

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2022. Том 26, № 1
ЧЕХОВСКИЕ СТРАНИЦЫ

Научная статья

УДК 82.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8 Чехов А.П

DOI 10.18522/1995-0640-2022-1-10-24

«КРИК» И «У ЗНАКОМЫХ» А. П. ЧЕХОВА (ВАРИАНТЫ, СИСТЕМА ГЕРОЕВ, ИНТЕРТЕКСТ)

Ольга Владимировна Богданова

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация. Анализируется рассказ А. Чехова «У знакомых» и устанавливается его связь с традицией русской литературы середины XIX в., намечаются связи с будущими прозаическими и драматическими произведениями художника. Сопоставляются разные варианты рассказа – «Крик» и «У знакомых», прослеживается логика «неустойчивости» образной системы рассказа. От традиционно предложенного критикой противопоставления «тогда // теперь» («Лосевы, Надежда, Варвара // Подгорин») автор статьи переходит на уровень семантической «перекодировки» системы персонажей («Лосевы // Варя+Подгорин // [Надежда]»), что позволяет, с одной стороны, сблизить рассказ-автопретекст «У знакомых» и драму-посттекст «Вишневый сад», с другой – уточнить чеховские поэтические стратегии, которым в перспективе следовал художник.

Ключевые слова: *А. Чехов, рассказ «У знакомых», редакции рассказа, система персонажей, автопретекст, интертекст, посттекст.*

Для цитирования: *Богданова О.В. «Крик» и «У знакомых» А.П.Чехова (варианты, система героев, интертекст) // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2022. № 1. С. 10 – 24.*

Original article

“SCREAM” AND “AT ACQUAINTANCES” BY A. P. CHEKHOV (OPTIONS, HERO SYSTEM, INTERTEXT)

Olga V. Bogdanova

Herzen Russian State Pedagogical University, Saint Petersburg, Russia

Abstract. The paper analyzes the story of A. Chekhov “At acquaintances” and establishes its connection with the tradition of Russian literature of the mid-nineteenth century, outlines connections with future prose and dramatic works of the artist. Different versions of the story are compared – “Scream” and “At acquaintances”, the logic of the “instability” of the figurative system of the story is traced. The author of the article moves from the traditionally proposed opposition of “then // now” (“Losevs, Nadezhda, Varvara // Podgorin”) to the level of semantic

“recoding” of the character system (“Losevs // Varya+Podgorin // [Nadezhda]”), which allows, on the one hand, to bring together the story-auto-text “At acquaintances” and the drama-posttext “Cherry Orchard”, on the other – to clarify Chekhov’s poetic strategies, which the artist followed in the future.

Key words: *A. Chekhov, the story “At acquaintances”, the editors of the story, the system of characters, auto-text, intertext, posttext.*

For citation: *Bogdanova O.V. “Scream” and “At Acquaintances” by A. P. Chekhov (Options, Hero System, Intertext) // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2022. № 1. P. 10 – 24.*

Введение

Очевидно, что рассказ А. Чехова «У знакомых» по художественному совершенству далек от поздних рассказов и пьес художника, однако интересно проследить, как менялось направление мысли писателя, как фокусировался вектор его идейно-художественных представлений. Поэтому актуальность предлагаемого исследования состоит в том, чтобы в ходе анализа открыть новые грани рассказа А. Чехова «У знакомых». Целью исследования стало намерение пересмотреть традиционно предлагаемую критикой систему персонажной структуры рассказа Чехова и предложить иную структуру взаимоотношений героев, которая отчетливее выводит текст рассказа на взаимосвязь с последующими произведениями художника, в частности, с пьесой «Вишневый сад». Основными методами, применяемыми в процессе исследования, избраны историко-литературный, типологический, интертекстуальный, поэтологический в их единстве и дополнительности. Комплексный подход, предложенный в статье, позволяет по-новому взглянуть на «проходной» текст художника. Теоретическая и практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты позволят углубить представление о литературоведческих составляющих рассказов Чехова, они могут быть использованы на курсах по истории русской литературы конца XIX – начала XX века.

Обзор научной литературы позволяет проследить, что исследователями давно обозначена связь рассказа Чехова «У знакомых» с более поздними текстами писателя – философскими драмами «Три сестры» и «Вишневый сад» или рассказами «Архиерей» и «Невеста» [Гордон, 2019; Зайцев, 2020; Ларионова, 2018б; Петровская, 2008; Собенников, 2019; и др.]. Однако предметом непосредственного литературоведческого анализа рассказ становится редко.

Принято считать, что рассказ «У знакомых» («рабочее» название – «Крик») был написан в ответ на предложение (заказ) Д. Ф. Батюшкова, редактора русского отдела международного журнала «Cosmopolis», в котором текст рассказа и был опубликован впервые: Cosmopolis. 1898. Т. IX. № 2, февраль. С. 103–120 – за подписью Антон Чехов (см. [Чехов, Примечания к ПСС: С XVI, 354; здесь и далее цитаты из произведений и переписки А. П. Чехова приводятся по Полному собр. соч. и писем: в 30 т. с указанием в квадратных скобках тома и страниц сочинений (С) и писем (П)]. Хорошо известен и другой факт: до выхода

в свет журнального номера в письме к Д. Ф. Батюшкову Чехов настоятельно просил редактора выслать ему корректуру рассказа для необходимой и обязательной правки [П VII, 122] (см. о записях в дневнике подробнее: [Кибальник, 2019]). Примечательно, что именно на этапе правки корректуры Чехов не только изменил ономаσιологически значимые антропони́мы: Жорж превратился в Михаила («Милый Миша...» [С X, 7]), фамилия Подгорский была «усечена» до Подгорин, владельцы поместья Кузьминки из Горбылиных оказались переименованы в Лосевых, но и включил в текст новые пространные речевые пассажи героев и самостоятельные (= самоценные) фрагменты (например, чтение Варварой Павловной строк из «Железной дороги» Н. Некрасова). Комментаторы к Полному собранию сочинений Чехова связывают привнесение «некрасовской темы» в рассказ с особой датой: «20-летие со дня смерти поэта» [С, XVI, 359]. Между тем очевидно и другое: «вставной эпизод» привносил в рассказ не только мемориальную ноту, но и формировал важный характероформирующий акцент, обозначал ценностную доминанту рассказового хронотопа.

Исследование и его результаты

Основной видимый принцип, по которому выстроен рассказ «У знакомых», – антитеза, оппозиции «прошлое ↔ настоящее», «тогда ↔ теперь», «уже ↔ еще» (см. об этом: [Кубасов, 2013; Лисицына, 2018; Петровская, 2008; и др.]). Вся система событий и воспоминаний героя (героев) дифференцируется по двоичному принципу – как было и как стало, когда-то и сейчас, одни и другие. Если к 1903 г., времени завершения «Вишневого сада», в художественном сознании Чехова оказалась четко структурирована темпоральная триада «прошлое – настоящее – будущее» (см. подробнее: [Богданова, 2019; Ларионова, 2018б; Собенников, 2021]), то в рассказе «У знакомых» доминирует дуализм «прошлое – настоящее».

Система персонажей «У знакомых» (в сравнении с «Вишневым садом») не четко центрирована в социальном плане [Кубасов, 2013], однако литературный фон, в рамках которого смоделирован хронотоп «У знакомых» (см. напр.: [Ларионова, 2016]), позволяет разглядеть черты типов дворянских и разночинных. Первые из них – муж и жена Татьяна и Сергей Сергеич Лосевы, вторые – герой-повествователь юрист «милый Миша» и подруга Татьяны Варвара Павловна, «Ва» [С X, 7], доктор. В рассказе Чехов не делает акцент на социальном статусе героев, но в плане дальнейшей эволюции типов обращение к этому аспекту весьма важно.

Примечательно, что первоначально главной героиней рассказа должен был стать (безымянный в записных книжках) женский персонаж, весьма близкий образу Варвары Павловны [см. об этом комментарии ПСС: С XVI, 354]. Очевидно, что на раннем этапе этот образ вбирал в себя черты и Татьяны, и Варвары, но доминантным признаком было медицинское образование героини. Однако согласно расстановке об-

щественных сил в России XIX в. владельцем наследных Кузьминок не могла быть семья разночинной «докторши» (медицинское образование в XIX в. – прерогатива разночинного класса), только героиня-дворянка, получившая имение в наследство («Кузьминки пошли в приданое...» [С X, 8]), могла быть его владелицей – и в ходе работы над текстом ею стала Татьяна Алексеевна.

Образ Татьяны Алексеевны (Лосевой) выписывается Чеховым так, что за взглядами и характером героини просматривается целая историческая линия, «родословная» тех неординарных русских женщин, которые были героинями «дворянских» романов начала (отчасти середины) XIX в. (см. о родословной героев у Чехова: [Ларионова, 2018б; Собенников, 2019; Степанов, 2019]). Имя Татьяна (вслед за пушкинской Татьяной Лариной) может быть в этой системе аргументом случайным, но готовность героини следовать за мужем «хоть в Сибирь» [С X, 11] – явный сигнал, ориентирующий на воспоминание о женщинах-декабристках. Страстный монолог Татьяны, готовой встать на защиту мужа: «... Сергей хлопочет, ему обещали место податного инспектора где-то там в Уфимской или Пермской губернии, и я готова куда угодно, хоть в Сибирь, я готова жить там десять, двадцать лет...» [С X, 11], – невольно пробуждает в сознании ассоциации с образами героических женщин, последовавших за своими мужьями в Сибирь. Чехов словно бы ставит героиню в ряд жертвенных и чтимых персоналий (и персонажей) русской истории и литературы.

Подобная историческая (хотя отчасти и иронизированная) ассоциация поддерживается деталями от-литературными. Татьяна Алексеевна впервые предстает перед героем-рассказчиком «в саду на террасе»: «... теперь, когда ей было уже более тридцати лет, такая же красивая, видная, как прежде, в широком пеньюаре, с полными, белыми руками, она думала только о муже и о своих двух девочках, и у нее было такое выражение, что хотя вот она говорит и улыбается, но всё же она себе на уме, всё же она на страже своей любви и своих прав на эту любовь и всякую минуту готова броситься на врага, который захотел бы отнять у нее мужа и детей» [С X, 10]. Незначительные (кажется) художественные детали (в т. ч. пеньюар) заставляют вспомнить образ Наташи Ростовской из «Войны и мира» Л. Толстого, тип, вобравший в себя черты самоотверженного служения мужу и глубокой преданности семье (ср. из эпилога романа «Война и мир». Ч. 1. Гл. X. [Толстой, 1996, с. 343 и далее]). Чеховская Татьяна словно бы «копирует» («наследует») характер и положение в семье идеальной толстовской героини-женщины, «воспроизводит» ту «зависимую» («рабскую» у Толстого [Толстой, 1996, с. 343], но возвышающую) манеру жизни-служения, когда вся сущность жены сводится к обожанию мужа и самоотверженной любви матери к детям, ср.: [Гордон, 2019]. Неслучайно Чехов вводит в текст рассказа образ двух юных дочерей Татьяны (в целом – излишних и избыточных для сюжета), о которых мать с восторгом восклицает: «– Что же вы не похвалите моих девочек? – говорила Татьяна, глядя с любовью на своих двух

девочек, здоровых, сытых, похожих на булки, и накладывая им полные тарелки рису. <...> уверяю вас, я беспристрастна, мои девочки необыкновенные...» [С X, 14]. Интегрированная в монологическую речь героини оценочная аксиология персонажа-рассказчика («похожие на булки» – даже не на булочки, без смягчающего уменьшительного суффикса; «полные тарелки рису» – обрисовывающие полноту не столько блюда, сколько «скрытого» облика полных «необыкновенных девочек») порождают неизбежную аллюзию на «плодовитую самку» Наташу, на ее жизнь-служение и преданность семейному «гнезду» [С X, 11, 14]. В итоге в ходе окончательной правки не разночинка-докторша, а старинная дворяночка берет на себя роль владелицы поместья Кузьминки и предстает органичной (знакомо репрезентирующей) его частью.

Если образ Татьяны создан Чеховым в контексте (пост-)пушкинского романа и (пост-)толстовской эпопеи, то образ мужа Татьяны, Сергея Сергеича, воплощен в явной ориентации на героя гончаровско-тургеневского типа. Если «именной» аргумент (повтор в имени – Сергей Сергеич как Илья Ильич) может показаться слабым, то способ и характер портретирования героя обнаруживают отчетливые интертекстуальные отсылки к знаковым претекстам, среди которых прежде всего гончаровский «Обломов» (или «Обыкновенная история») и тургеневские «Отцы и дети» (или «Дворянское гнездо»). Появление героя в утренний час на веранде дома в халате и феске – с одной стороны, отдает модой былого времени (вспомним феску Павла Петровича Кирсанова), с другой – указывает на «славянофильский» дух героя (вспомним знаменитый восточный халат Обломова, его восточный диван и восточные тапочки). Подобно тому, как тургеневский Павел Петрович при встрече в Марьине (наряду с английским «shake hands») трижды по-русски лобызает племянника Аркадия, так и Лосев при встрече в Кузьминках приветствовал Подгорина «целуясь с ним три раза» [С X, 9]. Кажется, подобный жест мог быть простой данью традиции, но в рамках короткого рассказа Чехов слишком настойчиво вспоминает об этой черте в поведении персонажа, заставляя обратить на нее внимание.

В отличие от романов середины XIX в. сама по себе идея славянофильства (и противостояния западничеству) уже не была злободневной, но ее актуализация в рамках рассказа Чехова становится способом маркировки «родословной» персонажа-мужа и мотивации его сибаритского образа жизни. Неслучайно, представляя Сергея Сергеича, повествователь обращает внимание на «чисто русские» портретные черты героя и поведенческую доминанту – желание персонажа казаться «простым» [С X, 9]. В этом же характерологическом ряду оказываются и ментальные ориентации героя – идеализм: «он идеалист» – несколько раз настойчиво звучит применительно к личности Сергея Сергеича. (Следует напомнить, что в середине XIX в., в период борьбы западников и славянофилов, деловые, радикальные, умствующие западники строили конфликт идей (и идеологий) на рационализме и деловитости одних и идеализме и пассивности других. Самыми известными идеалистами в русской ли-

тературе были, как известно, Обломов и Николай Кирсанов, в сатирико-гиперболизированной (сниженной) форме – Карась-идеалист и Премудрый пескарь Салтыкова-Щедрина, см. об этом подробнее: [Богданова, 2021, с. 5–19]). Либерализм русского родового дворянства к шестидесятым годам XIX в. достигал уровня даже утопизма [Богданова, 2021, с. 5–19]), что для одних означало представление о преемственности поколений и продолжении традиций, для других было выражением жесткой неприязни к наследованию «старого», «былого», казалось, отжившего. Идеализм Сергея Сергеича представлен героем-рассказчиком (и отчасти героем-повествователем) в ироническом ключе, лишенном глубины и экзистенциальной рефлексии, но он намеренно акцентирован, хотя и отдан на откуп внешней, поверхностной, сторонней оценочности (взгляд со стороны). Если полнота и леность Обломова (лежание на диване) представлены Гончаровым как «нормальное состояние» героя, то полнота и леность Лосева («ленивый малый» [С X, 9]) Чеховым подвергаются ироничной критике. «Его <Сергея Сергеича> упитанное тело и излишняя сытость стесняли его, и он, чтобы легче дышать, всё выпячивал грудь, и это придавало ему надменный вид» [С X, 9]. Чехов акцентирует позерство и театральность, неестественность и игру в поведении героя, и эта ненастоящность («чтобы казаться...») становится поводом к раздумьям об ответственности героя за происходящее в семье и в поместье. Именно барин-идеалист, по мнению героя-рассказчика, повинен в том, что поместье Татьяны выставлено на торги. Примечательно, что в момент правки корректуры Чехов усиливает мотив ответственности Сергея Сергеича за драматичную судьбу поместья: «Кузьминки пошли в приданое только шесть лет назад, но уже разорены этим самым Сергеем Сергеичем» [С X, 8] – выделенные курсивом слова вписаны Чеховым в текст на самом последнем этапе работы над рассказом.

Итак, в тексте принципиально выстроенном на темпоральных опозициях «тогда» и «теперь», «уже» и «еще» герои уходящей «идеальной» эпохи – пушкинско-гончаровско-тургеневско-толстовских «дворянских гнезд» – отмечены коннотациями прощания, исчезновения, ухода, однако в отличие от будущего «Вишневого сада» еще лишены ноток ностальгии и трагизма. В рассказе мотив угасания помещичьих «гнезд» маркирован признаками безответственности самих хозяев, их субъективной вины и невыполненного перед потомками долга.

Поскольку в реализации хронотопического подхода «тогда и теперь» в рассказе «У знакомых» прошлое (в той или иной мере) дискредитируется, то а priori можно ожидать, что развитие настоящего будет обозначено некими позитивными маркерами. Кажется, именно так и происходит на сюжетном уровне. Герой Подгорин хотя и любил в прошлом владельцев имения, однако сейчас все более раздражен поведением хозяина, раздосадован жалобами хозяйки, его утомляют привычно-знакомые наскучившие разговоры – планируемая трехдневная поездка представляется ему отбыванием «повинности» [С X, 8]. Долго сдерживаясь в присутствии дам, герой наконец раскрывается перед вызываю-

щим у него «брезгливое чувство» [С X, 9] Сергеем Сергеичем и обращается к нему с суровыми и жесткими инвективами [С X, 20]. Кажется, новый герой способен объективно оценить прошлое и осознать приближение нового, воззвать к грядущему. Действительно, его реплики, обращенные к героям, полны оптимизма. К Татьяне: «Всё обойдется. Ваш муж будет служить, вы войдете в *новую* колею, будете жить по-новому» [С X, 11]. Лексемы с корнем «нов-» повторяются в реплике героя дважды. (Можно сказать даже трижды, ибо вслед за словами Подгорина они тут же отзываются в речи Татьяны: «Какая там *новая* жизнь!» [С X, 11]). Позже герой-рассказчик Подгорин будет мечтать о женщине, «которая, стоя на валу, <...> рассказывала бы что-нибудь интересное, *новое*, не имеющее отношения ни к любви, ни к счастью, а если и говорила бы о любви, то чтобы это было призывом к новым формам жизни, высоким и разумным, накануне которых мы уже живем, быть может, и которые предчувствуем иногда...» [С X, 22–23]. Вероятно, именно этот внутренний монолог героя и заставил исследователей поверить в то, что рассказ открыт «новым идеям», обращен к «новым формам жизни» и проч. (см., напр.: [Битюгова, 1959; Кубасов, 2013; Петровская, 2008]). Однако, на наш взгляд, это не так или не вполне так.

Исследователи уже обращали внимание, что «отповедь» героя по отношению к прошлой жизни (в частности к Сергею Сергеичу) чрезмерно критична и по-своему жестока [Кубасов, 2013, с. 142–143]. Герой суров в оценке быта и бытия старых (былых) друзей: и если даже не перед каждым из них он выказывает раздражение и неприязнь, то его внутренние (скрытые от окружающих, но не от читателя) мысли «выдают» в нем персонажа необъективного, эгоистичного и по сути равнодушного. В обличении Сергея Сергеича Подгорин, герой-обвинитель (юрист), кажется, прав – барин-сибарит сам виноват в том положении, в каком оказалась его семья. Однако Чехов – не Лев Толстой, он избегает односложности и морализаторства. И у Чехова, кажется, даже не достойный сочувствия герой вдруг пробуждает чувство сожаления. «Сергей Сергеич глубоко вздохнул и сел на диван. <...> И вдруг плечи и голова у него затряслись, и он *зарыдал*. <...> О, как вы меня мало знаете! – повторял Лосев совершенно *искренно*. – Как вы меня мало знаете!» [С X, 20; курсив наш. – О. Б.]. Примечательно, что заключительный повтор «О, как вы меня мало знаете!» Чехов привнес в текст рассказа во время работы над корректурой. На заключительном этапе доработки Чехову было важно подчеркнуть неоднозначность героя и указать на субъективность аксиологии Подгорина. Финальные правки рассказа показывают, что за «криками» гибнущих поместий Чехов (по)чувствовал нечто большее, чем легкомыслие и леность их хозяев. К тому же все то, что, казалось, разделяло героев и вызывало обоснованно-объяснимое «брезгливое чувство» рассказчика, как ни странно, оказывается обращенным Чеховым не только к Сергею Сергеичу, но и к самому Подгорину [С X, 8, 9, 12], ставя под сомнение его «моральный кодекс» и право судить окружающих.

Наконец, особого внимания заслуживает образ Варвары Павловны, «докторши», которая на раннем этапе обдумывания рассказа должна была занимать главную позицию в системе персонажей, но в итоге оказалась героем «второго плана». «Особость» положения Варвары в системе героев эксплицируется автором уже на раннем этапе развертывания сюжетных коллизий рассказа. Подпись в присланной Подгорину «экспозиционной» записке – «Та и Ва» [С X, 7] – подталкивает героя к воспоминаниям и акцентуации именно образа «Ва». «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» [С X, 7].

Как было сказано ранее, Варя – врач, «она кончила на медицинских курсах и служит где-то за Тулой, на фабрике, и теперь <...> приехала в Кузьминки погостить» [С X, 7]. Создавая портрет героини, повествователь подчеркивает не только нужду («она нуждалась», «жила впроголодь...» [С X, 16]), но и трудничество героини, мужественно обеспечивающей себя и хлопочущей о других [С X, 16].

Подгорин выделяет Варвару среди женского общества Кузьминок. Не юная Надежда, в которую был некогда влюблен студент Миша, учительствовавший у младшей сестры Татьяны [С X, 10], а Варя, кажется, могла бы быть (и остаться) настоящим понимающим другом Подгорина, ср.: [Кубасов, 2013, с. 145]. Неслучайно, поздним вечером, увидев в темноте возле черной башни Надежду, герой-рассказчик грезит, чтобы на ее месте оказалась Варвара. Бывший студент и бывшая курсистка, теперь юрист и врач, героиня-разночинцы, кажется, очень близки духовно и ментально. Выявлению внутренней близости героев посвящена внесенная на заключительном этапе работы сцена с чтением Варварой стихотворения Н. Некрасова «Железная дорога».

Как известно, образ железной дороги достаточно частотен в прозе и драматургии Чехова. Он встречается в «Дуэли» (1891), «Жене» (1892), «Убийстве» (1895), «Моей жизни» (1896), «На подводе» (1897), в «Даме с собачкой» (1899), «Вишневом саде» (1903), «Невесте» (1903) и др. Семантический комплекс мотива-концепта емок и, по мысли исследователей [Лисицына, 2018; Ларионова, 2018а, 2018б], включает в себя представление о движении времени, о прогрессе, о жизни современного человека и его устремленности к новому. И хотя образ железной дороги, как правило, у Чехова не оказывает решающего влияния на развертывание фабульных событий повествования, но он формирует важный антураж (декорационный background) как отдельной сцены, так и рассказа (или драмы) в целом.

В рассказе «У знакомых» образным заместителем железной дороги, проходящей неподалеку от усадьбы Лосевых, становится стихотворение Некрасова с таким названием. Выше отмечалось, что исследователи полагают, что поводом к включению «Железной дороги» в текст рассказа

послужила памятная дата – 20 лет со дня смерти поэта. В целом можно согласиться с подобным предположением. Однако, на наш взгляд, можно обозначить и целый комплекс иных причин, первая из которых – «датировка» событий и своеобразная социальная «индикация» персонажей. Знание стихов Некрасова и любовь к ним эксплицирует принадлежность курсистки Вари и студента Михаила к поколению «новых людей», разночинцев-демократов, сформированных пропагандистской поэзией заступника русского народа, выразителя народных чаяний поэта Некрасова. Указанный аспект актуализирует, с одной стороны, взаимную близость героев, приверженцев революционной поэзии шестидесятых, с другой – акцентирует их несхожесть с хозяевами разоряющегося поместья. Даже речестилевая характеристика героев-демократов показательно иная. На фоне пространной риторики Татьяны обращают на себя внимание отрывистость и лаконизм фраз Варвары: «Выручайте, Миша, выручайте, – сказала Варя, закуривая. – Вы всегда были умницей. Вы мало жили, еще ничего не испытали в жизни, но у вас на плечах хорошая голова... Вы поможете Тане, я знаю» [С X, 12]. В ритмически рубленой и твердой речи Вари (как и в поэзии Некрасова) звучат отголоски народной речи – пословицы и поговорки. Обращаясь к Подгорину как к адвокату, героиня именует его «крючком» [С X, 11]. Современному читателю вряд ли знакомо подобное сравнение, но это редуцированная народная максима: «В земле черви, в воде черти, в лесу сучки, в суде *крючки* – куда уйти?» [Михельсон, 2008].

Транспонирование стихов Некрасова в текст позволило Чехову обеспечить соразмерность образно-сюжетной системы рассказа, весомость и идейную разнесенность персонажей. Без сцены чтения «Железной дороги» композиционная выверенность рассказа была бы слабее. В исходном противостоянии прошлого и настоящего (старого и нового), как видно из текста, в «*дворянской*» линии была отчетливо акцентирована фабульная ретроспектива, выделены особенности личности и характера Сергея Сергеича, Татьяне дано было право емко и многословно высказать собственные переживания, даже портрет хозяина усадьбы был весом и выразителен. Тогда как пласт нового («*разночинного*» сегодня) был значительно локальнее – представление о новом настоящем исчерпывалось (без эпизода со стихами) исключительно воззваниями Подгорина и его инвективами в адрес Сергея Сергеича. Введение же в текст сцены с декламацией некрасовских строк «уравновешивало» композиционную структуру и позволяло наряду с группой героев-хозяев выделить равноценную пару героев-гостей, *других* в сравнении с владельцами поместья.

Поводом к декламации стихов Некрасова, введенным в текст в ходе работы над корректурой, послужили увиденные гуляющими зеленые и красные огни, что зажглись «по линии железной дороги там и сям» [С X, 13]. «Варя остановилась и, глядя на эти огни, стала читать: “Прямо дороженька: насыпи узкие, / Столбики, рельсы, мосты, / А по бокам-то всё косточки русские... / Сколько их!” – Как дальше? Ах, боже мой, забыла всё! “Мы надрывались под зноем, под холодом, / С вечно согну-

той спиной...” Она читала великолепным грудным голосом, с чувством, на лице у нее загорелся живой румянец, и на глазах показались слезы. Это была прежняя Варя, Варя-курсистка...» [С X, 13].

Эпизод организован так, что предикативное «забыла» Варвары преодолевается и нейтрализуется «*вдруг вспомнил*» Михаила, эксплицируя «родство душ» героев: «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...”» [С X, 13]. Строки «Железной дороги», декламируемые Варварой, всколыхнули героя-рассказчика и, «слушая ее, Подгорин думал о прошлом и вспоминал, что и сам он, когда был студентом, знал наизусть много хороших стихов и любил читать их» [С X, 13].

По мнению ряда исследователей [Битюгова, 1959; Кубасов, 2013; Лисицына, 2018; Петровская, 2008], стихи Некрасова – маркер нового, прогрессивного и ожидаемого. Однако в сцене со стихами настойчиво повторяется семантически значимый глагол «забыла» («Ах, боже мой, забыла всё!»; «Эх, забыла» [С X, 13]; позже он повторится в речи героини еще раз – «Всё забыла» [С X, 16]; будет акцентирован в словах повествователя: «дальше Варя не помнила...» [С X, 13]), что в совокупности формирует мотив забвения и становится сигналом оксюморонного «прошедшего нового», оставшейся позади молодости («нет уже молодости» [С X, 8]) и наступления поры неких итогов. Неслучайно последние строки некрасовского стихотворения – «Жаль только...» – удваиваются (даже утраиваются) в репликах героев и из сферы *поэзии* переносятся в плоскость *прозы*. Варя подхватывает чтение Подгорина, но переводит стихотворные строки в статус размышления-суждения о себе (о нас, о них). «Жаль только, – перебила его Варя, вспомнив, – жаль только, жить в эту пору прекрасную уже не придется ни мне, ни тебе!» [С X, 13]. Формат графической – линейной – визуализации «цитаты», обстоятельно-наречная форма «уже» (вместо некрасовского «уж») не соответствуют ритмике стихотворения, трансформируют возвышенный строй поэтической тональности и превращаются в часть прямого диалогического высказывания героини. Завершающий сцену жест Варвары Павловны – похлопывание по плечу Подгорина [С X, 18] – довершает ситуацию переключения эмоционального регистра, подобно тому, как чуть позже фраза «Закрыли рояль» [С X, 18] выделит аспекттивный ракурс безвозвратности и невозвратимости утрат, произошедших с героями.

Более того, по мере погружения в художественную атмосферу рассказа становится ясно, что Чехов не абсолютизирует (акцентированную в первом варианте рассказа) оппозицию прошлого и настоящего. Скорее наоборот. Очень по-чеховски он снимает *противопоставление* (тогда ↔ теперь) и замещает его сопоставлением (тогда // теперь или тогда = теперь). Казавшаяся конститутивной антитеза «уже» и «еще», «когда-то» и «сейчас» нейтрализуется, граница между оппозитивами стирается. Герои и прошлого, и настоящего – Лосевы и Подгорин/Варя – оказываются погруженными

в *тогда* больше, чем в *сейчас*. Другое дело, что для Чехова концептуально вопрос о *новом* – весьма сложный и далеко не однозначный.

В этом плане нуждается в уточнении мысль исследователей о том, что сферы восприятия автора и героя практически совпадают, почти накладываются друг на друга, внутренняя речь персонажа и активно эксплуатируемый прием несобственно-прямой речи как будто свидетельствуют о родстве позиции автора-повествователя и героя-рассказчика [Кубасов, 2013]. Однако, как нередко бывает у Чехова, подобное впечатление – только видимость. Несовпадение зоны голоса героя и автора (разведение их) обнаруживается в рукописи и усиливается в ходе корректурной правки. Всего одно-два слова, кооптированные в текст (г. о. в речи Подгорина), позволяют заметить, что Чехов сознательно и последовательно дифференцировал позицию героя-рассказчика и позицию героя-повествователя, усиливал в суждениях персонажа намеренную субъективность, эмоциональность и личностную оценочность. Доминирующая форма субъективной наррации – от первого лица – очень осторожно и корректно объективируется точкой зрения невидимого автора, повествовательной формой от третьего лица – и их позиции не совпадают.

В русле этих рассуждений напомним, что первоначально рассказ должен был называться «Крик». Возникает вопрос: в чем смысл изменения названия? Как в результате переименования смещаются смысловые акценты и общая идея рассказа? Ответ: принципиально. Как видно из «Записных книжек» и сохранившейся корректуры, текст рассказа не подвергался радикальным правкам, последние были связаны прежде всего с нарративными стратегиями автора (повествователя и рассказчика). Однако смена названия принципиально трансформировала перспективу восприятия событий, фокус, на который должен был ориентироваться реципиент. Если внимательно приглядеться к тексту рассказа «У знакомых», то становится очевидным, что мотив крика, который должен был выйти на титульную позицию, связан с образами хозяев поместья Кузьминки. Это горькие реплики и драматичные монологи Татьяны Алексеевны, *кричащей* о гибели родовой усадьбы, дома, семьи, самого существования. В ответ на собственные размышления о потере Кузьминок Татьяна с болью выкрикивает-восклицает: «Без Кузьминок я не могу. И не могу, и не хочу. Не хочу! – *крикнула* она и топнула ногой» [С X, 11]. Или еще: «Как вы можете это говорить! – *крикнула* Татьяна; теперь она казалась очень красивой и сильной...» [С X, 11]. Черновики не показывают этого, но крик мог звучать в тексте рассказа и в других задуманных и не вошедших в окончательную редакцию фрагментах. На этом основании можно предположить, что первоначальное название рассказа – «Крик» – скорее всего было связано с криком о помощи хозяев «дворянского гнезда», с криком боли и терзающей их потери. Точка зрения повествователя и его аксиологическая позиция тем самым были ориентированы на Татьяну и ее «гнездо».

Смена названия «Крик» на «У знакомых» кардинально меняла аспекттивный ракурс восприятия изображаемого. Теперь в центре нарративной системы оказывался голос героя-рассказчика, друга семьи, адво-

ката, в гостях «у знакомых» наблюдающего за происходящим в усадьбе и смотрящего «со стороны». При такой диспозиции «крик» героини теперь не воспринимается непосредственно, но достигает реципиента-читателя словно через мембрану (фильтр) восприятия Подгорина, чьи мысли и впечатления точно «приглушают» крик хозяйки «дворянского гнезда». Новое название сдвигает на задний план драматичную судьбу поместья и его владельцев, но выдвигает на передний рефлексия и оценочность изображаемого «человеком со стороны» – теперь его голос звучит отчетливее, он солирует. И хотя в рассказе это голос друга, тем не менее его позиция иная – «чужая» по степени сопричастности драматическим обстоятельствам и по осмыслению их генетики.

Как уже отмечалось, герой Подгорин – демократ-разночинец. Он *другой*, хотя как старинного друга семьи и его беспокоит (до определенной меры) судьба поместья Лосевых. Неслучайно как сквозной, пронизывающий текст мотив звучит вопрос: что делать? В пределах небольшого рассказа вопросно-риторическая фигура «что делать?» повторена как минимум пять раз («Научите, бога ради, *что нам делать?*» [С X, с. 12] и др.), в форме ответа («напр., «ничего нельзя сделать» [С X, 11]) – еще несколько раз. Очевидно, что для тонкого стилиста Чехова столь обильное присутствие маркированного оборота не-случайно. Многократность повторения одной и той же идеологемы («что делать», «что нам делать»), с одной стороны, указывает на безвыходность положения героев-дворян и желание преодолеть гибельность ситуации, с другой – пробуждает ассоциацию с романом Н. Г. Чернышевского «Что делать?», с образами героев-шестидесятников. Отлитературный мотив «Что делать?» формирует институализирующую ауру героев рассказа. (А ргорос: вполне вероятно, что и медицинское образование героини, и даже ее имя были навеяны (в т. ч. и) ассоциациями с романом «Что делать?», сюжетными нитями судеб героев-медиков Лопухова и Кирсанова, образом «новой» героини Веры Павловны). Однако только «идентификацией» героев мотив не исчерпывается – он выражает смятение во внутреннем мире героев и потому в ходе корректурной правки подвергается Чеховым универсализации: от вопроса Чернышевского «Что делать?» писатель выходит на уровень вопроса Шекспира: «Всё ли благополучно в Датском королевстве?» [С X, 11]. Причем семантико-смысловая значимость вопроса сокрыта не в самой приведенной цитате, а в интертекстуальном фоне – в гамлетовском рефрене «Быть или не быть?»: «Смиряться под ударами судьбы иль надо оказать сопротивление?» (перевод Б. Пастернака). И далее поднимается до сакрально-бытийной – экзистенциальной – риторики: «кто вы и что вы...» [С X, 20].

Заключение

В качестве итога приведенным наблюдениям следует вернуться к сопоставлению рассказа «У знакомых» и комедии «Вишневый сад». Как видно, сюжетные коллизии и мотивные ряды, выстраивающие нити взаимодействия между произведениями, носят очень «предвари-

тельный» характер и слишком далеки от той емкой философской проблематики, к осмыслению которой Чехов обратится впоследствии. Экзистенциальная триада (прошлое → настоящее → будущее) пока еще не контурируется в тексте и соположение темпоральных пространств реализуется упрощенно, через оппозиционный дуализм (тогда ↔ теперь). Маркеры социальной дифференции («дворяне – разночинцы – люди из народа» в их отношении к будущему России) в рамках рассказа ограничиваются приметами либерального идеализма (сильно иронизированного) и «туманного» демократизма (с его абстракциями о некой «новой жизни»). Образ Надежды сюжетно остается вне пределов персонажной градации – семантически значимый антропоним (Надежда = надежда) многократно обыгрывается в тексте рассказа, но акциональная позиция героини фабульно не прописана, героиня фактически выпадает из системы идейно кодируемых персонажей.

В рассказе «У знакомых» обобщенные универсалии «Вишневого сада» еще не выкристаллизованы, философская многослойность еще не достигнута и локализована полем психологизации, вниманием к внутреннему миру одного из героев – персонажа-рассказчика. Диалектика мировосприятия еще только формируется – двойственность поведения центрального персонажа, его личностная противоречивость и двусоставность (о Подгорине: «В нем было два человека» [С X, 12]) обозначают поиски художника в этом направлении, но не позволяют выйти на уровень глобального обобщения. Однако, еще только нащупывая перспективу художественного осмысления судеб былых «дворянских гнезд», Чехов уже на уровне рассказовой наррации указывает на связь персонажей с чем-то большим, чем просто усадьба, дом, сад – в рамках хронотопа даже малой жанровой формы этим «чем-то» оказывается жизнь, человеческое существование, бытие.

В целом рассказ «У знакомых» достаточно неопределен, полицентрирован и даже аморфен, потому и критикой, и самим автором был оценен как довольно слабый, см.: [П XII, 166] (в собрание сочинений А. Ф. Маркса текст не вошел [П X, 46]). Между тем отдельные аспекты рассказового микрокосма позволяют заглянуть в мастерскую художника, обозначить перспективы художнических поисков, в конечном итоге приведших к «Трем сестрам» и «Вишневому саду» (и др.), см. об этом: [Ларионова, 20186].

Список источников

Битогова И. А. К творческому портрету Н. А. Некрасова и А.П. Чехова. Цхинвали: Госиздат Юго-Осетии, 1959. 253 с.

Богданова О. В. «Пьесу назову комедией...» («Вишневый сад» А. П. Чехова) // Богданова О. В. Русская литература XIX – начала XX века. Традиция и современная интерпретация. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. С. 463–510.

Богданова О. В. О поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. 195 с.

Гордон Т. А. «Гусев», «Архиерей», «Смерть Ивана Ильича»: сравнение стилистических систем // Вопросы литературы. 2019. № 1. С. 107–120. DOI: 0.31425/0042-8795-2019-1-107-120

Зайцев В. С. Из истории советского чеховедения 1920–1940х гг.: о двух редакциях «Творческого портрета Чехова» А. Б. Дермана // Филол. класс. 2020. Т. 25, № 2. С. 137–149. DOI: 10.26170/FK20-02-12

Кибальник С. А. Записные книжки писателя и интерпретация литературного произведения (на материале творчества А. П. Чехова) // Русская литература. 2019. № 4. С. 91–94. DOI: 10.31860/0131-6095-2019-4-91-94

Кубасов А. В. Нарратив и время в рассказе А. П. Чехова «У знакомых» // Уральский филол. вестн. 2013. № 1. С. 138–151.

Ларионова М. Ч. Донские казаки в творчестве А. П. Чехова // Уральский исторический вестн. 2018а. № 2 (59). С. 87–93. DOI: 10.30759/1728-9718-2018-2(59)-87-93

Ларионова М. Ч. Пьеса А. П. Чехова «Чайка»: литературные вопросы и фольклорные ответы // Новый филол. вестн. 2018б. № 2 (145). С. 108–117. DOI: 10.24411/2072-9316-2018-00019

Ларионова М. Ч. Свадебный обряд в рассказе А. П. Чехова «Перед свадьбой»: игра с традицией // Новый филол. вестн. 2016. № 2 (37). С. 78–85.

Лисицына Е. Ю. Курортный миф в «крымских» сочинениях А. П. Чехова // Вопросы литературы. 2018. № 5. С. 229–241.

Михельсон А. Д. Большой толково-фразеологический словарь русского языка: электронное издание. М.: Си ЭТС: Бука, 2008.

Петровская Н. И. Литературные коды в рассказе А. П. Чехова «У знакомых» // Вестн. ТГПИ им. А. П. Чехова. 2008. Серия Гуманитарные науки. Вып. 1. С. 101–105.

Собенников А. С. «Чайка» А. П. Чехова в свете гендерной психологии и психоанализа. Отцы и дети // Сибирский филол журн. 2021. № 2. С. 82–95. DOI: 10.17223/18137083/74/6

Собенников А. С. Миф о любви в русской литературе и его рецепции А. П. Чеховым // Сибирский филол журн. 2019. № 1. С. 82–91.

Степанов А. Д. А. П. Чехов и К. С. Баранцевич: к вопросу о критериях интертекста // Русская литература. 2019. № 2. С. 97–109. DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-97-103

Толстой Л. Н. Война и мир // Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 8 т. Т. 4. М.: Лексика, 1996. 361 с.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького / ред. Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. М.: Наука, 1973–1984.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького / ред. Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. М.: Наука, 1973–1984.

References

Bityugova, I. (1959). *To the creative portrait of N. A. Nekrasov and A. P. Chekhov*. Tskhinvali: Gosizdat of South Ossetia. 253 p. (In Russian).

Bogdanova, O. (2019). *Russian literature of the XIX – early XX century. Tradition and modern interpretation*. St. Petersburg: Publishing House of A. I. Herzen State Pedagogical University. 540 p. (In Russian).

Bogdanova, O. (2021). *About the poem by N. A. Nekrasov "Who lives well in Russia"*. St. Petersburg: Publishing House of the A. I. Herzen State Pedagogical University. 195 p. (In Russian).

Chekhov, A. P. (1973–1984). *Complete works and letters: in 30 vols. Letters: in 12 vol.* Moscow: Nauka. (In Russian).

Chekhov A. P. (1973–1984). *Complete works and letters: in 30 vols. Essays: in 18 vol.* Moscow: Nauka. (In Russian).

Gordon, T. (2019). “Gusev”, “Bishop”, “The Death of Ivan Ilyich”: comparison of stylistic systems. *Questions of literature*, no. 1, pp. 107-120. DOI: 0.31425/0042-8795-2019-1-107-120 (In Russian).

Kibalnik, S. (2019). Notebooks of a writer and interpretation of a literary work (based on the material of A. P. Chekhov’s creativity). *Russian Literature*, no. 4, pp. 91-94. DOI: 10.31860/0131-6095-2019-4-91-94 (In Russian).

Kubasov, A. (2013). Narrative and time in A. P. Chekhov’s story “At acquaintances”. *Ural Philological Bulletin*, no. 1, pp. 138-151. (In Russian).

Larionova, M. (2018a). Don Cossacks in the works of A. P. Chekhov. *Ural Historical Bulletin*, no. 2 (59), pp. 87-93. DOI: 10.30759/1728-9718-2018-2(59)-87-93 (In Russian).

Larionova, M. (2018b) Chekhov’s play “The Seagull”: literary questions and folklore answers. *New Philological Bulletin*, no. 2 (145), pp. 108–117. DOI: 10.24411/2072-9316-2018-00019 (In Russian)

Larionova, M. (2016) The wedding ceremony in the story of A. P. Chekhov “Before the wedding”: a game with tradition. *New Philological Bulletin*, no. 2 (37), pp. 78-85. (In Russian).

Lisitsyna, E. (2018). The resort myth in the “Crimean” works of A. P. Chekhov. *Questions of literature*, no. 5, pp. 229-241. (In Russian).

Mikhelson, A. (2008). *The Big explanatory and phraseological dictionary of the Russian language*: electronic edition. Moscow: Si ETS: Buka, 2008. (In Russian).

Petrovskaya, N. (2008). Literary codes in A. P. Chekhov’s short story “At acquaintances”. *Bulletin of the A. P. Chekhov TSPI*, ser. Humanities, Iss. 1, pp. 101-105. (In Russian).

Sobennikov, A. (2021). “The Seagull” by A. P. Chekhov in the light of gender psychology and psychoanalysis. Fathers and children. *Siberian Philological Journal*, no. 2, pp. 82-95. DOI: 10.17223/18137083/74/6 (In Russian).

Sobennikov, A. (2019). The myth of love in Russian literature and its reception by A. P. Chekhov. *Siberian Philological Journal*, no. 1, pp. 82-91. (In Russian).

Stepanov, A. (2019). A. P. Chekhov and K. S. Barantsevich: on the question of intertext criteria. *Russian Literature*, no. 2, pp. 97-109. DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-97-103 (In Russian).

Tolstoy, L. (1996). Complete works: in 8 vols. 4. Moscow: Lexika. 361 p. (In Russian).

Zaitsev, V. (2020). From the history of Soviet Czech Studies of the 1920s–1940s: about two editions of the “Creative Portrait of Chekhov” by A. B. Derman. *Philological class*, vol. 25, no. 2, pp. 137-149. DOI: 10.26170/FK20-02-12 (In Russian).

Информация об авторе

Богданова Ольга Владимировна – докт. филол. наук, профессор, olgabogdanova03@mail.ru

Information about the author

Olga V. Bogdanova – grand Ph.D. of Philology, professor, olgabogdanova03@mail.ru

Статья поступила в редакцию 14.11.2021; одобрена после рецензирования 21.01.2022; принята к публикации 21.01.2022.

The article was submitted 14.11.2021; approved after reviewing 21.01.2022; accepted for publication 21.01.2022.