

## О ситуативном повествовании Чехова

*К постановке вопроса\**

Петер Алберг Йенсен

### I

#### *Предварительные замечания*

Поздняя проза А. П. Чехова — загадочное явление в классической русской литературе. Согласно господствующему мнению исследователей, в этих рассказах и повестях «проблематизируется» почти все — как «содержание», так и «форма»: проблематизируется осмысление жизни со стороны самих героев и со стороны автора и проблематизируется само повествование — вопрос о его составных элементах, о построении целого и т. д. Вместе с тем, именно чеховская проза читается удивительно легко, почти так же легко, как дышится. Неужели эта якобы простейшая, прозрачная, почти «само-читающаяся» проза может быть такой сложной и замысловатой? Чем объяснить такую двойственность впечатления и толкования?

---

\* За ряд ценных замечаний по тексту статьи я благодарю Людмилу Зубову и Надежду Зорихину Нильссон.

Важная причина этого, как мне представляется, — изменение удельного веса компонентов традиционного нарратива.

Под 'нарративом' я здесь понимаю особую языковую модальность, функция которой состоит в словесном воспроизведении события, случившегося вне актуального поля зрения участников речевого акта и чаще всего (но далеко не всегда) неведомого для одного из них.

Традиционный нарратив состоит из сочетания по меньшей мере двух типов компонентов, 'ситуаций' и 'событий': исходная ситуация (ср. *жил был* в сказке) сменяется событием (ср. *однажды...* в сказке), возникает новая ситуация, которая опять сменяется очередным событием и т. д. В удельном весе главных конституэнтов традиционного нарратива не может быть сомнения: главный из них — событие: нарративы отвечают на вопросы «Что случилось?», «Что нового?», «Что произошло?», т.е. спрашивается о событии. Но для того, чтобы воспроизвести событие, нужно обозначить обстановку или ситуацию, в которой событие произошло (ср. 'ситуировать' рассказанное). В традиционном нарративе, таким образом, события выступают 'фигурой' на 'фоне' ситуаций.

Еще одно предварительное замечание. Традиционный нарратив предполагает оглядку на случившееся, т. е. позицию рассказчика после рассказанного события; позиция *после* является необходимым условием не только для рассказывания, но и для определения того, что случилось нечто достойное рассказа. Такая позиция *a posteriori*, т.е. «точка зрения» с временной позиции после рассказанного, является предпосылкой как самого нарративного выступления, так и его предмета — свершившегося и определившегося уже события; ведь и рассказывание и определение события немислимы без того, чтобы событие имело место и свершилось. При этом никакой роли не играет, идет ли речь о были или о небылице, о действительном событии или о выдуманном; временная позиция *после* и тем самым точка зрения *a posteriori* присуща нарративной модальности

самой по себе<sup>1</sup>. Такова ее временная презумпция: нарратив предполагает оглядку назад и соответственно 'ретроспективную' перспективу. В презумпцию, однако, также входит обратный временной порядок рассказчика, с одной стороны, и исполнения рассказа, с другой; в случае устного выступления рассказчик очевидным образом «предшествует» рассказываемому, и при переводе традиционного нарратива в письменную форму сохраняется презумпция данного порядка. Таким образом, временная презумпция традиционного нарратива представляется в следующем порядке: событие—рассказчик—рассказ.

### *Понятия 'событие' и 'ситуация' или «как сделана история»*

Все вышесказанное хорошо известно и учитывается множеством нарратологических теорий. При этом, однако, асимметрия нарратива, т.е. тот факт, что центральным компонентом, его *conditio sine qua non*, является событие, привела к теоретическому пренебрежению 'ситуацией'. До сих пор внимание исследователей уделялось лишь маркированному понятию события, а немаркированное или фоновое понятие 'ситуация' оставалось в тени или чаще всего вне поля теоретического рассмотрения; существует теория и философия

---

<sup>1</sup> До сих пор речь шла о «традиционном» нарративе в смысле устной формы рассказывания. При переводе нарратива в письменную форму происходит существенная модификация исходных данных модальности: наличие рассказчика, которое очевидно в устном нарративе, становится условным. Рассказывающий уже не находится лицом к лицу с адресатом, а должен, помимо рассказанного, сотворить свое собственное письменное подобие. Уже здесь, в самом переходе на письменность, нарратив претерпевает существенное изменение: место реального, конкретного лица (присутствующего говорящего) заполняется образом воображаемого отсутствующего рассказчика. Тем самым письменному рассказчику с самого момента перевода нарратива на письмо открываются возможности, неведомые устному коллеге: лицом к лицу со слушателем, ответственность последнего — непосредственная, тогда как первый лишен прямой ответственности и может выступать более или менее ответственно, более или менее «разнолико» или же «обманчиво»; другими словами, рассказчик в письменном виде рождается «под маской».

события, «действия» или поступка, а соответствующей теории и философии ситуации пока еще гораздо меньше.<sup>2</sup>

Между тем, такое положение дел нужно считать теоретическим и философским недосмотром. Понятие 'ситуация' заслуживает нашего внимания не меньше, чем 'событие', по крайней мере, по нескольким причинам.<sup>3</sup> Во-первых, оба понятия обуславливают Друг друга; во-вторых, взятые *вместе* они составляют основу не только словесной модальности нарратива, но, тем самым, нашего понимания жизни вообще — как собственной жизни, так и всеобщей. Иными словами, понятия 'событие' и 'ситуация' *вместе* представляют ключ не только к историям, но и к Истории, к осмыслению жизни во времени и пространстве; они друг друга обуславливают, и, вместе взятые, составляют основу нашего осмысления бытия.

Идея о зависимости обоих понятий друг от друга и их парная, взаимно обуславливающая функция подтверждается и тем, что оба понятия прагматически однородны. Ни то, ни другое прямо не референциально — оба экзистенциально-оценочны: 'событие' и 'ситуация' не относятся прямо к *реальности*, а обозначают представления о *действительности* — наши пред-

---

<sup>2</sup> Ср. Арутюнова 1988. Понятие 'ситуация' играет центральную роль в философии экзистенциализма 1930—1940 гг., но в ином, прежде всего этическом, смысле; в 1980-е гг. появилась 'логика ситуации' (ср. Jon Barwise, John Perry, *Situations and attitudes*. Cambridge, Mass. 1983), но речь именно о логическом, а не о языковом концепте ситуации. Начиная с 1970-х гг., понятие 'ситуация' стало широко пользоваться в прагматической лингвистике, в лингвистике текста, в теории пресуппозиций и теории функциональной грамматики и т. д., но как правило оно берется не как культурный концепт, а как термин (с довольно широкой гаммой осмыслений).

<sup>3</sup> В пренебрежении 'ситуацией' можно усмотреть след жизненного предрассудка: в обиходном языке события считаются более интересными, чем ситуации, и это суждение, по-видимому, было перенесено и на язык литературы. Традиционный нарратив в этом отношении подтверждает обиходное представление, но, как увидим ниже, в течение XIX в. новые формы литературного нарратива изменили удельный вес конститuentов.

ставления о жизни и словесное представление жизни в языке.<sup>4</sup> Из необозримого множества изменений, непрерывно происходящих в мире, только ничтожная часть будет считаться событиями. Назвать что-либо *событием* есть суждение историческое, а не научное; присуждение чему-либо статуса *события* есть ценностное суждение в рамках ценностной целостности жизни, то ли индивидуума, то ли группы людей, то ли нации, то ли культуры и т. д. То же самое, однако, можно сказать о понятии 'ситуация'. Большая часть текущего потока жизненных моментов не воспринимается нами как ситуации и также не называется ситуациями; человек не воспринимает нормальный день в своей жизни как непрерывную серию бесчисленных ситуаций.<sup>5</sup> Точно так, как 'событие', понятие 'ситуация' представляет собой ценностный статус, аксиологический ранг, *экзистенциальный знак отличия*: назвать момент *ситуацией* значит выделить момент и придать ему особую значимость в определенном контексте.

---

<sup>4</sup> Под 'реальностью' я понимаю физически данное, под 'действительностью' — культурно наличное и значимое. В западно-европейских языках имеется аналогичная пара обозначений, первый член которой содержит значение вещи, а второй член — значение действия, ср.: нем. *Realität-Wirklichkeit* (датское *realitervirkelighed* и шведское *realitet-verklighet*); англ. *reality-actuality*, фр. *réalité-effet*. Слова 'реальность', 'реальный' и под. восходят к латинскому слову *res* (вещь), а все альтернативы обозначают 'действие' или же 'воздействие'. В последних семантический акцент ставится немного по-разному: нем. *wirklich* как и фр. *effet* акцентируют эффект действия скорее, чем сам акт, в отличие от англ. *actual* и русск. 'действительный'. Знаменательно, что в современном английском языке *actual* имеет также временное значение *present*, т.е. настоящий; обе стороны значения слова представлены в *in actualfact*, на самом деле (ср. фр. *en effet*; ведь *дело* тоже содержит значение *действие*). Короче говоря, *реально* есть то, что есть, а *действительно* — то, что действует на человека, имеет воздействие на человеческую жизнь или же на жизнь с точки зрения человека; реальность, в принципе — понятие естественно-научное, а действительность — понятие гуманитарно-научное, т. е. историческое, культурно-языковое. В рамках философии М. М. Бахтина можно было бы сказать, что 'действительность' — слово *архитектоническое*. (Ср.: М. М. Бахтин, «К философии поступка», Бахтин 2003, стр. 7-68.)

<sup>5</sup> Именно в этом состоит главное отличие культурного концепта ситуации от расхожего смысла 'ситуации' в лингвистике, где термин на наиболее общем полюсе осмыслений обозначает типы деятельности (как, например, состояние, процессы, акты) или же на наиболее специфическом полюсе — любые модификации обстановки: чуть ли не каждый глагол изменяет 'ситуацию' или создает новую.

Что это за контекст, который устанавливается с помощью понятий 'ситуация' и 'событие' — который конституируется ими и их сменой? Это — история, или точнее — биография; 'ситуация' и 'событие' — ключевые, основополагающие концепты жизненной истории или биографии. Оба понятия биографичны в буквальном смысле: значимость того, что обозначается ими, о-предел-яется и устанавливается ограниченностью самой жизни началом и концом *{рамками жизни}*, а также «жизненным путем» между ними, и, наоборот, осмысление жизни в качестве «истории» строится в виде смены ситуаций и событий.<sup>6</sup> Эти понятия — два главных, друг друга дополняющих инструмента интерпретации жизни в виде истории. Это важнейшие 'интерпретанты' западно-европейской культуры — экзистенциальные, нарративные и, следовательно, исторические.

#### *Хронос и тоπος, динамика и статика*

До сих пор я подчеркивал функциональную одинаковость понятий 'ситуация' и 'событие'. Теперь об их различиях. Как этимологически, так и семантически понятия различаются друг от друга: 'ситуация' восходит и отсылает к пространству, а 'событие' — ко времени. Латинское слово *situs* значит '(расположение)', глагол *situare* значит расположить, и *situatio* — положение; все эти значения пространственны.<sup>7</sup> Пространственность концепта ситуации явствует также из его употребления в коммуникативной речи: «находиться/оказаться в ситуации», «попасть в ситуацию», «выйти из ситуации» — в этих выражениях ситуация по валентности близка к 'месту' и

---

<sup>6</sup> Сказанное здесь о биографии вплотную подводит к понятию 'архитектоники' М. М. Бахтина, под которой он понимает *форму* осмысления, определенную ценностным контекстом человеческой жизни (М. М. Бахтин, указ. соч.). Как известно, 'событие' играет основополагающую роль в философии Бахтина, от ранних фрагментов до записей последних лет; моя интерпретация 'ситуации' сводится к тому, чтобы установить соответствующую 'архитектоничность' этого понятия.

<sup>7</sup> Первоначальное значение слова было специфически пространственным, ср.: «Ситуация [...], землемерное: местность, видоположение, местоположение» (Даль 1955,166).

является синонимом 'положения' или 'обстановки' — опять-таки пространственная лексика. Вообще говоря, главные языковые средства обозначения ситуации — именные.

Понятие события, напротив, так же однозначно тяготеет ко времени. Примечательно, что основой самого слова 'событие' является «прото-экзистенциальный» глагол 'быть'. Языковое средство обозначения события — именно глагол, и неслучайно глагол по-немецки называется *Zeitwort*, т.е. словом времени (или временным словом). Глаголы обозначают действия, процессы, состояния, т.е. нечто происходящее или протекающее «во времени»; данные слова все с одинаковой очевидностью обнаруживают «временность» обозначаемого: время им присуще, и в плане языка время как таковое отчасти конституируется глаголами или «воплощается» в них.

Как видим, наши основополагающие интерпретанты истории совместно творят пространство и время, причем каждый тяготеет к одному полюсу пространственно-временного континуума. Сама 'бытность' в мире заключает в себе время и заодно она должна «иметь место», т.е. 'бытность' также предполагает пространство. Таким образом, понятия 'ситуация' и 'событие', следуя вместе «рука об руку» и сменяя друг друга, оформляют наше осмысление хода жизни.

Для бытового сознания и обиходной речи, по-видимому, характерно противопоставление 'события' и 'ситуации' по признаку 'динамики' vs. 'статики'; ситуации возникают, были и есть, но не происходят или случаются. Ситуации здесь не менее статичны, чем обстановки или положения; в коммуникативной речи понятие выполняет свою роль именно как обозначение чего-то статического, ср. выражение «такова ситуация», близкое к «вот какое положение». Однако статика 'ситуации' — мнимая; самому понятию присуще время, и при малейшем появлении нарратива, т.е. при выходе из коммуникативной установки и переходе в нарративную, эта латентная временность выходит наружу: «Ситуация была такая... А вдруг...» Сам концепт ситуации латентно нарративен и тем самым латентно «временен»; достаточно хоть одной мыслью перенестись в ситуацию, т.е. мигом представить ее себе, и сразу ощутится свойственное самому понятию время.

Отчего это так? Это — следствие экзистенциальности понятия, о которой речь была выше; раз 'ситуация' соотносится с человеческой жизнью и определяется жизненным ценностным контекстом, то в ситуации *идет время*; сам концепт конституируется причастностью ко времени в смысле ограниченного жизненного времени.

Но что это за время? Это — иное время, чем время речевого акта; это — 'иновремя', время отличное от настоящего, наличного времени коммуникативного акта.

'Иновремя' — время, действительное не в рамках коммуникативного акта, а в другом, отличном от него отрезке жизни и, следовательно, время воспроизводимое средствами языка в отличие от настоящего. Настоящее время речевого акта — оно и есть «реальное» время, протекающее в самом акте говорения или «вместе» с ним. Оно — общее для всего контекста акта и, следовательно, не маркировано самим актом; раз сам речевой акт имеет место в пространстве, общем для участников акта, и этому пространству присуще собственное настоящее время в силу нашего присутствия в нем, то «временность» употребляемых языковых единиц ослабевает; реальное время речевого акта дано помимо него и не нуждается в языковом выражении, чтобы возникнуть.<sup>8</sup> Реальное время речевого акта «разумеется самим собой», т.е. самим актом, присутствием участников в реальном пространстве и их участием в текущем общении. Но как только участник акта перестраивает свою речь так, чтобы она перестала «управляться» настоящим временем-пространством и заменила его иным, т.е. представила иное время-пространство, то временность самих употребляемых языковых единиц сразу же активизируется, слова набухают временем; речь *изображает само время* в виде его «хода» или «протекания». Иное время, чем данное вокруг, нуждается во временности самих языковых единиц, чтобы состояться и воплотиться.

Сказанное относится к нарративу, и так как понятие ситуации, как уже было сказано, — один из конституэнтов

---

<sup>8</sup> С помощью грамматических *tempora* мы организуем сказанное в отношении к «точке отсчета» речевого акта, но, помимо этого, настоящее время не значимо, ибо оно налицо и разумеется самим собою.



нарратива, то само понятие ситуации «чреват» временем. Если воссоздать ситуацию словами, как это делается в нарративе, то время идет уже в самой ситуации — с самого начала, не дожидаясь первого «события».

Если отсюда обратиться к текстам художественной прозы и к роли и статусу ситуаций в ней, то нас не будет удивлять, что здесь ситуация становится динамичной; если в бытовой речи 'ситуация' является синонимом статической 'обстановки', то в повествовательной прозе ее временность становится ощутимой: в ней идет время — «тикают часы» фиктивного времени.

Тем самым, в художественном (вос)произведении — ситуации как таковой свойственна «эстетичность» в смысле чувственно осязаемой цельности; ей свойственна некая образность, требующая чувственного вживания в себя или же во-ображения для того, чтобы быть понятой; ситуация — нечто не сообщаемое, а изображаемое. Внутри своих «рамочек», ситуация представляется читателю цельной — независимо от того, сколько названо из предполагаемых в ней деталей-компонентов. Читать изображение ситуации значит дополнять сообщаемое воображением, чтобы заполнить «белые пятна» или «пустые места»; читатель не принимает ситуацию к сведению, а представляет ее себе, т.е. воображает ее. Это значит, что ситуация сама по себе есть *эстетически* воспринимаемый момент; для своего воплощения она требует чувственного воображения.

### *Эпизоды или ситуации?*

Сказанное выше представляет особый интерес в связи с творчеством Чехова и может дать нам новый ключ к пониманию его поэтики.

В чехововедении издавна ведутся дискуссии о 'событийности', точнее о вопросе, какова событийность в чеховской прозе, имеется ли она вообще, и если нет, то с чем читатель имеет дело? Уже современная автору критика отметила, что зрелая проза Чехова бедна событиями, а с 1970-х гг. данный вопрос обсуждается во множестве работ и решается самими

разными способами.<sup>9</sup> Но несмотря на преобладание мнения о том, что событий мало, и что событийность соответственно редуцирована или скрыта, вопрос о том, что ее заменило, до сих пор не ставился принципиально. Ведь что-то все-таки происходит в чеховской прозе; она читается с неослабевающим интересом даже и при повторном чтении, но — о чем мы читаем, если не о событиях?

Из бытующих обозначений стандартного «куска» чеховской прозы наиболее распространенное — 'эпизод'.<sup>10</sup> Слово 'эпизод' имеет два значения: 1) «отдельное происшествие, событие, случай из жизни»; 2) «сцена, отрывок, фрагмент какого-либо художественного произведения».<sup>11</sup> Двойственность значения делает 'эпизод' удобным словом для чехововеда; во втором, формальном значении, определение 'эпизод' приемлемо повсюду, и кое-где оно подходит также и в первом, содержательном значении. Между тем, расхожее употребление слова 'эпизод' без четкого различия значений нельзя считать удовлетворительным; так как первое значение весьма близко к значению 'события', то нам не хватает адекватного термина для большей части сегментов прозы — именно для всех тех, в которых «ничего не происходит».<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> См.: Шмид, 1998, стр. 263-77; см. также Чудаков, 1971 о событии и «событийном ряде» (стр. 113—124) и о «бесфабульных» рассказах Чехова (стр. 133 и сл.); Цилевич, 1976, глава «Как изучалось сюжетосложение прозы Чехова» (стр. 9-51).

<sup>10</sup> Ср., например, Чудаков, 1971 стр. 202 и сл. об эпизодах как основе чеховского повествования; в понимании ученого эпизод близок к сцене (там же). Слово 'ситуация' используется Чудаковым, но не как термин; по-видимому, эпизоды составляют ситуации (ср. стр. 204). Однако в работе о новаторском чеховском изображении предметности Чудаков позднее назовет особого рода деталь *ситуационной* и *сююминутной*: «Но сценка показывала возможность включения такого предмета, она прививала вкус к детали, не связанной с основной темой, а возникшей здесь же, в процессе действия, детали *ситуационной, сююминутной*», (Чудаков, 1986, стр. 39. Курсив автора).

<sup>11</sup> *Словарь русского тыка в четырех томах* 1984, стр. 763.

<sup>12</sup> Если, например, вспомнить «Даму с собачкой», то определение 'эпизод' подходит к разговору Гурова с партнером после карточной игры в клубе (с репликой «Осетрина-то с душком»), но оно менее адекватно заключительному свиданию Гурова с Анной Сергеевной в номере «Славянского базара». Почему? Именно потому, что в последней встрече героев нет происшествия, случая или же события. Примечательно, что в лингвистике 'эпизодичность' связывается прямо с глаголами совершенного вида. См.: Lehmann, 1994.

Однако мой интерес к понятию 'ситуации' и его применимости к поэтике Чехова вызван не столько отрицательным образом, т.е. недостатками других определений, сколько и позитивным импульсом — собственным потенциалом самого понятия 'ситуация'. В этом потенциале нас может убедить творчество Серена Киркегора. В ранних псевдонимных произведениях Киркегора 'ситуация' используется как философский термин. Автор придает 'ситуации' основополагающее значение для 'эстетической стадии' жизни с ее установкой на чувственное переживание жизненных моментов; в немалой степени эстетический образ жизни равен «ставке» или установке на ситуацию.<sup>13</sup> Именно Киркегор выявляет эстетическую суть ситуации и аналогию художественному произведению, коренящуюся в обрамляющем выделении и вызванной им содержательной цельности ситуации.

В «Или—или» мы также находим интереснейший анализ вопроса о растущей роли ситуации за счет события в современной автору литературе.<sup>14</sup> По мысли автора, изменение удельного веса 'действия' и 'ситуации' приводит к жанровой амбивалентности: при снижении значения события и действия и возрастающей значимости ситуации произведение становится латентно комичным. Теряя связь с историей, при отсутствии четкого отношения к Судьбе или к истории государства или к роду, действие распадается на отдельные ситуации и тем самым становится жанрово неопределимым: индивидуализация жизненных моментов равна потере наиндивидуальных критериев важности и серьезности.

В конечном счете такая «изоляция» ситуаций равна потере историчности вообще, и чтобы показать, насколько творчество Чехова развивается в русле определяемой Киркегором проблематики, можно привести характеристику Чехова, данную Д. С. Мережковским:

---

<sup>13</sup> Искусство «флирта» автора «Дневника соблазителя» Йоханнеса состоит в умении создавать все новые интригующие «добычу» Корнелию ситуации.

<sup>14</sup> См.: Kierkegaard, 1997.

Он в высшей степени национален, но не всемирнен; в высшей степени *современен*, но не *историчен*. Чеховский быт — *одно настоящее*, без прошлого и будущего, одно неподвижно застывшее мгновение, мертвая точка русской современности, *без всякой связи со всемирною историей и всемирною культурою*.<sup>15</sup>

Как видим, киркегоровское понятие «изоляция» было бы точной формулой этой характеристики.<sup>16</sup>

Наконец, косвенное оправдание введения понятия 'ситуация' в описание поэтики Чехова я все же нашел в лингвистике, а именно в книге Т. М. Николаевой о частицах. Во второй главе автор ищет «оптимальный термин» для обозначения того «куска действительности», с которой коррелирует семантика высказываний с частицами, и после обсуждения других терминов, употребляемых в ряде работ (как, например, 'событие', 'процесс', 'деятельность'), Николаева останавливается на 'ситуации': «Для более общих обозначений в настоящей работе предлагается другой термин — «ситуация». Ситуация — это и генерализованное высказывание вроде *У кошки четыре лапы*, и модально-ирреальное *Как бы не было дождя*, и идентификация *Агава — это растение*, и все то, что входит в понятие события».<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> См.: Мережковский, 1906, стр. 49-50. Здесь и далее курсив в цитатах мой. Ссылкой на цитату я обязан Л. М. Цилевичу (Цилевич, 1976, стр. 14.)

<sup>16</sup> В статье о понятиях формы и содержания в русском языковом сознании О. Г. Ревзина приводит ряд цитат из Бахтина, в которых философ прямо связывает художественность с «изоляцией»: «Значение художественной формы как „завершающей содержание“ состоит в изоляции „отрезка единого открытого события бытия“, что, по Бахтину, и составляет значение вымысла: „изолированный пред мет — тем самым и вымышленный, то есть не действительный в единстве природы и не бывший в событии бытия“. Изоляция — это „первый шаг формы рующего сознания, первый дар формы содержанию“, ибо благодаря изоляции происходит „выведение предмета, ценности и события из необходимого позна-вательного и этического ряда“, без чего невозможно появление позиции эстетической» (Ревзина 2000, 47 со ссылками). Интересно, что отрицательная кирке-горовская «изоляция» здесь оборачивается положительным первоусловием эстетической формы. Идея Бахтина выглядит как дальнейшая «эстетизация» и пере-оценка идеи Киркегора, и хорошо известно, что датский философ был важным вдохновителем молодого Бахтина; вместе с тем, «изоляция» была ходячим понятием в общей эстетике начала XX века. Об этом см.: Бахтин, 2003, стр. 556—8.

<sup>17</sup> См.: Николаева, 1985, стр. 31 и след. Курсив автора.

На первый взгляд похоже, будто данная терминологизация 'ситуации' уводит далеко от интересующего нас культурного концепта, но в дальнейшем обнаруживаются интересные точки соприкосновения:

.— Во-первых, Николаева подчеркивает, что «всякое описание ситуации есть описание с некоторой точки зрения»; «Таким образом, частицы не только отражают ситуацию, но и отражают ее с определенной точки отсчета».<sup>18</sup>

.— Во-вторых, пытаясь более точно определить роль частиц в целом высказывании, автор подчеркивает специфическую *цельность*: «И все же — какова функция отнесенности частицы к целому высказыванию? Как представляется, она делает его глобальным, как бы склеивая его компоненты. Говорящий подчеркивает, что он соотносится со всей ситуацией как цельной»<sup>19</sup>

— В-третьих, в цельности («глобальности») ситуации Николаева усматривает признак «демонстрации» происходящего: «[...] это, очевидно, относится к ситуации, действительно вводящей предмет в рассмотрение, но в качестве глобальной, удовлетворяющей требованиям *некоторой сиюминутности, некоторой демонстрации происходящего перед глазами*, напоминающей Praesens scaenicum, в каком бы реальном времени она ни была».<sup>20</sup>

— Наконец, подытоживая подробный анализ неопределенных местоимений, Николаева выходит на 'ситуацию' и опять подчеркивает ее цельность и содержащееся в ней *отношение* к передаваемому: «Связанность грамматических показателей высказывания в целом во многом объясняется, на наш взгляд, общей установкой всего высказывания на передачу некоторого фрагмента действительности и отношения к нему. В этом мы опять подходим к понятию ситуации, через которое можно

---

<sup>18</sup> Там же, стр. 32, 33.

<sup>19</sup> Там же, стр. 35.

<sup>20</sup> Там же, стр. 36. Николаева и в дальнейшем подчеркивает эту «потребность глобальной ситуации как бы непосредственно представлять перед внешним или внутренним взором воспринимающего». (Стр. 37)

попытаться также описать функцию и семантику русских неопределенных местоимений».<sup>21</sup>

Несмотря на то, что Т. М. Николаева берет понятие 'ситуация' в семантическом смысле, т. е. не в обиходно-экзистенциальном, латентно 'нарративном' смысле культурного концепта (и отнюдь не в литературно-художественном смысле), — ее индуктивный анализ все-таки приводит к утверждению *цельности* и заключающейся в ней явной или скрытой *субъективности* 'ситуации'. Тем самым анализ Николаевой не противоречит представленной выше идее про «эстетичность» *самого концепта* ситуации, а скорее подводит нас совсем близко к ней, и мне представляется знаменательным, что данное комплементарное осмысление 'ситуации' является результатом исследования семантики частиц, так как именно частицы (как и неопределенные местоимения) играют важную роль в поэтике «ситуативного» повествования Чехова.<sup>22</sup>

Итак, я предлагаю ввести термин 'ситуацию' в качестве обозначения не только «бессобытийных» сегментов поздней прозы Чехова, но и для ее «существа» вообще — того, что в ней оформляется, и в силу чего она возбуждает интерес.<sup>23</sup> Главные доводы следующие:

- 'Ситуация' присуща большей части сегментов чеховского повествования.
- Идея Киркегора о том, что 'ситуация' сама по себе «эстетична», бросает новый свет на загадочную суггестивность прозы Чехова; если 'ситуация' сама по себе эстетична — в смысле чувственно воспринимаемой или же воображаемой цельности, — то раскрытие 'ситуативности' чеховской прозы объясняет ее безусловную «художественность» при видимой «безыскусственности»: преобладающая ситуативность устанав-

---

<sup>21</sup> Там же, стр. 47. Разрядка автора.

<sup>22</sup> К вопросу о роли частицы *уже* в чеховской прозе я обращался в другой работе. См.: Йенсен, 2006.

<sup>23</sup> Слово 'ситуация', конечно, используется во всех работах о Чехове, но, насколько мне известно, не как термин; оно не входит в язык описания и анализа.

ливаает насквозь эстетическое восприятие представляемого *независимо* от того, что собственно происходит.<sup>24</sup>

— Творчество Чехова представляет собой наглядную иллюстрацию к идее Киркегора о принципиальном росте значения 'ситуации' в искусстве современности за счет значения 'действия'; и сопровождающий тезис философа о вытекающей из ставки на ситуацию жанровой амбивалентности, — т. е. тезис о латентном *комизме* «изолированного» ситуацией трагического,

— также прямо соотносится с характернейшей чертой чеховской поэтики.

— Преобладающая ситуативность повествования объясняет иллюзию наличия воспринимающей и оценивающей субъект-ности *внутри* повествуемого вопреки внешнему оформлению целого в виде рассказа; ситуативность не *предполагает* свидетеля, а сама по себе, т. е. изначально и целиком, является *знаком присутствия* среди происходящего.

— В качестве экзистенциального *знака отличия* ситуативность устанавливает ощущение важности и существенности изображаемого для участника ситуации при неясности того, что именно происходит, и в чем состоит важность.

— Ситуативность повествования способствует тому, что скорее чем «действие» изображается само время; ход «событий» заменяется ходом времени; *имеет место* само время.

— Представленный в начале статьи (и навеянный Кирке-гором) тезис о том, что загадка якобы простой прозы Чехова связана с доминирующей ролью ситуаций в ней коррелирует с осмыслением 'ситуации' в работах Т. М. Николаевой о частицах. Некоторые частицы и неопределенные местоимения играют важную роль в поэтике Чехова, и описанная Нико-

---

<sup>24</sup> 'Ситуативность' и 'ситуативный' в моем понимании относятся к 'ситуативу', языковой модальности, представляющей цельную ситуацию, и обозначают семантический потенциал способствующих этому элементов и функций. Существует прямой дериват от 'ситуации', прилагательное 'ситуационный'; оно относится прямо к 'ситуации' со смыслом 'принадлежащего' к ней. Т. М. Николаева использует оба прилагательных без эксплицитного различения ('ситуативный', например, Николаева, 1985, стр. 56, 76, 83, 93, и 'ситуационный' — стр. 64); пример употребления 'ситуационного' А. П. Чудаковым, см. сноску 10 выше.

лаевой «скрытая семантика» высказываний с частицами — уже частично чеховская.

## II

### *Повествуемые ситуации: два примера начала*

'Ситуативность' произведений Чехова 1890-х годов означает, что эта проза состоит из «ситуативной вязи», соединяющей «повествуемые ситуации» с «ситуативным повествованием». 'Ситуативное повествование', таким образом, *не* значит повествование *о* ситуациях. Как правило, Чехов ни рассказывает *о* ситуациях в смысле обстановки или 'сцен', ни изображает длинных ситуаций; чаще всего он ограничивается несколькими репликами и все время движется дальше. Другими словами, описательность включается в повествовательность.<sup>25</sup> 'Ситуативное повествование' значит, что само повествование выражает «сеть» входящих друг в друга ситуаций.

Анализ ситуативности в целом вышел бы далеко за рамки настоящей статьи. Ниже я ограничусь разбором двух примеров повествуемой ситуации. Я попытаюсь выявить ее устройство и вытекающие из него условия осмысления.

Начало повести «Три года» представляет характерный пример ситуативного повествования:

Было еще темно, но кое-где в домах уже засветились огни, и в конце улицы из-за казармы стала подниматься бледная луна. Лаптев сидел у ворот на лавочке и ждал, когда кончится всенощная в церкви Петра и Павла. Он рассчитывал, что Юлия Сергеевна, возвращаясь от всенощной, будет проходить мимо, и тогда он заговорит с ней и, быть может, проведет с ней весь вечер.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> См.: Jensen, 1990. В исключениях из правила, как, например, в «Дуэли», автор становится иным, более старомодным. Думается, что в этом кроется одна из причин, почему Чехов не писал романов.

<sup>26</sup> Чехов, 1977, стр. 7. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся после цитат в тексте статьи.



В этом кратком пассаже встречается целый ряд характерных признаков ситуативного повествования. Некоторые из них я вкратце прокомментирую ниже.

— Начало *in medias res*. Текст берет начало с демонстративного «среза»;<sup>27</sup> ни адресант, ни адресат, ни предмет «речи» не представляются и не определяются, и если бы реальный читатель обратился к тексту с позиции коммуникативной установки, текст в силу этого показался бы не только ущербным, но и совершенно непонятным. Читателю, следовательно, придется или оставить текст или отойти от коммуникативной установки и перейти на иную. Такое «начало без начала» — насилие над читателем: с первых слов «мы» оказываемся среди неизвестной «нам» ситуации, отчего читать дальше уже не значит просто читать, а вживаться, представлять себе изображаемое изнутри, и это «чтение» уже не «наше» — читаем не мы с вами, реальные читатели, относя сказанное к окружающей нас реальности, а «читает» наше воображение при условии перевода себя на созданную, чужую позицию внутри изображаемой ситуации. «Крутое» начало рассказа, т.е. начало текста без начала истории, заставляет читателя уйти со своей собственной позиции во времени и пространстве, перестать быть самим собою, чтобы занять инородную, чужую позицию внутри изображаемого мира.<sup>28</sup> В данном случае эта иная позиция представляет собой ситуацию ожидания около храма на улице в провинциальном городе; читать — значит находиться среди этой ситуации, быть к ней причастным.

— На самом деле ситуация появляется или вернее *оказывается*, т.е. *есть*, с первых слов *Было еще темно*. В переводах на германские языки здесь неминуемо следует ожидать начальное слово типа англ. *it*, нем. *es*, датское и шведское *det*, например *It*

---

<sup>27</sup> Встречающийся в русской науке термин 'абсолютное начало', видимо, должен подчеркнуть именно внезапность или неподготовленность начала нарратива.

<sup>28</sup> В литературоведении 20 века речь часто идет о том, что модернистская поэтика рассчитана на активную роль читателя и т. п. По моему мнению, подобные формулировки являются весьма упрощенными: любое произведение искусства требует содействия адресата в том, чтобы он оставил свою реальную позицию и занял созданную внутри произведения позицию. В модернизме происходит скорее смешение этой традиционной смены с реальной позицией адресата.

*was still dark*. В грамматиках датского и шведского языков начальное *det* (или *der*, соответствующее англ. *there*) долго считалось чисто формальным и до сих пор чаще всего называется «формальным субъектом», но мне представляется несомненным, что эти конструкции имеют семантическое значение, а именно — ситуативное:<sup>29</sup> происходящее не столько приписывается определенному агенту, сколько относится к окружающему как осязаемому актуальному целому, т.е. как раз к *ситуации*. Во вступительном предложении нашего примера то же самое повторяется в *засветились огни*; в переводах опять будет 'there' или *der* со смыслом констатации явления, присущего окружающей ситуации.

— Во вступительном предложении названы элементы городского ландшафта *в домах, в конце улицы и из-за казармы*. В переводах на языки с артиклем все три обнаруживают определенность, точнее известность кому-то. Вместе с тем, эти реалии неизвестны реальному читателю;<sup>30</sup> чтобы читать, мы должны были знать, где мы, и какая эта улица, и так как мы не знаем, то данное видение опять демонстративно и «насильно» отстраняет нашу исходную позицию и устанавливает иную — именно ситуативную: сообщаемое созидает позицию среди или внутри

---

<sup>29</sup> В своей «Элементарной датской грамматике» Паул Дидериксен в нескольких местах использует понятие *situativ*, о части речи ('ситуативные слова') как и о синтаксическом члене; в известной схеме 'синтаксических полей' (*felter*) он также выделяет место для *situativ*. (См.: Diderichsen, 1962, стр. 28, 121, 182-3.) В заключении статьи о значении слова *der* в средневековом датском Ханне Руус делает догадку, что можно было бы обнаружить указательное значение и за тем употреблением слова, которое до сих пор считалось формальным. См.: Ruus, 2001.

<sup>30</sup> Перед нами примеры того, что Т. В. Цивьян назвала *неопределенной определенностью* в поэтическом дейксисе Анны Ахматовой (См.: Цивьян, 1979). По моему мнению, в этой замечательной работе раскрывается основополагающая черта не только поэтики Ахматовой, но художественной установки вообще. В данном отношении поздний Чехов близок к Ахматовой; произведения обоих авторов — повествовательны, хотя в разной степени, и так как оба крайне скупы на слова, то раскрытый Цивьян (вслед за В. В. Виноградовым) конституэнт самой ((художественности) проявляет себя особенно рельефно. Примечательно, что в подробнейшей интерпретации «Невесты» Томас Вехтер, по-видимому без ведома о работе Цивьян, озаглавил большую часть анализа инверсией точно того же понятия, т. е. «определенной неопределенностью»! См. главу ((Eine bestimmte Unbestimmtheit) в Wächter, 1992, стр. 235-263.

изображаемого. В литературоведении и языкознании принято говорить о «точке зрения», в данном случае о «внутренней» точке зрения; вспоминается и понятие М. М. Бахтина «кругозор» героя. Перед нами пример этого, но здесь главное для меня. подчеркнуть, что текст делает насилие над реальным читателем: читателю приходится разделить внутреннюю позицию восприятия для того, чтобы осмыслить текст. Данная позиция с самого начала оказывается общей для читателя и кого-то другого внутри изображаемой ситуации.

— Первых трех слов достаточно, чтобы возник *хронотоп* в смысле М. М. Бахтина: возникает пространство, в котором идет время, и это цельное время-пространство обуславливает поведение героя; темнота *имеет место*, и слово *уже* подчеркивает изменение во времени:

Было еще темно, но кое-где в домах уже засветились огни, и в конце улицы из-за казармы стала подниматься бледная луна. Идет время, и ход его подчеркивается частицами *еще* и *уже* в первой фразе.<sup>31</sup>

— Время идет непрерывно, протекает процессуально в предикатах несовершенного вида *было еще темно, сидел, ждал и рассчитывал*; именно эти предикаты здесь «нарративны» в том смысле, что они обозначают «действие», т.е. то, что происходит; они обозначают *ход ситуации*, двигают ситуацию «вперед». Вместе с тем, последовательность предикатов *не* соответствует последовательности «поступков»: нельзя сказать, что *ожидание* последовало за *сидением* и т.д.<sup>32</sup>

— Уступив центр и передний план повествования глаголам несовершенного вида, предикаты в форме совершенного вида находятся на периферии и играют роль обстоятельственных слов; они обозначают модификации ситуации или их смены, притом до или после настоящего текущего, ср. *засветились, стала*

---

<sup>31</sup> См. ссылку в сноске 22.

<sup>32</sup> В таком случае данные предикаты не представляют «временного порядка» в смысле А. В. Бондарко. Ср. Бондарко, 2001, Гл. VI.

*подниматься, заговорит, проведете.*<sup>33</sup> Характерно употребление *стать* с инфинитивом со значением фазовой модификации ситуации при нечеткой темпоральности: значение *засветились* и *стала подниматься* — скорее всего перфектно;<sup>34</sup> пока ситуация «идет», отмечаются произошедшие уже модификации.

— Доминирующая ситуативность в квази-нарративных предикатах несовершенного вида способствует принципиальной (изначальной) внутренности или «срединности» изображаемого переживания или, пользуясь понятием Бахтина, «внутри-находимости» представленной субъектности. Несовершенный вид оставляет значение глаголов открытым «с обоих концов»: ни начала, ни конца действия не обозначено — сидение, ожидание и раздумывание «идет», пока не сообщается другое. Эта принципиальная одноплановость видового значения вовлекает в себя читательское восприятие: не возникает никакого отношения между данным моментом и какой-либо другой позиции вне него.<sup>35</sup>

— Ситуативность усиливают и характерные для нее формы рефлексивных глаголов *засветились* и *стала подниматься*. В качестве конкретных, чувственно воспринятых деталей идущей ситуации такие предикаты создают иллюзию актуального наблюдения;<sup>36</sup> некоторым рефлексивным глаголам, как и безличным предикатам, свойственно ситуативное значение.<sup>37</sup>

Выше я упоминал понятие «точка зрения», но сам не пользовался им. Причин для этого несколько, но главная из них

---

<sup>33</sup> Об особой аспектуальности в чеховском повествовании, см. мои работы: Jensen 1984a, 1984b, 1990; то, что я в них называл «имперфективным» или «описательным» повествованием, я теперь подвожу под 'ситуативность' поэтики автора.

<sup>34</sup> У *стала подниматься* двойственное значение 'перфектности начала' и 'начала процесса'.

<sup>35</sup> См.: Успенский, 1970, стр. 99; Jensen 1984b, стр. 298 и след. Ср. Интерпретацию Ю. Д. Апресяном примера из Толстого: «В случае совершенного вида говорящий мыслит время события как образующее единое целое со своим временем, т.е. тем временем, в котором он мыслит себя» (Апресян, 1986, стр. 638).

<sup>36</sup> Е. В. Падучева говорит о «глаголах с „врожденным" Наблюдателем». (Падучева, 2004, стр. 213-4.)

<sup>37</sup> О наличии «производителя действия» в безличных предложениях, см.: Булыгина.Шмелев, 1997, стр. 321-2.

следующая: «точечность» понятия «точки зрения» оказывается неадекватной в применении к ситуативному повествованию; так как ситуативность равнозначна текучести, то ситуативное повествование не управляется точками — ни «зрения», ни «отсчета» — а, наоборот, их сдвигает и смыкает. Похоже, будто именно ситуативность обуславливает <шнутринаходимость>> повествующей инстанции, которая, однако, внутри ситуации подвижна или «текуча», то расширяется, то сужается. Ниже я приведу пример, когда две разных «точки зрения» помещаются рядом Друг с другом; пример — другое начало, не произведения, а главы:

На другой день, в воскресенье, в 11 часов, он уже ехал с женой по Пятницкой, в легкой коляске, на одной лошади. Он боялся со стороны Федора Степаныча какой-нибудь выходки, и уже заранее ему было неприятно. После двух ночей, проведенных в доме мужа, Юлия Сергеевна уже считала свое замужество ошибкой, несчастием [...] (37)

Как видим, здесь опять идет повествование «в несовершенном виде», опять осуществляется «срединность» восприятия происходящего, и опять «временность» ситуации проступает в трижды повторенной частице *уже*. А данный пример примечателен тем, что представляет не одно восприятие, а два: два первых предложения представляют восприятие героя, а последнее — восприятие героини, причем их смена проступает весьма резко, когда *с женой* заменяется «взаимным» *в доме мужа* и субъекты меняются ролями: *с женой* — он (Лаптев), а *в доме мужа* — Юлия Сергеевна. Здесь интересно то, что в таком случае внутренность восприятия — или шутринаходимость «точки зрения» — *не* обусловлена прикреплением к герою! Раз изложение может перейти от одного восприятия к другому внутри рамок идущей ситуации, то повествовательная инстанция «присутствует» в ситуации *помимо* героев! Не присутствие героя в ситуации обуславливает ситуативность, а наоборот: ситуативность сама по себе создает иллюзию присутствия, и эта заключающаяся в самой модальности «инстанция» может

восприниматься читателем как герой, «рассказчик», «повествователь», «автор» — или Никто.

### *Ситуативный синтаксис*

Оба приведенные выше начала обнаруживают вклад синтаксиса в ситуативность. Важную, хотя трудно уловимую роль играет то, в чем можно усмотреть некоторую «штриховость» изложения: сперва дается одно определение, а за ним следует друзе /-• гое, третье.<sup>38</sup> Ср.:

*На другой день, в воскресенье, в 11 часов, он уже ехал с женой по Пятницкой, в легкой коляске, на одной лошади.*

[...] Юлия Сергеевна уже считала свое замужество *ошибкой, несчастьем.*

Эти добавочные штрихи придают изложению налет эскизности или импровизации; при этом существенно, что уточнения следуют «на прицепке» за главным предложением, а не входят в следующее. Такая «несколько-штриховость» служит дискретным знаком сиюминутного восприятия «на ходу», придавая изложению оттенок репортажа изнутри данного момента, пока он идет; возникает позиция участника ситуации. «Штриховым» или «добавочный» синтаксис — импрессионистическая техника, которой, однако, также присуща иконичность: синтаксис уподобляется ритмике осознания ситуации, синхронному добавлению деталей по формуле *да и, да и...*<sup>39</sup> Роль ритма примечательна здесь; попробуем убрать запятые в первом предложении:

На другой день в воскресенье в 11 часов он уже ехал с женой по Пятницкой в легкой коляске на одной лошади

<sup>38</sup> Томас Вехтер отметил важную роль трехчленных определений в постпозиции в «Невесте». См.: Wächter, 1992, стр. 251.

<sup>39</sup> Перед нами пример того, что Е. А. Иванчикова, вслед за В. В. Виноградовым, называет «синтаксической изобразительностью» (см.: Иванчикова, 1981), но в отличие от рассматриваемых Иванчиковой примеров, синтаксис в данном пассаже не столько изображает героев, сколько ход ситуации; изобразительность синтаксиса — ситуативна.

Хотя несовершенный вид предиката в сочетании с указанием точного времени удерживает повествуемое в рамках процесса происходящего, снятие пауз меняет характер сегмента: он становится менее повествовательным и более описательно-информационным. Ритм, паузы читаются как индекс актуального переживания, и так как «мы» находимся внутри процесса, то ритм как будто бы выражает участника ситуации, т. е. ее переживание героем или героиней; синтаксис выходит «участливым». Однако дело не только в ритме, но и в смещении или смене синтаксической функции «прицепленных» частей предложения.<sup>40</sup> Если в сконструированном варианте без запятых элементы дополняют или определяют Друг друга весьма точно, то в оригинале с запятыми их взаимные отношения другие; сегменты, отделенные запятыми, менее точны и более приблизительны. Если это верно, то отчего? Не оттого ли, что в постпозиции, т.е. через паузу, они претендуют на функцию относительно всей фразы скорее, чем лишь одной ее части? Синтаксическая отнесенность уточнений «на прицепке» становится менее ясной и как будто бы обобщается.

#### *«Сюсюитивное» осмысление*

Большая часть сказанного выше о ходе ситуации, о текучести происходящего и т. п. сводится к тому, что время идет непрерывно, и что повествующая инстанция движется «вместе» со временем. В результате сообщаемое прямо прикреплено к ходу времени; время становится не только медиумом, но и предметом изображения.<sup>41</sup> *имеют место* не столько «события», сколько сегменты самого времени, т.е. происходит *ход времени*, не в хроникальном смысле, а в смысле пережитого жизненного времени.

Это значит, что упомянутая в начале статьи традиционная презумпция нарратива о временном порядке *событие—рассказчик—*

---

<sup>40</sup> Определения в постпозиции уже давно отмечались исследователями творчества Чехова, но чаще всего рассматривались в свете «музыкальности» прозы автора; см.: Wächter, 1992, стр. 250-1.

<sup>41</sup> См.: Линков, 1982, стр. 117 и след.

*рассказ* разрушена здесь; «событие» не предшествует «рассказчику», и рассказ не следует из отличимого акта рассказывания. Наоборот, все три названных фактора сливаются: рассказывание следит за происходящим на каждом шагу, отчего «рассказчик» становится неотличимым от участника ситуации, не формально, а содержательно. Внутренность или «среди-ность» рассказываемого, т.е. «внутри-ситуации» или «среди-ситуации» как начало и условие рассказывания, подрывает «авторитетность» и ограничивает достоверность сообщаемого, заключая ее в рамках лишь данной, текущей ситуации. На самом деле не возникает никакой авторитетности: семантика рассказываемого дробится, подвергаясь если не сиюминутным, то «сиюситуативным» модификациям.

В статье Карла Креймера о Чехове и временах года мы находим ряд точных формулировок о временном ограничении осмысления. Анализируя «Даму с собачкой», Креймер утверждает, что достоверность сказанного ограничивается отдельными моментами; о финале рассказа он пишет следующее:

«In short, the last paragraph promises everything and nothing in one breath because it reflects the pattern of the story as a whole, which *deals minutely with the way the principals feel at each moment, thereby forsaking any authority for making a definitive statement about the relationship.*»<sup>42</sup>

В других работах я подробно писал о том, как аспектуальность чеховской прозы ограничивает значимость отдельных ситуативных «клеток», и приводил финал «Невесты» как пример временного сужения достоверности сообщаемого.<sup>43</sup> Карл Креймер обобщает данную проблематику следующим образом:

«*The reader, like Gurov, can only observe particular moments in the affair. This is Chekhov at his most characteristic and his superlatively best: our lives are a combination of what we desire and what we are up against; the desire alters the way things are, and the way things are alters our*

---

<sup>42</sup> См.: Kramer, 1977, стр. 76.

<sup>43</sup> См.: Jensen, 1984a, стр. 275-6, 1984b, стр. 293-5.



desires. It is not a case of simple disparity, but a dynamic interaction which *at various moments creates a variety of ever-shifting realities*. «At the same time, we are shortly to see him either becoming a victim of the delusions he has just outlined, or else of having deceived himself in this piece of self-analysis — or neither: *perhaps he is right at each moment with regard to that particular moment*».

Б комментарию о стоящем перед зеркалом Гурове в финале рассказа, Креймер еще раз подчеркивает, что читатель разделяет условия героя, т. е. что усилия читателя осмыслить ситуацию также не могут выйти за ее рамки:

«Is this the same old pattern or the real thing? *We have no better way of knowing than Gurov himself does. We can know for certain only the way he feels about it right now, as well as what he has temporarily forgotten, the ways he felt about it at various other moments*».<sup>44</sup>

Дональд Рейфидд в характеристике чеховского рассказчика точно так же подчеркивает ограниченность осмысления происходящего данным моментом:

«The narrator is an extension of the most complex and sympathetic characters of a story, [...] the descriptions in the narrative are not those of an all-seeing, all-foreseeing author, but of *a narrator-character who is as subject to the laws of time and space as any other character in the story*.»

В качестве примера Рейфидд приводит цитату из размышлений о море и вечности во время поездки Гурова и Анны Сергеевны в Ореанду и пишет:

«*These ideas are valid only within their context, like all thoughts of Chekhov's heroes, each is conditioned by the objects and sensations that give rise to it. Gurov is sexually and emotionally vulnerable; he is overcome by the setting of a beauty spot, so famous as to be banal; his thoughts are those of the moment*».<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Kramer, 1977, стр. 78,79.

<sup>45</sup> См.: Rayfield, 1991, стр. xi.

Как видим, Креймер и Рейфилд оба трактуют свои примеры как «мысли героя», и, по моему мнению, они имеют право на это. Вопреки тому, что данные пассажи, как и весь рассказ «Дама с собачкой», оформлены *не* как работа мысли или же «поток сознания» героя, а скорее похожи на «нормальное» повествование, план содержания полностью доминируется субъектностью *внутри* ситуаций. Внешний вид «речи повествователя» или «авторского повествования» — лишь внешняя видимость, за которой не обнаруживается соответствующей смысловой инстанции: предполагаемая нарративной формой позиция *a posteriori* — семантически неуловима или пустая. При сохранении нарративной формы, Чехов нашел способ «заглушить» имплицитную в ней смысловую позицию, и главную роль в этой парадоксальной нейтрализации авторской инстанции выполняет, как мне представляется, доминирующая ситуативность семантики повествования.

### Заключение

Сказанное выше об ограничении и текучести осмысления внутри ситуаций и цитаты из Креймера и Рейфилда коррелируют с выводом Томаса Вехтера о «Невесте»: в этом рассказе сам статус сообщаемого так и остается двузначным; речь как будто бы идет о действительности, но повествование насквозь пропитано ментальными действиями героини, так что нигде не становится ясным, в какой мере рассказываемое на самом деле именно так происходит в действительности, или в какой мере оно лишь представляется так героине.<sup>46</sup> Еще в 1970 Карл Креймер написал о том же рассказе, что «the point of the ambiguity is to highlight the precarious relationship between actuality and one's consciousness of it».<sup>47</sup>

Оба исследователя правы. В ряде рассказов позднего Чехова *принципиально* невозможно отличить «действительность» от сознания героев, на которых действительность *действовала* и *действует*, и восприятие которых причастно к ее словесному

---

<sup>46</sup> См.: Wächter, 1992, стр. 239,249.

<sup>47</sup> См.: Kramer, 1970, стр. 156.

воплощению.<sup>48</sup> Это значит, что Чехов развивает новую нарративную модальность, характеризующуюся *изначальной* амбивалентностью: нельзя определить отнесенность рассказываемого к действительности — точнее, нельзя определить, к какой действительности относится рассказываемое — к реальной ли или к мыслимой.

С этим принципиальным пунктом опять обнаруживается точка соприкосновения в исследовании частиц Т. М. Николаевой. Известно, что именно «Невеста» изобилует неопределенными выражениями, прежде всего частицей *почему-то*,<sup>49</sup> и по ходу анализа частиц *-то*, *-либо*, *-нибудь*, Николаева приводит мнение А. Вежбицкой о том, что высказывания с неопределенными дескрипциями *соотносятся с ментальными предикатами*; Николаева соглашается с этим: «Таким образом, солидаризируясь с А. Вежбицкой, мы считаем, что высказывания с неопределенными местоимениями *не есть отражения кусочка действительности — это „метапредложения“*»<sup>50</sup>

Вот еще один знак близости семантики чеховской прозы к семантике высказываний с частицами, и, как мне представляется, эта близость объясняется ситуативностью повествования. Ситуативная модальность изначально субъектна: она предполагает и заключает в себе свидетеля-участника ситуации, без которого ей не быть, и если удастся «нарративировать» ситуативный модус, то получится повествовательная форма с «врожденным» внутренним «со-автором». Чехов нашел такую форму и понял, что как только ситуативность станет доминирующей, то внешняя повествовательная форма уже не меняет сути дела. А суть в *ситуации* как изначально субъектном, экзистенциальном, цельном и эстетическом восприятии хода жизни — с позиции внутри данной жизни.

## Литература

Апресян, Ю. А., 1986, «Дейксис в лексике и грамматике наивная модель мира» // *Апресян, Интегральное описание языка и системная лексикография*, Москва 1995. 629—50.

<sup>48</sup> Действительность здесь не объективна, а, как пишет Креймер, *актуальна*, т. е. такая, как она представляется герою и действует на него.

<sup>49</sup> На это первым обратил внимание Яков Зунделович, см. дискуссию Вехтера (Wächter, 1992, стр. 237-53, там литература). См. также: Burkhardt, 2001, стр. 32 и след.

<sup>50</sup> См.: Николаева, 1985, стр. 39.

- Арутюнова, Н. А.*, 1988, «Событие» // *Арутюнова*, Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт, Москва. 169—81.
- Бахтин, М. М.*, 2003, *Собрание сочинений*. Т. 1, Москва.
- Берковский, Н. Я.*, 1969, «Чехов: От рассказов и повестей к драматургии» // *Берковский*, Литература и театр. Москва, 48-182.
- Бондарц А. В.*, 2001, Основы функциональной грамматики. Языковые интерпретации идеи времени, Санкт Петербург.
- Булыгина, Т. В., Шмелев, А. А.*, 1997, Языковая концептуализация мира, Москва.
- Торнфельд, А.*, 1939, «Чеховские финалы». Красная новь 8-9, 286-300.
- Ааль, В. И.*, 1955. Толковый словарь живого великорусского языка, Т. IV, Москва.
- Иванчикова, Е. А.*, 1981, «Об изобразительных возможностях синтаксических средств в художественном тексте» // *Русский язык. Проблемы художественной речи. Лексикология и лексикография (Виноградовские чтения ГХ-Х)*, Москва, 92-110.
- Йенсен, П. А.*, 2004, «От *говорили* к «как-как-фонии»: отчуждение языка в «Даме с собачкой» // *Analysieren als Deuten. Wolf Schmid zum 60. Geburtstag. Festschrift für Wolf Schmid, Lazar' Fleishman, Christine Gölz, Aage A. Hansen-Löve (eds)*, Hamburg, 483-497.
- Йенсен, П. А.*, 2006, «Проблема изменения и времени у Толстого и Чехова. К постановке вопроса» // *Г. В. Обатнин, П. Песонен (ред.)*, История и повествование, Москва, 196-209.
- Аинков, Я.* 1982, Художественный мир прозы А. П. Чехова, Москва.
- Мережковский, А- С.*, 1906, I Грядущий хам. II Чехов и Горький Д. С. Мережковского, Издание М. В. Пирожкова.
- Николаева, Т. М.*, 1982, «Контекстуально-конситуативная обусловленность высказывания и его семантическая цельность» // *Русский язык. Текст как целое и компоненты текста. Виноградовские чтения XI*, Москва, 46-63.
- Николаева, Т. М.*, 1985 [2004], Функция частиц в высказывании. На материале славянских языков, Москва.
- Падучева Е. В.*, 1996, Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива, Москва.
- Падучева Е. В.*, 2004, Динамические модели в семантике лексики, Москва.

- Ревзина, О. Г., 2000, «О концепте собственно русской художественной формы». Функциональные и семантические характеристики текста, высказывания, слова. (Вопросы русского языкознания. Выпуск VIII), 47-56.
- Словарь русского языка в четырех томах, 1984, Том IV, Москва.
- Успенский, В. А., 1970, Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы, Москва.
- Цивьян, Т. В., 1979, «Наблюдения над категорией определенности-неопределенности в поэтическом тексте (поэтика А. Ахматовой)» // Категория определенности-неопределенности в славянских и балканских языках, Москва, 348-63.
- Цилевич, Л. М., 1976, Сюжет чеховского рассказа, Рига.
- Чехов, А. П., 1977, Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Том IX, Москва, 1977.
- Чудаков, А. П., 1971, Поэтика Чехова, Москва.
- Чудаков, А., 1986, Мир Чехова. Возникновение и утверждение, Москва.
- Шмид, Вольф, 1998, «О проблематичном событии в прозе Чехова» // Шмид, Проза как поэзия, СПб. 1998, 263-77.
- Burkhart, Dagmar, 2001, «Cechovs *Nevesta*: Die Unterwelt im Diesseits», *Wiener Slavistischer Almanach* 48, 31-52.
- Diderichsen, Paul, 1962, *Elementær Dansk Grammatik*, 3. Udg. København.
- Drozda, Miroslav, 1990, «Нарративные маски зрелого Чехова», *Anton P. Čechop. Werk und Wirkung*, Rolf-Dieter Kluge (ed.), Wiesbaden, 264-80.
- Jensen, Peter Alberg, 1984a, «Imperfektives Erzählen: Zum Problem des Aspekts in der späten Prosa Cechovs», *Russische Erzählung. Russian Short Story. Russkij rasskaz. Utrechter Symposium zur Theorie und Geschichte der russischen Erzählung im 19. und 20. Jahrhundert*, Rainer Gräbel (ed.), Amsterdam, 261-279.
- Jensen, Peter Alberg, 1984b, «Zwischen Tick-Tack' und Tack...Tick': Die aspektuelle Konvergenz in der späten Prosa Cechovs», *Text. Symbol. Weltmodell. Johannes Holthusen zum 60. Geburtstag*, J. R. Döring-Smirnov, P. Rehder, W. Schmid (eds.), München, 291-308.
- Jensen, Peter Alberg, 1990, "Narrative description or descriptive narration: problems of aspectuality in Cechov", *Verbal aspect in discourse. Contributions to the Semantics of Time and Temporal Perspective in Slavic and Non-Slavic Languages*, Nils B. Thelin (ed.), (=Pragmatics & Beyond New Series 5), Amsterdam/Philadelphia, 383-409.

- Kierkegaard, Søren, 1997, «Det antike Tragiskes Reflex i det moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben», *Søren Kierkegaards Skrifter. 2. Enten —Eller. Første del*, København, 137-162.
- Kramer, Karl D., 1970, *The Chameleon nad the Dream. The Image of Reality in Cexov's Stories*, The Hague, Paris.
- Kramer, Karl D., 1977, «Chekhov and the Seasons», *Chekhov's Art of Writing. A Collection of Critical Essays*, Paul Debreszeny, Thomas Eekman (eds.), Columbus, Ohio, 68-81.
- Lehmann, Volkmar, 1994, "Episodizität", Hans Robert Mehligh (ed.), *Slavistische Linguistik 1993. Referate des XIX Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Kiel 21.-23.9. 1993*, München (Slavistische Beiträge Bd. 319), 153-179.
- Rayfield, Donald, 1999, *Understanding Chekhov. A Critical Study of Chekhov's Prose and Drama*, London.
- Ruus, Hanne, 2001, «Hvad betyder *der*? Mellem leksikon og grammatik i ældre nydansk», *Sproglige åbninger. Festskrift til Erik Hansen 18. September 2001*, Pia Jarvad, Frans Gregersen, Lars Heltoft, Jørn Lund, Ole Togeby (eds.), København, 224-230.
- Wächter, Thomas, 1992, *Die künstlerische Welt in späten Erzählungen Cechovs* (=Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen 1), Frankfurt am Main.

