

А.В. КУБАСОВ

(Уральский государственный педагогический университет,
г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1 (Чехов А.П.)
ББК Ш5 (2Рос=Рус) 5

НАРРАТИВ И ВРЕМЯ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «У ЗНАКОМЫХ»

Аннотация. В статье рассматривается рассказ А.П. Чехова с точки зрения взаимосвязи нарратива и времени. Ключевая особенность нарратива рассказа заключается в конвергенции сознаний и речевых зон героя и повествователя. Особенность хронотопа – монтаж разных временных планов. В рассказе слова «ещё» и «уже» приобретают характер двух миров. И переход героев из одного мира в другой оказывается проблематичен.

Ключевые слова: А.П. Чехов, время, нарратив.

Рассказ А.П. Чехова «У знакомых» был опубликован в февральской книжке журнала «Cosmopolis» в 1898 году. Несмотря на то, что это произведение стоит в ряду поздних шедевров Чехова, оно не часто привлекает внимание исследователей само по себе, вне связи с «Вишневым садом». «Если уподобить “Вишневый сад” морю, в которое вливались воды, наполнявшие все его предыдущее творчество, то рассказ “У знакомых” – самая большая и полноводная из рек, питающих это море»¹. В этом виделся один из основных смыслов рассказа, оказывавшегося вспомогательным текстом по отношению к последнему произведению Чехова. Показательно, что «У знакомых» не получил отклика и в прижизненной писателю критике: «Рассказ остался не замеченным русской критикой, вне поля зрения которой, видимо, был весь журнал “Cosmopolis”», – пишет В.Б. Катаев, комментатор рассказа в академическом собрании сочинений [10, 360]². В отличие от таких произведений, как «Скучная история» или, например, «Черный монах», рассказ «У знакомых» фактически не имеет традиции монографических анализов. Одну из смысловых граней рассказа мы попытаемся раскрыть, обратившись к анализу нарративной структуры рассказа и ее связи с хронотопом.

¹ Полоцкая Э.А. А.П. Чехов. Движение художественной мысли. М. : Сов. писатель, 1979. С. 257-258.

² Здесь и далее цит. по: Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М. : Наука, 1983-1988 (с указанием тома и страницы в тексте статьи; серия писем обозначена – П.). Курсив везде наш. – А.К.

Дочитав «У знакомых», можно заметить, что текст рассказа окольцован двумя письмами, вернее, одним и тем же письмом, в художественной реальности неизменным, но воспринятым по-разному и героем, и читателем в начале и в конце произведения. В обоих случаях мы имеем дело с сильной текстовой позицией. Первый раз о письме просто сообщается как о свершившемся факте, без указания на реакцию адресата:

«Утром пришло письмо:

“Милый Миша, Вы нас забыли совсем, приезжайте поскорее, мы хотим Вас видеть. Умоляем Вас обе на коленях, приезжайте сегодня, покажите Ваши ясные очи. Ждем с нетерпением.

Т а и В а.

Кузьминки 7 июня”».

Это интродукция к основному сюжету рассказа, которая устанавливает временную точку отсчета. Очевидно, основные события начинаются утром 8 июня, когда герой получает это письмо. Задаются и два основных топоса рассказа: Кузьминки, где живут *Та* и *Ва*, и Москва, где живет *милый Миша*.

Определение особенностей нарратива связано с определением характера взаимодействия героев и повествователя. Соотношение их сознаний и речевых манер намечается в первом повествовательном фрагменте: «Письмо было от Татьяны Алексеевны Лосевой, которую лет десять – двенадцать назад, когда Подгорин *живал* в Кузьминках называли сокращенно *Та*. Но кто же *Ва*? *Вспомнились* Подгорину длинные разговоры, веселый смех, романсы, прогулки по вечерам и целый цветник девушек и молодых женщин, живших когда-то в Кузьминках и около, и *вспомнилось* простое, живое, умное лицо с веснушками, которые так шли к темно-рыжим волосам, – это Варя, или Варвара Павловна, подруга Татьяны» [10, 7]. Здесь задан основной вектор восприятия времени Подгориним, который направлен из настоящего в прошлое. Обратим внимание на выбор формы субъекта и предиката: не *Подгорин вспомнил*, а *вспомнились разговоры, смех, романсы, прогулки, цветник девушек, и вспомнилось лицо*, то есть как бы сами собой, без участия их реципиента. Предметом изображения изначально является не герой, а его относительно автономный внутренний мир. Вторая фраза фрагмента представляет несобственно-прямую речь Подгорина, данную до появления его прямой речи, как это обычно бывает в нарративе. Иначе говоря, не прямая речь подготавливает появление несобственно-прямой, а наоборот. Для Чехова такое предшествование в порядке вещей, оно отражает один из ключевых принципов его художественного миромоделирования – принцип инверсии. Данная в

форме несобственно-прямой речи фраза *Но кто же Ва?* выполняет функцию связки внутреннего мира еще не появившегося героя с миром повествователя. Создается впечатление, что вспоминает не столько еще неизвестный читателю герой рассказа, сколько замещающий его повествователь, приближенный по эмоционально-экспрессивной манере речи к герою. Точнее было бы сказать, что субъектов сознания в данной фразе два: герой, некий *милый Миша*, и повествователь, но субъект речи – один, только повествователь, которому доступен мир переживаний героя. Короткая дистанция между ними создает эффект интимности повествования. Одним из объяснений этого феномена может служить достаточно активный в рассказе биографический подтекст, использование писателем фактов собственной жизни, а также родных и близких знакомых³. Оставляя этот исследовательский сюжет в стороне и лишь эскизно намечая его в примечаниях, подчеркнем, что биографический подтекст рассказа может рассматриваться как одно из средств расширения пространственно-временного континуума.

Рассказ легко расчленишь на смысловые части. Первый эпизод заканчивается репликой Подгорина: «Милая Ва! – думал Подгорин, отдаваясь воспоминаниям. – Какая она славная!» [10, 7]. Чехов часто и охотно пользовался формой «отбивки» эпизода речью героя. Ср., например, в «Ионыче» (1898): «“Недурственно...” – вспомнил он,

³ В.Б. Катаевым раскрыта связь художественных реалий рассказа с семейством Киселевых [10, 356-358]. Хотя Чехов, по своему обыкновению, «слил» воедино в рассказе многое из того, что в реальной действительности было разделено временем и пространством. Не прибегая к аргументам, лишь на уровне гипотезы, выскажем мысль о том, что для образа курсистки Вари писатель воспользовался чертами Н.М. Линтваревой. Номинация героинь Та и Ва в палиндромном виде напоминает о другой знакомой Чехова. Летом 1888 года, отдыхая под Сумами, Чехов познакомился с Валентиной Николаевной Ивановой, племянницей А.В. Линтваревой. Именно она в письмах писателя выступает под именем Вата: «Особенно ухаживает за ним (А.Н. Плещеевым – А.К.) девица Вата, полтавская институтка, которая гостит у хозяев» (Суворину от 30 мая 1888 г). Напомним, что домашнее имя Марии Павловны строилось по принципу такой же слоговой модели – Ма Па. Дополнительный смысл рассказа (можно сказать, «домашний сюжет») раскрывается, если его содержание спроецировать на возможные прототипы, на окружение писателя в 1888-1898 гг. Стоит обратить внимание и на двоящийся в таком случае смысл названия рассказа – «У знакомых». Если прочитать его сквозь оптику биографического дискурса, то оно имеет характер отсылки уже не к знакомым Подгорина, а к реальным знакомым А.П. Чехова, в чьих именах он когда-то *живал*, то есть к тем же Киселевым и Линтваревым. Иногда даже мелкие подробности из рассказа имеют двойной смысл – как художественный, так и прототипический, реально-бытовой. Известно, что Ф.Д. Батюшков выслал Чехову в качестве непрошеного аванса за рассказ 200 рублей, ровно столько, сколько Лосев просит у Подгорина. Кроме того, это составляет половину той суммы, что нужна была А.С. Киселеву для очередной уплаты процентов банку за заложенное имение [10, 356].

засыпая, и засмеялся» [10, 28]. «И, садясь с наслаждением в коляску, он подумал: “Ох, не надо бы полнеть!”» [10, 32]. Первый эпизод рассказа «У знакомых» заканчивается репликой из внутренней речи Подгорина. Она «зарифмована» с началом письма от Та и Ва: *Милый Миша ↔ Милая Ва!* Вторая фраза внутренней речи героя тоже по своему значима: *Какая она славная!* И вновь автору важен не столько денотат, предметный смысл высказывания, сколько связанная с ним коннотация. Настрой героя передают два экспрессива, выдержанные в дамских эмоциональных тонах. Ср. с речью Оленьки Племянниковой: *«Какой ты у меня славенький!»* – говорила она совершенно искренно, приглаживая ему волосы. – *Какой ты у меня хорошенький»* [10, 104]. С их помощью имплицуется такое качество Подгорина, как его психологическая мягкость, податливость, больше свойственная женщинам, чем мужчинам. В дальнейшем повествовании эта импликация поддерживается разными деталями. Так, встречая Подгорина, Сергей Сергеич использует жест, который характеризует и его самого, любителя доступной женской любви, и мягкотелого, уступчивого Подгорина: «Дорогой мой, что же это вы нас забыли? – говорил Сергей Сергеич, целуясь с ним три раза и *потом держа его за талию обеими руками.* – Вы нас совсем разлюбили, дружище» [10, 9]. Экспликация женственности Подгорина, которую он ненавидит сам в себе, произойдет во время его ночной беседы с Лосевым: «У меня несносный бабий характер» [10, 19].

Ключевую особенность нарратива рассказа составляет конвергенция сознаний и речевых зон героя и повествователя. Одной из самых ярких форм ее проявления становится прорыв речи повествователя внутренней речью героя, оформленной как вставная конструкция: «Его стесняла мозоль на ноге, и он просил позволения надеть туфли Сергея Сергеича и, странное дело, в туфлях почувствовал себя своим человеком, родным (“Точно зять...” – мелькнуло у него в мыслях), и ему стало еще веселей» [10, 17]. В данном отрывке особенно заметно, что грань, отделяющая форму безличного повествования от перволичного, весьма условна и тонка. Легкость замены местоимений третьего лица на местоимения первого лица и сохранение при этом смысла высказывания демонстрирует внутреннюю близость повествователя и героя. Ср.: «Меня стесняла мозоль на ноге (о которой мог знать, конечно, только я), и я попросил позволения...» и т.д. Грамматическую поддержку потенциальному «переводу» одной повествовательной формы в другую оказывает субъективная модальность вводной конструкции *странное дело* и возвратное местоимение *себя*.

Указанная особенность нарративной структуры позволяет читать «У знакомых» как бы в двух проекциях: очевидно – как текст, ведомый безличным повествователем, и неочевидно, но вполне допустимо (особенно в отдельных частях) – как скрытый монолог, почти исповедь Подгорина. Указанная двоякость связана с особенностями личности героя, с его двойственностью: «В нем было два человека. Как адвокату, ему случалось вести дела грубые, в суде с клиентами он держался высокомерно и выражал своё мнение всегда прямо и резко, с приятелями покучивал грубо, но в своей личной интимной жизни, около близких или давно знакомы людей он обнаруживал необыкновенную деликатность, был застенчив и чувствителен и не умел говорить прямо» [10, 12]. Эффект исповедальности создается еще и тем, что в ремарках повествователь сосредоточен на передаче ментальных, когнитивных и перцептивных особенностей героя. О Подгорине сказано: *думал, подумал, мелькнуло у него в мыслях; хотелось обещать, обнадеживать; казалось, не любил, знал, чувствовал, не слышал, понять не мог, не решился; было стыдно и т.д.* В последней фразе рассказа предикаты связаны не с внутренне-личностной характеристикой героя, а с внешне-характерной, ролевой его стороной: «А минут через десять он уже сидел за столом и работал и уже не думал о Кузьминках» [10, 23]. Смена отражает метаморфозу необыкновенно деликатного, застенчивого и чувствительного *милого Миши* в прагматичного адвоката, имеющего дело с грубой житейской прозой.

Анализ нарративной структуры «У знакомых» позволяет сделать заключение о субъектно-объектной диффузии, проходящей через весь текст и связанной с максимальным приближением главного героя к повествователю, а повествователя к герою, что отражается и на характере хронотопа.

Два ключевых пространственно-временных образа рассказа – усадьба и Москва, первопрестольная столица. При этом на первом плане находится усадьба, а Москва – это только невидимый, но ясно ощущаемый фон, на который проецируется первый пространственно-временной образ.

В рассказе Чехов использует принцип монтажа разных временных планов, связанных с точками зрения разных героев и повествователя. Временные континуумы их находятся в смысловой связи или наоборот – рассогласованы и диссонируют друг с другом.

В рассказе «У знакомых» две временные шкалы. Одна шкала градуирована и передается через фиксацию более или менее определенных временных отрезков. Единицами измерения здесь служат год, день, час, минута: *лет десять – двенадцать лет назад, шесть лет на-*

зад, как-то год назад, через три дня. День написания письма Подгорину – 7 июня, торги заложенного имения назначены на седьмое августа. Это роковая дата для владельцев имения. Последний временной отсчет дан в заключительной фразе – «А минут через десять он уже сидел за столом и работал и уже не думал о Кузьминках» [10, 23]. Таким образом, время на одной шкале расположено в диапазоне от десяти-двенадцати лет до десяти минут.

Другая временная шкала построена на контрасте *прежде* и *теперь*, *еще* и *уже*. Первая шкала создает в произведении реалистический образ времени, а вторая – условно-символический. Отличие второй шкалы от первой заключается в отсутствии у нее градации. Она создает эффект временного зияния, ничем не заполняемой черной дыры между *прежде* и *теперь*, *еще* и *уже*. Эти слова играют роль маркеров, отмечающих «психологическое время» (термин М.М. Бахтина) разных героев. Демаркационная линия разделяет Подгорина и Лосевых в первую очередь из-за их различий в восприятии времени, в отношении к нему.

В начале рассказа оппозитивы *тогда* – *теперь* связаны лишь с сознанием Подгорина, давно не бывавшего в Кузьминках и не знающего, как изменились его знакомые. Его сознанию доступны лишь его собственные внутренние изменения: «Татьяна, Варя и он были почти одних лет; но *тогда* он был студентом, а они *уже* взрослыми девушками-невестами и на него смотрели, как на мальчика. *И теперь*, хотя он был *уже* адвокатом и начинал сидеть, они все *еще* называли его Мишей и считали молодым, и говорили, он *еще* ничего не испытал в жизни» [10, 7]. Причина непонимания между людьми заключается в разное скорости течения их личного времени. С одной стороны, это медленное, нерезультативное время Та и Ва, а с другой – быстрое, результативное время Подгорина. Финальное указание на *десять минут* связано с характером протекания «московского времени» адвоката Подгорина. Счет его идет на минуты, тогда как минимальной единицей времени для Лосевых является день, вернее, сутки, в которых акцентируется закономерная повторяемость бытовой бессобытийности. Автору достаточно показать только один день из жизни имения, чтобы за ним вырисовался весь уклад его обитателей. Проблема возникает из-за того, что герои общаются друг с другом на основе разных временных моделей. Разная скорость протекания личного времени обусловила не только различие социальных статусов, но и различие в мировоззрении и миропонимании героев. Татьяна и Варя смотрят на Подгорина сквозь очки прошлого. Для них он связан со словом *еще*, тогда как его самоидентификацию передает слово *уже*. Это своеобразные

художественные «артикли», значимые не только для анализируемого рассказа, но и для позднего Чехова в целом. *Еще* и *уже* играют для автора «У знакомых» такую же важную роль, как слово «вдруг» для художественного мира Достоевского. Основное функциональное назначение частиц *еще* и *уже* – участие в актуализации имплицитных текстовых смыслов, прежде всего временных.

Мера пространственного удаления Подгорина от имени передается с помощью времени: «От Москвы до Кузьминок было *два часа* езды и потом от станции на лошадях *минут двадцать*» [10, 8]. Восприятие героем Кузьминок из московского кабинета одно, а в непосредственной близости от них – совсем другое. Для Подгорина Кузьминки связаны с давнопрошедшим временем, которое можно обозначить как художественный плюсквамперфект. Для Лосевых же Кузьминки – это не столько прошедшее время, сколько длящееся настоящее (художественный *present continius*), длительность которого казалась бесконечной, но оказалось, что и у него есть конец. Для обитателей имения это время должно закончиться ровно через два месяца (7 июня – 7 августа). Эти два временных полюса и обозначаются у Чехова как *уже* и *еще*. Лосевы не хотят, а главное – не могут выйти из *еще*, выскочить из него. В отличие от *уже*, *еще* легко допускает бесконечную повторяемость: еще, еще, еще... Невозможность перемены, преодоления сложившегося уклада и порождает драматизм ситуации. Казалось бы, Подгорин и Лосевы абсолютно разные люди, но у них есть и сходство, которое проявляется в их односторонности, в знании полюсов, а не поля, в доминировании *уже* или *еще*. Хронософия⁴ автора не совпадает с чувством времени ни Подгорина, ни Лосевых. Авторский подход ко времени поливалентен и поливариантен. Автору доступно понимание того, что время может по-разному чувствоваться, осознаваться, мыслиться и передаваться. Время может стоять, идти, бежать и мчаться. Оно может быть дискретным или течь непрерывным потоком. Прошедшее может выступать в значении настоящего и даже будущего, а будущее окликать давно прошедшее. Время может двигаться автономно или вместе с человеком. Оно может проходить сквозь человека, разрушая его или не оставляя на нем ни малейшего следа. Однако для чеховских героев такого временного разнообразия нет. Их сознанию довлеют устоявшиеся, частичные представления о времени.

⁴ Плеханова И.И. Человек времени в прозе А. Чехова («Степь» и «Скучная история») // Философия А.П. Чехова : Мат-лы междунар. науч. конф. (Иркутск, 27 июня – 2 июля 2006 г.). Иркутск : Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2008. С. 134.

Еще и *уже* концептуализируются Чеховым как две онтологические системы, как два представления о мире. Имение – это некий временной омут, в котором время не идет, а стоит. Поэтому Подгорин как бы «въезжает» в старое время, прибыв из Москвы в Кузьминки. *Уже* участвует в выражении общего значения «минувшее, отошедшее в прошлое», актуального для Подгорина: «*Уже* не тянуло в Кузьминки, как прежде. Грустно там. Нет *уже* ни смеха, ни шума, ни веселых, беспечных лиц, ни свиданий в тихие лунные ночи, а главное, нет *уже* молодости; да и всё это, вероятно, очаровательно только в воспоминаниях...» [10, 8]. Актуально для Подгорина и *еще*, но по-другому, чем для Лосевых: «Кроме Та и Ва, там есть *еще* На, сестра Татьяны Надежда, которую в шутку и серьезно называли его невестой; она выросла на его глазах, рассчитывали, что он на ней женится, и одно время он был влюблен в нее и собирался сделать предложение, но вот *ей уже* двадцать четвертый год, а он все *еще* не женился...» [10, 8]. Одно из актуальных значений *еще* в данном контексте – «нечто добавочное по отношению к основному». Парадокс Чехова (проявление всё той же инверсивности) заключается в том, что кажущееся добавочным оказывается глубинно основным, базовым. Для Подгорина Надежда, конечно, важнее Тани и Вари, но о ней говорится как бы в придачу по отношению к ним. Лишь постепенно раскроется, что владельцы Кузьминок делают ставку на Подгорина как на потенциального богатого жениха Надежды, питая надежду на то, что это поможет им спасти имение, остаться в уютном *как и прежде*. Вызов из Москвы Подгорина – последнее средство, скрытый знак отчаяния Лосевых, их крик о помощи. Недаром рабочее название рассказа в записных книжках – «Крик» [17, 50]. Тупиковость ситуации признает Таня: «Платить нам нечем и взять займы *уже* негде» [10, 10]. Если для Подгорина *уже* – знак происшедших с ним изменений, то для обитателей Кузьминок *уже* – знак их константности, мертвящей статики, неизменности не только внутренней, но и внешней: «А Таня, *тогда уже* красивая, взрослая девушка, ни о чем не думала, кроме любви <...> И *теперь*, когда ей было *уже* более тридцати лет, такая же красивая, видная, *как и прежде*...» [10, 10]. Лосевы не хотят знать ни прошлого, ни будущего, а лишь одно бесконечное настоящее. К этому они прикладывают все усилия, поэтому у *милой Миши* в их представлении не изменился и не состарился, подобно им самим.

Онтологическая драма обитателей Кузьминок заключается в приближении их к положению, когда не остается шансов удержаться в мире *еще*. Перед ними разверзается зияющая пропасть. Краями этой пропасти являются два разных бытия. Из всех сил обитатели поме-

стья держатся за *Еще-бытие*, так как *Уже-бытие* для них равнозначно небытию. На утопическое предположение Подгорина о возможности чудом перескочить из одного положения в другое Таня реагирует скептически. У нее нет ясного представления о будущем, поэтому в ее речи акцентируется пространственная и временная неопределенность: «Какая там новая жизнь! Сергей хлопочет, ему обещали место податного инспектора⁵ *где-то там* в Уфимской или Пермской губернии, и я готова куда угодно, хоть в Сибирь, я готова жить там *десять, двадцать лет*, но я должна знать, что *рано или поздно* я все-таки вернусь в Кузьминок. Без Кузьминок я не могу. И не могу, и не хочу. Не хочу! – *крикнула она и топнула ногой*» [10, 11]. Данное в климаксе *не хочу*, а также заключительная ремарка призваны акцентировать инфантильность героини, которая не в последнюю очередь обусловлена особенностями течения ее личного времени. В «Вишневом саду» аналогом Татьяны Лосевой в этом отношении будет Раневская.

Немного в другом свете рисуется утопическое будущее Наде: «Если Кузьминки продадут, то Сергей Сергеич поедет служить, и *тогда* наша жизнь должна измениться совершенно. <...> Я поступлю в Москве куда-нибудь, буду зарабатывать, помогать сестре и ее мужу» [10, 17]. Вариация такого представления о будущем, с одной стороны, восходит к юношеской пьесе без названия Чехова, а с другой – окликает написанные вскоре «Три сестры». Беспочвенность представлений Нади комментируется повествователем: «Совершенно незнакомая с трудом, она *теперь* была воодушевлена мыслью о самостоятельной, трудовой жизни...» [10, 17]. Понимает иллюзорность надежд Надежды

⁵ Продолжая речь о биографическом подтексте рассказа, зададимся покада риторическим вопросом о том, нет ли какой-то связи между данной художественной «случайностью» и тем фактом, что *Михаил* Павлович Чехов (именуемый в письмах брата Антона *сладким Мишей*, ср. в рассказе – *милый Миша*) служил этим самым податным инспектором? Какие-то черты младшего брата, видимо, были разделены Чеховым между Подгориним и Лосевым. Если эта гипотеза верна, то логически оправдан и выбор имени главного героя – *Михаил* Подгорин. В записных книжках имя у героя было другое – Жорж, то есть Георгий. В письме А.С. Суворину от 10 мая 1891 года Чехов пишет: «В «Вестнике иностранной литературы», в последней книжке, напечатан рассказ Уйда, перевод с английского нашего Михайлы, *податного инспектора*. Зачван я не знаю языков? Мне кажется, беллетристику я переводил бы великолепно; когда я читаю чужие переводы, то произвожу в своем мозгу перемены слов и перестановки, и получается у меня легкое, эфирное, подобное кружевам». Мера биографического и автобиографического начала в зрелом творчестве Чехова скорее возрастает, чем убывает, вместе с этим растет и мера сложности шифрования этого биографического начала. См. в этой связи, например, о биографическом подтексте в последнем рассказе «Невеста»: *Тихомиров С.В.* Творчество как исповедь бессознательного: Чехов и другие. Ярославль : Изд-во «Ремдер», 2002. С. 71-117.

и Подгорин. Близость его к повествователю в данном отрывке передана в три хода. После приведенной фразы дается оптическое приближение его к Наде: «Он видел близко ее бледное лицо и темные брови и вспоминал...». Следующий ход, играющий роль переключателя от сознания повествователя к сознанию героя, связан с введением субъективной модальности: «*И теперь, вероятно*, это была не просто барышня, которая хочет жениха, а умная, благородная девушка, доброты необыкновенной, с кроткой мягкой душой...» [10, 17]. Естественным завершением данного текстового фрагмента становится внутренняя речь Подгорина, как бы подключающегося к сознанию повествователя: «“Отчего бы и не жениться на ней, в самом деле?” – подумал Подгорин, но *тотчас же почему-то* испугался этой мысли и пошел к дому» [10, 17]. Показательно *почему-то* в повествовательной ремарке, не характерное для статуса повествователя, которому должен быть доступен и понятен внутренний мир героя. Это очередное проявление близости повествователя рассказчику. Временная опора данного отрывка базируется на различении настоящего, данного с точки зрения Подгорина, Нади и повествователя. Сначала дается *теперь*, характеризующее Надю, потом следует тяготеющее к объективности *теперь* повествователя, и завершается все сломом, отказом Подгорина от поступка, могущего изменить его настоящее и будущее.

Бегство Подгорина от возможной женитьбы и вообще от настоящего носит не только физический, но отчасти и условно-символический характер. Герой пытается укрыться от проблем в доме, этой твердыне, где властвует не *теперь*, требующее решительных действий, а идиллическое, комфортное *прежде*. Происходит условный перенос времени назад (flashback). «В гостиной за роялью сидела Татьяна, и ее игра живо напоминала *прошлое*, когда в этой самой гостиной играли, пели и танцевали <...>. Подгорин развеселился, стал шалить, протанцевал и с Надеждой, и с Варей, потом пел. <...> Глядя на него, все ожили, повеселели, *точно помолодели*; у всех лица засияли надеждой: Кузьминки спасены!» [10, 17]. Кому игра Татьяны могла напоминать прошлое? Явно не столько ей самой, живущей настоящим временем, сколько Подгорину, ментально объединенному с повествователем. Отказ от уточняющего местоимения (ср.: «её игра живо напоминала *ему* прошлое») порождает эффект всеобщей вовлеченности в происходящее. Обратим внимание на выбор видовой формы глагола из пары «*напоминала* – *напомнила*». Выбор совершенного вида актуализировал бы значение «сейчас, в данный момент, когда ведется повествование», это была бы художественная реализация прошедшего времени в значении настоящего. Использование видового коррелята *на-*

поминала создает едва заметный смысловой сдвиг: действие как бы отодвигается в далекое неопределённое прошлое, акцентируется его регулярный, повторяющийся характер. И еще одно замечание. Чехов употребляет форму женского рода для существительного «рояль». Это тоже косвенный знак прошлого, переданный грамматическими средствами. Архаичная для конца XIX века форма женского рода вместо usualного мужского вовсе не случайна. В «соседнем» рассказе «Ионыч» в первой главе используется современная форма мужского рода слова «рояль», потому что акцентуация прошедшего здесь не входит в авторский замысел. Временная палитра в рассказе «У знакомых», таким образом, создается не только с помощью темпоральной лексики, но и деталей, создающих тот или иной колорит.

Остановимся на интертексте и подтексте рассказа как форме расширения его пространственно-временного континуума. О роли читаемого героями стихотворения Некрасова «Железная дорога» уже говорилось в ряде работ. Мы хотим обратить внимание на смысл авторского перевода стихотворной речи в прозаическую. Заключительные строчки стихотворения графически оформлены не как чужая поэтическая речь, а как прямая речь самой Вари. Сначала читает стихотворение она, потом его подхватывает Подгорин, меняющий на короткое время своё *Уже-сознание* на *Еще-сознание*. Эта перемена отражает мировосприятие не столько нынешнего Подгорина, сколько ту пору, когда он был студентом юридического факультета и когда он *еще ничего не испытал в жизни*: «Зато Подгорин вдруг вспомнил, – как-то случайно уцелело у него в памяти со студенчества, – и прочел тихо, вполголоса:

Вынес достаточно русский народ,

Вынес и эту дорогу железную, –

Вынесет всё – и широкую, ясную

Грудью дорогу проложит себе...

Жаль только...

– *Жаль только* – перебила его Варя, вспомнив, – *жаль только, жить в эту пору прекрасную уже не придется ни мне, ни тебе!*» [10, 13] Анафорическому характеру отрывка из стихотворения Некрасова изоморфно анафорическое начало речи героини, подхватывающей последние слова Подгорина и затем усиливающей их повтором. Если *еще* и *уже* характеризуют временную ориентацию героев, то *жаль только* значимо для передачи их внутреннего состояния, причем не кратковременного, а экзистенциального. Лосевы и Подгорин катятся по железной дороге жизни, с которой невозможно свернуть и которая отражает незыблемый закон трансформации *еще* в *уже*. В этом и состоит

смысл незаметной подмены усилительной частицы *уж* у Некрасова темпоральной частицей *уже*, которая нарушает ритм, деавтоматизирует чтение хрестоматийных строк. Важную роль играет стихотворение и для уточнения временного континуума рассказа. В тексте «У знакомых» оно меняет свою телеологию и служит новой цели – дает в образительно-выразительном виде прошедшее, употребленное в значении потенциального будущего. Такая игра временем возможна в условиях не речевого, а лишь нарративного режима.

Кроме русского, «У знакомых» содержит и французский интертекст. Еще раз напомним, что рассказ был опубликован в журнале «Cosmopolis». Ранее, в конце 1892 и в начале 1893 гг., в «Русской мысли» печатался роман Поля Бурже «Космополис». В это время Чехов активно сотрудничал с изданием В.М. Лаврова, опубликовав в нем «Палату № 6» и «Рассказ неизвестного человека». Чехов читал роман Бурже и оставил о нем отклик в письме к А.С. Суворину (26 апреля 1893 г.). Вряд ли мимо внимания писателя прошел тот факт, что название журнала, для которого предназначался рассказ, и заглавие французского романа, который в редакционном предуведомлении признавался «лучшим произведением Поля Бурже и выдающимся в современной западной литературе»⁶, оказались омонимичны. Быть может, не без влияния романа Бурже в записных книжках главный герой звался *Жорж*. Французскую «подмалёвку» тексту рассказа придает и дважды звучащая реплика Лосева *Jamais de ma vie* [10, 9-10].

Однако гораздо важнее оказываются смысловые переключки отдельных фрагментов рассказа Чехова с романом Бурже. Подчеркнем, что у Чехова уже была практика имплицитной литературной полемики с Бурже и своеобразного «продолжения» его романа. В рассказе «Скучная история» использован материал романа Бурже «Ученик»⁷. Один из героев его нового романа, маркиз де-Монфанон, говорит молодому романисту Дорсену: «Для меня Рим не *Космополис*, как вы говорите, а *Метрополис*, столица мира». Затем, сообщая о распродаже с аукциона старого жилища папы Урбана VII, он с болью замечает: «Это начало агонии другой великой силы, которая называется римской аристократией»⁸. Даже не меняя итальянские реалии на соответ-

⁶ Бурже Поль. Космополис (перевод М.) // Русская мысль. 1892. № 11. С. 222. «У знакомых» писался во время пребывания Чехова в Ницце, когда шумело дело Дрейфуса и связанное с ним выступление Золя. Быть может, исследование «французского следа» в рассказе может выйти и на золаистский интертекст.

⁷ Подробнее см.: Кубасов А.В. Проза А.П. Чехова: искусство стилизации / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1998. С. 229-235.

⁸ Бурже Поль. Указ. соч. С. 235, 236.

вующие русские, можно почувствовать внутреннее родство проблем, волнующих авторов романа и рассказа. Рассказ Чехова посвящен *началу агонии* русской аристократии. «Космополис» Бурже – это один из предтекстов рассказа «У знакомых». Пространственно-временной континуум произведения Чехова расширяет не только стихотворение Некрасова, но и французский роман.

Отдельного разговора заслуживает антропонимическое пространство рассказа. Антропонимы у Чехова также транслируют интертекстуальную информацию. Фамилия *Лосевы* сменила изначально задуманную – *Горбылины* [10, 251]. Очевидно, Чехов учитывал внутреннюю форму фамилий героев. Горбыль, по В.И. Далю, «крайняя доска, при распиле бревна, с горбом или округлостью наружу». Ср. в «Душечке» (1899): «...что-то родное, трогательное слышалось ей в словах: балка, кругляк, тес, шелёвка, безымянка, решётник, лафет, *горбыль*...» [10, 106]. Слово «горбыль» акцентировано за счет своей постпозиции в перечислительном ряду. Семантический ответ от него падает на героиню. Оленька Племянникова «горбата» в том смысле, что во всех жизненных перипетиях остается внутренне неизменной, реализуя известную поговорку *горбатого могила исправит*. Вспоминает эту поговорку и Сергей Сергеич, которая служит ему самооправданием: «Пью за ваше здоровье, дружище, а вы выпейте за здоровье старого дуралея-идеалиста и пожелайте ему, чтобы он так идеалистом и умер. *Горбатого могила исправит*» [10, 13-14]. Возникает переключка фамилии Горбылины и с одной из героинь романа Гончарова «Обыкновенная история», никак не меняющейся Марьей Горбатовой. Однако в окончательной редакции рассказа писатель отказался от фамилии «Горбылины», заменив ее на «Лосевы». Быть может, замена произведена вследствие того, что внутренняя статичность, «горбатость» героев была и так очевидна. Говорящая фамилия «Лосевы» актуализирует семантику охоты, ожидаемый смертельный исход, которые в полной мере проявятся в генетически связанном с рассказом «Вишневом саде». Усиливает фамилия и элемент анимализации в героях: «...ему было странно, что эта здоровая, молодая, неглупая женщина, в сущности такой большой, сложный организм, всю свою энергию, все силы жизни расходует на такую несложную, мелкую работу, как устройство этого *гнезда*, которое и без того *уже* устроено» [10, 14].

Сергей Сергеич для Чехова знак барского именованного. На следующий год после «У знакомых» будет опубликован рассказ «По делам службы». Один из героев его – застрелившийся молодой страховой агент, обедневший дворянин Лесницкий, тоже назван Сергеем Сергеичем. Если обратиться к биографическому подтексту рассказа, то

уместно вспомнить о том, как Чехов обращался к Алексею Сергеевичу Киселеву, одному из прототипов Лосева, – *милый Барин*. В плане установления литературной генеалогии образа нельзя обойти Сергея Сергеевича Паратова из «Бесприданницы» А.Н. Островского, который характеризуется автором как *блестящий барин*. Вспоминается еще и Сергей Сергеевич Скалозуб, однако между ним и чеховским героем уже вряд ли есть какая-либо осмысленная связь.

Фамилия главного героя рассказа близка по словообразовательной модели к фамилии «Тригорин» из «Чайки». Если сравнивать окончательный вариант фамилии героя с тем, что был в беловом автографе, – *Подгорский* [10, 251] – то можно заметить, что Чехов усилил сходство с фамилией-прототипом. Другой источник для антропонима Подгорин – это гоголевский Подколесин из «Женитьбы». Фамилия героя из рассказа «У знакомых» является своего рода контаминацией начальной и конечной частей этих антропонимов: *Под/колесин* + *Три/горин* = *Подгорин*. Сходство Подгорина с Подколесиным очевидно: тот и другой скрываются от возможной женитьбы бегством. С Тригоринным Подгорин связан, скорее всего, на уровне генетическом, прототипическом. В обоих героях скрыты какие-то элементы, важные для биографического автора, но не сюжетно-фабульного характера, а ментально-психического.

Итак, все основные художественные средства в рассказе – нарративная структура, хронотоп, интертекст и антропонимы работают на передачу мысли о подавляющей значимости в судьбе человека времени. Чехов, как никто другой из писателей конца XIX века, показал власть времени, не выпускающего из своего плена людей, драматически замыкающего их в определенный круг.