

Пыхтина Ю.Г.

Оренбургский государственный университет  
E-mail: pyhtina-2008@mail.ru

## МОДЕЛЬ СОЦИАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ОТ «ЧЕЛОВЕКА В ФУТЛЯРЕ» А.П. ЧЕХОВА К «НАШЕМУ ЧЕЛОВЕКУ В ФУТЛЯРЕ» В.А. ПЬЕЦУХА

Рассмотрены различные подходы к определению понятия «социальное пространство». Выявлены семантические связи в структуре художественного пространства рассказов А.П. Чехова «Человек в футляре» и В.А. Пьецуха «Наш человек в футляре». Проанализированы приемы моделирования социального пространства в названных произведениях.

Ключевые слова: социальное пространство, пространственные модели, художественное пространство, русская литература, А.П. Чехов, В.А. Пьецуха.

Одним из продуктивных аспектов изучения художественного пространства в произведениях литературы является анализ различных пространственных моделей. Отталкиваясь от тезиса Ю.М. Лотмана о том, что автор создает ту или иную модель художественного пространства, отбирая объекты действительности и организуя их определенным образом в соответствии с закономерностями жанра и стиля [8], современные литературоведы выделили и описали историческую, мифологическую, сказочную, бытовую, фантастическую, космическую и т. п. жанрообразующие модели художественного пространства. В то же время нами было замечено, что некоторые пространственные модели не имеют четкой закреплённости за конкретным жанром или стилем (например, географическое, природное, социальное пространство и др.).

Наиболее универсальным с этой точки зрения, на наш взгляд, является социальное пространство. Еще М.М. Бахтин обратил внимание исследователей на то, что «...всякое литературное произведение внутренне, имманентно социологично. В нем скрещиваются живые социальные силы, каждый элемент его формы пронизан живыми социальными оценками. Поэтому и чисто формальный анализ должен брать каждый элемент художественной структуры как точку преломления живых социальных сил, как искусственный кристалл, грани которого построены и отшлифованы так, чтобы преломлять определенные лучи социальных оценок, и преломлять их под определенным углом» [2, с. 192]. Описывая хронотопы дороги, площади, замка, гостиной-салона ученый в своей работе «Формы времени и хро-

нотопа в романе» проследил эволюцию изображения социального пространства от авантюрного греческого романа до романа раблезианского [1]. Однако, отмечая важную роль социального пространства в организации романских хронотопов, М.М. Бахтин не использовал термины «социальное пространство» и «социальный хронотоп».

Проведенный нами обзор современных исследований показывает, что понятие социальное пространство понимается литературоведами как фон, на котором разворачиваются всевозможные социальные конфликты (военные, межнациональные, религиозные, межпоколенческие, семейные и т. п.).

Например, главы работы Е.М. Букаты «Поэтика художественного пространства в прозе В.П. Астафьева» (2002) построены на основе сопоставления или противопоставления социального и природного пространства в книгах писателя «Последний поклон» (1957–1992), «Царь-рыба» (1972–1975), «Прокляты и убиты» (1992–1994). В «Последнем поклоне» пространство анализируется в разных аспектах: мир социума, представленный как вещно-предметный, организованный мир и как географическое пространство и природное космическое пространство тесно взаимосвязаны и взаимопроникают друг в друга. В «Царь-рыбе» автор отмечает иную пространственную организацию: социальное пространство создается внутри природного как противопоставленное ему и разделенное внутри себя. Между социумом (поселок, город) и природой существуют либо враждебные, либо гармоничные отношения. В романе «Прокляты и убиты» социальный и при-

родный мир, по мнению исследовательницы, становятся фоном для повествования о ходе исторической жизни народа и разрушении традиционного народного уклада [4].

А.А. Шапошников в работе «Естественно-природное и социальное в пространственной картине мира раннего творчества М. Горького» (2008) анализирует реалистические художественные произведения, публицистику и эпистолярный раннего М. Горького. Автор рассматривает естественно-природный и социальный хронотопы в произведениях писателя, с одной стороны, как антитезу (по традиционной схеме «природа – цивилизация»), а с другой – как сложное системное единство, построенное на «взаимодействии двух разнонаправленных тенденций – центростремительной и центробежной, что демонстрирует своеобразный художественный алгоритм или – системообразующий принцип, проецируемый и на построение авторской картины мира в целом» [14, с. 6].

Образы природного и социокультурного пространства сопоставляются и в кандидатской диссертации Н.А. Кунгурцевой «Типология пространства в раннем творчестве Д.Н. Мамина-Сибиряка: 1875–1882 гг.» (2009). Исследовательницей анализируются особенности и функции как естественно-природных (уральские горы, леса, река), так и социокультурных топосов (фабрика, рудник, раскольничий скит, дом уральского труженика), раскрывающих индивидуальный облик Урала и являющихся средоточием социальных противоречий [7].

Заметим, что в ряде диссертационных исследований ученые всесторонне описывают социальное пространство, но используют иную терминологию. Например, А.А. Богодерева рассматривает типологические варианты ухода (добровольного или вынужденного) из привычного социального пространства на материале беллетристических и классических произведений русской литературы второй половины XIX века. Автор полагает, что в периоды глубокого кризиса различных сфер жизни общества актуализируется проблема выбора собственного пути, требующего ухода из дома, из среды, которая представляется губительной, греховной или просто не соответствующей внутренним запросам. Исходя из этого утверждения А.А. Богодерева выстраивает

«типологическую парадигму «уходов», осмысляет ее значение и определяет место, которое занимает ситуация ухода в сюжетном репертуаре русской литературы второй половины XIX века в контексте философских, религиозных, социальных идей этого периода» [3, с. 4].

Как видим, литературоведы описывают социальное пространство в русской литературе как гетерогенное, поскольку писатели используют модель социального пространства в совершенно разных в жанрово-стилевом отношении произведениях, согласно своим намерениям и установкам, творческому замыслу, мировоззрению, концептуальным основам литературно-художественного произведения, ценностным и другим ориентирам.

В нашей работе под социальным пространством мы будем понимать совокупность взаимосвязанных и взаимодействующих социальных общностей (демографических, национальных, территориальных, профессиональных и т. п.); освоенное человеком пространство, в котором протекает его сознательная жизнь, совершаются события, имеющие социальную общественную обусловленность. Важно учесть, что объектом описания литературоведов является перцептивное пространство, сконструированное авторами художественных текстов, в отличие от реально существующего социально освоенного природного пространства, исследуемого в социально-философских работах, откуда в филологию и пришел сам термин «социальное пространство».

Социальное пространство, на наш взгляд, категория историческая, т. к. отражает конкретную форму социального бытия, поэтому и основные характеристики модели социального пространства непосредственно зависят не только от мировоззрения автора, но и от времени, эпохи, описываемой в произведении. Принимая это во внимание, рассмотрим, как меняется художественное моделирование социального пространства во времени на примере рассказов А.П. Чехова «Человек в футляре» (1898) и В.А. Пьецуха «Наш человек в футляре» (1989).

Чтобы понять смысл подобного сопоставления, необходимо сказать несколько слов о В.А. Пьецухе (р. 1946), современном прозаике и эссеисте. Литературная критика относит писателя к представителям так называемой

иронической прозы (иронического авангарда). Однако сам Пьецух называет себя традиционалистом: «В общем-то, я традиционалист, может быть, то, что я делаю, – это иронический реализм? Не знаю. Моя матушка, когда хотела похвалить какой-нибудь фильм, всегда говорила: жизненное кино. Думаю, что я – жизненный писатель» [5].

Исследуя нравственные изъяны современного общества, писатель часто обращается к классическим сюжетам и классическим героям. Например, в романе «Новая московская философия» (1989) мифологизирована и иронично обыграна ситуация «Преступления и наказания», хроника «История города Глупова в новые и новейшие времена» (1989) является сатирой в духе М.Е. Салтыкова-Щедрина, а цикл рассказов «Чехов с нами» (1990) не что иное, как открытая полемика с автором «Человека в футляре» и «Крыжовника». Объединив все эти произведения в книгу с дерзким названием «Плагиат» (2006), Пьецух отмечает в «Слове от автора» то, что «фабульная основа – категория бессмертная, кочевая, как Вечный Жид, то есть она переходит по наследству от одного поколения писателей к другому наравне со словарным запасом и законами языка» и задача его книги – не «своровать», а надерзить великим предшественникам «предпочтительно на их собственном материале, желательнее устами их же персонажей и по возможности тем же самым каноническим языком» [11, с. 3]. Пьецух сам подсказывает читателю новые смыслы, которые он создает через диалог с конкретно обозначенными чужими текстами, называя главы в книге «Льву Николаевичу», «Николаю Васильевичу», «Антону Павловичу», «Михаилу Евграфовичу», в некоторых случаях без изменения цитируя заглавия их произведений («Детство», «Отрочество», «Крыжовник» и т. п.) и по ходу повествования вставляя свои комментарии к тому тексту, от которого отталкивается.

Учитывая то, что чеховский интертекст в прозе В.А. Пьецуха был всесторонне рассмотрен в диссертации Е.В. Михиной [9], мы не будем затрагивать этот аспект анализа. Наша задача – увидеть сходство и различие в обрисовке писателями именно социального пространства и определить его функции в текстах.

Уже в самих названиях рассказов мы видим пространственную метафору, которая давно стала крылатым выражением в значении «человек, испытывающий страх перед непредсказуемостью жизни, стремящийся отгородиться от внешних воздействий, ожидающий негативных последствий от тех или иных действий окружающих». Заимствовав название чеховского рассказа, В.А. Пьецух добавил в него слово «наш», вызывая у читателя желание сопоставить человека чеховской эпохи и нашей (судя по времени создания рассказа, эпохи перестройки).

Итак, основная идея того и другого рассказа – показать человека, замкнутого, задавленного страхами, отчужденного от всей окружающей действительности, выявить причины футлярности, таящиеся, возможно, в современной ему социальной реальности.

Понять точку зрения А.П. Чехова непросто, поскольку произведение начинается повествованием от третьего лица, а далее вводится рассказчик, учитель гимназии Буркин, и слушатель, ветеринарный врач Иван Иванович Чимша-Гималайский, каждый из которых имеет свое собственное мнение относительно футлярного образа жизни.

Рассказчик Буркин, сосед и коллега Беликова, характеризует его как «рака-отшельника», «улитку, старающуюся уйти в свою скорлупу», и рассуждает о природе характера подобных людей: «Быть может, тут явление атавизма, возвращение к тому времени, когда предок человека не был еще общественным животным и жил одиноко в своей берлоге, а может быть, это просто одна из разновидностей человеческого характера, – кто знает?» [13, с. 42].

Иван Иванович после услышанной истории задумывается над проблемой футлярности и высказывает предположение, что подобных Беликову людей немало, и что они – «жертвы» общества, которое заставляет человека примириться и защищаться, «сносить обиды, унижения» [13, с. 54]: «А разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт – разве это не футляр? А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор – разве это не футляр?» [13, с. 54].

Наконец, в собственно авторском повествовании кроется еще одна трактовка футлярного существования, тонко подмеченная венгерским исследователем Л. Середашем: «Идейная кульминация в рассказе – пейзаж, тоже относящийся к повествованию автора. Описывается идиллический ландшафт, окрестности деревни ночью. Тишину ландшафта писатель ассоциирует с тишиной души: «кажется, <...> что зла уже нет на земле и все благополучно». Здесь снова употребляется глагол *укрыться*, подтверждая формально, что, по мнению автора, и такое состояние духа является бытием-в-футляре, формой укрытия от действительности, по которой тоскует каждый человек, не только в рассказе, но и в жизни» [12, с. 38].

Вполне естественно, что столь разные точки зрения, данные в рассказе самим А.П. Чеховым, породили и разные толкования в критике и литературоведении. Например, М. Эпштейн, видя в Беликове наследника гоголевского Башмачкина, считает причиной замкнутого образа жизни героев болезнь, называемую социофобией: «В обоих случаях речь идет о тяжелой форме социофобии. Так называется недуг, от которого страдает множество «маленьких» людей во всем мире, желающих только одного – затвориться в своем футляре (например, в США к этой группе принадлежит 13 процентов населения). Социофобия – это страх заводить дружеские, любовные, семейные, какие бы то ни было человеческие отношения. В старину такой комплекс людобоязни именовался мизантропией, поэтому слово «Антропос», сладостно произносимое мизантропом Беликовым, звучит в его устах, конечно, как чеховская насмешка. И Башмачкину, и Беликову тяжелее всего дается именно общение с людьми» [15].

В.Б. Катаев, придерживаясь традиционной точки зрения<sup>1</sup>, видит в Беликове «продукт эпохи»: «Рассказ о гимназии и городе, терро-

ризованных страхом, который внушало ничтожество, вообрал в себя признаки целой эпохи в жизни всей страны за полтора десятилетия. Да, это была вся Россия эпохи Александра III, только что отошедшей в прошлое, но то и дело и себе напоминавшей. <...> Из описания тщедушного гимназического учителя вырастают точно обозначенные приметы эпохи: мысль, которую стараются запрятать в футляр; господство циркуляра запрещающего; разгул шпионства, высматривания, доноса; газетные статьи с обоснованием запретов на все, вплоть до самых нелепых («запрещалась плотская любовь»). И как итог – страх рабский, добровольный, всеобщий» [6, с. 22–23].

Влияние социума на офутляривание людей отмечает и Л. Середаш, который, правда, в отличие от отечественных исследователей, считающих рассказ Чехова «блестящим резко социальным памфлетом», [6, с. 24] оправдывает Беликова, видя в нем жертву современного ему общества, и отмечает, что «Чехов не считает бытие-в-футляре предосудительным, так как оно является естественной частью всякой человеческой жизни» [12, с. 38].

Чтобы лучше разобраться в замысле писателя, на наш взгляд, нужен более детальный анализ социального пространства, функции которого выполняют в рассказе провинциальный город и гимназия, в которой работал Беликов.

Характеристика города дается несколькими персонажами, прежде всего рассказчиком Буркиным, который обвиняет Беликова в том, что он запугал весь город: «Мы, учителя, боялись его. И даже директор боялся. Вот подите же, наши учителя народ все мыслящий, глубоко порядочный, воспитанный на Тургеневе и Щедрина, однако же этот человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет! Да что гимназию? Весь город!» [13, с. 44].

<sup>1</sup> Речь идет о трактовке рассказа прежде всего современниками А.П. Чехова. Например, А.М. Скабичевский писал в 1898 году: «... личность Беликова является замечательным художественным откровением г. Чехова; одним из тех типов, которые, вроде Обломова или Чичикова, выражают собою или целую общественную среду, или дух своего времени» («Сын отечества», 1898, №238, 4 сентября). Мысль Скабичевского о «человеке в футляре» как общественном типе развил А.И. Богданович: «Беликов – мастерски написанный портрет, вдумываясь в который чувствуешь, какая глубокая правда лежит в его основе. Беликов – это сама жизнь, та житейская тина, болото, с которым приходится иметь дело на каждом шагу, которое все затягивает, все грязнит и душит в своей вонючей грязи. Беликов – это общественная сила, страшная своей неуязвимостью, потому что она нечувствительна, недоступна человеческим интересам, страстям и желаниям <...> Вся сила Беликова <...> в окружающей среде, в слабости ее, в расплывчатости нравственных и всяких других устоев, в бессознательности подлости, составляющей общественную основу той жизни, где процветают Беликовы» («Мир божий», 1898, №10, отд. II, стр. 6) [13, с. 375–376].

Однако если бы действительно вина за положение в городе лежала только на Беликове, то после его смерти оно должно было бы измениться к лучшему. Сам же Буркин признается: «прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бестолковая, жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне; не стало лучше» [13, с. 53].

Изменений и не может быть, поскольку описанное в рассказе провинциальное общество не менее футлярно, чем сам Беликов. Это сразу же заметил приехавший из Малороссии Коваленко: «Эх, господа, как вы можете тут жить! Атмосфера у вас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чиновники, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислятиной воняет, как в полицейской будке» [13, с. 49].

Так же негативно характеризует город и Чимша-Гималайский. В первой своей реплике он выражает пока еще робкое несогласие Буркину, считающему Беликова главным виновником «удушающей атмосферы»: «Да. Мыслящие, порядочные, читают и Щедрина, и Тургенева, разных там Боклей и прочее, а вот подчинились же, терпели... То-то вот оно и есть» [13, с. 44]. В конце же рассказа он уже прямо и резко называет жизнь в городе душной, тесной, невыносимой: «Видеть и слышать, как лгут, – проговорил Иван Иваныч, поворачиваясь на другой бок, – и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не смеешь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, – нет, больше жить так невозможно!» [13, с. 54].

Второй образ, формирующий социальное пространство города, – гимназия, учителей которой Буркин характеризует как «народ все мыслящий, глубоко порядочный» [13, с. 44]. После такого описания кажется неправдоподобным то, что их мог застрашать «маленький, скрюченный» Беликов, которого из дому вытаскивали «точно клещами». Учителя гимназии, как и остальные жители города, ведут полусонное механическое существование, из которого на некоторое время их может вывести желание хоть как-нибудь развлечься, например,

женить Беликова: «Чего только не делается у нас в провинции от скуки, сколько ненужного, вздорного! И это потому, что совсем не делается то, что нужно. Ну вот к чему нам вдруг понадобилось женить этого Беликова, которого даже и вообразить нельзя было женатым?» [13, с. 46–47]. И вот здесь-то особенно явным становится «подобие» Беликова и его коллег: как он «давил их всех и они уступали», так и они внушили ему нелепую мысль жениться, что, в конце концов, и привело его к смерти. Конечно, не все страхи героя Чехова можно оправдать (его не зарезал Афанасий, и к нему не забрались воры), но вторжение в его личное приватное пространство, попытка насильно изменить его судьбу делает стремление Беликова защититься от влияния внешнего мира в своем футляре вовсе не бесосновательным.

Итак, текстовый анализ социального пространства в рассказе А.П. Чехова показал, что футлярный образ жизни связан не только с характером главного героя, но и с общественной обстановкой в городе, где повсеместно царит страх перед тем, «как бы чего не вышло». Кстати, это хорошо почувствовали уже современники писателя, в частности критик А.И. Богданович, писавший, что Чехов не дает «ни малейшего утешения, не открывает ни щелочки просвета в этом футляре, который покрывает нашу жизнь, «не запрещенную циркулярно, но и не вполне разрешенную». Созданная им картина получает характер трагической неизбежности» [13, с. 377].

И действительно, «общерусское» чувство страха не исчезает со временем, оно лишь модифицируется, приобретая новые оттенки, о чем убедительно говорит В.А. Пьецух. Его герой, учитель русской литературы Серпеев, в отличие от Беликова, который «боялся, так сказать, выборочно», боялся «почти всего: собак, разного рода привратников, милиционеров, прохожих, включая древних старух, которые тоже могут походя оболгать, неизлечимых болезней, метро, наземного транспорта, грозы, высоты, воды, пищевого отравления, лифтов, – одним словом, почти всего, даже глупо перечислять» [11, с. 78].

Дополняя в каждом новом абзаце список страхов своего героя, автор убеждает читателя в том, что все они вполне обоснованы: с раннего детства Серпеев начал бояться смер-

ти, так как «горе-отец его уведомил, что-де все люди имеют обыкновение умирать, что-де такая участь и Серпеева-младшего не минует», и насилия, поскольку «его частенько лупили товарищи детских игр»; в юности испугался голода, простояв «три часа в очереди за хлебом»; в студенческие годы – женщин, из-за слишком активного внимания «чудом влюбившейся в него сокурсницы по фамилии Годунова» [11, с. 78–79] и т. д.

Причем во всей богатой палитре страхов Серпеева есть как общечеловеческие (боязнь воды, высоты, неизлечимых болезней, собак и др.), так и социально-политические страхи (боязнь милиционеров, повесток в почтовом ящике, анонимных доносов, народного суда). Особенность героя Пьецуха в том, что он страдает от всех возможных человеческих страхов разом: «В конце концов Серпеев весь пропитался таким ужасом перед жизнью, что принял целый ряд конструктивных мер, с тем чтобы, так сказать, офутляриться совершенно» [11, с. 79].

Как справедливо отмечает Е. Петухова, в рассказе Пьецуха «место и время локальны, но не конкретны, как и у Чехова: обычный провинциальный городок, время – неконкретизированное настоящее, однако читатель Пьецуха, благодаря собственному социально-историческому опыту, отлично понимает, о каком времени и о каких его реалиях идет речь, именно от своего времени отгораживается персонаж Пьецуха» [10, с. 429].

Однако в отличие от чеховского героя, который несмотря на всю неоднозначность его трактовки не вызывает симпатий и сочувствия у читателя, Серпеева жалко. Автор рисует его человеком порядочным, хорошим учителем, который преподает литературу не просто как учебный предмет, а как гуманитарную дисциплину – «учит душе», руководствуясь идеалами «светлой литературы» [11, с. 81]. Страхи Серпеева не имеют ничего общего с трусостью и малодушием Беликова. Мало того, он постоянно совершает смелые (и даже рискованные) поступки: не боится заменять «глупые плановые темы» самовольными (это он «проделывал более или менее регулярно»); не желает перестраиваться перед инспектором, т. к. отступить от своих нравственных принципов, потерять веру и уважение учени-

ков для него оказывается страшнее, чем реальное наказание со стороны начальства; наконец, после увольнения из школы организовывает занятия на дому для заинтересованных ребят, прекрасно осознавая, что его могут «арестовать и засадить в кутузку за подрывную агитацию среди учащейся молодежи» [11, с. 81] (ср. у Чехова: «раз это не разрешено циркулярно, то и нельзя», «надо вести себя очень, очень осторожно, вы же так манкируете, ох, как манкируете!», «ведь теперь узнает весь город, дойдет до директора, попечителя, – ах, как бы чего не вышло!» и т. п.).

Итак, в Серпееве мы видим зеркальное отображение Беликова: чеховский герой, как мы отмечали выше, вполне соответствует тому обществу, в котором живет, и отличается от остальных жителей города лишь более утрированным желанием упрятаться в оболочку, а «наш человек в футляре» Пьецуха – один из немногих, сумевших сохранить душу, сердце, свой внутренний мир в то время, когда «ученики свободно могли отомстить за неудовлетворительную отметку», а «учителя, положим, написать анонимный донос, или оскорбить ни за что ни про что, или пустить неприятный слух», когда вокруг «все чуточку не в себе», и работать приходится среди «тех злых шалопаев, которые почему-то так и льнут к нашим детям и которые, на беду, составляли большинство учительства в его школе» [11, с. 80].

Дважды повторяя фразу «нет, все-таки жизнь не стоит на месте» [11, с. 78, 82], Пьецух убеждает читателя в том, что в обществе, несомненно, происходят значительные перемены, и слово «наш» в названии рассказа приобретает дополнительный смысл: не только наш современник, но и человек нашего круга, разделяющий наши убеждения, близкий по духу, по словам Е. Петуховой, «футлярный» диссидент [10, с. 429]. Острота критики социума, как нам кажется, дана с позиций человека эпохи перестройки, с этим же временем, временем социальных ожиданий и надежд, связаны оптимизм писателя и отразившееся в рассказе ощущение близости долгожданной, невиданной по советским меркам свободы.

Таким образом, сопоставительный анализ произведений А.П. Чехова «Человек в футляре» и В.А. Пьецуха «Наш человек в футляре», показывает, что основой художественного

моделирования действительности и в том, и другом тексте является социальное пространство, которое предстает как категория историческая, отражающая конкретные, трансформирующиеся во времени, формы социального бытия. Открытый спор с Чеховым, ис-

пользование его названия и сюжета, актуализированного в ином хронотопе, дает возможность Пьецуху разрушить социальный миф, связанный со стереотипным толкованием понятия футлярного образа жизни.

10.10.2012

#### Список литературы

1. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе [Текст] // М.М. Бахтин Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. – М.: Изд-во «Худож. лит.», 1975. – С. 234–408.
2. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / Михаил Михайлович Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
3. Богодерова, А.А. Сюжетная ситуация ухода в русской литературе второй половины XIX века [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Анна Александровна Богодерова. – Новосибирск, 2011. – 15 с.
4. Букаты, Е.М. Поэтика художественного пространства в прозе В.П. Астафьева («Последний поклон», «Царь-рыба», «Прокляты и убиты») [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Евгения Михайловна Букаты. – Томск, 2002. – 26 с.
5. Грандова, Е. Вячеслав Пьецух: «Счастливейший из смертных – это я»: Интервью с Вячеславом Пьецухом [Текст] / Елена Грандова // Культура. – 1998. – №13 (7124).
6. Катаев, В.Б. Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова (В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам) [Текст] / Владимир Борисович Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 112 с.
7. Кунгурцева, Н.А. Типология пространства в раннем творчестве Д.Н. Мамина-Сибиряка (1875–1882 гг.) [Текст]: автореф. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Надежда Александровна Кунгурцева. – Екатеринбург, 2009. – 31 с.
8. Лотман, Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя [Текст] // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя / Юрий Михайлович Лотман. – М.: Просвещение, 1988. – С. 251–292.
9. Михина, Е.В. Чеховский интертекст в русской прозе конца XX – начала XXI века [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Елена Владимировна Михина. – Екатеринбург, 2008. – 22 с.
10. Петухова, Е. Чеховский текст как претекст (Чехов – Пьецух – Буйда) [Текст] // Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания / Науч. совет РАН «История мировой культуры», Чехов. комис. (отв. ред. А.П. Чудаков) / Елена Петухова. – М.: Наука, 2007. – С. 427–434.
11. Пьецух, В.А. Плагиат. Повести и рассказы [Текст] / Вячеслав Алексеевич Пьецух. – М.: Глобулус, Изд-во НЦ ЭНАС, 2006. – 304 с.
12. Середаш, Л. Человек в футляре – футляр в человеке (Анализ рассказа А.П. Чехова) [Текст] // Slavica tergestina / Лоренц Середаш. – 1994. – №2. – С. 33–54.
13. Чехов, А.П. Человек в футляре [Текст] // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького / Антон Павлович Чехов. – М.: Наука, 1974–1982. Т. 10: Рассказы, повести 1898–1903. – М.: Наука, 1977. – 496 с.
14. Шапошников, А.А. Естественно-природное и социальное в пространственной картине мира раннего творчества М. Горького [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Анатолий Анатольевич Шапошников. – Воронеж, 2008. – 19 с.
15. Эпштейн, М. Маленький человек в футляре: синдром Башмачкина-Беликова // Вопросы литературы / Михаил Эпштейн. – 2005. – №6 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2005/6/ep7.html>

#### Сведения об авторе:

**Пыхтина Юлиана Григорьевна**, доцент кафедры русской филологии и методики преподавания русского языка Оренбургского государственного университета, кандидат педагогических наук  
460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, тел. (3532) 372436, ауд. 1106, e-mail: pyhtina-2008@mail.ru

**UDC 82.09:821.161.1**

**Pykhtina Yu.G.**

Orenburg state university, e-mail: pyhtina-2008@mail.ru

**THE MODEL OF SOCIAL SPACE IN RUSSIAN LITERATURE: FROM «THE MAN IN A CASE» BY A.P. CHEKHOV TO «OUR MAN IN A CASE» BY V.A. PYETSUKH**

Various approaches to the definition of the concept «social space» are considered in the article. Semantic links in a structure of the art space of stories by A.P. Chekhov «The Man in a Case» and V.A. Pyetsukh «Our Man in a Case» come to light. Techniques of modeling of the social space in the called works are analyzed.

Key words: social space, space models, art space, Russian literature, A.P. Chekhov, V.A. Pyetsukh.