

### Интертекстуальные аллюзии в рассказе А. П. Чехова «Человек в футляре»

В статье переосмыслена традиционная идейная составляющая рассказа А. П. Чехова «Человек в футляре» и предлагается новый взгляд на этот классический текст русской литературы. В ходе анализа последовательно рассмотрены образная система рассказа, его структурно-композиционные особенности, нарративные стратегии, интертекстуальные аллюзии. В работе показано, что традиционное противопоставление «футлярного человека» Беликова коллегам по гимназии и в целом жителям города далеко не столь однозначно, как принято считать, и что мотив «футлярной жизни» вбирает в себя более емкий философский мотив человеческого одиночества. В процессе исследования художественный интертекст позволяет выявить различные семантические корни образа мыслей, характера и поведения Беликова и брата и сестры Коваленко, Буркина и др. и обнаружить коррелятивные связи с литературными героями И. Гончарова, И. Тургенева, М. Салтыкова-Щедрина. В итоге образ Беликова обретает большую емкость и содержательность, а идея рассказа – новые смысловые акценты.

**Ключевые слова:** русская литература конца XIX века, А. П. Чехов, рассказ «Человек в футляре», система образов, интертекст, наррация.

#### Постановка научной проблемы и её значение. Анализ исследований по данной проблеме.

С момента появления рассказа А. Чехова «Человек в футляре» (1898) в критике сложилась устойчивая традиция рассматривать текст рассказа преимущественно в ориентации на образ центрального героя, в ракурсе негативной оценочности главного персонажа и обличения «футлярной жизни». Уже в первых критических отзывах с видимым постоянством звучали мысли о том, что «личность Беликова является <...> одним из тех типов, которые <...> выражают собою или целую общественную среду, <...> дух своего времени» [7, с. 2], что «Человек в футляре» представляет «собой осязательный протест против “формы”, выдающей живое содержание» [4, с. 26–27]. А. Богданович писал: «Кому не знаком этот жалкий, ничтожный, плюгавенький и в то же время страшный “человек в футляре”, для которого жизнь свелась к отрицанию жизни? Он, как кошмар, давит всё живое, сдерживает проявление всякого общественного, альтруистического движения своим мертвящим припевом – “как бы чего не вышло” <...>» [2, с. 2]. Иными словами, доминантные черты типа главного героя и ведущая идея рассказа были четко выявлены и квалифицированы на самом раннем этапе. Между тем, если пристальнее взглянуть в систему образов рассказа и осознать ее структуру, то идейная установка текста обнаружит большую емкость и содержательность, сатирико-обличительный пафос окажется потесненным философскими раздумьями писателя.

**Цель** исследования – показать, что идейный замысел Чехова, его художественная и гуманистическая интенции были более глубокими, не столько обличающими «футлярного» человека Беликова, сколько ищущими понимания его образа мысли и поведения, углубления его характера и даже снисхождения и сочувствия к его личности. Опорой в выявлении нового видения рассказа оказывается обширный интертекст, наличествующий в тексте.

#### Изложение основного материала и обоснование полученных результатов исследования.

Что касается образа главного героя повествования – учителя гимназии, преподавателя древнего греческого языка Беликова, – то уже только «вводная» характеристика его Буркиным дает едва ли не исчерпывающее представление о персонаже, о квинтэссенции его характера. «Он был замечателен тем, что <...> у этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил бы от внешних влияний» [7, с. 468]. Жизненный принцип героя «как бы чего не вышло» [7, с. 468] – средство, благодаря которому Беликов «держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет» – «Да что гимназию! Весь город!» [7, с. 469].

Кажется, пугающий образ героя выписан изначально и однозначно. Соответственно, героями-антиподами в сюжетных перипетиях текста становятся Варенька и Михаил Коваленки (Коваленко): недавно приехавший в уездный город малоросс Михаил Савич, учитель гимназии, преподаватель истории и географии, и его сестра. Персонажи вводятся в текст как *новые* («новый учитель» [7, с. 470]; «новая Афродита» [7, с. 470]), долженствующие поколебать сложившиеся устои «футлярной жизни».

Кажется, что образы брата и сестры Коваленко(в) введены Чеховым в текст, чтобы полярно оттенить «футлярность» одного персонажа (и, как следствие, негативность «футлярной жизни») и акцентировать антитетичную позитивность других персонажей, открытых жизни и действительности. Однако подобной схематичной прямолинейности в тексте Чехова нет. Образы брата и сестры Коваленко оказываются поливалентными. Но на их фоне малообъяснимый в своей чрезмерной «монструозности» персонаж Беликов обретает черты «неопределенности» и «неоднозначности».

Интертекстуальные аллюзии в тексте Чехова актуализируются прежде всего в связи с образами брата и сестры Коваленко(в). Уже только отношение Михаила Саввича к атмосфере «футлярности» и его резкая жизненная позиция обнаруживают в нем современного борца: «Не понимаю, – говорил он <...>, – не понимаю, как вы перевариваете этого фискала, эту мерзкую рожу. Эх, господа, как вы можете тут жить! Атмосфера у вас удушающая, поганая. <...> Нет, братцы, проживу с вами еще немного и уеду к себе на хутор, и буду там раков ловить и хохлят учить. Уеду, а вы оставайтесь тут со своим Иудой...» [7, с. 473]. Кажется, случайно проговоренная фраза «уеду к себе на хутор, и буду там <...> хохлят учить» и тут же вскользь упомянутая «полицейская будка» высвечивают в образе Коваленко черты героя-демократа, почти народовольца, «ходока в народ». Неслучайно интертекстуальность одной из «проходных» сцен рассказа погружает героя в маркированное «литературное окружение», позволяет вырисовать его личность на фоне предшествующей литературной традиции. А именно: в текст рассказа введен, казалось бы, совершенно случайный, избыточный, мало запоминающийся эпизод, когда Варенька и Михаил решительно спорят по «*принципиальному*» вопросу: читал Коваленко некую книгу или нет.

«Вот вам сцена: идет Коваленко по улице, высокий, здоровый верзила, <...> в одной руке пачка книг, в другой толстая суковатая палка. За ним идет сестра, тоже с книгами. – Да ты же, Михайлик, этого не читал! – спорит она громко. – Я же тебе говорю, клянусь, ты не читал же этого вовсе! – А я тебе говорю, что читал! – кричит Коваленко, гремя палкой по тротуару. – Ах же, боже ж мой, Минчик! Чего же ты сердисься, ведь у нас же разговор принципиальный. – А я тебе говорю, что я читал! – кричит еще громче Коваленко» [7, с. 471–472].

Вся уличная «вставная новелла» становится способом подтекстовой – интертекстуальной – характеристики персонажей, где важным оказывается и то, что героиня идет с пачкой книг (вероятное указание на ее прогрессивность и начитанность). Примечательно и то, что она называет вопрос спора принципиальным, хотя из текста понятно, что таковым он не является (но героине, по видимому, важно использовать слово *принципиальный*). Обращает на себя внимание и то, что оба персонажа, брат и сестра, говорят «громко», «еще громче», «крича». Суммируя детали, можно легко осознать, что Чехов «копирует» героев-разночинцев, почти нигилистов, сознательно и иронично в духе тургеневских Ситникова и Кукшиной («Отцы и дети»). Последующее замечание повествователя – «А дома, как кто посторонний, так и перепалка» [7, с. 472] – актуализирует ироническую ноту, эксплицирует ограниченность и поверхностность героев, их своеобразное позерство в русле тургеневских образов. В контексте приведенной (псевдо)принципиальной, (псевдо)базаровской сцены отдельные черты образа Коваленко пропитываются двусоставностью. Интертекстуальные проекции начинают «снижать» и «разоблачать» образ «нового героя» Коваленко, явно выводя его на уровень героев-карикатур тургеневского романа (заметим, что имя Тургенева дважды звучит в рамках «короткого рассказа» Чехова).

Снижение образа героя Коваленко обнаруживает себя и на уровне его портретной характеристики. Упоминание рубашки-косоворотки («вышитая сорочка» [7, с. 471–472, 475]) учителя географии порождает прямую аллюзию к образу тургеневского (псевдо)славянофила Ситникова. Не менее характерологичен и голос героя. Одно только упоминание о том, что высокий, сильный Коваленко, обычно разговаривающий басом («голос как из бочки: бу-бу-бу...» [7, с. 470]), мог вдруг засмеяться мелким и тонким смехом («тонким *писклявым* голосом» [7, с. 473]), ставит под сомнение цельность, кажется, положительно маркированного образа (эпитет «писклявый» явно оценочен).

Двуязычие героя оказывается в том же ряду: с одной стороны, переход персонажа с русского на украинский становится *внешним* признаком его национальной принадлежности, с другой – *внутренним* признаком неоднозначности его характера (и, как следствие, неоднопланового отношения к нему автора). В контексте правильной русской речи, выдержанной на протяжении всего повествования, сознательное наделение Чеховым речи Коваленко украинизмами («Шо он у меня

сидить? Шо ему надо? Сидить и смотреть» [7, с. 473]) отвлекает от существа дела, переводит проблемный вопрос из области семантики в область риторики.

Кажущаяся активной жизненной позиция приезжего учителя притупляется тем, что в положении противостояния «футлярной жизни» он не вступает на путь борьбы, а (само)устраняется – «Уеду, а вы оставайтесь тут...», предлагая и другим поступить так же – бросить это «болото» (ср. трактовку поведения Пети Трофимова в «Вишневом саде» [1, с. 307–350]).

Просматривающаяся в интертекстуальном поле «демократическая подоплека» образов Вареньки и ее брата Михаила заставляет иначе взглянуть на образ главного героя Беликова, разглядеть и его исторические и социальные корни, понять этиологию его «футлярности».

Для современного читателя идейно-социальные разногласия, которые существовали между героями XIX века, практически не актуализируются. Все герои-педагоги, чиновники, жители городка воспринимаются сегодня более или менее «одинаковыми», равными в социальном отношении. Однако в конце XIX века именно социальный статус, принадлежность к тому или иному классу, происхождение и даже возраст узнаваемо для читателей мотивировали общественную позицию и убеждения героев, их образ мысли и поведение. Для современников Чехова в меньшей степени, чем для нас, было удивительно то, что все вещицы Беликова были в специальных футлярчиках. «И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и когда вынимал перочинный нож, чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике...» [7, с. 468]. Для знакомых с бытовыми реалиями XIX века очевидно, что именно так, в специальных футлярчиках и чехлах, и должны были находиться (а нередко и находятся) зонты, часы, ножи, ножницы, очки, ручки, карандаши, флакончики, ленты и проч. Другое дело, что рассказчик значительно расширяет «футлярный ряд», и в его границах оказываются не только вещи, но и сам герой: его лицо, спрятанное за поднятым воротником и темными очками, его фигура в любую погоду в форменной серой фуфайке, весь его облик, ограниченный футлярами перчаток, галош и зонтика, его пристрастия и даже мысли, футлярами для которых служили циркуляры и запретительные распоряжения [7, с. 468].

Упоминание циркуляров и уложений, дважды повторенные героями временные границы (в последние десять-пятнадцать лет), даже «отвращение к настоящему» и идеализация прошлого («он всегда хвалил прошлое» [7, с. 468]) для современников Чехова были (в т. ч. и) указанием на биографию героя, позволяли хотя бы частично мотивировать *корни* его «футлярности». Герой, которому «давно уже за сорок» [7, с. 471], позиционирован писателем как герой дореформенного времени, времени реакции, запретов, преследований. Т. е. формирование личности Беликова пришлось на 1860–1870 годы, действительно отмеченные в истории России запретительными указами. Достаточно вспомнить, что 13 июля 1876 года Комитет министров дал губернаторам право для правильного исполнения «узаконений о благочинии и безопасности» издавать «обязательские постановления», среди которых предусматривались запрет собраний, органов печати, публичных библиотек, общественных театральных представлений и др. Статистические данные приводят свидетельства о том, что только за 1880 г. в семи крупнейших городах России было вскрыто более 360 тыс. писем. Или, например, в 1884 г. был обнародован список книг, подлежащих изъятию из публичных библиотек и народных читален, в котором значились в т. ч. и «Отечественные записки» за 1868–1884 годы, когда во главе журнала стоял Салтыков-Щедрин. Именно такие факты и имел в виду рассказчик Буркин, когда упоминал, что в городе стали «бояться громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги», когда «дамы по субботам домашних спектаклей не устраивали» [7, с. 469]. Даже фискальство Беликова носило характер государственной обязанности, ибо должность фискала (надзирателя за чиновниками) была введена еще Петром I и в несколько измененной форме продолжала существовать во времена Чехова. В сфере образования, например, «Университетский устав 1863 года» вменял в обязанность профессорам, в т. ч. ректору, проректору (среди прочих и дворнику) надзирать за студентами. Существовал даже особый университетский суд, только в 1879 году замененный новым учреждением – инспекцией. Так что намерение Беликова «доложить господину директору содержание <...> разговора» [7, с. 476] в доме Коваленко имело под собой законно-учредительное основание. И на фоне исторических реалий становится понятным, что Беликов изображен Чеховым как *человек прошлого* – и тем мотивировано пристрастие героя к прошлому, традиционному, циркулярному. Т. е. образ Беликова – это не образ частного индивида (хотя в рамках художественного пространства, несомненно, индивидуальности), а типического (атависти-

ческого) явления общества, в гипертрофированной, почти карикатурной форме воплощенного в единичном характере. Тем самым острота субъективной *вины* Беликова перед обществом, перед коллегами по гимназии, перед учениками несколько ослабевает. Тем более, что пиетет Беликова перед прошлым почти поэтизируется Чеховым. Неслучайно столь патетично и влюбленно отзывается учитель о преподаваемом предмете: «О, как звучен, как прекрасен греческий язык! – говорил он со сладким выражением; и, как бы в доказательство своих слов, прищурился глаз и подняв палец, произносил: – Антропос!» [7, с. 468]. Ирония данной мизансцены очевидна, но отказать Беликову в эмоции нельзя.

Итак, Беликов оказался как бы вне пределов своей эпохи, выпал из времени. Он диахроничен. Потому объяснением «футлярности», создаваемой вокруг Беликова, становится у Чехова боязнь перед жизнью и прежде всего перед жизнью современной: «Действительность <...> пугала <Беликова>, держала в постоянной *тревоге*, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою *робость*, свое отвращение к *настоящему*, он всегда *хвалил прошлое* <...> куда он прятался от *действительной жизни*» [7, с. 468].

Сравнение героя с «раком-отшельником или улиткой» [7, с. 467], нагнетание мысли о страхе «футлярного человека» перед жизнью, упоминание (дважды) имени Салтыкова-Щедрина приводят к интертекстуальной параллели рассказа Чехова с щедринской сказкой о «Премудром пескаре»: «Был он пискарь просвещенный, умеренно-либеральный, и очень твердо понимал, что жизнь прожить – не то, что мутовку облизать. “Надо так прожить, чтоб никто не заметил, – сказал он себе, – а не то как раз пропадешь!” <...>» [5, с. 30–31]. Подобно пескарю Салтыкова-Щедрина, который «жил и дрожал – только и всего» [5, с. 34], «человек в футляре» Чехова тоже «дрожит» – «как бы чего не вышло» [7, с. 468]. Как пескарь боялся, чтобы его «щука его не заглотала», «рак клешней не перешиб», «рыболов на уду не поймал» [5, с. 34], так и герой Чехова страшится даже собственного дома: «Спальня у Беликова была маленькая, точно ящик, кровать была с пологом. Ложась спать, он укрывался с головой; <...> в закрытые двери стучался ветер, в печке гудело <...> И ему было страшно под одеялом. Он боялся, как бы чего не вышло, как бы его не зарезал Афанасий, как бы не забрались вору, и потом всю ночь видел тревожные сны...» [7, с. 470]. Параллель к пескарю (образная и стилевая) очевидна и (пред)намеренна.

Между тем для понимания сложности образа «человека в футляре» важно обратить внимание на то существенное обстоятельство, что «сказки для детей изрядного возраста» Салтыкова-Щедрина направлены против представителей определенной социальной страты. С точки зрения сегодняшнего дня может показаться, что Щедрин писал образ «премудрого пескаря» как типичный образ «до смерти перепуганного обывателя» [3, с. 71], будто бы выводил тип «обывателя обыкновенного». Однако при анализе текстов писателя-сатирика нельзя отстраниться от исторических обстоятельств и не понять, что сказочник-демократ выступал с сатирой не против «нейтральных» безидейных обывателей, но вел борьбу с представителями либеральной общественности середины XIX в., с теми героями-дворянами, либералами, интересы которых представляли в своих произведениях И. Гончаров и И. Тургенев. Иными словами, Щедрин выступал против таких литературных типов, как Обломов, бессмысленно пролеживающий (по мысли Щедрина) жизнь на диване, или Николай Кирсанов, не умеющий справиться с новыми веяниями времени и обновлением экономических устоев патриархальной жизни. Пескарь Салтыкова-Щедрина – это шаржированный, окарикатуренный, гротесковый образ русского либерала-дворянина, Обломова или Николая Кирсанова. Неслучайно премудрый пескарь назван у Салтыкова «умеренно-либеральным» [5, с. 33]. И поскольку это так, то (по интертекстуальной аналогии) тогда и Беликов у Чехова может (и, вероятно, должен) оказаться из числа «умеренных либералов», героев былого – недемократического прошлого.

Учитель гимназии Беликов в тексте нигде напрямую не сравнивается, например, с Обломовым или Кирсановым, его образ не детерминирован принадлежностью к дворянским корням. Однако упоминание в самом начале рассказа неких графов П., у которых «каждое лето гостил» Буркин [7, с. 468], или рассказ о личном дворянстве Чимши-Гималайского (в «Крыжовнике») намечают едва заметное противоположение между «графом» и «учителем», аристократом и разночинцем, умеренным либералом и демократом-нигилистом. И в этом контексте эпизоды ухаживания Беликова за Варенькой и в особенности сцена на велосипедах прочтываются у Чехова в явной апелляции к тексту гончаровского «Обломова». Когда Чехов описывает «любовные

дела» [7, с. 472] Беликова и рассуждает о том, что «Варенька была недурна собой, интересна», а главное она «была первая женщина, которая отнеслась к нему ласково, сердечно», то рассказчик отмечает: «...голова у него <Беликова> закружилась, и он решил, что ему в самом деле нужно жениться» [7, с. 472]. Уже только последнее наблюдение над «головокружением» Беликова вызывает ассоциации с состоянием влюбленного Обломова, а последовавшая за тем реплика Ивана Ивановича, собеседника и слушателя Буркина, – «Вот тут бы и отобрать у него калоши и зонтик, – проговорил Иван Иванович» [7, с. 472] – со всей определенностью пробуждает в памяти образ Штольца, столь же решительно вознамерившегося поднять Илью Ильича с дивана и приобщить к столичной жизни (условно — вырвать из футляра квартирного лежания). А сцена на велосипеде, эпизодическая, но яркая и идейно значимая в рассказе, видится как будто бы перенесенной из недр гончаровского романа. Велосипед у Чехова становится знаком-символом современной жизни, приобщенности к ее стремительному движению, своеобразным аллюзийным скрепом между образами Ольги и Штольца и брата и сестры Коваленко, в обоих текстах – *новых* героев. При этом симптоматично, что сцена на велосипедах «привязана» Чеховым к дате 1 мая – международному дню солидарности трудящихся, празднику новому для XIX в. и, что немаловажно, демократическому. У Чехова герой прошлого Беликов именно в этот знаменательный день сталкивается со стремительным прогрессом и неостановимым временем. И в таком контексте противопоставленность Беликова и Коваленко(в), разность их образа мыслей и поведения обретают черты социальной антиномии – *синхронический* срез времени дополняется срезом *диахроническим*. Другое дело, что в условиях конца XIX в. острота антиномии «либерал – демократ» ослабла, подобного рода идейные и социальные дифференции уже не были актуальными. Условное «либеральное» прошлое Беликова затуманивается и уплощается, предстает в комическом ракурсе, но важно – обнаруживает свои исторические корни, позволяет хотя бы отчасти понять *объективные* истоки его «футлярности».

В данном контексте образы брата и сестры Коваленко тоже предстают иронизированными и созданными как типы запоздалых развенчиваемых нигилистов-демократов. Даже речь Коваленко («бойкая», «шумная» и «громкая») становится у Чехова косвенной, но выразительной формой репрезентации демократических принципов, формой, хорошо известной по русской литературе середины XIX в. (знаменитый громкий смех Штольца, решительный и сильный голос Базарова или умение говорить не слушая у Кукшиной). Потому для Беликова, болезненно боящегося новой жизни, шум в гимназии, громкие выкрики становятся не признаком озорства гимназистов, а опасным знаком ожидаемости будущих бунтов, публичных сборищ, народовольческих лозунгов. «...в мужской и женской гимназиях молодежь ведет себя дурно, очень шумит в классах...» [7, с. 469, 470] – шум для него первый признак народовластия. При этом авторское отношение к подобной «нигилистической черте» эксплицируется в том, что резкие и грубые реплики Коваленко обязательно сопровождаются маркированными лексемами: сниженными цветовыми наполнителями «побагровел» [7, с. 475] или глагольной формой «надувшись» [7, с. 475], словно ищущей продолжения: «надувшись, как индейский петух» (ср. рассказ «Толстый и тонкий»). Образ разгневанного Коваленко вызывает у Чехова ту же степень неприязни и страха, что и образ тургеневского Базарова в сцене на сене, когда тот, кажется, готов в своей ярости всерьез и безжалостно задушить Аркадия. Прежняя неприязнь и недоверие к личности Беликова умалется на фоне «злых» и «нехороших» людей [7, с. 474] и порождает некую этическую «уравновешенность» героев изначально «положительных» и «отрицательных». Образ Беликова утрачивает однозначность и программируемую единичную полярность, качества негативности перестают быть его исключительной принадлежностью. Теперь Беликов не воспринимается единственным минус-персонажем, под сомнение поставлены нравственные и общественные убеждения и Коваленко(в). В финале рассказа мотив футлярности жизни дополняется мотивом человеческого одиночества, в рамках которого трагические ноты восприятия жизненной судьбы «человека в футляре» нарастают и усиливаются (особенно в русле авторской наррации). Футляр Беликова уже не воспринимается *виной* героя (как в сознании Буркина), но становится *бедой* человечества (в представлении автора-Чехова). Потому в тексте – в поддержку авторского философского лиризма, в унисон ему – звучат слова Ивана Ивановича: «А разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт – разве это не футляр? А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор – разве это не футляр?...» [7, с. 478]. И для знакомых с русской

литературой за этими словами со всей очевидностью проступают слова другого героя – Обломова – о спящих людях: «А наша лучшая молодежь, что она делает? Разве не спит, ходя, разъезжая по Невскому, танцует? Ежедневная пустая перетасовка дней! А посмотри, с какою гордостью и неведомым достоинством, отталкивающим взглядом смотрят, кто не так одет, как они, не носят их имени и звания. И воображают несчастные, что еще они выше толпы <...> А сойдутся между собой, перепьются и подерутся, точно дикие! Разве это живые, не спящие люди? <...> Зачем же они сходятся, если они таковы? Зачем так крепко жмут друг другу руки? <...> Что ж это за жизнь? Я не хочу ее <...> Или я не понял этой жизни, или она никуда не годится...» («Обломов»).

**Выводы и перспективы дальнейших исследований.** Подводя итог, можно сказать, что в свете интертекстуальных аллюзий и переключек образ Беликова не только находит социально-историческое объяснение явлению футлярности, но и обретает более глубокое наполнение в философском плане и поэтической выразительности. Интертекст раздвигает пределы нарративной действительности, позволяя понять *корни* исторического явления конца XIX в. и через него – особенности собственно чеховского миропонимания героя.

#### *Источники и литература*

1. Богданова О. В. Современный взгляд на русскую литературу XIX–начала XX века / О. В. Богданова. – СПб., 2016. – 388 с.
2. Богданович А. И. Критические заметки / И. А. Богданович // Мир божий. – 1898. – № 10.
3. Ерохина Е. Л. Литература (примерные билеты и ответы по литературе) / Е. Л. Ерохина. – М. : Дрофа, 2004. – 96 с.
4. Потапов Ал. А. П. Чехов и публицистическая критика / Ал. Потапов // Образование. – 1900. – № 1.
5. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений : в 20 т. – Т. 16. – Кн. 1 : Сказки / М. Е. Салтыков-Щедрин. – М. : Худож. лит., 1974. – С. 30–34.
6. Скабичевский А. М. Текущая литература. Новые рассказы А. Чехова / А. М. Скабичевский // Сын отечества. – 1898. – № 238. – 4 сент.
7. Чехов А. П. Избранное / А. П. Чехов. – Л. : Лениздат, 1982. – 720 с.

**Богданова Ольга. Интертекстуальні алюзії в оповіданні А. П. Чехова «Людина у футлярі».** У статті переосмислено традиційне ідейне наповнення оповідання А. П. Чехова «Людина у футлярі» й запропоновано новий погляд на цей класичний текст російської літератури. У ході аналізу послідовно розкрито образну систему оповідання, його структурно-композиційні особливості, нарративні ознаки, інтертекстуальні алюзії. Доведено, що традиційне протиставлення «футлярної людини» Беликова та його гімназійних колег і загалом жителів міста далеко не таке однозначне, як прийнято вважати, що мотив «футлярного життя» вбирає в себе більш глибокий філософський мотив людської самотності. У процесі дослідження художній інтертекст дає змогу виявити різні семантичні корені образу думок, характеру й поведінки Беликова та брата й сестри Коваленків, Буркіна та ін.; корелятивні зв'язки з літературними героями І. Гончарова, І. Тургенєва, М. Салтыкова-Щедріна. У підсумку образ Беликова набуває значної глибини й змістовності, а ідея оповідання наповнюється новими смисловими акцентами.

**Ключові слова:** російська література кінця XIX ст., А. П. Чехов, оповідання «Людина у футлярі», система образів, інтертекст, наратор.

**Bogdanova Olga. Intertextual Allusions in the Story «Man in a case» by A. Chekhov.** In the article rethinking the traditional ideological component of the story of Anton Chekhov «Man in a case» and offers a new perspective on the classic text of Russian literature. The analysis consistently examined imagery of the story, its structural and compositional features, narrative features, intertextual allusions. It is shown that the traditional opposition between «covering person» Belikov and his colleagues in the school and the people of the city are not as straightforward as it might seem, and that the motive «case life» incorporates philosophical motive of human loneliness. In the research process, artistic intertext allows to identify the different semantic roots of thinking, character and behavior of Belikov and both Kovalenko, Belikov and Burkin, etc. The text finds correlative connection with literary heroes, for ex., I. Goncharov, I. Turgenev, M. Saltykov-Shchedrin. In the end, the image of Belikov takes a large capacity and substance, and the idea of the story is filled with new semantic accents.

**Key words:** Russian literature of the end of the XIX century, A. P. Chekhov, story, «Man in a case», system images, intertext, narrator.

Статья поступила в редколлегию  
09.09.2016 г.