

Как сделан лошадиный мем Чехова

1. Речь пойдет об одном из самых знаменитых ранних рассказов Чехова. «Лошадиная фамилия»²⁸⁰ была напечатана в «Петербургской газете» 7 июля 1885 года за подписью *Чехонте*, когда ее автор еще колебался в выборе между медициной и литературой²⁸¹. «Лошадиная фамилия» появилась уже после таких хитов, как «Смерть чиновника», «Злой мальчик», «Дочь Альбиона», «Шведская спичка», «Толстый и тонкий», «Жалобная книга», «Хирургия», «Хамелеон», «Свадьба с генералом», «Налим»; но до «Егеря», «Злоумышленника», «Унтера Пришибеева», «Тоски», «Панихиды», «Ведьмы» и «Агафьи» и почти за год до исторического письма Д. В. Григоровича (от 25 марта 1886 г.), который призвал Чехова отнестись к своему писательству с полной серьезностью [см.: П I, 427-428].

«Лошадиная фамилия» не свободна от развлекательного смехачества, но интересна прорастанием сквозь него элементов творческой зрелости, как в формальном, так и в содержательном отношении. Рассказ принято бегло хвалить за его бытовой реализм, за переход от перволичного повествования к «объективному»²⁸², за анекдотический интерес фабулы и стройность новеллистической конструкции²⁸³; а один его подробный разбор выдержан, напротив, в сугубо архетипическом ключе, с упором на сексуальную

²⁸⁰ Текст [С IV, 58-61] цитируется далее без постраничных ссылок; см. также примеч. М. П. Громова [С IV, 472-473].

²⁸¹ «В первые годы он довольствовался мелкими юмористическими журналами. Литература была для него сначала чем-то вроде второй профессии: он занят был больше медициной и даже больше уважал ее – как настоящее, серьезное и несомненно полезное дело. Он писал свои первые рассказы, сцены и фельетоны легко, весело и небрежно, как будто и не собираясь входить в большую литературу» [Эйхенбаум 1969: 358].

²⁸² «В 1883-1884 гг. высшие художественные достижения Чехова – сценки с субъективным повествованием («Смерть чиновника» <...> «Хамелеон»). А в 1885 г. все лучшие вещи, такие, как «Унтер Пришибеев» <...> «Злоумышленник», «Лошадиная фамилия» <...> построены уже на нейтральном повествовании. Почти совершенно исчезают сценки с повествованием, выдержанным с начала до конца в стиле какой-либо «маски»» [Чудаков 1971: 32].

²⁸³ «В литературной работе Чехова “осколочного” периода <...> очевидно <...> огромное мастерство. Шутки <...> в таких рассказах, как <...> “Лошадиная фамилия”, получают чеканную форму <...> Явно усиливается бытовая струя рассказов, расширяется круг житейских наблюдений, тонко обыгрывается реалистическая деталь, выпукло подаются житейские характеры, раскрываются навыки, поведение, душевное движение обыкновенных людей в повседневной действительности <...>

Наряду с обычными композициями, в которых наличествуют все три необходимых элемента (<...> “Смерть чиновника” <...> “Лошадиная фамилия”), он создал композиции лишь с двумя элементами – завязкой и развязкой (“Толстый и тонкий”) – или <...> одним <...> – серединой <...> («Злоумышленник», «Хамелеон» <...>) или <...> завязкой (“Егерь”) <...>

Мы найдем у него и юмор беззаботный, с откровенным использованием яркого анекдотического случая (<...> «Лошадиная фамилия») <...> сочный бытовой юмор (“Хирургия”, “Налим») <...> беспощадную сатиру (<...> “Унтер Пришибеев”) <...>

В 1885 г. <...> Чехов окончательно закрепил бытовую линию своих рассказов, усилив реалистическую мотивировку комических ситуаций, дав ряд прямых бытописательных картин («Налим», «Лошадиная фамилия», «Злоумышленник» <...>) [Балухатый 1959].

«У Чехова этих лет можно найти все основные новеллистические приемы: двойную развязку, нарушение традиций сюжетного штампа, финалы, “контрастно обернутые к началу рассказа” [Балухатый 1959: 25], кольцевую композицию, типичный для комической новеллы “мотив неоправдавшегося ожидания” [Дземи-док 1974: 25] и др.» [Чудаков 1986: 82].

подоплеку сюжета и отказом ему в композиционных достоинствах²⁸⁴. Представляется, однако, что оба по видимости противоположных, но в равной мере «идейных», подхода – «реалистический» и «символический» – упускают главную структурно-концептуальную доминанту рассказа, а заодно и его инвариантно чеховскую специфику; ср., например, недоумение, которым заключается упомянутый разбор:

На вопрос, что такое *зуб, доктор, конь / лошадь и овес* в системе Чехова, отвечать пока рано. Специалисты по Чехову (да и вообще литературоведы) такими вопросами начинают задаваться лишь с недавнего времени и поэтому соответствующий убедительный материал еще не накоплен [Faryno 1999: 33].

В действительности об инвариантах Чехова известно не так мало, просто в связи с «Лошадиной фамилией» существенными могут оказаться мотивы совсем другого типа. Что же касается нарративного мастерства, то, на наш взгляд, «Лошадиная фамилия» является образцом превращения первого попавшегося пустяка – вроде вошедшей в поговорку пепельницы²⁸⁵, а в данном случае, зубной боли и дырявой памяти, – в перл творения.

2. Известно, что с самого начала Чехов не столько писал о реальной жизни, сколько работал с готовыми, преимущественно комическими, формами ее изображения²⁸⁶, – де-

²⁸⁴ «В фабульном плане рассказ построен на безуспешном поиске забывшейся спасительной фамилии и на том, что, когда она наконец вспомнилась, – оказалась уже ненужной. Этот чисто новеллистический <...> материал <...> рассказан у Чехова типично по-русски – *неумело*. Основное внимание направлено на перебор всевозможной лексики, связанной с семантной *лошадь* и на то, что <...> искомая фамилия оказалась минимально сопричастной заданному полю <...>.

Европейская же новелла <...> на первое место могла бы <...> выдвинуть факт, что найденная фамилия вспомнилась благодаря упорно избегаемому доктору, и, с другой стороны, позаботилась бы о семантической обратности финальной находки. Иначе – европейская конструкция создала бы и ввела в культурный оборот некую новую мифологию <...> Чеховский же рассказ сохранился в культуре *только анекдотической стороной* – как название ненадежной <...> памяти <...> т. е., парадоксальностью ее ассоциаций, родственных автореферентным загадкам: “то и там, да не совсем, а то и вовсе не то и не там”» [Faryno 1999: 28-29].

²⁸⁵ «– Знаете, как я пишу свои маленькие рассказы? <...>.

<Чехов> оглянул стол, взял в руки первую попавшуюся на глаза вещь, – это оказалась пепельница, – поставил ее передо мною и сказал:

– Хотите – завтра будет рассказ... Заглавие “Пепельница”.

И глаза его засветились весельем. Казалось, над пепельницей начинают уже роиться какие-то неопределенные образы, положения, приключения, еще не нашедшие своих форм, но уже с готовым юмористическим настроением» [Короленко 1986: 37-38].

²⁸⁶ «Бытовой и <...> моральный круг повседневных явлений был обречен на <...> повторяемость, и выйти из этого однообразия писатель мог лишь <...> свежестью восприятия явления и новыми литературными приемами его раскрытия <...> На первых же порах <...> он принялся за *освоение уже выработанных <...> средств <...>* Журналы широко и неумолимо культивировали анекдоты <...> юмористические диалоги, пародии и стилизации <...>

Вот этим-то жанрам комических “мелочей” на традиционной основе и отдал обильную дань <...> молодой Чехов <...> ощутило тяготение <...> к бытовому юмору. Значительное место <...> занимают <...> юморески-стилизации, подражания формам делового, канцелярского, практического письма или различным видам журнально-газетных статей. Здесь мы найдем ученические сочинения, задачи <...> медицинские советы, объявления <...> *Работая над стилизацией и пародированием разнообразных видов художественных форм письменности*, Чехов <...> умел схватить стилистическую сущность этих образцов и использовать их для насыщения злободневным комическим материалом <...>

Работая в традиционных формах и заимствуя кое-что из французских юмористических журналов, Чехов <...> стремился не к созданию новых форм юмора, а лишь к наполнению образцов старых или ходовых новым, злободневным и комическим материалом. Почти к каждой юмореске Чехова в юмористических журналах <...> можно было подыскать *соответствующий литературный прообраз*» [Балухатый 1959].

лая это часто стандартным, но иногда и ироническим и даже непредсказуемым образом. Именно оригинальными ходами в сторону от конвенций знаменовались его ранние успехи²⁸⁷. Так, весь фокус «Смерти чиновника» (1883) состоял в том, что мучителем ближнего и причиной собственных мучений, а там и своей скорострительной смерти оказывался не «статский генерал *Бризжалов*», а обрызгавший его своим чиханием типовой маленький человек, чиновник с жалкой фамилией *Червяков*. Неожиданность такого поворота гоголевской темы, из которой проverbsиально вышла вся русская литература, предвосхищена – правда, не впрямую, а иронически, но с отчетливым металитературным акцентом – уже в первых строках рассказа:

*В один прекрасный вечер не менее прекрасный эзекутор*²⁸⁸, Иван Дмитрич Червяков, сидел во втором ряду кресел <...> Он <...> чувствовал себя на вершине блаженства. *Но вдруг... В рассказах часто встречается это «но вдруг».* Авторы правы: жизнь так полна внезапностей! *Но вдруг* лицо его поморщилось, глаза подкатились, дыхание остановилось... <...> и... апчхи!!! [С II, 164].

Нечто подобное, хотя в ином повороте и в иных пропорциях, происходит в «Лошадиной фамилии». Начнем с системы персонажей.

Одним из главных действующих лиц является отставной генерал-майор, у которого болит зуб. Его фамилия, *Булдеев*, – стандартно водевильная, снижающая²⁸⁹; забавно-унизительна, особенно при его чине, и зубная боль. Но никакими типовыми чертами начальственного злодейства – самодурством, распекательством, мздоимством, содержанием любовниц или чем-либо подобным – он в «Лошадиной фамилии» не наделен.

Естественный партнер пациента – доктор, в рассказе остающийся безымянным. Он прописывает хину, она не помогает, и тогда он предлагает зуб вырвать, что и проделывает быстро и успешно, но лишь сутки (и три четверти текста) спустя, когда генерал на это наконец соглашается. Никаких признаков медицинского невежества, грубости, невнимания к больному, тщеславия, мучительства и т. п. доктор не проявляет – в отличие, скажем, от героя «Хирургии» (1884): темного, но претендующего на врачебный авторитет и важно разглагольствующего фельдшера с заранее обрекающей его на неудачу фамилией *Курятин*, который ломает пациенту больной зуб.

Традиционным антагонистом доктора является знахарь, известный способностью заговаривать зубы, а в свое время – акцизный чиновник. Ему свойственны некоторые типичные для такого персонажа недостатки («до водки очень охотник, живет не с женой, а с немкой, ругатель», «из акцизных <его> уволили»). Да и в своей знахарской ипостаси он получает вполне ожидаемую сомнительную рекомендацию («Бывало, отвернется к окошку, пошепчет, поплочет – и как рукой!»), но все это, впрочем, остается для сюжета неактуальным, поскольку к лечению он привлекается в рассказе исключительно на словах, а не на деле.

Четвертым, и, пожалуй, главным комическим героем «Лошадиной фамилии» выступает приказчик генерала, решительно обманывающий жанровые ожидания: он не жульничает, не обворовывает хозяина, не подхалимствует перед ним и даже не пользуется случаем выгодно продать доктору нужный тому овес. В рассказе он играет совершенно неожиданную роль бестолкового посредника между генералом и знахарем – носителя

²⁸⁷ Об оригинальности трактовки «некоторых постоянных литературных типов» – таких, как ЖИВОТНОЕ, ДИТЯ, УЧЕНЫЙ, ЖЕНЩИНА, ЕВРЕЙ, – зрелым Чеховым см.: [Бицилли 2000: 412-414].

²⁸⁸ Ср. зачин гоголевской «Шинели»: «В одном департаменте... <...> И так, в одном департаменте служил один чиновник...» [Гоголь 1977: 116]

центрального мотива дефектной памяти, обеспечивающего мотивировку основных ходов сюжета.

3. Действие разворачивается в несколько приемов и лишь во второй трети текста добирается до главной темы.

В первой фразе вводится мотив зубной боли, затем предлагаются различные негодные паллиативные средства, к делу привлекаются доктор и обитатели дома, заодно задается стилистический прием многократного повтора (лечебных средств и участников действия), а в конце первого абзаца анонсируется переход к следующему фабульному мотиву – приглашению знахаря:

У отставного генерал-майора Булдеева разболелись зубы. Он *полоскал рот водкой, коньяком, прикладывал к больному зубу табачную копоть, опий, скипидар, керосин, мазал щеку йодом, в ушах у него была вата, смоченная в спирту*, но всё это или *не помогало*, или вызывало тошноту. Приезжал доктор. Он поковырял в зубе, *прописал хину*, но и это *не помогло*. На предложение вырвать больной зуб генерал ответил отказом. Все домашние – *жена, дети, прислуга, даже поваренок Петька* предлагали каждый свое средство. Между прочим и приказчик Булдеева Иван Евсеич пришел к нему и *посоветовал полечиться заговором*.

Знахарская тема разрабатывается более подробно, с применением целой палитры комических приемов – как традиционных, так и достаточно оригинальных, чеховских. Фабульным стержнем эпизода становится известная проблема выбора между научной медициной и знахарством, подогреваемая боязнью генерала подвергнуться удалению зуба и активизирующая привычный потенциал доверия / недоверия к альтернативному лечению:

– *Заговаривал зубы* – первый сорт <...> Бывало <...> пошепчет, поплочет – и *как рукой!* Сила ему такая дадена... <...> Теперь только *зубами и кормится* <...> Тамошних, саратовских на дому у себя пользует, а ежели которые из других городов, то *по телеграфу*. *Пошлите* ему, ваше превосходительство, *депешу*, что так, мол, вот и так... у раба божьего Алексея зубы болят, прошу выпользовать. А деньги за лечение *почтой пошлете*.

– Ерунда! *Шарлатанство!*

– А вы попытайте, ваше превосходительство <...> можно сказать, *чудодейственный* господин!

– Пошли, Алеша! — взмолилась генеральша. – Ты вот не веришь в заговоры, а я на себе испытала <...> *Руки* ведь *не отвалятся* от этого.

– Ну, ладно, – согласился Булдеев.

Обращают на себя внимание и невольное овеществление метафоры («зубами кормится»), и аналогичная переключка между «как рукой <снимет>» и «руки... не отвалятся», и нелепое совмещение архаики (заговаривания зубов) с новейшей технологией (телеграфом), якобы подтверждаемое параллелью с пересылкой депеш и денег.

Однако, настроив наше внимание на исход борьбы между врачом и знахарем и опытную проверку обещанного чудодейства, Чехов в очередной раз обманывает читательские ожидания и вводит новое осложнение сюжета: нехватку данных о знахаре, а именно о его фамилии, мотивированную провалом памяти. Делается это с применением заостренной формы отказного движения – конструкции «утрата достигнутого» [см. Жолковский, Щеглов 1996: 72-74]: что приказчик не помнит фамилии адресата, выясняется не сразу, а после того, как он уже усадил генерала, – сначала, как мы помним, вообще отказывавшегося обращаться к знахарю, – за стол и начал диктовать ему текст письма.

– Ну, ладно, – согласился Булдеев. – Тут не только что к акцизному, но и к чёрту депешу пошлешь... <...> Ну, где твой акцизный живет? Как к нему писать?

Генерал сел за стол и взял перо в руки.

– Его в Саратове каждая собака знает, – сказал приказчик. – *Извольте писать, ваше превосходительство, в город Саратов, стало быть... Его благородию господину Якову Васильичу... <...> Васильичу... Якову Васильичу... а по фамилии... А фамилию вот и забыл!... <...>*

– Ну, что же? Скорей думай!

– Сейчас... Васильичу... Якову Васильичу... Забыл! *Такая еще простая фамилия... словно как бы лошадиная... Кобылин? Нет, не Кобылин...*

4. Так в тексте возникает, наконец, заглавная словесная – антропонимическая и мнемоническая – тема забытой фамилии, которой предстоит эффектная разработка; мотив же знахаря и его спорного искусства исчезает из сюжета надолго, в фабульном плане – навсегда. Заглавная тема разворачивается с помощью естественного, но отнюдь не обязательного²⁹⁰, зато любимого Чеховым, литературного мотива «каталога» – списка объектов, в данном случае слов²⁹¹. Вспомним хотя бы построенную почти целиком на игре со списком флотских терминов «Свадьбу с генералом» (1884)²⁹² и такой бессюжетный «списочный» рассказ, как «Жалобная книга» (1884).

Одна из повествовательных задач, возникающих при использовании списка, особенно длинного, – а длина желательна как для комического, так и для эпического эффекта, – состоит в его нарративизации, превращении однообразного перечня в динамично развивающийся сюжет [Жолковский 2014: 587]. В «Лошадиной фамилии» применен целый веер более или менее напрашивающихся решений: не простое перечисление, а предпринимаемые на глазах читателя многократные попытки приказчика вспомнить забытую фамилию²⁹³, которые далее разнообразятся переменами места и времени действия (сценами в доме, в саду, в поле, днем, ночью, утром) и вовлечением в эту деятельность различных персонажей (самого генерала, генеральши и множества домашних):

Иван Евсеич поднял глаза к *потолку* и зашевелил губами. *Булдеев и генеральша* ожидали нетерпеливо <...>

²⁸⁹ Помимо прозрачного намека на *балду*, Е. Фарыно усматривает здесь и менее очевидный – на мужской детородный орган, что позволяет ему связать удаление зуба со страхом кастрации [Фарыно 1999: 30]; его настояние на архетипической интерпретации фабулы «Лошадиной фамилии» и на семантизации имен, отчеств и фамилий персонажей, на наш взгляд, несколько прямолинейно.

²⁹⁰ Можно, разумеется, представить себе и иные реализации мотива припоминания.

²⁹¹ О каталогическом мотиве, восходящем к гомеровскому списку кораблей, его разработке у Гоголя и Чехова, а также о чисто словесных каталогах см.: [Жолковский 2014].

Анализ использования Чеховым еще одного готового словесного мотива – диктанта (на примерах из «Ивана Матвеевича» и «Дома с мезонином», оба (1896) см. в [Берковский 1969: 93-96].

²⁹² Кстати, и там мотив каталога иронически связывается с темой памяти, каковая, впрочем, героя не подводит. О «Свадьбе с генералом», а также «Полиньке» (1887) как примерах использования «терминологического дискурса, непонятного для дилетантов», см. [Pervukhina 1993: 29, 45-48].

²⁹³ Ср. рассмотренную Лессингом нарративизацию щита Ахилла, живописный репертуар которого дан у Гомера не в виде готового перечня (как в аналогичном случае у Вергилия), а в виде истории его изготовления Гефестом («Илиада», XVII, 478-606):

«Гомер описывает щит не как вещь уже совсем готовую, законченную, но как вещь создающуюся <...> пользуется своим прославленным приемом <...>: превращает сосуществующее в пространстве в раскрывающееся во времени и из скучного живописания предмета создает живое изображение действия. Мы видим у него не щит, а бога-мастера, делающего щит. Мы видим, как <...> <он> <...> на наших глазах начинает создавать украшения щита, возникающие из металла под его мастерскими ударами <...>

Нельзя того же сказать про щит Энея у Вергилия» [Лессинг 1953: 460-461].

Интересный опыт нарративизации списка являет рассказ Чехова «Сирена» (1887), где стержнем повествования становится меню (если не целая поваренная книга); о меню как одном из типов литературного каталога см. [Жолковский 2014: 644-646].

Приказчик вышел в сад и, подняв к небу глаза, стал припоминать фамилию акцизного <...>

И в доме, все наперерыв, стали изобретать фамилии. Перебрали все возрасты, полы и породы лошадей, вспомнили гриву, копыта, сбрую... В доме, в саду, в людской и кухне люди ходили из угла в угол и, почесывая лбы, искали фамилию <...>

– Папа! — кричали из детской. — Тройкин! Уздечкин!

Вздуродилась вся усадьба. Нетерпеливый, замученный генерал пообещал дать пять рублей тому, кто вспомнит настоящую фамилию, и за Иваном Евсеичем стали ходить целыми толпами <...>

Генерал не спал всю ночь, ходил из угла в угол и стонал... В третьем часу утра он вышел из дому и постучался в окно к приказчику.

– Не Меринов ли? — спросил он плачущим голосом <...>

За воротами в поле <доктор> встретил Ивана Евсеича... Приказчик стоял на краю дороги и, глядя сосредоточенно себе под ноги, о чем-то думал. Судя по морщинам, бороздившим его лоб, и по выражению глаз, думы его были напряженны, мучительны...

5. Особую комическую линию, повышающую увлекательность перечисления, образует сама серия из четырех десятков «лошадиных» фамилий, выполненная в соответствии с приемом «проведения через разное» (прямо сформулированным в тексте: «Перебрали все возрасты, полы и породы лошадей, вспомнили гриву, копыта, сбрую») и сдобренная там и сям грубоватым юмором. Один из ходов состоит в упоре на корень ЖЕРЕБ – (*Жеребцов, Жеребятников, Жеребчиков* – дважды, *Жеребкин, Жеребковский, Жеребенко, Жеребкович, Жеребовский, Жеребеев*), сексуальные коннотации которого вступают в игру с замыкающим основную серию (до вызова доктора) *Мериновым*, а также с *Кобелевым*, незаконно проникающим в перечень вслед за *Кобылятниковым*. Незаконно это, разумеется, лишь в смысле «лошадиной» доминанты, но зато хорошо мотивировано в паронимическом и сексуальном плане и в контексте двух других нарочитых упоминаний о собаках, обрамляющих историю²⁹⁴:

– Его в Саратове каждая собака знает, – сказал приказчик <...>

– Пойдите... Кобылицын... Кобылятников... Кобелев...

– Это уж собачья, а не лошадиная <...>

Иван Евсеич тупо поглядел на доктора, как-то дико улыбнулся и, не сказав в ответ ни одного слова, всплеснув руками, побежал к усадьбе с такой быстротой, точно за ним гналась бешеная собака.

Подобные словесные хохмы проходят в тексте «Лошадиной фамилии» не раз. Помимо уже приведенных (с *зубами, руками и собаками*), примечательны: созвучие отчества приказчика Ивана *Евсеича* с разгадкой лошадиного ребуса (*Овсов*) [см.: Фарыно 1999: 33]; появляющийся близко к финалу квази-плеоназм «...дай бог здоровья доктору!»²⁹⁵; и венчающая все пуанта:

– На-кося! – сказал генерал с презрением и поднес к лицу его два кукиша. – Не нужно мне теперь твоей лошадиной фамилии! На-кося!

Это очередной и последний в рассказе непристойный намек (на мужской член, жестовым эвфемизмом которого является шиш / кукиш), а одновременно и похвальба ис-

²⁹⁴ Незаконный – с языковым вывертом – выход за заданные смысловые границы списка напоминает вставку Собакевичем в реестр покойных крестьян, продаваемых Чичикову, женского имени под видом мужского (*Елизавет Воробей*). «Лошадиная» серия в «Лошадиной фамилии» вообще напоминает о гоголевских перечнях фамилий, героических в «Тарасе Бульбе», комических в «Мертвых душах», о них см.: [Жолковский 2014: 593-595].

²⁹⁵ Неизбывное «Врачу, исцелися сам» должно было навязнуть в зубах у доктора Чехова.

целением от зубной боли (с опорой на подразумеваемую полную форму заключительной идиомы: «На-кося *выкуси!*»)²⁹⁶.

6. К тональности чеховского юмора, а главное, к характеру и смыслу лошадиной серии мы еще вернемся, но сначала закончим разговор о нарративизации списка. От потенциально утомительной перечислительности его спасает также прочная встроенность в фабулу – в роли мотивировки мощной ретардации. По знахарской линии интерес разжигается детективными поисками нужной фамилии, а по собственно зубной линии – настойчивыми жалобами генерала на боль:

– Ну, ладно, – согласился Булдеев. – Тут не только что к акцизному, *но и к чёрту депешу пошлешь...* Ох! Мочи нет! <...>

Иван Евсеич медленно вышел, а генерал *схватил себя за щеку* и заходил по комнатам.

– *Ой, батюшки!* – *вопил он.* – *Ой, матушки!* Ох, света белого не вижу! <...>

Нетерпеливый, замученный генерал пообещал дать пять рублей тому, кто вспомнит *настоящую фамилию* <...>

Генерал *не спал* всю ночь, ходил из угла в угол и *стонал...*

– Для меня теперь *эта фамилия дороже, кажется, всего на свете. Замучился!*

По обеим линиям читательские ожидания парадоксально обманываются: боль снимается не разговором, а вырыванием зуба, но не потому что посрамляется и отвергается легендарное искусство знахаря, а потому что его фамилия вспоминается слишком поздно (еще одно применение конструкции «утрата достигнутого»). Вспомнившись же, фамилия оказывается не совсем лошадиной, так что двусмысленно заканчивается и драма памяти.

Итак, основной повествовательный ход «Лошадиной фамилии» – сдвиг акцента на некое «не то», на нечто неожиданное, как бы не имеющее прямого отношения к делу. Этот сдвиг, вторящий отмеченному нами с самого начала отказу автора от реализации простейших («водевильных») персонажных стереотипов, не только работает на общелитературную задачу обновления традиции, но и несет некоторые характерные чеховские черты.

7. Одна такая черта – осмеяние человеческой глупости. В результате отбрасывания ложных сюжетных ходов и ожиданий в центре повествования оказывается бестолковый – глупый и забывчивый²⁹⁷ – приказчик, органично вписывающийся в галерею таких красноречивых в своем косноязычии персонажей²⁹⁸, как:

²⁹⁶ Ср.: [Гагуно 1999: 30]. Заключительный жест сексуального торжества может восходить к аналогичной развязке гоголевского «Носа»:

«“Хорошо <...> черт побери!” – подумал <...> Ковалев. На дороге встретил он штаб-офицершу Подточину вместе с дочерью <...> и был встречен с радостными восклицаниями, стало быть ничего, в нем нет никакого ущерба. Он разговаривал с ними очень долго, и нарочно вынувши табакерку, *набывал пред ними весьма долго свой нос с обоих подъездов*, приговаривая про себя: “вот, мол, вам, бабуё, куриный народ! а на дочке *всё-таки не женюсь. Так просто, par amour – изволь!*”» [Гоголь 1977: 62-63].

²⁹⁷ Что, впрочем, одно и то же, – ср. у Ларошфуко: «Все жалуются на свою память, никто не жалуется на свой ум».

²⁹⁸ «Рассказы Чехова <...> это скорее сцены, в которых гораздо важнее разговор персонажей <...> чем сюжет <...> Его персонажи говорят иной раз очень много, он сам – очень мало. Тема и положение раскрываются <...> самими действующими (часто именно не действующими, а только разговаривающими) лицами» [Эйхенбаум 1969: 366].

Чеховской технике подрыва речевых претензий персонажей посвящена работа: [Щеглов 2014]. Ср. в частности:

– к месту и не к месту изрыгающий свои уныло-запретительные команды служака («Унтер Пришибеев», 1885);

– крестьянин-браконьер, с полным сознанием своей невинности свинчивающий гайки с железнодорожных рельсов и охотно пускающийся в дурачки, но дискурсивно последовательные объяснения («Злоумышленник»; 1885)²⁹⁹;

– невежественный, но упоенно рассуждающий о медицине фельдшер в «Хирургии» (1884);

– безудержно менторствующий заглавный герой рассказа «Необыкновенный» (1886);

– а в перспективе зрелого Чехова таких, как Жмухин – «Печенег» (1897)³⁰⁰, Беликов – «Человек в футляре» (1898) и Модест Алексеевич – «Анна на шее» (1898).

Все это люди, которые своей ограниченностью, проявляющейся в их клишированных речах, так или иначе «заедают» окружающих.

В «Лошадиной фамилии» непосредственный ущерб от речей приказчика сводится к оттяжке традиционного лечения, продлевающей страдания больного. То есть с точки зрения фабулы, важна бестолковость приказчика (а заодно, как можно заподозрить, и бесполезность рекомендуемого им знахаря) – его заикливание на ненадежной связи между овсом и лошадьё, срывающее своевременное припоминание нужной фамилии. В нарративном же плане примечательна сама подмена житейской фабулы неким словесным орнаментом, чему способствует и вся аура рассказа, насыщенного двусмысленностями, тавтологиями, семантическими несуразностями, параномастическими сдвигами и другими языковыми жестами, заслоняющими событийную логику повествования. По мере того как на передний план выдвигаются сами речи приказчика, принимающие вид импровизированного каталога воображаемых фамилий, рассказ из бытописательного становится метасловесным.

8. Помимо очевидного комизма развертывающейся перед читателем лошадиной серии, бросается в глаза ее нескладность. Значительная часть фамилий восходит к немногим корням:

– прежде всего, десяток фамилий, образованных от корня *ЖЕРЕБ-*, причем некоторые из них упоминаются в тексте по два раза («Жеребцов нешто? Нет, не Жеребцов»; «Не Мери-

«Инвариантом чеховской поэтики <...> можно считать систематическое <...> развенчание <...> претензий человека на самоутверждение <...> его претенциозная активность оказывается самообманом, напоминающим детскую игру <...> Безжалостной девальвации подвергается <...> речевой аспект самоутверждения: <...> смысл слов выхолащивается, *высказывания <...> не имеют последствий <...>* Этому <...> способствует огромное количество *штампов – словесных, фразеологических, интонационных и иных <...>* Слова <...> своих персонажей писатель часто воспроизводит в виде неких *курьезов, гримас или тонко подмеченных штампов, которыми он приглашает полюбоваться и позабавиться, не обращая особенного внимания на вкладывавшийся в них смысл и пафос*» [Щеглов 2014: 395-398].

Ономастическая предсказуемость «лошадиной» серии подпадает под чеховскую установку на штампы, хотя и разнообразится периодическими отклонениями. О дискурсивном абсурдизме у Чехова см. также: [Pervukhina 1993].

²⁹⁹ Ср. «– Чёрт ли в нем, в живце-то, ежели поверху плавать будет! *Окунь, щука, нали*м завсегда на донную идет, а которая ежели поверху плавает, то ту разве только *шилшпер* схватит, да и то редко... В нашей реке не живет *шилшпер...*» [С IV, 85].

³⁰⁰ «Веgetарианец попадает в гости к людоеду <...> Людоед – любитель задушевных разговоров, он нуждается <...> в слушателе, перед которым можно бы длинно и косноязычно доказывать свою людоедскую правоту (*Примечание*: См. вариацию рассказа “Печенег” <...> – “В усадьбе” (1894): <...> старый ретроград подвергает гостя пытке, заставляет его выслушивать длиннейшие политические рассуждения <...> громит разночинцев, гость – сам один из них <...>). Гостя он утомляет общими местами, которые ему не терпится <...> высказать. Чехов не однажды изображал ужас общеизвестных истин» [Берковский 1969: 62-63].

нов ли? <...> Нет, не Меринов»);

– но также пять от *КОБЫЛ*–: *Кобылин* («Кобылин? Нет, не Кобылин»), *Кобылицын*, *Кобылятников*, *Кобылкин*, *Кобылянский*, *Кобылеев*);

– восемь от *ЛОША(Д/К)*–: *Лошадинин*, *Лошаков*, *Лошадкин*, *Лошадинский*, *Лошадевич*, *Лошадников*, *Лошадицкий*, *Лошадский*);

– и три от *КОН*–: *Конявский*, *Коненко*, *Конченко*.

При этом некоторые другие члены того же словарного гнезда остаются невостробованными, например, *СКАКУН*, *ИНОХОДЕЦ*, *МУСТАНГ*, *ПЕРШЕРОН*, – список легко продолжить. Некоторые фамилии лингвистически неоправданны (*Конченко*, *Лошадинин*, *Лошадевич*), другие забавны (*Засупонин*), а итоговая разгадка (*Овсов*) осмысленна лишь наполовину. Зато она основана на формуле «Лошади кушают овес», относящейся к числу затасканных чеховскими персонажами банальностей, ср.:

– Волга впадает в Каспийское море... Лошади кушают овес и сено... («Учитель словесности», 1889);

– Островом называется <...> часть суши, со всех сторон окруженная водою («Душечка», 1898).

Комический эффект лошадиного каталога не достигает той абсурдистской интенсивности, что каскад морских терминов в «Свадьбе с генералом», а скорее держится некой умеренно нелепой ноты³⁰¹.

Самый выбор именно этого словарного гнезда (а не скажем, «птичьего», как в анекдоте, предположительно послужившем источником «Лошадиной фамилии»³⁰²), скорее всего, был подсказан его грубо животной семантикой, удобной для смехового снижения человеческого достоинства персонажа, – снижения, утрируемого дальнейшими повторами и вариациями.

Могла сыграть роль и ассоциативная близость между представлениями о фигурах шамана, знахаря и ветеринара. Характерным образом, профессиональный доктор, – моментально и без проблем вылечивающий пациента, как только тот подпускает его к

³⁰¹ Ср. принципиальное оправдание связи между лошады и овсом:

«Чехов – писатель предметный, слово у него предметно <...> “Лошадиная фамилия” так и построен <a>: хотя бы вспомнить фамилию <...> и перебирают: Кобылин, Жеребцов, Жеребятников <...> Наконец нашли <...> Овсов. Фамилия <...> и в самом деле лошадиная, наткнувшись на нее потому не умели, что искали по цепи чисто словесных ассоциаций <...> а надо было <...> искать от предмета к предмету <...> “Лошадь” и “овес” – слова без родства друг с другом, предметная же близость между ними велика. И так всегда у Чехова <...> Цель его стилистики – обнажение природы вещей, приближение к ней через слово» [Берковский 1969: 118].

То есть, чисто словесный полет лошадиного каталога подрывается будничной, но фундаментальной, предметной реальностью лошадиного питания – так же, как упования на заговор заканчиваются удалением зуба. Заметим, что овес представляет собой и очередной шаг вниз по эволюционной лестнице, будучи, в отличие от лошади, предметом неодушевленным. Если в начале человек (знахарь) символически снижается до животного, то теперь животное снижается до растения, вернее, некой нерасчлененной массы, подлежащей потреблению. Да и на языковом уровне фамилия *Овсов* звучит подчеркнуто коротко, упрощенно, голо – особенно по сравнению с оргией морфологических изысков предшествующего каталога.

³⁰² «Е. К. Сахарова (Маркова) <...> писала, что этот рассказ Чехов передавал ей “в несколько другом виде <...>»:

– Такая обыкновенная <...> фамилия <...> ну птица еще такая, птичья фамилия! – Его собеседник начинает перечислять всех птиц: Соколов, Воробьев, Петухов, Синицын, Чижов... – Нет, нет, не то, не то! – и наконец вспоминает: Вербицкий <...> – Позвольте, но ведь вы говорили – фамилия птичья!? – Ну да, конечно, ведь птица же садится на вербу”.

Известен <соответствующий> фольклорный мотив <...>: мужик забывает “птичью” фамилию; оказывается, это – Вербицкий (*Андреев Н. П.* Указатель сказочных сюжетов, Л., 1929, № 2081)» [С IV, 473].

себе, к чему и сводится вся собственно зубная часть фабулы³⁰³, – не получает в рассказе ни имени, ни фамилии, и это на фоне мощной антропонимической стихии «Лошадиной фамилии»! Кстати, он искусно – причем самым натуральным образом – подверстывается к лошадиному лейтмотиву рассказа в качестве владельца брички, нуждающегося в овсе для своей лошади и тем самым способствующего успешной развязке и словесной линии сюжета.

Не исключена также подспудная игра с разговорным глаголом *жеребятиться*, «легкомысленно, без удержу резвиться, шалить» [Ушаков 1935: 859], и существительным *жеребятник*, «повеса, особенно связавшийся с малыми ребятами» [Даль 1978: 535]³⁰⁴.

9. Издевательское пристрастие Чехова к языковым штампам и словесным вывертам его героев хорошо известно. Оно было органически присуще автору, охотно сочетавшему традиционную социально-бытовую, «предметную», тематику с металитературной, – достаточно вспомнить обилие у него пишущих персонажей самого разного ранга, от Треплева и Тригорина в «Чайке» (1895) до Веры Иосифовны, начинающей чтение своего романа словами «Мороз крепчал» («Ионыч», 1897-1898). Сочинительством отдает и припоминание в «Лошадиной фамилии» искомой фамилии.

Сначала ее пытается вспомнить приказчик³⁰⁵, затем ему начинают предлагать свои варианты генерал и генеральша, а когда доходит до подключения к этому процессу других домашних, в тексте проговаривается ключевое «творческое» слово: «И в доме, все напереерыв, стали *изобретать* фамилии». Впрочем, и остальные глаголы, описывающие поиск фамилии (*искать*, *находить*, *думать*, *надумать*)³⁰⁶ вполне укладываются в «творческую» парадигму. Собственно, и мотив «памяти» – из того же сочинительского репертуара.

Чехов не обыгрывает этого более прямо, но весь процесс поисков правильной фамилии подобен типичным авторским мукам слова, здесь, разумеется, сниженным до нелепого коллективного угадывания фамилии. Можно сказать, что Чехов отдает этим «сочинителям» своего рода писательские записные книжки с заготовками смешных фамилий и таким образом использует глуповатого приказчика и его добровольцев-«соавторов» для юмористического изображения профессии, на которой всё не решается остановиться в качестве основной.

³⁰³ Это занимает всего четыре неполных строки текста:

«Утром генерал опять послал за доктором.

– Пускай рвет! – решил он. – Нет больше сил терпеть...

Приехал доктор и вырвал больной зуб. Боль утихла тотчас же, и генерал успокоился. Сделав свое дело и получив, что следует, за труд, доктор сел в свою бричку и поехал домой». Ирония, скрытая за возвращением к отвергнутой было услуге доктора, состоит в том, что, как часто у Чехова, взлет над будничной реальностью (здесь – в виде планов волшебного безболезненного лечения заговором) оказывается пустой мечтой. Ср. соображения Берковского о «признак<ах> чеховской новеллы – новеллы обращенной, отрицательной. Классическая новелла предполагает рост жизни, открытия, находки, взрывы новых жизненных качеств, радостные трансформации. У Чехова все это есть, но в обращенном смысле – *жизнь не растет, а деградирует*» [Берковский 1969: 63-64].

³⁰⁴ Наконец, соблазнительна связь со словом *жеребятина* в его теперешнем значении «несуразность, непристойность, похабщина» (см. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/seksolog/2082>), но неясно, бытовало ли оно уже в эпоху Чехова.

³⁰⁵ «Авторский» статус приказчика подкрепляется его типологической параллелью с Гефестом, изготавливающим щит Ахилла.

³⁰⁶ « – Скорей *думай!*»; «стал *припоминать!*»; «почесывая лбы, *искали* фамилию»; «продолжал *думать вслух!*»; «фамилия всё еще *не была найдена!*»; « – *Надумал* <...> – закричал он радостно. – *Надумал* <...> Овсов!».

В каком-то смысле «Лошадиная фамилия» – рассказ о выборе между медициной и писательством³⁰⁷. В фабуле победа явно остается за медициной, но львиная доля повествования отведена под сочинительство, смехотворное, но несомненно составляющее главный аттракцион рассказа. Более того, подмена серьезного лечения бессмысленными словесными экзерсисами как бы иронически воплощает отбрасываемую реально идею целительного заговора. Можно сказать, что весь рассказ, собственно, в том и состоит, что генералу, а главное, читателю, бесконечно заговаривают зубы лошадиными фамилиями [ср.: Фагуно 1999: 33].

10. Впрочем, за лошадиной серией слышится и еще один скрытый иронический подтекст. Знахарю – знахареву: перебирание его возможных фамилий звучит как поиск какого-то волшебного – сказочного? ритуального? каббалистического? спиритического? – заклинания, с помощью которого имеет быть вызван его дух (а в «Лошадиной фамилии» акцизный-знахарь остается именно «духом», так как лично не появляется). На русской почве у мотива волшебного слова – типа *Сезам, отворись!* (из арабской сказки «Али-Баба и сорок разбойников») или *мутабор* (из «Сказки о Калифе-аисте» В. Гауффа) – есть и популярный лошадиный вариант. В сказке «О Иванушке-дурачке»³⁰⁹ [Афанасьев 1985: 246-248] все подвиги традиционного героя совершаются в «лошадином» коде и с помощью волшебного коня, секрет вызова которого передан ему покойным отцом: «Сивка-бурка, вещая каурка! Стань передо мной, как лист перед травой!»³¹⁰. *Сивка, бурка и каурка* – это, в сущности три «вещи» лошадиные фамилии (ср., кстати, фамилию

³⁰⁷ У раннего Чехова есть множество рассказов и о том, и о другом. С одной стороны – такие, как «Хирургия», «Общее образование (Последние выводы зубоветеринарной науки)», «Врачебные советы», с другой – «Писатель», «Мыслитель», «Восклицательный знак» (все – 1885 г.). О чеховском симбиозе медика и литератора уже писалось, ср.:

«Естественник, медик, биолог, анатом как бы составляют в Чехове тот коренной, прямолинейный, строго очерченный *стержень*, вокруг которого волнисто вьется душистая и многоцветная *флора его неподражаемой поэзии* <...> Ланцетом хирурга он систематически проводил первые глубокие надрезы в рыхлом житейском матерьяле <...> чтоб безотчетно отдаться затем всем очаровательным случайностям ее красок и оттенков, всей импровизации ее звуков, шорохов и полутонов <...> Чехов-врач неотделим от Чехова-писателя <...> Недаром он так *гордился своей профессией, постоянно называл медицину своей законной женой и часто забрасывал литературу для практической врачебной деятельности*» [Гроссман 2000: 181-183].

Ср. еще:

«Чехов был сам прикосновен к науке (только очень ученый врач мог бы написать “Палату № 6”). Он сам наблюдал жизнь как ученый, добросовестно, методически проверяя себя. Его “открытия” ребенка, животного, ученого – подлинные научные открытия...» [Бицилли 2000: 413].

³⁰⁸ Кстати, *сезам* – название растения (кунжута), с чем сопоставима фамилия *Овсов* < овес; кроме того, в «Али-Бабе» герой, забывший слово *сезам*, перебирает названия других растений. Согласно С. Томпсону, это распространённый у многих народов мира сказочный мотив D1552.2: волшебные слова, открывающие доступ внутрь горы [Thompson 1955-1958].

³⁰⁹ Сказка из Примечаний Афанасьева, № 564.

³¹⁰ «Старик свистнул-гаркнул богатырским посвистом <...>: “Сивка-бурка, вещая каурка! Стань передо мной, как лист перед травой!” *Конь бежит, земля дрожит, из ушей дым столбом, а из ноздрей пламя пышет*; и как прибежал, то и *стал* перед стариком *как вкопанный*. “Вот тебе конь, – сказал отец, – владей по смерти свою” <...>

Царь велел <...> поставить двенадцать венцов <...>: кто *перескочит на коне* все двенадцать венцов, тот получит в жены прекрасную царевну <...> Дурак пошел в чистое поле <...> сам свистнул молодецким посвистом, гаркнул богатырским покриком: “Сивка-бурка, вещая каурка! Стань передо мной, как лист перед травой”. *Прибежал конь и стал как вкопанный*.

Гнедов в «Лошадиной фамилии»). Соответствует сказочному прототипу даже имя вызывателя – *Иван Евсеич*, не говоря уже о его глупости.

Финальное обретение магического Слова (всплывание правильной фамилии) происходит в конце концов случайно, – как водится у романтических гениев, но и в соответствии с поэтикой Чехова, последовательно нацеленной на демонстрацию того, что все обстоит «не так», как привыкли думать люди, руководствующиеся пошлыми штампами, житейскими и литературными³¹¹. Недаром в основу одной из влиятельных моделей чеховской поэтики был положен принцип «случайности»³¹². Модели во многом адекватной, но, конечно, не исчерпывающей. Под покровом случайности чеховское ружье неизменно стреляет и попадает в цель, банальные истины остаются верными, литературные и житейские нормы не потрясаются³¹³. Просто зубы должны лечить врачи, а не знахари, лошади нужны в упряжке, а не в медицине, и да, они действительно кушают овес, хотя все это гораздо более обыденно, нежели забавные словесные фейерверки, место которых – в литературе.

За замечания и подсказки автор признателен Михаилу Безродному, Ладе Пановой и Елене Толстой.

Дурак в одно ушко коню влез, напился там, наелся, хорошенько нарядился, а в другое вылез, и стал такой молодец, что <...> ни в сказке сказать, ни пером написать. *Сел на коня* <...> нагнал своих братьев <...>, и начал их бить плетью, чтоб посторонились и дали ему дорогу. И как приехал <...> *ударил коня по крутым бедрам. Его конь осердится, от земли отделяется, выше лесу стоячего, ниже облака ходячего, и перепрыгнул шесть венцов* <...> Иванушка <...> *ускакал в чистое поле, влез своему коню в одно ушко, разрядился, вылез в другое* и стал по-прежнему дурак дураком <...>

В другой раз Иванушка-дурачок *перепрыгнул на своем коне десять венцов*, а в третий раз и *все двенадцать венцов* <...>

Услышал царь, что в его заповедных лугах бегает олень золоторогий, и приказывает зятьям своим поймать его. Иванушка-дурачок *взял вместо доброго коня коростовую кобылу, сел на нее задом к голове, а передом к хвосту, взялся за хвост и поехал с царского двора; выехал в чистое поле, содрал с лошади кожу, повесил на шест, а сам закричал: “Сбегайтесь, серые волки! Слетайтесь, сороки, вороны! Вот вам гостинец от царя”*. Свистнул и *призвал сивку-бурку, клал на коня седельцо черкасское, двенадцать подпруг* шелку шемаханского: шелк не рвется, булат не трется, аравитское золото в грязи не ржавеет; *поскакал, как птица, и добыл оленя золоторогого*» [Афанасьев 1985: 246-248].

³¹¹ Ср. замечание Эйхенбаума по поводу готовности Чехова написать о пепельнице (см. прим. 6):

«Это была своего рода полемика: Чехов демонстративно вводил в литературу “первые попавшиеся на глаза” мелочи жизни, которые казались прежде стоящими вне литературы. Он осмысливал этот ввод пока только шуткой, смехом...» [Эйхенбаум 1969: 359].

³¹² См.: [Чудаков 1971: 146]. Ср. также:

«Во всем и везде царит *самодержавный случай* <...> дерзко бросающий вызов всем мировоззрениям. В этом <...> наибольшая оригинальность Чехова...» [Шестов 2002: 572].

«Люди у Чехова *уязвимы со стороны случая*. В классической новелле человек овладевал случаем. У Чехова, обратное, *случай становится хозяином человека*» [Берковский 1969: 89].

³¹³ «Пишет ли Чехов фабульные рассказы, пишет ли бесфабульные <...> главный интерес его – жизнь в ее обыденном течении <...> *Правильность, здравость, честность повседневной жизни* – такова, по Чехову, *основа основ*, фабула только выводит наружу, что же скрывается в повседневности – застой, болезнь или же там присутствуют и живые силы <...> Литература позволяет увидеть в жизни “то, чего раньше не видели, не замечали: ее *отклонение от нормы* <...>”. *Главный интерес – в норме*, отклонения и открывают нам, *в чем эта добрая норма*. Поэзия, возвышенное, трогательное – все это у Чехова только тогда подлинно, когда возникает из *нормы*, опирается на обыкновенную жизнь людей <...> Когда речь идет о *норме*, то Чехов не простит ни *малейшего ее убавления*» [Берковский 1969: 83-84].

- [Афанасьев А. Н.] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. Т. 3. М.: Наука, 1985. 495 с. (Лит. памятники.)
- Балухатый С. Д. Ранний Чехов // А. П. Чехов. Сб. статей и материалов. Ростов н/Д.: Ростов. кн. изд-во, 1959. С. 3-99. (<http://www.chekhoved.ru/index.php/library/articles/163-baluhatiy1>)
- Берковский Н. Я. Чехов: от рассказов и повестей к драматургии (1966) // Берковский Н. Я. Литература и театр: Статьи разных лет. М.: Искусство, 1969. С. 48-182. (http://teatr-lib.ru/Library/Berkovsky/Lit_and_theatre/#_Точ150662151)
- Бицилли П. М. Чехов (1930) // Бицилли П. М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии. М.: Русский путь, 2000. С. 412-417.
- Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М.: Худ. лит., 1977. 303 с.
- Гроссман Л. П. Натурализм Чехова (1914) // Гроссман Л. П. Цех пера. Эссеистика. М.: Аграф, 2000. С. 181-210. (http://az.lib.ru/g/grossman_1_p/text_1914_naturalizm_chekhova.shtml)
- Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. М.: Русский язык, 1978.
- Дземидок Б. О комическом. М., 1974. 223 с.
- Жолковский А. К. Il catalogo è questo... (К поэтике списков) // Жолковский А. К. Поэтика за чайным столом и другие разборы: Сб. статей. М.: НЛЮ, 2014. С. 585-666. (<http://www.ruthenia.ru/document/551853.html>)
- Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. О приеме выразительности ОТКАЗ (1981) // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. Инварианты – тема – приемы – текст. М.: Прогресс-Универс., 1996. С. 54-76.
- Короленко В. Г. Антон Павлович Чехов (1904) // А. П. Чехов в воспоминаниях современников / Сост. Н. И. Гитович. М.: Худ. лит., 1986. С. 34-46.
- Лессинг Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии / Пер. Е. Эдельсона (под ред. Н. Кузнецовой) // Лессинг Г. Э. Избр. произв. М.: Худ. лит., 1953. С. 385-516. (http://az.lib.ru/l/lessing_g_e/text_1766_laokoon.shtml)
- Ушаков Д. Н. (ред.) Толковый словарь русского языка: В 4 т. Т. 1. М.: ОГИЗ, 1935.
- Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 292 с.
- Чудаков А. П. Мир Чехова. Возникновение и утверждение. М.: Сов. писатель, 1986. 379 с.
- Шестов Л. Творчество из ничего (А. П. Чехов) (1908) // А. П. Чехов: pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX – нач. XX в.: Антология / Сост. И. Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2002. С. 566-598. (<http://www.vehi.net/shestov/chehov.html>)
- Щеглов Ю. К. О художественном языке Чехова (1988) // Щеглов Ю. К. Избранные труды / Сост. А. К. Жолковский, В. А. Щеглова. М.: РГГУ, 2014. С. 394-417. (<http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/book/izbrtrudy/book.pdf>)
- Эйхенбаум Б. М. О Чехове (1944) // Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л.: Худ. лит., 1969. С. 357-370. (<http://febweb.ru/feb/classics/critics/eichenbaum/eih/eih-357-.htm>)
- Faryno Jerzy. К невестребованной мифологемике «Лошадиной фамилии» Чехова // Literatura rosyjska przełomu XIX i XX wieku / Pod red. E. Biernat i T. Bogdanowicza. Gdańsk: Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego, 1999. С. 28-38. (осн. текст: <http://chekhov-ru.livejournal.com/20950.html>; примеч.: <http://chekhov-ru.livejournal.com/21066.html>)
- Pervukhina Natalia. Anton Chekhov: The sense and the nonsense. New York, Ottawa, Toronto: LEGAS, 1993. 200 p.
- Thompson Stith. Motif-index of folk-literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. Bloomington: Indiana UP, 1955-1958. (<http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/>)

**Святочный рассказ в ранней прозе А. П. Чехова:
трансформация жанра и повествовательной структуры**
Работа выполнена при поддержке гранта СПбГУ 31.38.301.2014

Поэтика календарной словесности в России конца XIX века очевидным образом связана с развитием массовой литературы. В этот период растет число тонких журналов, которые «становясь любимым, а зачастую и единственным чтением своей читательской аудитории, не только никогда не игнорируют календарные праздники, но обычно помещают подборку словесного и иллюстративного материала на тему соответствующего праздника» [Калениченко 2000: 179]. Как отмечает Е. В. Душечкина, одной из причин, по которым календарные (в частности, святочные) рассказы органично вошли в состав популярной литературы, оказалось то, что они преподносили читателю интересный, занимательный (в случае со святочными рассказами – «страшный») сюжет и отсылали к фольклорной традиции, то есть сочетали элементы новизны и консервативности [Душечкина 1995: 180].

Одним из самых древних и популярных календарных жанров, функционировавших в среде массовой литературы, по праву считается святочный (рождественский) рассказ³¹⁴.

Кроме балансирования на грани остросюжетности и традиционности, с другими (нефольклорными) популярными жанрами его сближает особая коммуникативная стратегия, сформировавшаяся задолго до появления «малой прессы». Фольклорные тексты, связанные со временем Святков и Рождества, предполагали определенное отношение к ним рассказчика и реципиента: «установка былички на достоверность требует от рассказчика простейших приемов верификации: отсылки на собственный опыт, опыт свидетелей и участников события, указания точного места и времени происшествия или же простого утверждения того, что рассказанное – правда...» [Душечкина 1995: 35].

Похожая достоверность является неотъемлемым компонентом массовых текстов. Несмотря на то, что с течением времени святочный рассказ почти полностью утратил связь с устным народным творчеством, жанр сохраняет память о тех правилах, по которым изначально строилась его коммуникация с реципиентом, и эти правила оказываются созвучными конвенциям популярной литературы.

Подробный анализ русских святочных и рождественских рассказов, проведенный Е. В. Душечкиной, показал, что ранние календарные тексты зимнего цикла, созданные А. П. Чеховым, мало чем отличаются от подобных произведений других авторов «малой прессы». Формализация рассматриваемого жанра в конце века привела к тому, что массовая его разновидность оказалась представлена во всех возможных вариациях, художественное новаторство было возможно только в сфере серьезной литературы или на границе с нею, что отражают чеховские рассказы второй половины 1880-х годов («Ванька», «На пути»). Что же касается самых первых чеховских опытов такого типа, то интересным оказывается не только авторская игра с литературными стереотипами, но и то, что Чехов конструирует предельно формализованные тексты из элементов, используемых им в рассказах другой тематики и жанра, либо варьирует одни и те же приемы в

³¹⁴ Вслед за Е. В. Душечкиной, в рамках этой статьи мы не станем разделять жанры рождественского и святочного рассказа.