет каждое слово национального гения, обладавшего редчайшим даром говорить о самых сложных проблемах просто, без назидания, ярким, иносказательным языком, который пробивается к самым глубинам человеческой сущности [2, с. 23]. Современники видели в нем не только писателя нового типа, но и нравственный эталон, человека будущего. Каждая эпоха заново открывает для себя Чехова – «своего» Чехова. Тем не менее интерес к творчеству и личности писателя остается постоянным и неизменным во всем мире [3, с. 4].

Современное литературоведение также демонстрирует разнообразие подходов к творческому наследию писателя: художественный мир А.П. Чехова настолько сложен, что поневоле выполняет провоцирующую для литературоведения роль [4, с. 3].

Наиболее яркими работами, открывающими разные грани чеховского мастерства и глубинные пласты художественного мира его произведений, стали труды Г.П. Бердникова, З.С. Паперного, Г.А. Вялого, В.Б. Катаева, Р.Г. Назирова, Р.-Л. Джексона, в которых были проанализированы литературные связи Чехова с произведениями зарубежных и русских писателей. Отражение элементов фольклорной поэтики в прозе и драматургии А.П. Чехова блестяще исследовал в работе «Литература и фольклорная традиция» Д.Н. Медриш. Задачам исследования новаторской по существу поэтики Чехова посвящены труды А.П. Чудакова, Л. Цилевича, Б.И. Зингермана и других.

Индивидуальному стилю, творческой манере писателя, особенностям языка его произведений посвящены исследования Л. Л. Дроботовой, Е. Б. Гришаниной, Н. Б. Наблева, М. В. Литовченко, Л. П. Громова, М. К. Милых, Б. Зейнали, Т. В. Лыковой, Е. Н. Петуховой. Изучение ономастиологического контекста произведений Чехова дано в работах М. С. Зайченковой, И. С. Торопцевой, Н. С. Болотнова, С. Г. Ильенко, Н. С. Новикова. Биографизм ономастики А. П. Чехова рассматривал Г. Ф. Ковалёв. Иноязычную сферу в зоне персонажей писателя исследовала Н. В. Изотова. Афористичность языка произведений А. П. Чехова изучал А. В. Лыков [2, с. 20]. В.Б. Катаев, обращаясь к произведениям Чехова, заметил, что в них предметом действия часто «становятся явления в области сознания» [5, с.126]. К подобного рода выводам подводят также исследования Г.А. Бялого, М.Л. Семановой, И.Н. Сухих, статьи И.Я. Берковского, А.П. Скафтымова, Я.С. Билинкиса. Интересное исследование в этом направлении провела Г.М. Ибатуллина, доказавшая в книге «Человек в параллельных мирах: художественная рефлексия в поэтике чеховской прозы», что «проблема человеческого сознания и отражения в разных формах и типах в их отношении к живой действительности – основополагающая для творчества Чехова» [6, с. 8].

Не утратила актуальности в наше время и тема «футлярной жизни». Как во времена А.П. Чехова, так и в современном обществе человек готов ограничить, унижить себя, сломать жизни окружающих лишь бы обеспечить себе сытое, самодовольное благополучие в замкнутом мирке. Поэтому «маленькая трилогия» («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»), в которой ярко обрисованы типические характеры «людей в футляре», продолжает привлекать к себе внимание исследователей. [7, 8].

Современные литературоведы в своих работах не раз обращались к вопросу о проблеме характера в «маленькой трилогии». Так, И. Эренбург, С. Антонов, Н. Тешелов, А. Белкин утверждают, что цикл «маленькая трилогия» – это трилогия о «футлярных людях». Предметом их исследований является изучение структуры контекста, специфики языковых средств в раскрытии героев произведений писателя. Г. Барковский, В. Тюпа, Э. Полоцкая, Г. Бялый в своих работах уделяют внимание душевному состоянию и внутреннему миру героев «маленькой трилогии». Они обращают внимание на психологические, внутренние принципы освещения персонажа. Исследуя поведение героя в обществе. Литературоведы Н. Миронова и В. Кулешов пишут, что цикл «маленькая трилогия» А. П. Чехова – галерея характеров. Они пришли к выводу, что в рассказе «Человек в футляре» прослеживается цепь высказываний других персонажей, характеризующих главного героя. «Сначала мы смотрим на Беликова глазами Буркина, потом слышим реплики Иван Иваныча и Коваленко. В. Кулешов также обращает внимание на то, что портретная характеристика, гротескные детали изображения Беликова из рассказа «Человек в футляре» нарастают при описании интерьера [7]. С. Антонов утверждает, что в «трилогии» А. П. Чехова есть и автор, и рассказчик, которые выполняют совершенно разные функции: повествователь является то рассказчиком, то слушателем. Также критик отмечает, что эти рассказы рисуют разные проявления «футлярной жизни». Итак, исследователи творчества А. П. Чехова особое внимание уделяли в цикле «маленькая трилогия» изучению творческого метода писателя, приёмов в изображении литературного характера; подчеркивали описание душевного состояния героя, личностные качества человека в их внутреннем единстве. Роль существующих научных исследований чрезвычайно важна в изучении творчества А. П. Чехова, хотя все еще имеется ряд важнейших вопросов, в частности, остается малоизученным психологический портрет, духовные искания русской провинциальной интеллигенции; проблема «футлярности» в рассказах писателя. Актуальность статьи обусловлена возросшим интересом к названной проблематике, что и определило предмет нашего исследования.

Цель статьи – раскрыть многогранную тему отрицания современным писателем жизненного порядка, жизни-«футляра», жизни-тюрьмы в чеховской трилогии «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»; показать галерею характеров и разных судеб героев; установить, что «в человеке все должно быть прекрасно», что человек в любой жизненной ситуации должен оставаться человеком, не опутывать себя узами пошлости и духовной убогости, не ограничивать ими собственное существование.

В ходе исследования были поставлены следующие задачи:

- проследить, как происходит постепенное оскудение души, измельчание человека, до какой степени человек способен утратить, растерять свое достоинство;
- рассмотреть способы изображения характера в цикле А. П. Чехова «маленькая трилогия».

Мысли о том, что праздное существование, самодовольное потребительство, душевная сытость губят человека, усыпляют его, выраженные в «Палате № 6» [2] и «Дом с мезонином» [9], воплощены и развиты в маленькой чеховской трилогии, опубликованной в 1898 г. в журнале «Русская мысль». «Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви» – серия рассказов, цикл, состоящий из частей, внутренне связанных между собой общим авторским замыслом, общей проблематикой, сквозным сюжетом, персонажами, переходящими из рассказа в рассказ, одинаковой структурой повествования (композиция каждого из произведений представляет собой так называемый рассказ в рассказе), одной идеей (смысл рассказанных историй проецируется и на сквозной сюжет и сквозных героев), одним пространством и временем [10].

Последовательность рассказов в «маленькой трилогии» тщательно продумана А.П. Чеховым. В центре – мир скучных людей. Но, если в первом из них «футлярность» показана и разоблачена прямо и, так сказать, наглядно, то в последнем речь идет о скрытых и, тем самым, более опасных формах бегства человека от действительности, жизни, любви, счастья... [11, с. 32].

Каждый из трех главных героев – учитель гимназии Буркин, ветеринарный врач Иван Иваныч Чимша-Гималайский, помещик Алехин – рассказывает по одной истории: первый о своём знакомом – «человеке в футляре», другой – о своём брате, который решил «запереть себя на всю жизнь в собственную усадьбу», третий – о самом себе, о том, как он проглядел свою любовь и счастье. Речь как

будто идёт лишь о жизни и быте отдельных людей. Но цикл несет в себе большую, многогранную тему отрицания современного писателю жизненного порядка, жизни-«футляра», жизни-«тюрьмы». Наиболее гротескную картину футлярной жизни автор дает в первом рассказе трилогии, где тема заявлена уже в названии: «Человек в футляре».

1. СТРАХ ПЕРЕД ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬЮ КАК ФОРМА «ФУТЛЯРНОСТИ» В РАССКАЗЕ «ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ»

Учитель гимназии Беликов – тип интеллигента, сложившийся в 90-е годы, эпоху, когда явственно обозначилась историческая обречённость самодержавного строя России, а людей, подобных Беликову, охватил страх перед действительностью. Он и обрисован в соответствии с изменившейся обстановкой – как обречённый и чувствующий свою обречённость, «человек в футляре». Нельзя не обратить внимания, что уже с первых страниц Беликов выступает по существу готовым, окаменевшим, сложившимся. Именно внешняя сторона жизни Беликова – одежда, манеры, привычки, поведение, образ жизни, окружение, речевые штампы, носящие на себе отпечаток личности, – бросается в глаза Буркину, представляющему Беликова своим слушателям. Не случайно Беликов преподаёт древнегреческий язык. В 90-е годы царским правительством был продолжен взятый в 70-х годах курс на так называемое классическое образование, которое рассматривалось как средство отвлечения молодёжи от передовых общественных идей. В основе программ классических гимназий было изучение мертвых языков – древнегреческого и латинского.

Действие рассказа развивается медленно. В свободном повествовании перед читателем вырастает мрачная, зловещая фигура «человека в футляре», человека-автомата – порождения самодержавно-полицейского режима. Из отдельных деталей возникает психологический портрет – символ эпохи – в композиционном построении рассказа.

А.П. Чехов – один из выдающихся мастеров художественной детали. И в рассказе «Человек в футляре» писатель преподносит нам «незабываемый урок могучей действенности художественных деталей» [12, с. 83]. Рассказ строится через развертывание деталей, материально воплощающих замкнутость, максимальную отгороженность от жизни, от других людей, от нормальных человеческих чувств. Беликов «даже в очень хорошую погоду выходил из дому в *калошах* и с *зонтиком* и непременно в теплом *пальто* на вате. И зонтик у него был в *чехле*, и часы в *чехле* из серой замши, а когда вынимал перочинный нож, чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в *чехольчике*», и «лицо, казалось, тоже было в *чехле*, так как он все время прятал его в *поднятый воротник*». Круг деталей расширяется: и греческий, и латинский языки – мертвые языки – были для Беликова, «в сущности, те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительной жизни». И, чем дальше идет рассказ о Беликове, тем более расширяется деталь, превращаясь в метафору: «И *мысль* свою Беликов тоже старался прятать в *футляр*» [13, с. 43]. Наконец, собеседник Буркина Иван Иванович из рассказа о Беликове делает глубокий социальный вывод – весь образ жизни, монотонной повседневности, лишённой высоких устремлений, является футляром: «А разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт, – разве это не футляр? А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор – разве это не футляр?» [13, с. 53–54].

Так небольшой рассказ, насыщенный развертывающейся деталью, превращается в глубокое нарицательное повествование. Образ «человека в футляре» раскрывается постепенно, все более углубляясь и становясь образом глобального обобщения. Сначала мы смотрим на Беликова глазами Буркина. Затем слова Ивана Ивановича открывают новую перспективу образа, прямо связывая его с укладом жизни. Но и это еще не все. Автор, казалось бы, ничего не добавляет от себя к разговору двух героев. Но одна деталь, как всегда у Чехова, внешне безобидная, вдруг заставляет взглянуть на рассказанное с новой, ещё более широкой точки зрения. Вспоминая, как начался разговор о Беликове, в связи с чем рассказывает Буркин об учителе греческого языка, нельзя не обратить внимание также на конец рассказа: когда Буркин, прервав Ивана Ивановича, предложил отправиться спать и все затихло, –

вдруг раздаются чьи-то шаги: «Кто-то ходил недалеко от сарая: пройдёт немного и остановится, а через минуту опять: туп, туп...» [13, с. 54]. Только что оборвался разговор о «футляре», но, кажется, сама жизнь продолжает его, напоминая о Мавре – деревенской женщине, которая всю жизнь свою ходит, словно на короткой привязи, вокруг одного места.

Беликов прячется от мира, максимально ограничивая свое пространство, предпочитая широкой и вольной жизни тесный и темный футляр, который становится символом обывательской косности, равнодушия, неподвижности. Причину бегства от жизни писатель называет прямо – страх перед действительностью, перед любыми изменениями: действительность во всех своих проявлениях «раздражала, пугала, держала в постоянной тревоге», и поэтому вызывала страх и отвращение, что в итоге привело к утрате всего человеческого.

В Беликове, учителе древнегреческого (мертвого) языка, есть что-то мертвенное. Стремление к мертвой форме – все заключить в футляр – определяющая его черта. Поэтому закономерным стало то, что, лишь когда он уже лежал в гробу, «выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что, наконец, его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет» [13, с.52]. Беликов достиг своего идеала – полностью избавился от жизни.

Герой рассказа «Человек в футляре» только на первый взгляд комичен, на самом деле он ужасен. Это ощутили уже первые читатели рассказа. Одна из восторженных почитательниц А.П. Чехова писала ему: «...в ничтожестве его – его и сила, сила, потому что у него ничтожество, а у людей, с которыми он живет, ни величины, ни ничтожества ... ничего ... хоть «шаром покати» ... мне страшно, страшно за человека делается». О схожих чувствах говорится в другом письме: «Когда я читала ... я подумала: господи, ведь вот оно то страшное и темное, что может со всяким человеком случиться – вот как просто и незаметно из него душа живая уходит» [Цит. по: 13, с. 373].

Беликов страшен, потому что его «футлярность» активна. В отличие от Мавры, стремящейся не попадаться никому на глаза, подобно раку-отшельнику, Беликов активно распространяет свое мертвящее, тлетворное влияние на все и на всех. Он ходит в гости к коллегам, вмешивается в их жизнь: «Придет к учителю, сядет и молчит и как будто что-то высматривает...» или давит всех «своими вздохами, нытьем», снова и снова повторяя своеобразный девиз трусости: «как бы чего не вышло!». Испытываемый Беликовым постоянный страх заражает и других, распространяясь, как моровое поветрие: «Мы, учителя, боялись его. И даже директор боялся... Под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десять-пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего». Боялись дамы, боялись священники – и чего же боялись? Боялись нормальной жизни, боялись любого, даже самого обыкновенного действия. Не случайно в перечислении писатель употребляет глаголы: стали бояться «громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, ... помогать бедным, учить грамоте» [13, с. 44]. Множественное число – «такие люди, как Беликов» – раскрывает причину всеобщего страха: Беликов не один, Беликовых много, и они социально опасны, поскольку душат все живое. Их так много, что позволяет автору говорить о беликовщине как о социальном факторе, воплощении косности, стремления остановить живое течение жизни, опутать все удушающей паутиной отупляющего мещанства.

Да, Беликов умер, но сколько еще таких человек в футляре осталось, сколько их еще будет! Повторение значимых деталей говорит о том, что смерть одного Беликова не приводит к исчезновению беликовщины. Автор устами Буркина начинает описание внешности и привычек Беликова, указывая на калоши и зонт. И во время похорон из-за дождливой погоды все учителя гимназии были в калошах и с зонтами, как бы продолжая традиции покойного. Таким образом, «футлярным» человеком в рассказе оказывается не только его главный герой, но и те, кто, боясь его, живет по его правилам. Да и сам рассказчик, Буркин, – тоже «человек в футляре». Он так же трепещет перед Беликовым [14, с. 119]. Он так же, как и остальные скрывает свои истинные чувства: удовольствие от того, что Беликова больше нет («Когда мы возвращались с кладбища, то у нас были скромные, постные физиономии; никому не хотелось обнаружить этого чувства удовольствия ...») [13, с. 53]. И в конце рассказа вместе с Иваном Ивановичем писатель прямо высказывает главную идею рассказа «Человек в футляре» – «Больше жить так невозможно!».

Недаром, покончив с Беликовым, вынеся свой приговор над ним и над строем жизни, порождаю-

щим людей-автоматов, Иван Иванович не может уснуть, думает – уже не о Беликове, конечно, а о жизни, о борьбе с «беликовщиной», о великом предназначении человека, о чём он будет говорить в рассказе «Крыжовник».

2. СЫТОЕ САМОДОВОЛЬСТВО – ФОРМА «ФУТЛЯРНОСТИ» В РАССКАЗЕ «КРЫЖОВНИК»

Главная мысль рассказа «Крыжовник»: «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» [13, с. 58]. Так художественный образ пространства становится одним из основных способов выражения авторской концепции. Узкому, замкнутому пространству (футляр, три аршина, усадьба) противопоставляется невиданно широкий простор – весь земной шар, необходимый свободному человеку [11, с. 17].

Проследим, как в соответствии с этой мыслью строится рассказ. Если своего рода «увертюрой» к разговору о «человеке в футляре» служил образ Мавры, то здесь уже совсем иное начало; Буркин и Иван Иванович далеко ушли от села Мироносицкого, где остановились в прошлый раз; рассказ открывается пейзажем. С самого начала Чехов, словно раздвигая рамки повествования, открывает читателю то, что так и не видела бедная Мавра, не выходящая за пределы своего села. Казалось бы, совсем обыкновенная деталь: в «Человеке в футляре» разговор происходил ночью в сарае; а здесь герои вышли на простор. Но задумаемся: как подходит этот темный сарай для разговора о Мавре, о Беликове, о «футляре» и как оправдана картина вольного простора для второго рассказа. Таким образом, в раскрытии авторской идеи роль пейзажа весьма существенна. Мастерство А.П. Чехова здесь раскрывается в полном объеме. Пейзаж – не просто фон, а составляющая часть образной системы. Пейзаж у А.П. Чехова полифункционален. Зарисовки природы являются то фоном, описанием места действия, то соотносятся с настроением героя, оттеняя его психологическое состояние, то предметом любования персонажей, то наталкивают героев на размышления.

Теме «футлярности» в «маленькой трилогии» соответствует пейзажный мотив дождя, появляющийся в «Человеке в футляре». Писатель прямо проводит параллель: дождь, тучи, пасмурное небо – тоже своего рода футляр, заставляющий людей одевать калоши и брать зонты: «И как бы в честь его (Беликова – *прим. авт.*) во время похорон была пасмурная, дождливая погода» [13, с. 52]. В целом Чеховым создан образ многослойного расширяющегося футляра, замыкающего уже не отдельного человека, а часть мира: гроб, калоши и зонты, пасмурное небо.

Рассказ «Крыжовник» начинается с пейзажного описания, которое, разворачиваясь в пространстве, показывает, что за ограничивающими рамками футляра существует бесконечный простор, величественная прекрасная жизнь: «...небо обложили дождевые тучи; было тихо, не жарко и скучно, как бывает в серые пасмурные дни...», «далеко впереди были видны ветряные мельницы, ... исчезал далеко за селом ряд холмов, и оба они знали, что это берег реки, там луга, зеленые ивы, усадьбы, и если стать на один из холмов, то оттуда видно такое же громадное поле...» [13, с. 55]. Поэтическая мысль Чехова обнимает собой простор все шире и шире, и вот уже образ всей родной страны встает перед нами. Не случайно дальше идут слова: «Теперь, в тихую погоду, когда вся природа казалась кроткой и задумчивой, Иван Иванович и Буркин были проникнуты любовью к этому полю и оба думали о том, как велика, как прекрасна эта страна» [13, с. 55]. И когда открывается такая перспектива, такая глубина видения – маленьким и жалким кажется владелец усадьбы с крыжовником Николай Иванович Чимша-Гималайский. Этот образ так же противостоит самой жизни, как и его духовный собрат – «человек в футляре». Для Николая Ивановича футляром стали усадьба, собственнические интересы. Сосредоточенность на узко материальной цели приводит к деградации личности. В «Крыжовнике» показан итог страшной метаморфозы: юноша, одержимый мечтой, стремящийся к жизни на земле, стал существом, утратившим все человеческое, что проявилось и внешне: «...постарел, располнел, обрюзг; щеки, нос и губы тянутся вперед, – того и гляди, хрюкнет в одеяло» [13, с. 55]. И, может быть, самое страшное в нем – сытость, наглая, ничем не прошибаемая, его утробное равнодушие ко всему, что выходит за пределы его усадьбы. Равнодушие выступает здесь не просто как черта характера, но как форма чело-

веческого существования, предопределенная собственническим укладом.

И Беликов, и Чимша-Гималайский – фигуры типические для жизни того времени. И вместе с тем это – существа, обреченные на гибель. Они связываются в сознании писателя с образом смерти. О Николае Ивановиче Чехове в записной книжке говорит так:

«– Человеку нужно только 3 аршина земли.

– Не человеку, а трупу. Человеку нужен весь земной шар». Любопытно, что эта запись находится рядом, на соседней странице, с записью: «Когда лежал в гробу, то, казалось, улыбался: нашел свой идеал». Это о Беликове.

История с крыжовником предстает как рассказ о том, что сделали с человеком деньги, собственность, имение. «Деньги: как водка, делают человека чудачком», – замечает Иван Иванович. Таким образом в рассказе говорится о человеке, который подчинил материальной идеи – желания иметь усадьбу с кустами крыжовника. И характерно, что Буркин, более ограниченный, чем Иван Иванович, не преминул тут снова прервать его: «Это вы уж из другой оперы». Так открывается новая грань в теме «футляра» – это и беликовская боязнь жизни, маниакальная мнительность, и вместе с тем «футляр» – это собственническая сытость, самодовольство.

3. «ВЛАСТЬ ОБЫВАТЕЛЬЩИНЫ» - ФОРМА «ФУТЛЯРНОСТИ» В РАССКАЗЕ «О ЛЮБВИ»

Заключает «маленькую трилогию» рассказ, в котором продолжается исследование проблемы «футлярности». Как же связан третий чеховский рассказ "маленькой трилогии" – «О любви» – с проблематикой первых двух рассказов? За что осуждает писатель своего героя?

В создании трех рассмотренных рассказов воплотился давний чеховский замысел «Рассказов из жизни моих друзей». Повествование велось в этих рассказах от имени тех, кого Чехов мог бы назвать своими друзьями. Три человека поведали друг другу три истории. Но, рассказав о «человеке в футляре», Буркин не осознает того глубокого смысла, который таится в этой истории, не придает образу Беликова обобщающего значения. Алехин говорит об истории своей любви, но ведь вся она звучит отрицанием того образа жизни, который он продолжает вести. Алехинский «футляр» раскрылся, когда он встретился с Анной Алексеевной Луганович: «Я видел женщину молодую, прекрасную, добрую, интеллигентную, обаятельную, женщину, какой я раньше никогда не встречал; и сразу я почувствовал в ней существо близкое, уже знакомое, точно это лицо, эти глаза приветливые и умные я видел уже когда-то в детстве», – вспоминает он [13, с. 69].

Жизнь, которую Алехин избрал для себя, – тот же футляр. Он, похожий более на профессора или художника, чем на помещика, почему-то считает необходимым жить в тесных маленьких комнатах (узкое пространство), хотя в его распоряжении целый дом. Даже мыться ему некогда, а говорить он привык только о крупе, сене и дегте [15, с. 84]. Алехин боится перемен. Даже большая, настоящая любовь не в состоянии заставить его сломать устоявшиеся нормы, пойти на разрыв со сложившимися стереотипами. Так постепенно он сам обедняет, опустошает свою жизнь, становясь подобным – не в деталях, а по сути – героям «Человека в футляре» и «Крыжовника». Алехин – яркое свидетельство того, что все пожирающие на своем пути нити беликовщины опутали и самую интимную сферу – сферу любви, а значит, добрались до самой сути человека и навсегда укоренились в нем. И его поведение – своеобразная форма выражения идеи «футлярности» [15, с. 87]. Алехин является промежуточным звеном между чиновником из рассказа «Крыжовник» и учителем из рассказа «Человек в футляре». Он – тот же хозяин-домосед, ограничивший свою жизнь усадьбой и заботой о ней, как и Николай Иванович Чимша-Гималайский, только вдруг влюбившийся. Алехин интеллектуально развитее Беликова. Если Беликов под влиянием любовного чувства еще больше ушел в свой «чехол», то Алехин, наоборот, получает возможность расколоть свой «футляр». Однако жестокая «власть обыденщины» исковеркала искреннюю любовь Алехина. Несмотря на то, что Алехин лишен чудаковатых черт Беликова, он по образу своей жизни обрек себя на «футляр». Иван Иванович делает самые решительные выводы из того, что он пережил в усадьбе брата, зовет покончить с собственническим миром, но он сам сознает свою слабость: «Я уже стар, и не гожусь для борьбы, я не способен даже ненавидеть ... Ах, если б я был молод!».

И за этими тремя разными образами предстает образ самого автора. Утверждая ответственность человека за то, как устроена жизнь, измеряя его подлинную ценность степенью сопротивления окружающей среде, способностью противопоставить ей свои принципы, взгляды, противодействовать ей, писатель учит судить о людях трезво и глубоко, ценить в человеке не то, чем он кажется, но чем является, не то, что он говорит, но – что делает.

Во всеобщем постыдном примирении с обыденностью, будничностью зла – какими бы утонченными формулировками ни прикрывалось это примирение – Чехов видит главную трагедию жизни, в борьбе с ней – главную задачу художника. Чувство непримирения, протеста окрашивает все рассмотренные рассказы. Мысль «Нет, больше жить так невозможно!» звучит диссонансом классической формуле трусости – «Как бы чего не вышло». Это голос самой жизни, голос писателя, мысль о красоте жизни и подлинной красоте человека, о великом назначении его.

Писатель показал, как в разных сферах жизни, в самых, казалось бы, далеких от большой политики уголках, зреет, нарастая, эта мысль. Беспокойный, равнодушный художник, Чехов звал к тому, чтобы разбить «футляр», покончить с духовным пленом: духовной трусостью, робостью, леностью, духовной бескрылостью, идейным и нравственным отступничеством, – покончить с жизнью-тюрьмой, со страшным миром рабского труда и страданий, вырваться из имений с крыжовником на вольный простор, покончить, с «кружением» в жизни «как белка в колесе, с шаганием взад-вперед словно на короткой веревочке». В «Маленькой трилогии» как бы воплощены, развиты идеи предшествующих чеховских рассказов, сконцентрированы важнейшие проблемы чеховского творчества, в том числе проблема «футляра». Не теряя своего реального, предметного содержания, образ футляра, как мы видели, уже в рассказе «Человек в футляре» приобретает более широкий, философский смысл, особенно в рассуждениях врача Ивана Иваныча. Особая емкость и многозначительность, философская насыщенность и обобщенность и делают этот реалистический образ символом. Из рассказа в рассказ «Маленькой трилогии» роль символического образа усиливается, возрастает. И сквозь него проступает проблемная заостренность других чеховских рассказов указанного периода. Именно символичность образа «футляра» позволяет увидеть в каждом из них второй план. В связи с этим «футляр» – это не только беликовская боязнь жизни, маниакальная мнительность; не только собственническая сытость и самодовольство обладателя усадьбы с крыжовником; не только алахинское подчинение жизни, как она есть, отказ от мечты о жизни, какой она должна быть, – это и рагинское интеллигентское прекраснотушие и равнодушие к действительности, оправдываемые им философскими рассуждениями; это самодовольная земская благотворительность Лидии Волчаниновой, в основе которой боязнь и нежелание посмотреть в лицо действительности. Вместе с тем «футляр» – это и обывательская косность, равнодушие; и удушьящая атмосфера режима духовного порабощения; и жизнь забытых, страдающих людей из народа; это, наконец, весь тюремный уклад несправедливой жизни.

Определив смысл этого символического образа, следует подчеркнуть, что тема «футляра» в чеховских рассказах звучит как тема ответственности человека за то, как устроена общественная жизнь. Именно осуждением духовного застоя, слабости тогдашней интеллигенции – одной из самых важных, коренных тем всего творчества Чехова 90-900 гг., замечательны его рассказы. В этих рассказах есть общность героев, внутренняя связь частей. «Трилогия» заставляет обратить внимание на внутреннюю черту таланта А.П. Чехова: усложнение обрисовки характеров и судеб героев.

В рассказе «Человек в футляре» учитель Беликов – активный тип героя, когда человека призывают к более высоким сферам человеческого духа. В рассказе «Крыжовник» чиновник Чимша-Гималайский – пассивный тип героя, когда человек подчиняется слепой власти быта, теряет волю к сопротивлению, и живет в согласии с той жизнью, которая в авторском изложении воспринимается читателем, как жизнь несправедливая и интеллектуально скудная. В рассказе «О любви» главный герой Алахин – герой, который прежде чем что-то совершить, подумает, проанализирует, а потом сделает. Все зависит от него самого. Таким образом, цикл А. П. Чехова «маленькая трилогия» – это галерея характеров и разных судеб героев [16, с. 45].

Все рассказы Чехова вызывают у читателя глубокий эмоциональный отклик, ведь каждое произведение списано с натуры. Одним из свойств человеческой жизни, к величайшему сожалению, является

ся огромная, всепоглощающая пошлость. Эта пошлость не дает человеку спокойно существовать, она давит на него, делая всю его жизнь несчастной и убогой. Чехов констатирует, что при всем этом некоторые люди не только не пытаются бороться с этой пошлостью, но и всячески ее культивируют.

ВЫВОДЫ

Таким образом, чем глубже понимаем мы чеховское творчество, тем очевиднее становится, что сокровенный смысл его состоит в утверждении таких общечеловеческих ценностей, которые являются и нашими идеалами, совпадают с высшими целями преобразования жизни и мира. Повышать степень зрелости общества – это значит неуклонно повышать зрелость сознания, обогащать духовный мир человека. Нельзя быть человеком идейным, не будучи честным, совестливым, порядочным, требовательным к себе, не обладая высокой гражданственностью, активной позицией в отношении новых, прогрессивных перемен в обществе, обостренным чувством личной ответственности. И в колоссальной перестройке сознания и экономики, важнее всего борьба с наслоениями прошлого, которые дают себе знать, проявляясь в сознании людей, их действиях и поведении. Преодолеть инерцию мышления, дать решительный бой формализму и косности, беспринципности, социальной пассивности, робости, бороться с устаревшими, отжившими, обветшалыми привычками, противоречащими передовым современным принципам нравственности, – значит разбить «футляр» старых методов работы и мышления, утвердить во всех областях жизни атмосферу творчества, личной причастности ко всему, что происходит в нашей жизни и в мире.

Проблема, которую затрагивает Чехов в своих рассказах, всегда останется актуальной. Писатель предупреждает об опасности обывательщины, житейской пошлости. Незаметно для себя каждый может попасть в футляр собственных предрассудков, перестав думать и размышлять, искать и сомневаться. И это действительно страшно, так как ведет к духовному опустошению и деградации личности.

Анализ языковых особенностей чеховских произведений убедительно доказывает, что вне языка нет писателя вообще. В текстах, созданных этим великим мастером русского слова, представлена сама стихия великого русского языка во всех его возможностях, во всех его тончайших оттенках. Произведения Чехова живы в нашем сознании, и уже одно это свидетельствует об их непреходящей ценности. Современность и актуальность чеховских творений декларируется всеми исследователями творчества великого писателя. Особо следует отметить, что А. П. Чехов, наряду с его великими современниками – Л. Н. Толстым и Ф. М. Достоевским, чрезвычайно близко подошел к «загадке» человека, его природы. Он известен как непревзойденный мастер изображения провинции и провинциалов во всем их разнообразии. Его творчество стало вдохновителем для большого числа художников слова как в нашей стране, так и за рубежом.

Список литературы

1. Азарова Л.Е., Горчинская Л.В. Язык произведений А. П. Чехова // Вестник Таганрогского государственного педагогического института. Гуманитарные науки. Спецвыпуск №1. – Таганрог, 2011. – С. 83-86.
2. Азарова Л.Е. Образы провинциальной интеллигенции как средство разоблачения психологии мещанства в творчестве А.П. Чехова // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». – 2018. – № 37. – С. 24-35.
3. Азарова Л.Е. Особенности художественного конфликта повестей А. П. Чехова // Таганрог и провинция в творчестве А. П. Чехова. – ТГПИ, 2012. – С. 4-11.
4. Галимова О.М. Концепция творчества и художественного восприятия в прозе и драматургии А.П. Чехова: автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Магнитогорск, 2009.
5. Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. – М.: МГУ, 1989. – 260 с.
6. Ибатуллина Г.М. Человек в параллельных мирах: художественная рефлексия в поэтике чеховской прозы. – Стерлитамак: СГПА, 2006. – 201 с.

7. Кулешов В.И. Маленькая трилогия («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви») А.П. Чехова // Вершины: Книга о выдающихся произведениях русской литературы. – М., 1983. – С. 328– 338.
8. Якимова Г.А. Рассказы "Человек в футляре", "Крыжовник", "О любви" в творчестве А. П. Чехова (к проблеме системного анализа): автореферат дис. ... канд. филол. наук. – М., 1995.
9. Азарова Л.Е. Психологический портрет русской провинциальной интеллигенции в рассказе А. П. Чехова «Дом с мезанином» // Русская филология. – Харьков, 2019. – № 67. – С. 36-48.
10. Грицай Н.А. «Точки зрения» в эпике А.П. Чехова: специфика поэтики: автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 2011.
11. Заманская, В. В. Пути художественного воплощения характера в русской литературе конца XIX начала XX века. – Магнитогорск: Магнитогорский пединститут, 1995. – 145 с.
12. Рыбинцев И.В., Пустовит Т.Н. Природа художественной детали и ее изобразительно-выразительная функция // Південний архів: збірник наукових праць. Філологічні науки. – Вип.50. – Херсон, 2011. – С.81-89.
13. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т./ АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Т.10. – М.: Наука, 1986. – 494 с.
14. Петухова Е.Н. Чеховская провинция: среда обитания и обитатели // Таганрог и провинция в творчестве А.П. Чехова: материалы Международной научной конференции «XXIV Чеховские чтения в Таганроге» 2011. – Таганрог, 2012. – С. 114-122.
15. Полоцкая Э. А. Пути чеховских героев. – М.: Просвещение, 1983. – 96 с.
16. Зейнали Б. Место Чехова в мировой литературе. // Pazuhash-eZabanha-yeKhareji, №. 29, SpecialIssue, Russian, 2006, pp 43-50.