

DOI: 10.31425/0042-8795-2025-4-13-38

«ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ»: ЛАБИРИНТЫ СЦЕПЛЕНИЙ, ПЛЕТЕНИЕ СЛОВЕС

АЛЕКСАНДР Константинович ЖОЛКОВСКИЙ

кандидат филологических наук

Университет Южной Калифорнии в Лос-Анджелесе, штат Калифорния (90007, США, Калифорния, г. Лос-Анджелес, ул. Западная 34-я, д. 900; email: alik@usc.edu)

Аннотация. Статья посвящена программному рассказу А. Чехова «Человек в футляре». А. Жолковский показывает, «как сделана» эта проза, выявляя богатый репертуар словесных средств, воплощающих основные лейтмотивы рассказа (с тех пор ставшие мемами).

Ключевые слова: А. Чехов, «Человек в футляре», интертекст, лейтмотив, каузатив, парономастикा.

Статья поступила 21.01.2025.

© 2025, А. К. Жолковский

DOI: 10.31425/0042-8795-2025-4-13-38

‘THE MAN IN A CASE’ [‘CHELOVEK V FUTLYARE’]: MAZES OF INTERLINKS AND A TAPESTRY OF WORDS

ALEKSANDR K. ZHOLKOVSKY

Candidate of Philology

The University of Southern California, Los Angeles
(900 W. 34th St., Los Angeles, CA 90007, USA;
email: alik@usc.edu)

Abstract: The article discusses A. Chekhov’s mission-stating short story ‘The Man in a Case’ [‘Chelovek v futlyare’]. According to the scholar, while copious literature has been written on ‘The Man in a Case,’ it mostly examines the story’s ideological content, which limits the appreciation of the work’s true value. Zholkovsky analyzes the story’s constituents, considering various intertextual, contextual, and causative elements and leitmotifs. He notes, for example, that Chekhov’s short story has endowed Russian vocabulary with at least four first-class memes unhindered by verbal exoticism: ‘a man in a case,’ ‘I hope it won’t lead to anything,’ ‘marriage is a serious step,’ and ‘to bury people like that [Belikov] is a great pleasure.’ These, argues the scholar, introduce the principal leitmotifs of the short story and owe their longevity in the reader’s memory not only to their direct meaning (cited in the order of appearance, they summarize the plot), but also to the fact that the carefully chosen language incorporates them into a holistic narrative. It is with this holistic tapestry of words that Zholkovsky’s study is ultimately concerned.

Keywords: A. Chekhov, ‘The Main in a Case’ [‘Chelovek v futlyare’], an intertext, a leitmotif, a causative, paronomasia.

The article was received on 21 Jan. 2025.

© 2025, A. K. Zholkovsky

«Человек в футляре» (1898; далее — ЧВФ) — первый из трех рассказов, образующих так называемую маленькую трилогию А. Чехова. Это гротескный портрет заглавного персонажа — гимназического учителя греческого языка Беликова, живущего в неизбытном страхе и деспотически опутывающего им всех и вся вокруг себя, — хрестоматийный образ конформиста. Смехотворная гибель героя в результате нелепой коллективной попытки женить его снимает этот морок лишь на момент похорон, и удручающе «футлярная» жизнь города продолжается.

О ЧВФ написано много, главным образом под углом идейной трактовки, к которой ценность рассказа, однако, вовсе не сводится, и меня будет интересовать, «как сделан» этот сигнатурный образец чеховской прозы¹.

1. Интертексты

1.1. На первый взгляд, сюжет ЧВФ прост, но, характерным для Чехова образом, он имеет разветвленные интертекстуальные корни. Перед нами:

- текст на вечную тему о соотношении действительного и воображаемого, жизни и долга, реальности и утопии;
- сказочно-абсурдное разрешение неразрешимой, казалось бы, ситуации, как в случае с ларчиком, который просто открывался, и золотым яичком, разбить которое смогла только вильнувшая хвостиком мышка;

1 За обсуждение и замечания автор признателен В. Беспрозванному, О. Лекманову, Л. Пановой, А. Степанову, И. Сухих и В. Щацеву.

Я следую устоявшейся трактовке ЧВФ (см., например: [Сухих 1990; Щеглов 2013: 532–547]), воздерживаясь от полемики с работами, которые исходят из тезиса, что последовательная объективность чеховского дискурса означает подрыв любых прочтений, не учитывающих принципиальной дистанции между авторской позицией и точкой зрения рассказчика, тем более воплощенного рассказчика-персонажа, каковым в ЧВФ является коллега заглавного героя Буркин — не исключено, что глубоко к нему несправедливый. Критическое рассмотрение этого изощренно аргументируемого подхода (см. исследования О. Богдановой, И. Булкиной, В. Звiniцковского, Е. Иваньшиной, В. Щацева) — интересная теоретическая задача, но здесь оно предпринято не будет. Говоря предельно кратко, на мой взгляд, в ЧВФ «объективное» отделение голоса вставного рассказчика от авторского позволяет Чехову заострить гротескность образа Беликова, возложив моральную ответственность за это на «субъективного» Буркина. О проблематике чеховской объективности см.: [Степанов 2008].

— консервативный персонаж, пытающийся выйти за привычные рамки и терпящий унизительное поражение, подобно гоголевскому Акакию Акакиевичу и типовым персонажам басни [Гаспаров 2021];

— мутация «маленького человека», жертвы (*underdog*) во властителя, мучителя (*top dog*) — как в «Крошке Чахесе», а у Чехова в «Анне на шее», «Смерти чиновника» и «Крыжовнике»;

— архетипический образ тирана-дракона,ствующего над городом и требующего женских/детских жертвоприношений (здесь — исключения из гимназии двух учеников) [Щеглов 2013: 475, 537];

— ритуальная казнь героя — сбрасывание со скалы (здесь — с лестницы)²;

— столкновение рационалиста с непредсказуемостью жизни в лице женщины, как в случае де Грие и Манон Леско, Алеко и Земфиры, Хосе и Кармен, Базарова и Одинцовой, князя Андрея и Наташи, Каренина и Анны, ростовщика и «кроткой», а у Чехова — с женщиной-губительницей, как в «Попрыгунье», «Душечке», «Чайке» [Тихомиров 1996];

— конфликт героя с мужем, братом, родственником возлюбленной, как в случае Дон-Жуана и Командора, Ромео и Тибальда, Faуста и Валентина;

— перипетии нелепого сватовства/бракосочетания, как в «Браке поневоле» Мольера, «Женитьбе» Гоголя, «Женитьбе Бальзаминова» Островского и водевилях самого Чехова;

— обобщенно-характерологическое заглавие-мем, типа «Мещанин во дворянстве», «Герой нашего времени», «Русский человек на рандеву» и «Человек на часах»;

— традиционная нарративная структура, состоящая (как и в двух других рассказах маленькой трилогии — «Крыжовнике» и «О любви») из гротескной вставной новеллы, рассказываемой авторствующим персонажем (здесь — учителем гимназии Буркиным), и реалистичной рамки в третьем лице, где рассказчик и его слушатели (здесь — ветеринар Иван Иваныч) пытаются, на фоне бытовой обстановки и вечной природы, извлечь из рассказанного моральные уроки.

² Об архетипе странствующего змееборца см.: [Щеглов 2013: 537–538; Эпштейн 2023].

1.2. Более или менее эксплицитно отсылает ЧВФ и к конкретным подтекстам:

- пьесе М. Кропивницкого «Мироед, или Паук»;
- украинской песне «Виют витры»;
- хрестоматийной ломоносовской похвале русскому языку; ср. в ЧВФ: «Малороссийский язык своею нежностью и приятною звучностью напоминает древнегреческий»;
- «Ивану Федоровичу Шпоньке и его тетушке» Н. Гоголя — по линии украинской тематики, брачных и гастрономических мотивов и топонимики (например, упоминаний о Гадячском уезде);
- «Анне Карениной» — эпизоду, где единутробный брат Левина философ Сергей Иваныч Кознышев все собирается, но так и не делает m-lle Вареньке предложения, которого ожидали окружающие, особенно Кити; в ЧВФ ср. провал планов женить Беликова на сестре его коллеги (тоже Вареньке);
- «Селу Степанчикову и его обитателям» Ф. Достоевского, где сбрасыванию с лестницы подвергается тиранизирующий всю компанию Фома Опискин³;
- «Современной идиллии» М. Салтыкова-Щедрина, «где чиновники хором твердят: “Как бы чего из этого не вышло”» [Чуковский 2016: 266].

2. Лейтмотивы

2.1. Принято считать, что язык Чехова, за исключением нарочито колоритных моментов — словечек некоторых персонажей («Ты за забры хватай, за забры!» в «Налиме»; «Недурственно!» в «Ионыче»), головоломных каскадов специальной терминологии (флотской в «Свадьбе с генералом»; лесоторговой в «Душечке») или абсурдно искаженной телеграммы («непонятное слово сючала» и «хорошины вторник» в той же «Душечке»), — усредненно интеллигентский и ничем особенно не интересный:

3 См.: [Шацев 2012: 161]; ср.: «Едва только произнес Фома последнее слово, как дядя схватил его за плечи <...> и с силою бросил его на стеклянную дверь, ведущую из кабинета во двор дома. Удар был так силен, что притворенные двери растворились настежь, и Фома, слетев кубарем по семи каменным ступенькам, растянулся на дворе <...>

— Гаврила, подбери его! — вскричал дядя <...> и чтоб через две минуты духу его не было в Степанчикове!»

Серьезный недостаток Чехова — его русский язык, бесцветный и лишенный индивидуальности. У него не было чувства слова. Ни один русский писатель такого масштаба не писал таким безжизненным и безличным языком <...> Из всех русских писателей ему меньше всего опасно коварство переводчиков [Мирский 1992: 569].

Однако в каждом отдельном рассказе из нейтрального лексического материала возводятся изощренные лексические построения, напоминающие о приемах стихотворного языка [Шмид 1998; Жолковский 2024]⁴ и языка фарсовых текстов Чехова.

Вот типичный пассаж из пьесы «Предложение», написанной десятью годами раньше ЧВФ на во многом сходный сюжет — о нелепом сватовстве, чуть не кончающемуся смертью:

Ломов. Извините, у меня сердцебиение... Извольте припомнить, в Маруськиных зеленях мой Угадай шел с графским Размахаем ухо в ухо, а ваш Откатай отстал на целую версту.

Чубуков. Отстал, потому что графский доеzжачий ударил его арапником.

Здесь работают:

- простые корни: *Маруся, зеленый, гадать, махать, катать, ездить, ухо, отставать*;
- знакомые грамматические формулы: суффикс *-ай*, конструкция типа *нога в ногу*;
- элементарные повторы: тавтологическая конструкция (*ухо в ухо*), нагнетание одного суффикса (-ай-), аллитерации (на *a, x, p, от, см, д*);
- и все это в последовательно специальном — охотничьем — ключе.

В ЧВФ мы в каком-то смысле находим все то же самое, только в ключе домашнего интеллигентского философствования. Экстравагантно звучат, пожалуй, лишь подпись под школьной карикатурой: «Влюбленный антропос» — и назидательный

4 Ср. программные высказывания Чехова о языке лермонтовской «Тамани», доказывающими «тесное родство сочного русского стиля с изящной прозой» и заслуживающими детального разбора, «как разбирают в школах, — по предложениям, по частям предложения... Так бы и учился писать». Правда, в этих суждениях Чехов не был оригинален, почти буквально вторя Григоровичу, повторявшему за Белинским (см.: [Жолковский 2016: 399]).

повтор службистского варваризма: «— А вы манкируете, ох как манкируете». Но рассказ обогатил наш словарный запас и как минимум четырьмя первоклассными мемами, лишенными вербальной экзотики: 1) «Человек в футляре»; 2) «Как бы чего не вышло»; 3) «Женитьба — шаг серьезный»; 4) «Хоронить таких людей <...> большое удовольствие».

2.2. Эти четыре лейтмотива пронизывают весь текст рассказа. Приведу полтора десятка сюжетно представительных, а лексически вполне заурядных фраз (курсив в цитатах мой):

Жена старосты <...> все сидела за печью и только по ночам выходила на улицу.

Даже в очень хорошую погоду *<он> выходил в калошах <...>* и в *теплом пальто на вате*.

Ах, как бы не дошло до начальства, ах, как бы чего не вышло.

Ходить к нам и сидеть было для него тяжело, и ходил он <...> потому, что считал своею <...> обязанностью. Мы <...> боялись его. И даже директор боялся.

Среди <...> скучных педагогов, которые и на именины-то ходят по обязанности, вдруг видим: *<Варенька> ходит подбоченясь, хохочет, поет, пляшет*.

Мне кажется, она бы за него *пошла*.

— Пускай она *выходит* хоть за гадюку.

Идем, и вдруг <...> катит на велосипеде Коваленко, а за ним Варенька *тоже на велосипеде*, красная, заморенная, но веселая, радостная.

Уже ж такая хорошая погода, такая хорошая, что просто ужас!

Я вчера ужаснулся!.. Женщина или девушка *на велосипеде* — это ужасно.

Если учитель *едет на велосипеде <...>* ученикам <...> остается только *ходить* на головах <...> эта забава совершенно *неприлична* для воспитателя юношества.

Тут уж перебирать некогда, *выйдешь* за кого угодно.

Но <...> когда он *катился* по лестнице, *вошла* Варенька и с нею две дамы <...> это было ужаснее всего <...> ведь теперь... *дойдет до директора*.

Варенька <...> захотела на весь дом: — *Ха-ха-ха!*

В *гробу* выражение у него было <...> *приятное, веселое*, точно он был *рад*, что наконец его положили в *футляр*, из которого он уже никогда *не выйдет*.

Варенька <...> на похоронах <...> всплакнула <...> Хохлушки только плачут или хохочут, среднего <...> у них не бывает.

2.3. Запоминающимися эти фрагменты делает не только их прямой смысл (приведенные в порядке появления в тексте, они образуют краткий пересказ сюжета), но и тщательная словесная разработка, сплетающая их в целостную ткань. Обратим внимание, как перетекают друг в друга выделенные лексемы. Это:

— разнообразные лексико-семантические вариации на тему глагола движения (*выходить*):

...выйходить на улицу; выходить в пальто;ходить к нам;ходить на головах; как бы чего не вышло; как бы не дошло до начальства; ходят по обязанности; ходит подбоченясь; она бы за него пошла; пускай выходит хоть за гадюку; выйдешь за кого угодно; женитьба — шаг серьезный; вошла Варенька и с нею две дамы; футляр, из которого он не выйдет.

— примыкающие к ним другие глаголы движения и неподвижности:

Мавра всё сидела за печью и только по ночам выходила на улицу; ходить к нам и сидеть <у нас>; идем, и вдруг катят на велосипеде; едет на велосипеде — ходить на головах; когда он катился по лестнице, вошла Варенька.

— продолжающие эту цепочку игры с лексикой страха и долга:

...ходить к нам было для него тяжело; считал обязанностью; мы боялись его; директор боялся; скучные педагоги на именины ходят по обязанности; такая хорошая, что просто ужас; я ужаснулся; женщина на велосипеде — это ужасно; эта забава неприлична; с выражением ужаса на лице; вошла Варенька и это было ужаснее всего.

— дальнейшие контрапунктные игры с лексикой радости:

...ходит подбоченясь, хохочет; Варенька на велосипеде, заморенная, но веселая, радостная; такая хорошая погода, такая хорошая, что

просто ужас⁵; захочотала на весь дом: — *Ха-ха-ха; хоронить большое удовольствие;* в гробу выражение *приятное, веселое*, точно он был *рад;* хохлушки только плачут или хохочут.

Как можно видеть, знаменитые мемы рассказа, в которых откристаллизовались его важнейшие изотопии, закономерно взаимосвязаны как на событийном, так и на словесном уровне.

2.4. Важнейшим лейтмотивом является, конечно, заглавный образ «человека в футляре», и рассказ изобилует словесными вариациями на эту «человековедческую» тему. Таковы:

— самые общие и оценочные характеристики «человека»:

человек; люди; человек молодой; старик; женщина; девица; девушка; одна особа; верзила; предок человека; общественное животное; антропос; разновидности человеческого характера; честный человек; уважаемый человек; свободные люди; народ мыслящий; нехорошие, злые люди; человечек; кто угодно; проказник; пасквилянт; чинодрал; фискал; мерзкая рожа; глитай; бездельник; сутяга; такой господин, как; такие люди в футляре; праздные женщины; рак-отшельник; улитка; хорек; паук; гадюка.

— наименования более специальных категорий лиц — термины родства, человеческих отношений, профессиональной, классовой и этнической принадлежности:

жена; сестра; сестрица; дочь; мамочка; брат; старшие; свой человек; товарищ; старший товарищ; граф; барин; барышня; староста; охотник; ветеринарный врач; доктор; учитель; педагог; преподаватель; воспитатель юношества; естественник; директор; попечитель; директорша; инспекторша; гимназические дамы; женская прислуга; повар; денщик; охотник; художник; чиновник; статский советник; гимналист; начальники; власти; духовенство; бедные; вся гимназия; семинария; храм науки; управа благочиния; полицейская будка;

5 В устах Вареньки слово *ужас* звучит позитивно, как высшая степень *хорошего*, а для Беликова знакомство с ней обернется-таки *ужасным падением с лестницы*, чем, собственно, чревата уже *хорошая погода*, ибо он *даже в очень хорошую погоду выходил в калошах*.

хохол; хохлушка; хохлята; кабак; шинок; весь город; все село; Афродита; Иуда; Тургенев; Щедрин; Бокль.

— «футлярные» существительные:

футляр; оболочка; родное село; печь; скорлупа; берлога; калоши; зонтик; пальто; вата; темные очки; фуфайка; халат; колпак; воротник; спальня; кровать; одеяло; полог; ставни; задвижки; двери; ящик; чехол; чехольчик; верх (экипажа); прошлое; улитка; древние языки; греческий язык; циркуляр; гроб; могила.

— предикаты «футляризации»:

уходить в; (за)прятать в; лежать в; закладывать (ватой); поднимать (воротник, верх экипажа); окружать себя (оболочкой); уединять от; защищать от; запрещать; сажать под арест; исключать; укрывать(ся); закрывать; откладывать; пристроить; одевать(ся); не выходить из; не сметь открыто заявить.

3. Моторика и каузативы

3.1. В плане моторики для Вареньки и ее брата характерна повышенная мобильность, ср. еще:

Коваленко <...> *приехал* <...> с сестрой; поживу с вами еще немного и *уеду* к себе на хутор; *уеду*, а вы оставайтесь тут; а мы <...> вперед *едем*; вы и ваша сестрица *катаетесь на велосипеде*.

Для Беликова, напротив, ходьба тягостна, а характерно сидячее и лежачее положение. Даже его езда на извозчике описывается с помощью глагола не движения, а сидения; его товарищеское хождение по квартирам коллег означает не выход из футляра, а соблюдение воображаемой *обязанности*, отсюда его молчаливое сидение; с сидячей позы начинается и его любовный квест:

Было у него странное обыкновение — *ходить* по нашим квартирам; *ходить* к нам и *сидеть* было для него *тяжело*; *придет* к учителю, *сидет* и молчит; *посидит* <...> час-другой и *уйдет*; когда *садился* на извозчика, то приказывал поднимать верх; *ложась спать*, он *укрывался* с головой; многолюдная гимназия, в которую он *шел*, была страшна <...> *идти* рядом со мной ему <...> было *тяжко*; он *подсел* к ней и *сказал*, сладко улыбаясь...; — Шо он у меня *сидить*? *Сидить* и *смотреть*;

и он был так поражен, что не захотел идти дальше; и с занятый ушел; а под вечер <...> поплелся к Коваленкам; посидел молча минут десять и начал...

Повышается его подвижность лишь в кульминационном эпизоде:

- Я должен буду доложить господину директору <...>
- Ступай, докладывай!

Коваленко схватил его сзади за *воротник* и пихнул, и Беликов покатился вниз по лестнице, гремя своими калошами. Лестница была высокая, крутая, но он докатился донизу благополучно; встал и потрогал себя за нос: *целы ли очки?* Но как раз <...> когда он катился по лестнице, вошла Варенька <...> и для Беликова это было ужаснее всего. Лучше бы <...> сломать себе шею <...> чем стать посмеищем; ведь теперь <...> дойдет до директора <...> ах, как бы чего не вышло! — нарисуют новую карикатуру <...> прикажут подать в отставку; Варенька <...> глядя на его смешное лицо, помятое *пальто*, калоши <...> захочотала.

Здесь на редкость густо совмещены:

- привычные глаголы движения: тройное *катиться*, на этот раз применительно к Беликову, и *входить* — применительно к обычно более динамичной Вареньке;
- единственный во всем тексте глагол *ступать*, синонимичный к *ходить* и однокоренной с каламбурно подразумеваемыми *ступенями* лестницы, *идти/ступать* по которым герою, однако, не придется;
- один из редких в рассказе каузативных глаголов движения *пихать*;
- знакомые читателю «существительные футлярности» — *воротник*, *калоши*, *очки*, *пальто*;
- глагол ненавистного Беликову шумного звучания — *гребеть*, ранее описывавший действия его антагониста («кричит Коваленко, гремя палкой по тротуару»), а здесь применяемый, причем в той же деепричастной форме, к самому Беликову;
- непременное беликовское *как бы чего не вышло*;
- высшая степень непременного же страха — *ужас*;
- смех героини;
- и неожиданно *благополучный* — в смысле физических последствий — исход сбрасывания со скалы...

3.2. Чтобы оценить эффективность этого эпизода, заметим, что он следует за сеансом «обязательного сидения» Беликова у Коваленко и постепенно назревает в ходе препирательства между ними на тему «футлярности»:

- Что же собственно вам угодно?
- Мне угодно только одно — *предостеречь вас <...>* Можете говорить, что *вам угодно*, — сказал *<Беликов>*, выходя из передней на площадку лестницы. — Я должен только *предупредить вас...*

Температура накаляется, и звучит первая угроза прибегнуть к каузативу насильтственного движения — физически не очень конкретная, но являющаяся предвестием будущей отправки Беликова на тот свет:

А кто будет вмешиваться в мои домашние и семейные дела, того я *пошлю к чертям собачьим*.

Беликов уже направляется к выходу, но его слова об обязательном доносе выводят Коваленко из себя. С вежливых *вы*, *вам* (а впрочем, и уже прозвучавшего грубоватого «А кто...») он переходит на бесцеремонное *ты*, подразумеваемое в императивном *Ступай*, каковое далее реализуется в виде каузативного *пихнул*.

Чем так важна каузативность? На протяжении всего повествования каждый персонаж держится характерных для него форм поведения и передвижения, но Беликов еще и навязывает свои отрицательные каузативы коллегам, заставляя их не делать того-то и того-то и даже исключать того-то и того-то из гимназии. Ответом подавляемых коллег становится тоже каузативная попытка извлечь его из футляра: *отобрать у него калоши и зонтик, вытащить клещами из дома, поженить*.

Со своей стороны, Беликов пытается заставить Коваленко и Вареньку отказаться от ношения вышитой сорочки, хождения по улице с книгами и, главное, катания на велосипеде — и вот на эти-то уже лично на него направленные запретительные каузативы Коваленко и отвечает своими в высшей степени энергичными и негативными моторными каузативами *ступай и пихнул*.

В результате, по иронии судьбы и новеллистической композиции, к Беликову оказывается примененным лексически издевательское тройное *покатился — катился — докатился*,

рифмующееся с коваленковским катанием на велосипеде, но в случае Беликова приводящее к полной иммобилизации и окончательной футляризации:

Вернувшись к себе домой, он <...> лег и уже больше *не вставал*; он лежал под пологом, укрытый одеялом, и молчал; теперь <...> он лежал в гробу; его положили в футляр, из которого он уже <...> *не выйдет*.

3.3. Но вернемся к лейтмотивной связке: «выход из футляра — как бы чего не вышло — выход замуж — женитьба шаг серьезный», которая может показаться натянутым каламбуром на совершенно разных значениях ключевых лексем, необоснованно приписываемых мною Чехову.

Сразу же заметим, однако, что потенциальный брак с Варенькой тревожит Беликова по линии и «выхода из футляра», и «как бы чего не вышло», и «серьезного шага»:

Варенька <...> сияющая, счастливая, и рядом с ней Беликов, маленький, скрюченный, точно его из дома клещами вытащили; решение же няться подействовало на него как-то болезненно, он <...> еще глубже ушел в свой футляр; женитьба — шаг серьезный, надо <...> взвесить предстоящие обязанности <...> чтобы потом чего *не вышло*⁶.

Но и со стороны Вареньки этот брак подается как выход из своего рода футлярной ситуации, и игра на глаголе *выйти* (причем в отрицательной форме, перекликающейся с лейтмотивным *как бы чего не вышло*) возвращается:

Она бы за него *пошла*; жить ей у брата было не очень-то весело <...> по целым дням спорили и ругались; хотелось своего угла; тут уж <...> *выйдешь* за кого угодно <...> для большинства наших барышень за кого *ни выйти*, лишь бы *выйти*.

6 Добавлю, что вымученный комплимент насчет приятности малороссийского языка означал рискованный шаг за пределы правительственный циркуляров (так называемого валуевского указа 1863 года и его последующих уточнений), предусмотрительно облеченный Беликовым в футляр античности.

4. Парономастика

4.1. Более прихотливо, но не менее убедительно выглядит нарочито малороссийский кластер лексем с согласным «х»; например:

Назначили к нам нового учителя <...> из хохлов; а она <...> всё поет малороссийские романсы и хохочет <...> ха-ха-ха; Ходит подбоченясь, хохочет, поет, пляшет; она стала рассказывать ему <...> что <...> у нее есть хутор, а на хуторе живет мамочка; у хохлов тыквы называются кабаками; а Варенька <...> вдруг зальется: — Ха-ха-ха; к тому же Варенька <...> имела хутор; уеду к себе на хутор, и буду там <...> хохлят учить; нехай вин лопне; или он хохотал, хохотал до слез; уже ж такая хорошая погода, такая хорошая, что просто ужас; Варенька <...> захочотала на весь дом: — Ха-ха-ха; и этим <...> заливчатым «ха-ха-ха» завершилось <...> и сватовство, и земное существование Беликова; хохлушки только плачут или хохочут.

Дополнительными мотивировками такого парономастического сплетения являются:

- общее ощущение повышенной фрикативности украинского языка по сравнению с русским;
- двойное присутствие согласного «х» в слове «хохол»;
- и не только специфическое сцепление «хохляцкого» мотива с «хохотом», но и более общее сопряжение темы «хохота, смеха, веселья» с позитивной — «дефутляризаторской» — ролью Вареньки и ее брата, до появления которых в тексте доминировали сугубо отрицательные футлярные эмоции⁷.

7 Выше я включил в малороссийский х-кластер фразу Вареньки о *хорошей погоде*. В самом слове *хороший* ничего специфически украинского нет, но Варенька произносит его с характерным для нее возбужденным повтором (ср. еще: *такие груши, такие дыни, такие кабаки; такой вкусный, такой вкусный*) и начинает свою реплику с украинизма «уже ж» (значащего «не так ли?»).

Вообще же, употребления лексемы *хорош-* образуют в рассказе красноречивую цепочку вариаций на его важнейшие темы, ср.:

«Даже в очень *хорошую* погоду *выходит в калошах*; если бы из второго класса *исключить* Петрова, а из четвертого Егорова, то было бы очень *хорошо*; а *хорошо бы их поженить*; все наши гимназические дамы ожили, даже *похорошели*, точно вдруг увидели цель жизни; *директорша* намекнула ему, что *хорошо бы пристроить* его сестру за такого солидного <...> человека, как Беликов; какие есть *некоторые*, злые люди! — проговорил он, и губы у него

4.2. Эта мажорная гамма иногда иронически накладывается на футлярный минор:

А она <...> чуть что, так и зальется голосистым смехом; он подсел к ней и сказал, сладко улыбаясь; жить ей у брата было *не очень-то весело*; Варенька стала оказывать нашему Беликову явную благосклонность; Это была первая женщина, которая отнеслась к нему ласково, *сердечно*, — голова у него закружилась; — Варвара Саввишна мне *нравится*, — говорил он мне со слабой кривой улыбочкой; какой-то проказник нарисовал карикатуру <...> «влюбленный антропос»; карикатура произвела на него самое тяжелое впечатление; — какой-то пасквилянт нарисовал в смешном виде меня и еще одну особу <...> я не подавал никакого повода к такой *насмешке*; нарисуют новую карикатуру, и <...> прикажут подать в отставку; Варенька <...> глядя на его *смешное лицо*, не удержалась и захахотала.

Мажорно-минорный контрапункт венчается загробной улыбкой довольного своим вечным футляром «жениха» и слезами пришедшей проститься с его телом «невесты». Финальный росчерк состоит в том, что, хотя на фабульном уровне Варенька *всплакнула*, на уровне повествования в описание *похорон* оксюморонно вплетается, — с помощью устойчивого образа хохлушки-хохотушки («Я заметил, что хохлушки только плачут или хохочут, среднего же настроения у них не бывает»), — внефабульный парономастический *хохот*. До кощунственного каламбура на эту вечную тему Чехов додумается лишь через полгода — в «Душечке» (в телеграмме про *хохороны вторник*)⁸.

4.3. Таким образом, смех, любимое орудие Чехова, вроде бы торжествует, но лишь во вставной новелле, да и то не полностью, — уже в ее эпилоге счастливый просвет объявляется времененным:

задрожали; уже ж такая хорошая погода, такая хорошая, что просто ужас; было видно по лицу, что ему *нехорошо*; о том, что вы и ваша сестрица *катаетесь* на велосипеде <...> *дойдет до попечителя* <...> что же *хорошего?*»

Ср. выше примеч. 5, а также иронические повторы оборота *жили хорошо* в «Душечке».

8 См. выше о женщинах-губительницах; о перекличке «хохорон» с «хохотом» см.: [Жолковский 2022: 338].

У нас были скромные постные физиономии; никому не хотелось обнаружить <...> чувства удовольствия <...> какое мы испытывали <...> в детстве, когда <...> мы бегали (глагол интенсивного движения! — А. Ж.) по саду... наслаждаясь полною свободой⁹; вернулись мы с кладбища в добром расположении. Но <...> жизнь потекла по-прежнему, такая же суровая <...> не стало лучше.

А далее следует возвращение на рамку — уже в регистре квазифилософского обсуждения персонажами непреодолимого господства футлярности.

Кстати, и окончательный переход на рамку, и предыдущие напоминания о ее наличии сопровождаются соответствующей пространственной оппозицией: вставной рассказ ведется Буркиным из темноты сарая, а Иван Иваныч слушает его на открытом воздухе. Это намечает как бы еще одну иллюстрацию к теме «футлярности»:

Иван Иваныч <...> сидел снаружи у входа и курил трубку; его освещала луна. Буркин лежал внутри на сене, и его не было видно в потемках <...>

— И этот <...> человек в футляре <...> едва не женился. — Иван Иваныч быстро оглянулся в сарай и сказал:

— Шутите! <...>

Учитель гимназии вышел из сарая <...> и с ним вышли две собаки.

— Луна-то, луна! — сказал он, глядя вверх <...>

Оба пошли в сарай и легли на сене <...>

И минут через десять Буркин уже спал. А Иван Иваныч все ворочался с боку на бок и вздыхал, а потом *встал*, опять вышел наружу и, севши у дверей, закурил трубочку.

4.4. Что касается повествовательных регистров, то они включают, помимо деления на авторскую рамку и рассказ Буркина, вставленный в этот вставной рассказ экфрасис карикатуры на Беликова; иноязычные фрагменты (древнегреческий, немецкий и многочисленные украинские); отзвуки бюрократического стиля любимых Беликовым циркуляров. Это метаязыковое измерение ЧВФ и провоцирует выявленные выше словесные игры, и натурализует — скрывает — их.

9 Отсылка к детству позволяет окутать аурой невинности момент людоедского злорадства по поводу смерти ближнего.

Следует сказать, что языковой режим повествования выдержан не столько в усредненно правильном, сколько в вольно-прилизительном, так сказать, любительском, «свойском» ключе. Греческий язык представлен всего одним — всем известным — словом *антропос*; немецкое словосочетание *kolossalischес Skandal* приведено с грамматической ошибкой (без конечного *-s* в прилагательном; а в первой, журнальной публикации неправильно было написано и существительное — через *Sc-*).

Небрежно представлена и речь столь важных для сюжета украинских персонажей. Прежде всего они говорят в рассказе преимущественно по-русски, причем не только с окружающими, но и друг с другом, а их украинские реплики носят подчеркнуто орнаментальный характер. Но и они выписываются в тексте непоследовательно: так, в названии песни «Виют витры» буква *-и-* передает украинское звучание слов, но не написание (*-i-*), а в прозвище Беликова «глитай абож паук» (позаимствованном из заглавия пьесы Кропивницкого) та же буква отражает украинское написание, но не произношение (в русской передаче нужно бы *-ы-*, а вместо начального *г-* фрикативное *х-*). Примеры можно умножить, а на чей счет (персонаажа-рассказчика? автора? корректоров? наборщиков?) отнести эти ошибки — особый вопрос¹⁰. Но общий межъязыковой тонус повествования очевиден — и лишний раз акцентирует внимание на словесной стороне дела¹¹.

5. Реальность/виртуальность

5.1. Обратимся к еще одной лейтмотивной фразе ЧВФ: *как бы чего не вышло* — и присмотримся теперь не к ее лексическому

10 В немецком Чехов мог путаться, но вряд ли в украинском, ср. его комментарий к слову *глитай* в ЧВФ: «“Глитай, абож паук” — это название одной малороссийской пьесы. *Глитай* значит *паук*, а вся фраза значит «паук, или паук», т. е. объясняется, что значит *глитай*. Это непереводимо на иностранный язык» (письмо О. Васильевой от 25 февраля 1899 года [Чехов 1981: 103]).

11 Это никак не отменяет сюжетной важности вербальных мотивов. Так, Варенькины *витры* знаменательно перекликаются с уже известными читателю страхами Беликова, заранее обрекая союз героев на неудачу: «Ложась спать, он укрывался с головой <...> в закрытые двери *стучался ветер* <...> И ему было страшно под одеялом».

ядру, глаголу *выходить*, а к его причудливому грамматическому оформлению, несущему целый веер модальных коннотаций:

- сослагательности, альтернативности (благодаря *бы*);
- неопределенности (благодаря *как* и *чего* и глагольной форме среднего рода, на *-о*);
- частичности (*чего*);
- отрицательности (*не*);
- квазибезличности (благодаря подлежащему не в имени-тельном, а в родительном падеже);
- и фатальности (согласно значению глагола).

Хотя сам оборот звучит идиоматично¹², построен он по вполне продуктивным правилам русской грамматики, а законным мемом оказывается постольку, поскольку текст рассказа насыщен вариациями на его составляющие.

В этом свете архисюжет рассказа можно кратко резюмировать так:

Герой, предпочитающий реальному — должное, гибнет от столкновения с ярким проявлением реальности; фабула строится на противопоставлении и совмещении должного/воображаемого с естественным/действительным, а повествование — на сочетании реализма с абсурдом.

5.2. Наметим основные мотивы, воплощающие этот глубинный сюжет:

— действительное, жизнь:

действительность раздражала его, пугала; отвращение к *настоящему*; оно, конечно, *так-то так, все это прекрасно*, да как бы...; футляр <...> уединил бы его <...> от внешних влияний; жить ей у брата было не очень-то весело; такая *жизнь* <...> наскучила; ничего больше не остается в *жизни*; наши <...> дамы <...> увидели цель *жизни*; в самом деле нужно жениться; *образа жизни* не изменил нисколько; *жизнь* потекла по-прежнему; *не мое это дело*; *пуской* <...> *выходит хоть за гадюку*; завершилось все: и сватовство, и земное существование Беликова;

12 Все такое плохо поддается переводу, не говоря уже о несохранении единства оборота при его последовательных появлениях в тексте; ср. непереводимость оборота *мы с Ваничкой/Васичкой* в «Душечке» (см.: [Жолковский 2022: 349–350]).

чувства <...> какое мы испытывали <...> в детстве; то-то вот оно и есть; живем в городе в духоте <...> проводим всю жизнь среди бездельников; нет, больше жить так невозможно!

— реализованность, то, что (*не*) произошло, глаголы в совершенном виде, неожиданное, *вдруг, первое, новое*:

Иван Иваныча <...> звали просто по имени и отчеству; дамы *ожили* <...> точно *вдруг* увидели цель жизни; оказалось, что Варенька не прочь была замуж; назначили к нам нового учителя; приехал он <...> с сестрой Варенькой; *первое* <...> знакомство <...> произошло на именинах у директора; *вдруг* видим, новая Афродита возродилась из пены; и *вдруг* всех нас осенила <...> мысль; к чему нам *вдруг* понадобилось женить этого Беликова; брат Вареньки <...> *возненавидел* Беликова с *первого же дня* знакомства; Варенька *стала оказывать* <...> Беликову явную благосклонность; это была *первая* женщина, которая *отнеслась* к нему ласково; все это <...> произошло *как-то вдруг*; это оказалось *невозможным*; образа жизни не изменил нисколько; и он *не делал* предложения, все *откладывал*; если бы *вдруг* не произошел *kolossalische Skandal*; какой-то проказник нарисовал карикатуру; идем, и *вдруг* <...> катит; и с занятий ушел, что случилось с ним *первый раз в жизни*; я тут ни при чем <...> не подавал никакого повода; *стал одеваться быстро*; ведь это *первый раз в жизни* он слышал *такие* грубости; *докатился* донизу благополучно; *нарисуют* новую карикатуру; *встал* и потрогал себя за нос; Варенька *узнала* его и <...> *захотела*; и этим <...> завершилось все; *положили* в футляр, из которого он уже <...> *не выйдет*; он *достиг* своего идеала; *была* <...> дождливая погода, и все мы *были* в калошах и с зонтами; *не стало* лучше; *жизнь потекла* по-прежнему.

— обязательное, требовать, должен, нужно, прилично, угодно:

постное есть вредно, а скромное нельзя; целый ряд всяких запрещений, ограничений; дамы требуют, чтобы я непременно пригласил; что он должен жениться; что ему <...> нужно жениться; жениться необходимо каждому человеку; надо подумать, надо сначала взвесить <...> предстоящие обязанности, ответственность; разве <...> женщинам прилично ездить на велосипеде; считаю долгом уверить вас; забава совершенно неприлична для воспитателя юношества; мне угодно <...> предостеречь вас; надо вести себя очень, очень осторожно; вы должны с уважением относиться к властям; я должен <...> предупредить вас; я должен буду доложить; я обязан это сделать.

— воображаемое, предполагаемое, альтернативное, (не) мыслимое, модальные глаголы, вопросы, проверка реальности:

угнетал нас своею <...> *мнительностью*; считал своею товарищескою *обязанностью*; он всегда хвалил прошлое и *то, чего никогда не было*; можете себе представить, *едва не* женился; малороссийский язык <...> напоминает древнегреческий; всех нас осенила одна и та же мысль; мне кажется, она бы за него пошла; быть может, мы не допускали даже и мысли, что *он* может любить; Варенька не прочь была замуж; хотелось своего угла; клянусь, ты не читал; тут уж *перебирать* некогда; в любовных делах <...> *внушение* играет большую роль; стали уверять Беликова <...> он решил, что...; представьте, это оказалось невозможным; и он все <...> *взвешивал* предстоящие *обязанности*; по всей вероятности, в конце концов он сделал бы предложение; можете себе представить, катит на велосипеде; *нехай* вин лопне; *ши он у меня сидить? ши ему надо?..*; или, быть может, меня обманывает зрение; у вас *впереди будущее*; считаю долгом уверить вас; и прошу вас никогда *так* не выражаться; быть может, нас слышал кто-нибудь; цели ли очки; ведь *теперь* узнает весь город; да, он достиг своего идеала; никому не хотелось обнаружить этого чувства удовольствия; ах, *свобода, свобода*; даже намек, даже слабая надежда на ее возможность дает душе крылья, *не правда ли*; кажется, что и звезды смотрят <...> *ласково* <...> и что зла уже нет на земле и все благополучно; давайте спать; видеть и слышать, как лгут <...> не сметь открыто заявить <...> и самому лгать <...> нет, большие жить так невозможно.

— сослагательность, *бы*, как бы не, чтобы, лучше бы, вот бы, *едва не*:

футляр, который *уединил бы* его, *защитил бы* от внешних влияний; все говорил, как бы чего не вышло; ах, как бы не дошло до начальства; сидет и молчит и как будто что-то высматривает; наши дамы <...> боялись, как бы он не узнал; целый ряд всяких <...> ограничений, и — ах, как бы чего не вышло; женской прислуги он не держал из страха, чтобы о нем не думали дурно; боялся, как бы чего не вышло, как бы его не зарезал Афанасий, как бы не забрались воры; чтобы потом чего не вышло; чтобы <...> чего-нибудь не вышло; можете себе представить, *едва не* женился; а хорошо бы их поженить; она бы за него пошла; за кого ни выйти, лишь бы выйти; вот тут бы и отобрать у него калоши и зонтик; и в конце концов сделал бы предложение; хорошо бы пристроить его сестру за...; ах, как бы чего не вышло.

— альтернативы, причинно-следственные связи, если — то и другие модальные и подчинительные конструкции, сравнения и другие парные соотнесения, обороты с или — или, как, точно, прозвища:

как бы в доказательство своих слов <...> произносил: — Антропос; если кто <...> опаздывал <...> или доходили слухи о <...> или видели <...> то он... волновался и все говорил <...> как бы чего...; скромное нельзя, так как, пожалуй, скажут, что Беликов не...; и что если б <...> исключить Петрова <...> и Егорова, то было бы очень хорошо; спальня <...> маленькая, точно ящик; новая Афродита возродилась из пены; малороссийский язык <...> напоминает древнегреческий; чего только не делается <...> ненужного и это потому, что совсем не делается то, что нужно; что ему ничего больше не остается в жизни, как жениться; дамы <...> похорошели, точно вдруг увидели цель жизни; Беликов <...> скрюченный, точно его из дома клещами вытащили; женившись, а потом, чего доброго, попадешь в какую-нибудь историю; — Да ты же <...> этого не читал <...> — А я тебе говорю, что читал; тут уж перебирать некогда, выйдешь за кого угодно; за кого ни выйти, лишь бы выйти; ему ничего больше не остается в жизни, как жениться; он <...> казалось, еще глубже ушел в свой футляр; совершился бы один из тех <...> браков, если бы <...> не произошел kolossalische Skandal; или, быть может, меня обманывает зрение; у вас не храм науки, а управа благочиния; нет <...> поживу с вами <...> и уеду <...> на хутор, и буду там раков ловить; уеду, а вы оставайтесь тут со своим Иудой; он даже название дал Беликову «глитай абож паук»; нарисовал карикатуру: идет Беликов в калошах... и с ним под руку Варенька, внизу подпись: «влюбленный антропос»; если учитель едет на велосипеде, то что же остается ученикам; и раз это не разрешено <...> то и нельзя; а кто будет вмешиваться <...> того я пошлю к...; если вы говорите со мной таким тоном, то я не могу продолжать; быть может, нас слышал кто-нибудь, и, чтобы не перетолковали <...> и чего-нибудь не вышло, я должен буду доложить; лучше бы <...> сломать <...> шею <...> чем стать посмешищем; ведь теперь узнает весь город <...> нарисуют новую карикатуру, и кончится все это тем, что...; в гробу выражение у него было <...> веселое, точно он был рад, что <...> его положили в футляр, из которого он <...> не выйдет; и как бы в честь его <...> была <...> дождливая погода, и все мы были в калошах и с зонтами; чувства, похожего на то, какое мы испытывали; даже слабая надежда на ее возможность дает душе крылья; а разве то, что мы живем <...> играем <...> разве это не футляр; ну, уж это вы из другой оперы.

— неопределенность, потенциальность, что-то, как-то, что угодно:

так-то так, все это прекрасно, да как бы чего не вышло; всякого рода нарушения; мы до сих пор как-то не замечали; все говорил, как бы чего не вышло; чего только не делается от скуки; выйдешь за кого угодно; за кого ни выйти, лишь бы выйти; как бы ни было, Варенька...; все это <...> произошло как-то вдруг; взвесить <...> чтобы потом чего не вышло; женившись, а потом, чего доброго, попадешь в какую-нибудь историю; какой-то проказник нарисовал; я не подавал никакого по-вода; а кто будет вмешиваться <...> того я пошлю к...; Я <...> с таким господином, как вы, не желаю разговаривать; можете говорить, что вам угодно; быть может, нас слышал кто-нибудь, и, чтобы <...> чего-нибудь не вышло; а разве я говорил что дурное про властей; сколько еще таких людей в футляре осталось, сколько их еще будет.

5.3. Особо выделю мотив, впрямую реализующий «абсурдность» (то есть одновременно реальность и нереальность изображаемого) — странное, ненужное, сомнительное, вызывающее недоумение, вопросы типа «разве...?», но тем не менее имеющее место, типичное, неизбежное:

У Ивана Иваныча была довольно странная, двойная фамилия — Чимша-Гималайский, которая совсем не шла ему, и его <...> звали просто по имени и отчеству; что же тут удивительного! <...> людей, одиноких по натуре <...> на этом свете не мало; такие люди, как Мавра, явление не редкое; он был замечателен тем, что всегда <...> выходил в калошах; в разрешении же <...> скрывался для него <...> элемент сомнительный, что-то недосказанное и смутное; нарушения, уклонения, отступления от правил приводили его в уныние; доходили слухи о какой-нибудь проказе гимназистов; было у него странное обыкновение — ходить по нашим квартирам <...> только потому, что считал свою <...> обязанностью; очень уж шумят у нас в классах <...> ни на что не похоже; да, едва не женился, как это ни странно; скучных педагогов, которые и на именины-то ходят по обязанности; и нам теперь казалось странным, что мы до сих пор как-то не замечали; не допускали мысли, что человек, который <...> ходит в калошах <...> может любить; делается <...> сколько ненужного, вздорного; выйдешь за кого угодно; совершился бы один из тех ненужных, глупых браков, каких <...> совершаются тысячи; как бы ни было, Варенька стала оказывать <...> благосклонность; почти каждый день гулял с Варенькой, быть может, думал, что это так нужно в его положении; ну вот

к чему нам вдруг понадобилось женить этого Беликова, которого даже и вообразить нельзя было женатым; какой-то странный образ мыслей, рассуждают они как-то <...> странно; какой-то проказник нарисовал карикатуру; какие есть нехорошие <...> люди; не понимаю <...> как вы перевариваете этого фискала <...> как вы можете тут жить; разве вы педагоги <...> позвольте, что же это такое; или, быть может, меня обманывает зрение; разве преподавателям <...> и женщинамлично...?; да как же можно? — крикнул он, изумляясь моему спокойствию; и он был так поражен, что не захотел идти дальше; вы же так манкируете; что же хорошего; а разве я говорил что дурное; человек небольшого роста, толстый, совершенно лысый, с черной бородой чуть не по пояс; а разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте <...> пишем ненужные бумаги <...> разве это не футляр?

Этот мотив, пронизывающий речи как персонажей, так и третьесловного («авторского») рассказчика, играет важную сюжетную роль. На нелепые странности человека в футляре терроризированное им городское общество отвечает не менее нелепым намерением женить его, в ответ на что он осваивает ситуацию любви и женитьбы как очередной казус должностевания, будь то приятного/приемлемого или требующего циркулярной корректировки.

Любовный квест неадекватного действительности героя и его закономерный провал развертываются не типовым, а «странным» образом. В самом общем архетипическом смысле можно, конечно, сказать, что герой покушается на героиню, а она отвергает его. Но на деле он ведет себя типичным для него футлярным образом: не столько покушается на брак, сколько пытается соблюсти очередные вменяемые ему обязанности и проследить за соблюдением героиней возлагаемых на нее. Лица не общим, а абсурдным — футлярным — выражением отмечена и связь: физически она оказывается для героя благополучной, но так, чтобы чего не вышло, не получается.

Набор цитат, приведенных выше под разными тематическими рубриками, но не выборочно, а по возможности полно и всегда в порядке их появления в повествовании, более или менее покрывает весь текст рассказа. В результате становится очевидным, с одной стороны, сколь широк разброс вариаций

на каждую из тем, а с другой — сколь часто одни и те же фрагменты фигурируют под разными рубриками, свидетельствуя о густоте тематических совмещений и словесных сплетений в пределах даже небольших отрезков текста.

Я постарался четко прописать доминантную вербальную цепочку — «мастер-троп» рассказа:

ФУТЛЯР — (НЕ) ВЫХОДИТЬ ИЗ — КАК БЫ НЕ ВЫШЛО — СТРАННОЕ —
ЧТО ЖЕ ХОРОШЕГО? — ХОДИТЬ — ХОХЛЫ — ХОРОШО (БЫ) — ХО-
ХОТАТЬ — ВЫХОДИТЬ ЗА — ШАГ СЕРЬЕЗНЫЙ — УДОВОЛЬСТВИЕ
ХОРОНИТЬ — НЕ ВЫХОДИТЬ ИЗ — РАЗВЕ НЕ? — ФУТЛЯР —

и показать, как этот дизайн реализован в тексте ЧВФ.

Подтвердилаас стройность чеховского повествования, функциональность каждого сюжетного хода, смысловая мотивированность каждой грамматической конструкции, выисканность каждого обычного слова и продуманность каждого его повтора. Эта установка Чехова на «плетение словес» не рассматривается ни в рамках представления о бедности чеховского языка, ни в концепции «случайностности» чеховского нарратива¹³, ни в модели чеховской поэтики как своего рода «энциклопедии некоммуникабельности»¹⁴ — и потому ждет адекватного теоретического осмысления.

Литература

Гаспаров М. Л. Сюжет и идеология в эзоповских баснях // Гаспаров М. Л. Собр. соч. в 6 тт. / Вступ. ст., сост. Н. П. Гринцера, М. Л. Андреева. Т. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 667–682.

Жолковский А. К. Семиотика «Тамани» // Жолковский А. К. Блуждающие сны. Статьи разных лет. СПб.: Азбука, 2016. С. 27–32.

Жолковский А. К. «Душечка» как лабиринт сцеплений: Тема, персонажи, сюжетные и метатекстуальные мотивы // А. П. Чехов: pro et contra. Т. 4: Современные аспекты исследования (2000–2020): Антология / Сост. И. Н. Сухих. СПб.: РХГА, 2022. С. 332–357.

Жолковский А. К. «А рабчика этого мы разъясним»: Об одном эпизоде чеховской «Попрыгуньи» // Звезда. 2024. № 7. С. 256–272.

¹³ См.: [Чудаков 1971].

¹⁴ См.: [Щеглов 2013; Степанов 2005].

- Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / Перевод с англ. Р. Зерновой.* London: Overseas Publications Interchange, 1992.
- Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: ЯСК, 2005.
- Степанов А. Д. Чеховская «абсолютнейшая свобода» и хронотоп тюрьмы // Canadian-American Russian Studies. 2008. № 42 (1–2). Р. 89–102.
- Сухих И. Н. Маленькая трилогия. Проблема цикла // Сборники А. П. Чехова: Межвузовский сб. / Под ред. А. Б. Муратова. Л.: ЛГУ, 1990. С. 138–148.
- Тихомиров С. В. А. П. Чехов и О. Л. Книппер в рассказе «Невеста» // Чеховиана. Чехов и его окружение / Отв. ред. А. М. Турков. М.: Наука, 1996. С. 186–212.
- Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30 тт. / Под общ. ред. Н. Ф. Бельчикова. Т. 26. М.: Наука, 1981.
- Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971.
- Чуковский К. И. О Чехове. Человек и мастер. Гл. 3 // А. П. Чехов: pro et contra: Антология. Т. 3 / Сост. И. Н. Сухих. СПб.: РХГА, 2016. С. 187–283.
- Шацев В. Н. Античный фон «маленькой трилогии» А. П. Чехова // Вестник РХГА. 2012. № 13 (3). С. 160–168.
- Щеглов Ю. К. Из работ о поэтике Чехова // Щеглов Ю. К. Избранные труды. М.: РГГУ, 2013. С. 394–574.
- Шмид Вольф. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб.: Инапресс, 1998.
- Эпштейн М. Н. Коваленко против Беликова // Эпштейн М. Н. Русский антимир. Нью-Йорк: Franc-Tireur, 2023. С. 63–66.

References

- Chekhov, A. (1981). *Complete works and letters (30 vols).* Vol. 26. Ed. by N. Belchikov. Moscow: Nauka. (In Russ.)
- Chudakov, A. (1971). *Chekhov's poetics.* Moscow: Nauka. (In Russ.)
- Chukovsky, K. (2016). On Chekhov. Master and man. Chapter 3. In: I. Sukhikh, ed., *A. Chekhov: pro et contra: An anthology.* Vol. 3. St. Petersburg: RKhGA, pp. 187–283. (In Russ.)
- Epstein, M. (2023). Kovalenko vs Belikov. In: M. Epstein, *Russian antiworld.* New York: Franc-Tireur, pp. 63–66. (In Russ.)
- Gasparov, M. (2021). Plot and ideology in Aesopian fables. In: M. Gasparov, *Collected works (6 vols).* Vol. 1. Ed. by N. Grintser and M. Andreev. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 667–682. (In Russ.)
- Mirsky, D. (1992). *History of Russian literature from earliest times to 1925.* Translated by R. Zernova. London: Overseas Publications Interchange. (In Russ.)

- Schmid, W. (1998). *Prose as poetry: Pushkin, Dostoevsky, Chekhov, avant-garde*. St. Petersburg: Inapress. (In Russ.)
- Shatsev, V. (2012). The antique background of A. Chekhov's 'little trilogy.' *Vestnik RKhGA*, 13(3), pp. 160-168. (In Russ.)
- Shcheglov, Y. (2013). From the works on Chekhov's poetics. In: Y. Shcheglov, *Selected works*. Moscow: RGGU, pp. 394-574. (In Russ.)
- Stepanov, A. (2005). *Communication problems in Chekhov's works*. Moscow: YaSK. (In Russ.)
- Stepanov, A. (2008). Chekhov's 'absolute freedom' and the chronotope of prison. *Canadian-American Russian Studies*, 42(1-2), pp. 89-102. (In Russ.)
- Sukhikh, I. (1990). The Little Trilogy. The cycle problem. In: A. Muratov, ed., *A. P. Chekhov's collections: An interuniversity collection*. Leningrad: LGU, pp. 138-148. (In Russ.)
- Tikhomirov, S. (1996). A. P. Chekhov and O. L. Knipper in the story 'The Fiancée' ['Nevesta']. In: A. Turkov, ed., *Chekhoviana. Chekhov and his contemporaries*. Moscow: Nauka, pp. 186-212. (In Russ.)
- Zholkovsky, A. (2016). The semiotics of 'Taman.' In: A. Zholkovsky, *Wandering dreams. Articles of different years*. St. Petersburg: Azbuka, pp. 27-32. (In Russ.)
- Zholkovsky, A. (2022). 'The Darling' ['Dushechka']: a labyrinth of concatenations: theme, characters, plot and metatextual motifs. In: I. Sukhikh, ed., *A. Chekhov: pro et contra. Vol. 4: Contemporary research aspects (2000-2020): An anthology*. St. Petersburg: RKhGA, pp. 332-357. (In Russ.)
- Zholkovsky, A. (2024). 'We'll figure out that grouse:' on one episode of Chekhov's 'The Grasshopper' ['Poprygunia']. *Zvezda*, 7, pp. 256-272. (In Russ.)