

УДК 82.09-1

DOI: 10.26456/vtfilol/2025.3.178

ЗВУКОВЫЕ КОДЫ В «МАЛЕНЬКОЙ ТРИЛОГИИ» А. П. ЧЕХОВА («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»)

А. В. Колесникова, Н. В. Семенова

Тверской государственный университет, г. Тверь

В статье анализируются звуковые образы рассказов «маленькой трилогии» А. П. Чехова («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви») и их влияние на смыслообразование; выявляются закономерности использования акустических кодов при изображении фототипа «футлярного» героя и персонажей-рассказчиков.

Ключевые слова: *соносфера, звуковой код, фототип, рассказ, рамочное обрамление.*

«Футлярная» трилогия, или «маленькая трилогия», А. П. Чехова является предметом многих исследований, но с точки зрения роли звуковых кодов в семантике трех рассказов рассматривается впервые.

Форма произведения каждый раз – рассказ в рассказе, где условно существуют два мира:

1) мир, в котором живут и рассказывают свои истории три героя: ветеринарный врач Иван Иванович Чимша-Гималайский, учитель гимназии Буркин и помещик Алехин;

2) мир их историй, представляющий их прошлое.

Если «Смерть чиновника» (1883) часто рассматривается исследователями как завершение темы «маленького человека» в творчестве Чехова [4, с. 137], то в «маленькой трилогии» оформляется тип (и фототип) «футлярного» персонажа. В. Б. Катаев отмечает, что «понятие футляра имеет прежде всего гносеологический характер, то есть связано с осмыслением жизни, ориентированием. Каждая из трех историй, по существу, повествует о «ложных представлениях», овладевающих людьми» [1, с. 238].

Первым в трилогии (все рассказы опубликованы в 1898 г.) является рассказ «Человек в футляре». Несмотря на то, что главный герой Беликов окружил себя всевозможными футлярами, где он «прятался от действительной жизни» [8, с. 43], это самое наполненное звуковыми ремарками повествование во всей трилогии. Беликов и сам в «футляре», тоже старается не проявляться: «говорил тихо», «подождал немного и продолжал тихо, печальным голосом», «всё говорил, как бы чего не вышло» [Там же, с. 43]. Тишина и уныние – акустические синонимы «чехлов» и «футляров», а это для героя – главная атрибутка жизни в

© Колесникова А. В., Семенова Н. В., 2025

целом. Таящий опасность, шумный окружающий мир будто отторгает учителя древнегреческого языка. В собственном доме, хотя его и отгораживали «ставни, задвижки», было беспокойно ночами, приходилось дополнительно укрываться «с головой», «в закрытые двери стучался ветер», «в печке гудело», слышались вздохи из кухни, вздохи зловещие...» [Там же, с. 45]. Шум и суeta беспокоили учителя древнегреческого языка и в дневное время, в частности молодежь, которая «очень шумит в классах» [Там же, с. 44].

Неожиданная влюбленность Беликова поначалу кажется лишь внушением со стороны окружающих, ведь его «предмет» – «громкая», бойкая Варенька (даже в имени наблюдается особая звучность за счет сонорных согласных): «спорит она громко», «кричит» [Там же, с. 47], «шумная, всё поёт малороссийские романсы и хохочет» [Там же, с. 46]. Особенно примечательна её любовь к исполнению «малороссийских романсов». Традиционно подобная музыкальность героини – положительная черта, это притягивает и Беликова. «Она спела с чувством «Виют витры», потом ещё романс, и ещё» [Там же, с. 46]. «Виют витры» – один из наиболее популярных в конце XIX века романсов. Некоторые исследователи приписывают этот романс реальному историческому лицу – Чурай Марусе Гордеевне, слагательнице малороссийских песен, которая жила в первой половине XVII века. Из песен, ей приписываемых, наиболее известна «Виют витры, виют буйни» [2, с. 460].

То, что любовь Беликову всё же не навязали, а он действительно проникся ею через чудесный мир созвучия малороссийского языка и музыки, подтверждает лексическая эквивалентность. «Он подсел к ней <Вареньке> и сказал, сладко улыбаясь: «Малороссийский язык своею нежностью и приятною *звучностью* напоминает древнегреческий» [8, с. 46]; «О, как *звучен*, как прекрасен греческий язык!» [Там же].

Вторая яркая звуковая характеристика Вареньки – хохот, который становится смертным приговором для «влюбленного антропоса». Буркин отмечает: «Я заметил, что хохлушки только плачут или хохочут, среднего же настроения у них не бывает» [Там же, с. 52]. Действительно, на протяжении общения с Варенькой Беликов слышит её залиvistый смех: «чуть что, так зальётся голосистым смехом: ха-ха-ха!» [Там же], «хохочет» [Там же, с. 46]; «или вдруг зальется: ха-ха-ха!» [Там же, с. 47]; «не удержалась и захохотала на весь дом: ха-ха-ха!» [Там же, с. 52]. Однако её последнее «ха-ха-ха» становится роковым для героя: «И этим раскатистым, залиvчатым «ха-ха-ха» завершилось всё: и сватовство, и земное существование Беликова» [Там же]. В последние дни от Беликова слышно только «да или нет – и больше ни звука» [Там же], а дальше – тишина и предрекаемый Буркиным плач Вареньки, которая «всплакнула» уже на похоронах учи-

теля. Особый фонотип героини выступает здесь как проявление спонтанной жизни, которую нельзя убить циркулярами.

Второй рассказ из цикла «маленькой трилогии», «Крыжовник», дается от лица Ивана Ивановича Чимши-Гималайского, который рассказывает для всех скучную, но для него такую печальную историю жизни своего брата, главной страстью которого стало приобретение имения непременно с крыжовником.

Если в «Человеке в футляре» Буркин является преимущественно рассказчиком, то в случае с «Крыжовником» Иван Иванович играет даже более значительную роль, чем его брат. Во-первых, с Николаем Ивановичем мы не знакомимся так близко, как с Беликовым; во-вторых, большая часть истории – это, скорее, нравоучительная притча, нежели описание случая из жизни. В «Крыжовнике» выполняется главное условие притчи: «рассказчик притчи или анекдота по необходимости опирается» на некоторую предварительную осведомленность и соответствующую позицию адресата, на его предуготованность к адекватному реагированию» [6, с. 16]. В рассказе «Крыжовник» «предуготованность», однако, оказывается под вопросом, на что указывает следующая акустическая ремарка: «Потом все трое сидели в креслах, в разных концах гостиной, и *молчали*» [8, с. 64]. «Историю своего брата Иван Иванович также интерпретировал радикально <...> вследствие чего «не удовлетворил» слушателей и привел участников коммуникативной ситуации к разобщению», – замечает по этому поводу В.И. Тюпа [5, с. 741].

Звуковой портрет Николая Ивановича Чимши-Гималайского чрезвычайно скуден, однако тех звуковых кодов, которые даны в рассказе, достаточно, чтобы проследить его образ жизни. До приобретения поместья героя даже не слышно – он всё трудится и мечтает о счастье, однако после получения желаемого начинает говорить «тоном, точно министр» [8, с. 61], «фамилия Чимша-Гималайский в сущности несообразная, казалась ему теперь звучной» [Там же]. Но самое главное – страсть к приобретательству становится смыслом всего его существования: «глядел на крыжовник, *молча* <...> не мог говорить от волнения» [Там же]. Эта страсть убивает в нём человека, делает его в рассказе совершенно беззвучным.

При этом в «Крыжовнике» определяющую роль занимает авторская позиция, выражаемая через монологи Ивана Ивановича, где главным ядром является звук: «уходить из города, от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе – это не жизнь, это эгоизм, лень, это своего рода монашество, но монашество без подвига» [Там же, с. 58]; «во всех домах и на улице тишина, спокойствие; из пятидесяти тысяч живущих в городе ни одного, который бы вскрикнул, громко возмутился» [Там же, с. 62]; «мы <...> не слышим тех, которые

страдают» [Там же]; «всё тихо, спокойно, и протестует одна только немая статистика» [Там же]; «несчастные несут своё бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно» [Там же]. И если бы «за дверью каждого счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал стуком» [Там же] о человечности, возможных невзгодах, тогда бы и он замечал нуждающихся в помощи, «слышал» бы других, а другие потом «услышали» бы и его. «Глухота» счастливых и «молчаливость» несчастных – акустические метафоры, которые выражают суть этой притчевой паремии.

Рассказ «О любви» отличается от остальных тем, что главный герой вставной истории и есть рассказчик – помещик Алехин. Внутри собственного повествования Алехин никак не обрисовывает свой портрет, зачем? Вот он – перед ними. А его звуковой образ достаточно беден, к нему даются лишь отдельные штрихи: «молча брал <...> бинокль» [Там же, с. 73]; с Анной Алексеевной «подолгу говорили, молчали» [Там же, с. 72]; ее «голос, шаги всякий раз производили на меня все то же впечатление чего-то нового, необыкновенного в моей жизни и важного» [Там же, с. 70]. Снова появляется тишина, «прислушивание» к миру, о любви Алехин говорит: «тихая, грустная» [Там же, с. 72]. Он влюблен, но никаких решительных действий не предпринимает, напротив, предпочитает «связать себе руки» – «замолчать на долгое время», удалившись к себе в имение.

Семья Лугановичей в восприятии героя – явление несообразное: молодая красивая жена и муж, вдвое старше ее, однако в начале знакомства Алехина с ними читатель видит семейную идиллию: «понимали друг друга с полуслова» [Там же, с. 69], «играли на рояле в четыре руки» [Там же], «шептались у окна» [Там же, с. 71] – все акустические элементы образов героев это подтверждают. Звуковые маркеры, указывающие на духовную близость героев, исчезают с развитием чувств Алехина к Анне Алексеевне.

Примечательно, что в трилогии только в двух рассказах встречаются образы женщин-возлюбленных, и оба раза они содержат музыкальные характеристики. Луганович «играла на рояле», но, в отличие от Вареньки, Анна Алексеевна смеется («засмеялась» [Там же, с. 70]), а не хохочет. И голос ее, «протяжный», кажется Алёхину «прекрасным».

Все три рассказа «маленькой трилогии» объединены темой «футлярного» существования, которая транслируется в том числе и через звуковые коды: каждый «футлярный» человек – «тихий» герой, подчинивший свою жизнь «ложному целеполаганию» [3, с. 231].

Четвертым рассказом «маленькой трилогии» В.Б. Катаев называет происходящие в раме события: «Можно сказать, что в «маленькой трилогии» не три, а четыре рассказа» [1, с. 240]. Рамка со времен «Декамерона» должна содержать этические и эстетические оценки. Позиция

автора в «маленькой трилогии» выражается Чимшой-Гималайским в его знаменитом монологе о «человеке с молоточком» [Там же, с. 248]. Именно в его оценках экспансивный темперамент героя находит выражение в самом интонировании речи – обилии риторических восклицаний и вопросов, что позволяет охарактеризовать фонотип Ивана Ивановича как «громкий» в отличие от «тихих» героев вставных историй: Беликова, Николая Ивановича, Алехина. Но этой архаизирующей традиции оказывается недостаточно в случае Чехова, где авторская позиция представлена и более сложными, опосредованными путями. Так, Мавра в обрамлении рассказа «Человек в футляре» – это сомнительный двойник Беликова («деревенская отшельница Мавра <...> повторяет Беликова, но как-то по-иному» [Там же, с. 241]). И не только потому, что объяснение этого феномена («атавизм») едва ли приложимо к Беликову. Самое использование междометия «туп-туп», а не «топ-топ» («вдруг послышались легкие шаги: туп, туп... Кто-то ходил недалеко от сарая; пройдет немного и остановится, а через минуту опять: туп, туп...» [8, с. 54]) создает эффект приглушенного, а не отчетливо слышимого звука. Шаги ночной отшельницы не нарушают звуковой гармонии ночи, где троекратное повторение эпитетов «тихий», «тихо» лежит вне сферы сюжетологии и характерологии [1, с. 249] и выполняет «настраивающе-мобилизующую функцию, заражая читателей «мажорной симфонией» поэтической уверенности в жизни» [7, с. 88].

Звуковые образы Буркина и Алехина представлены скупой: Буркина лишь глаголом «крикнул» [8, с. 57], а Алехина – «повторил <...> конфузливо» [Там же], в остальном – это не проявленные в звуковом отношении герои. В портрете Ивана Ивановича, напротив, подчеркиваются акустические элементы: «желая что-то сказать, кашлянул <...> потом уже сказал с расстановкой» [Там же, с. 44], «вздыхал» [Там же, с. 54], «бросился в воду с шумом» [Там же, с. 57], «проговорил умоляющим голосом» [Там же, с. 64]. Это «громкий» в звуковом отношении герой, но для него звук, шум, крик означают жизнь: «меня угнетают тишина и спокойствие» [Там же], – говорит он, заключая историю о своем брате.

Таким образом, звуковые элементы всех рассказов можно дифференцировать следующим образом: звуки окружающего мира, звуковые образы героев (фонотипы) во вставных историях; соносфера рамы. Примечательно, что окружающая среда «звучит» преимущественно только в настоящем времени, в котором рассказчики представляют свои истории. Миры их повествований сами по себе фактически беззвучны, главные звуковые акценты сосредоточены на их героях. Особую роль играют звуки и в авторской позиции, выраженной в монологах Чимши-Гималайского двумя полюсами: «тишина» (глухота, молчаливость) – «смерть» / «шум» – «жизнь». При этом тишина в «маленькой трилогии» амбива-

лентна: она может выражать космическую гармонию природы – в обрамлении и отсутствие борьбы – во вставных историях.

Список литературы

1. Катаев, В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. Москва : Издательство Московского университета, 1979. 327 с.
2. Русский биографический словарь: в 25 т. Т. 22: Чаадаев – Швитков. Санкт-Петербург : Типография И. Н. Скороходова, 1905. 642 с.
3. Сёмкин, А.Д. «Или знать, для чего живешь, или же все пустяки, трын–трава». К вопросу о телеологической парадигме чеховского мира // А.П. Чехов : pro et contra: Антология. Т. 4. Современные аспекты исследования (2000–2020). Санкт-Петербург : Издательский дом РХГА, 2020. С. 221–236.
4. Сухих, И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1987. 182 с.
5. Тюпа, В.И. Художественное наследие Чехова и современная теория коммуникации // А.П. Чехов : pro et contra. Антология. Т. 4. Современные аспекты исследования (2000–2020). Санкт-Петербург : Издательский дом РХГА, 2020. С. 738–747.
6. Тюпа, В.И. Художественность чеховского рассказа. Москва : Высшая школа, 1989. 135 с.
7. Филиппев, Ю.А. Сигналы эстетической информации. Москва : Наука, 1971. 111 с.
8. Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 10. Москва : Наука, 1986. 499 с.

SOUND CODES IN “LITTLE THRILOGY” BY A. P. CHEKHOV (“The Man In A Case”, “Gooseberries”, “On Love”)

A. V. Kolesnikova, N. V. Semenova

Tver State University, Tver

In the article, the authors analyze the sound images of A. P. Chekhov's stories, included into his “Little Thrilogy” (“The Man in a Case”, “Gooseberries” and “On Love”), and their influence on the process of semantization of the stories themselves, in particular. It is also shown how the acoustic codes work in the process of depicting the “phonotype” of the “encased” character and of the heroes-narrators.

Keywords: *sonosphere, sound code, phonotype, short-story, framing*

Об авторах:

КОЛЕСНИКОВА Арина Васильевна – аспирант кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: av.kolesnikova98@gmail.com.

СЕМЕНОВА Нина Васильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Semenova.NV1@tversu.ru.

About the authors:

KOLESNIKOVA Arina Vasilyevna – Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University. Tver 170100, Tver, 33, Zhelyabov St., e-mail: av.kolesnikova98@gmail.com.

SEMENOVA Nina Vasilevna – Doctor of Philology, Professor at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: Semenova.NV1@tversu.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 07.08.2025 г.
Дата подписания в печать: 15.09.2025 г.