

**Peter Alberg Jensen**

**От «говорили» к «как-как-фонии»**

Отчуждение языка в «Даме с собачкой»

(От "govorili" k "kak-kak-fonii". Otcuždenie jazyka v "Dame s sobackoj")

aus:

Analysieren als Deuten

Wolf Schmid zum 60. Geburtstag

Herausgegeben von Lazar Fleishman, Christine Gölz und Aage A.  
Hansen-Löve

S. 483-497

## Impressum für die Gesamtausgabe

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Diese Publikation ist außerdem auf der Website des Verlags Hamburg University Press *open access* verfügbar unter <http://hup.rrz.uni-hamburg.de>.

Die Deutsche Bibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver Der Deutschen Bibliothek verfügbar unter <http://deposit.ddb.de>.

ISBN 3-9808985-6-3 (Printausgabe)

© 2004 Hamburg University Press, Hamburg

<http://hup.rrz.uni-hamburg.de>

Rechtsträger: Universität Hamburg

# Inhalt

<b>Vom nicht abgegebenen Schuss zum nicht erzählten Ereignis</b> .....	11
Schmid'sche Äquivalenzen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
<b>Kein Elfenbeinturm für Wolf Schmid</b> .....	19
15 Jahre Alexander-Sergejewitsch-Puschkin-Preis <i>Ulrich-Christian Pallach (Alfred Toepfer Stiftung F.V.S., Hamburg)</i>	
<b>Critique of Voice</b> .....	31
The Open Score of Her Face <i>Mieke Bal (Amsterdam)</i>	
<b>Towards a Cognitive Theory of Character</b> .....	53
<i>Willem G. Weststeijn (Amsterdam)</i>	
<b>Literarische Kommunikation und (Nicht-)Intentionalität</b> .....	67
<i>Reinhard Ibler (Marburg)</i>	
<b>«Теснота стихового ряда»</b> .....	85
Семантика и синтаксис <i>Michail Gasparov (Moskau)</i>	
<b>О принципах русского стиха</b> .....	97
<i>Vjačeslav Vs. Ivanov (Moskau, Los Angeles)</i>	
<b>Эстетика тождества и «железный занавес» первого Московского царства</b> .....	111
<i>Marija Virolajnen (St. Petersburg)</i>	
<b>Семантический ореол «локуса»</b> .....	135
Выбор места действия в художественном тексте <i>Tat'jana Civ'jan (Moskau)</i>	

<b>Из истории сонета в русской поэзии XVIII века</b> .....	151
Сонетные эксперименты. Случай «двуединого» сонета <i>Vladimir Toporov (Moskau)</i>	
<b>Фантазия versus мимезис</b> .....	167
О дискурсе «ложной» образности в европейской литературной теории <i>Renate Lachmann (Konstanz)</i>	
<b>„Korinnas Reiz macht mir das Herze wund“</b> .....	187
Zum quasinarrativen Element in Franciszek Dionizy Kniaźnins „Erotica“ (1779) <i>Rolf Fieguth (Fribourg)</i>	
<b>Zur Poetik von Schota Rustaweli</b> .....	219
<i>Winfried Boeder (Oldenburg)</i>	
<b>Литература по ту сторону жанров?</b> .....	231
<i>Igor' Smirnov (Konstanz)</i>	
<b>О поэтике первых переживаний</b> .....	259
<i>Jost van Baak (Groningen)</i>	
<b>Медленное чтение «Евгения Онегина» как курс введения в литературоведение</b> .....	277
<i>Aleksandr Ćudakov (Moskau)</i>	
<b>Поэзия как проза</b> .....	299
Нарратор в пушкинской «Полтаве» <i>Lazar Fleishman (Stanford, California)</i>	
<b>Poetry and Prose</b> .....	337
Pushkin's Review of Sainte-Beuve's "Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme" and the Tat'iana of Chapter Eight of "Evgenii Onegin" <i>David M. Bethea (Madison, Wisconsin)</i>	
<b>«Не бось, не бось»</b> .....	353
О народном шиболете в «Капитанской дочке» <i>Natalija Mazur (Moskau)</i>	

<b>Der frühe russische Realismus und seine Avantgarde</b> .....	365
Einige Thesen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
<b>Где и когда?</b> .....	407
Из комментариев к «Мертвым душам» <i>Jurij Mann (Moskau)</i>	
<b>Сатирический дискурс Гоголя</b> .....	417
<i>Valerij Tjupa (Moskau)</i>	
<b>Macht und Ohnmacht des (Ich-)Erzählers</b> .....	429
F. M. Dostoevskijs „Belye noči“ <i>Riccardo Nicolosi (Konstanz)</i>	
<b>“Les jeux sont faits”</b> .....	449
Money and Roulette as a Literary Communicative Device in “The Gambler” <i>Boris Christa (Queensland, Australia)</i>	
<b>Сцена из «Фауста» в романе Достоевского «Подросток»</b> .....	461
<i>Galina Potapova (St. Petersburg)</i>	
<b>От «говорили» к «как-как-фонии»</b> .....	483
Отчуждение языка в «Даме с собачкой» <i>Peter Alberg Jensen (Stockholm)</i>	
<b>Die anthropologische Bedeutung und der poetische Aufbau Čechov’scher Erzählungen am Beispiel von „Nesčast’e“</b> .....	499
<i>Matthias Freise (Salzburg, Göttingen)</i>	
<b>Narration als Inquisition</b> .....	513
Čechovs Kurzgeschichte „Novogodnjaja pytka. Očerk novejšej inkvizicii“ <i>Erika Greber (München)</i>	
<b>Рождение стиха из духа прозы</b> .....	541
«Комаровские кроки» Анны Ахматовой <i>Roman Timenčik (Jerusalem)</i>	

<b>Кубовый цвет</b> .....	563
Из комментария к словарю Набокова <i>Aleksandr Dolinin (Madison, Wisconsin)</i>	
<b>Подводное золото</b> .....	575
Ницшеанские мотивы в «Даре» Набокова <i>Savely Senderovich, Elena Shvarts (Ithaca, NY)</i>	
<b>Zur Kohärenz modernistischer Texte</b> .....	591
Schulz' „Nemrod (Sklepy cynamonowe)“ <i>Robert Hodel (Hamburg)</i>	
<b>«Доктор Живаго» Б. Пастернака и «Хождение по мукам» А. Н. Толстого</b> .....	617
К вопросу о судьбах русского романа в двадцатом столетии <i>Vladislav Skobelev (Samara)</i>	
<b>„Ja k vam pišu...“ – mediale Transformationen des Erzählens</b> .....	631
Tat'janas Liebesbrief in Puškins Versroman „Evgenij Onegin“, Petr Čajkovskijs gleichnamiger Oper und Martha Fiennes' Verfilmung <i>Rainer Grübel (Oldenburg)</i>	
<b>Пушкин как персонаж лирической поэзии «ленинградского андеграунда»</b> .....	665
<i>Vladimir Markovič (St. Petersburg)</i>	
<b>Das ABC der russischen Katastrophen</b> .....	689
Tat'jana Tolstajas Roman „Kys“ <i>Christine Gölz (Hamburg)</i>	
<b>Schriftenverzeichnis von Wolf Schmid</b> .....	719
<b>Autorinnen und Autoren</b> .....	735

## От «говорили» к «как-как-фонии»

### Отчуждение языка в «Даме с собачкой»

Peter Alberg Jensen

*Дама с собачкой* начинается со слова *говорили* и кончается словом *начинается*. Перед кратким абзацем с заключительным *начинается* звучит трижды повторенный вопрос героя *Как? Как? Как?*. Таким образом, рассказ начинается речевым шаблоном — первое слово является сигналом шаблонной речи, — но кончается своего рода языковой «как-как-фонией»! Если *говорили* — формула установленной, готовой интерпретации, то повторенное *как?* — выпадение из нее. *Дама с собачкой* берет свое начало внутри гущи социальных языков, а кончается в смысловом пространстве без слов.

Как только мы обратили внимание на «метаязыковой» аспект обрамления рассказа, само заглавие вступает в игру. *Дама с собачкой* — так ялтинская молва называла будущую героиню рассказа, и первоначальный интерес к ней со стороны героя отнюдь не расходится с шаблонной моделью происходящего, а напротив, исходит из нее. Впоследствии, однако, герой приходит к выводу, что *дама с собачкой* — самый близкий и нужный ему человек, так что с позиции финала рассказа его заглавие выглядит горько ироничным. Ялтинское прозвище героини оказалось недостаточным: весь рассказ — о том, что «дама с собачкой» — нечто совсем другое и гораздо большее, чем содержание клички *дама с собачкой*.

Можем ли мы проследить процесс передвижения с одного полюса к другому, от позиции «внутриязыковости» героя к его «внеязыковос-

ти»? В настоящем эссе я приведу ряд наблюдений, касающихся отчуждения языка и «выпадения» героя из него.<sup>1</sup>

### **От рассказов к роману: готовая модель с фактическими вкраплениями**

Уже краткие сведения о женитьбе героя на первой странице обращают внимание и на речевые явления. В характеристике жены отмечается, что *она сама себя называла мыслящей*, и что *называла мужа не Дмитрием, а Димитрием* (128).<sup>2</sup> Момент знакомства героя с героиней целиком определяется ссылкой на *рассказы о местных нравах* и на критику их со стороны героя — и именно этот языковой поворот подсказывает герою жанровый сюжет, *вдруг* овладевший им:

В рассказах о нечистоте местных нравов много неправды, он презирал их и знал, что такие рассказы в большинстве сочиняются людьми, которые сами бы охотно грешили, если б умели, но, когда дама села за соседний стол в трех шагах от него, ему вспомнились эти рассказы о легких победах, о поездках в горы, и соблазнительная мысль о скорой, мимолетной связи, о романе с неизвестною женщиной, которой не знаешь по имени и фамилии, вдруг овладела им. (129)

Весь кусок представляет собой одно синтаксическое целое, построение которого изображает мудреный мысленный процесс героя.<sup>3</sup> При-

<sup>1</sup> Под *языком* я здесь понимаю установленную систему вербальной интерпретации жизни.

<sup>2</sup> *Чехов А. П.* Дама с собачкой // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Москва, 1977. Сочинения. Т. 10. С. 128—143. В дальнейшем ссылки на страницы этого издания приводятся в скобках в тексте статьи.

<sup>3</sup> В настоящем эссе я не различаю «точку зрения героя» от «точки зрения рассказчика» (или «речь героя» от «речи рассказчика»). Все известные мне наблюдения о точке зрения в *Даме с собачкой* сводятся к следующему: в рассказе формально доминирует точка зрения рассказчика, но по содержанию она очень близка точке зрения героя (см., например: *Eng J. van der.* The Semantic Structure of «Lady with Lapdog». On the Theory of Descriptive Poetics: Anton P. Chekhov as story-teller and playwright. Lisse, 1978. Pp. 66, 74, 80 ff., 89.) Однако, как мне представляется, за

мечательно, что этот процесс относится не столько к действительности, сколько к «языковым моделям»; не страсть внезапно побуждает героя к действию, а *соблазнительная мысль*, почерпнутая из запаса готовых сюжетов. На самом деле, герой соблазняет героиню после того, как он сам соблазнился сюжетом из *рассказов о легких победах*. Слово *рассказы* встречается дважды, затем появляется слово *роман* — сюжет *Дамы с собачкой* вытекает из языка *говорили*, и толчок к завязке *романа* черпается непосредственно из *рассказов*. С заглавной цитаты из местной молвы, с первого слова *говорили* и с момента начала самого сюжета — знакомства героев в городском саду — действие рассказа со всей очевидностью не происходит прямо в действительности, а *исходит* из готовых языковых моделей. Герой у них в плену.

То, что, читая начало рассказа, мы читаем не прямо о фактических событиях, а скорее об их шаблонных интерпретациях, обнаруживается и при переходе в фактический план вслед за только что процитированными рассуждениями героя. Характер текста резко меняется:

Он ласково поманил к себе спица и, когда тот подошел, погрозил ему пальцем. Шпиц заворчал. Гуров опять погрозил. Дама взглянула на него и тотчас же опустила глаза. (129)

После предыдущего восьмистрочного периода без точки и всего лишь с двумя квазинарративными предикатами (ментальных действий, *вспомнились* и *овладела им*) — здесь на четыре строчки приходится шесть нарративных предикатов (не считая *подошел*) и три точки. Краткий

---

повествование от третьего лица никто здесь не отвечает; не получается обобщения замысла повествования в виде личностной инстанции («рассказчика» или «автора»), отчего возникает впечатление, что данное повествование — вообще не «речь», ибо никто не говорит; никого нет, и «повествование» — ничье. Презумпция о том, что раз текст состоит из слов, то они должны быть чьими-то, т. е. кому-то «принадлежать» — неадекватна здесь. Несмотря на имплицитную в третьеличной форме иллюзию рассказчика, Чехов в поздней прозе достигает ее полного «обезличивания» или «анонимизации» (или же «онемения», пользуясь термином в книге *Волошинова В. Н.* Марксизм и философия языка. Л., 1930. С. 154.) Мнимый «рассказчик» разделяет с героем условия интерпретирования, но эти условия — подвижные, постоянно меняющиеся со временем. Нигде нет надежной «точки отчета», и авторская инстанция дробится в текущих ситуативных модификациях.

диалог заканчивается ответом героя на слова героини о том, что в Ялте скучно, и теперь расхождение того, что *принято говорить* (ср. *говорили*), с тем, что есть на самом деле, прямо оговаривается:

Это только принято говорить, что здесь скучно. Обыватель живет у себя где-нибудь в Белеве или Жиздре — и ему не скучно, а придет сюда: «Ах, скучно! Ах, пыль!» Подумаешь, что он из Гренады приехал. (130)

Чуть раньше мы читали про то, что герой называл женщин *низшей расой*, хотя без них *он не мог бы прожить и двух дней* — так что в данной реплике он, сам того не сознавая, совершенно точно характеризует и собственную речевую установку. Большая часть первой главы рассказа выдержана в образцах того, что *принято говорить* или думать по поводу мимолетных любовных связей. О том, что и данная интерпретация происходящего была припасена заранее и просто «пускается в ход», свидетельствует особое синтаксическое строение периодов — длинное, замысловатое, но вместе с тем особой ритмической красоты. Эти периоды контрастируют с вкрапленными кусками, в которых сообщается о конкретно происходящем, и переходы из уровня соображений на уровень событий очень ощутимы. Укажу на два примера. После двух абзацев об «опыте» Гурова, очень характерно построенных — с градацией в начале и добавочными определениями в постпозиции —, мы читаем:

Но при всякой новой встрече с интересною женщиной этот опыт как-то ускользал из памяти, и хотелось жить, и все казалось так просто и забавно. (129)

Как видим, несостоятельность осмысления фактических ситуаций героем отмечается заранее — немедленно перед встречей с героиней рассказа. И описание встречи сразу обнаруживает наглядный пример двух разных модальностей. Я уже указал на сжатую фактичность описания знакомства. После процитированной выше реплики Гурова о провинциальных обывателях рассказ продолжается так:

Она засмеялась. Потом оба продолжали есть молча, как незнакомые; но после обеда пошли рядом — и начался шуточный, легкий разговор людей свободных, довольных, которым все равно, куда бы ни идти, о чем ни говорить. (130)

Переход от регистрации происходящего к передаче ментального представления, видимо, совпадает с тире, после которого синтаксис ритмически разветвляется посредством удвоения определений и т. д. На самом деле переход уже намечается отсутствием подлежащего в *пошли рядом*. Кроме того, две последние цитаты наводят на мысль, будто впечатление скольжения с плана фактического в план соображений героя создается и нанизыванием фраз с помощью союза *и*: *и хотелось жить, и все казалось...; и начался...*

Последний абзац главы содержит рассуждения Гурова у себя в номере. Опять ход его мыслей передается длинным периодом в восемь строк, после которого мелькает контрастная, конкретная деталь: Вспомнил он ее тонкую, слабую шею, красивые, серые глаза.

Итак, первая глава представляет не только героя и героиню и их встречу, но заодно и два разных способа языкового представления происходящего. Один вводится заглавием и начальным словом и «заводится» эксплицитно задней мыслью героя если она здесь без мужа и без знакомых, то было бы не лишне познакомиться с ней; затем этот способ представления доминирует в длинных периодах главных абзацев главы. Это — плетение словес о внебрачных связях мужчины и женщины, совершенно виртуозное, но и как будто бы готовое заранее, привносимое героем в ситуацию извне, из прошлого опыта. Второй способ представлен во вкрапленных описательных деталях — молодая дама, невысокого роста блондинка, в берете; за нею бежал белый шпиц; она гуляла одна, всё в том же берете, с белым шпирцем; а дама в берете подходила не спеша, чтобы занять соседний стол — и в кратких нарративных фразах. Само знакомство героев описывается вторым способом. Двойственность изображения происходящего включает в себе вопрос о самих ‚языковых‘ условиях осмысления жизни героем. Как увидим в дальнейшем, это является существенным аспектом рассказа.

## Появление кавычек

Во второй главе рассказывается о совместном времяпровождении героев и об их сближении. Названные выше формы изложения как бы меняются местами; форма, близкая к интерпретации героя, уступает

место форме «регистрации» происходящего. Открывается глава именно последней — рядом кратких предложений:

Прошла неделя после знакомства. Был праздничный день. В комнатах было душно, а на улицах вихрем носилась пыль, срывало шляпы. (130)

После прогулки и ожидания парохода на молу героини пошли в номер Анны Сергеевны. После еще несколько конкретно описательных фраз мы читаем:

Гуров, глядя на нее теперь, думал: «Каких только не бывает в жизни встреч!» (131)

Это первый сигнал о том, что данная *встреча* «выходит из ряда вон». Тут же следуют воспоминания Гурова о любовницах разного рода и поведения, т. е. о подытоженном ряде *встреч*. Опять формулировки получаются длинными, и ритмически округленные фразы создают впечатление много раз обдуманых, давно уже вербально определенных и отстоявшихся характеристик. Тем заметнее возвращение в актуальную, конкретную ситуацию, начинающееся противительным союзом:

Но тут всё та же несмелость, угловатость неопытной молодости, неловкое чувство; и было впечатление растерянности, как будто кто вдруг постучал в дверь. (132)

Отмечается несовпадение молодой героини с только что представленными языковыми моделями любовниц, ср. *несмелость, неопытной, растерянности*. Далее герой начинает эксплицитно дистанцироваться от собственной исходной модели встречи с нею:

Анна Сергеевна, эта «дама с собачкой», к тому, что произошло, отнеслась как-то особенно, очень серьезно, точно к своему падению, — так казалось, и это было странно и некстати. (132)

Здесь первоначальный рутинный язык, которым *говорили*, и изнутри которого Гуров сперва воспринимал происходящее, ставится под сомнение цитатой в кавычках, и моментальное дистанцирование от него усиливается указательным местоимением *эта*. Тем знаменательнее сопутствующие дистанцированию определения *как-то особенно, странно и некстати* и, вдобавок, акцентировка кажимости в *так ка-*

*залось*. Весь период показывает, что случившееся с героиней и героем и ее реакция совсем не укладывается в готовый язык героя. О том, что Гуров сбит с толку, свидетельствует съедание арбуза и наступившее тут долгое молчание:

На столе в номере был арбуз. Гуров отрезал себе ломоть и стал есть не спеша. Прошло по крайней мере полчаса в молчании. (132)

Однако Гуров далеко еще не осознает своего положения. Печальный вид и унылая поза Анны Сергеевны сравнивается тривиально с *грешницей на старинной картине*, и после ее монолога о чувстве вины Гуров восстанавливает свою модель и готов «подогнать» под нее *неожиданное и неуместное* поведение Анны Сергеевны:

Гурову было уже скучно слушать, его раздражал наивный тон, это покаяние, такое неожиданное и неуместное; если бы не слезы на глазах, то можно было бы подумать, что она шутит или играет роль. (133)

В дальнейшей части главы соображения Гурова чередуются с конкретными ситуативными деталями. В конце главы Гуров, после внезапного отъезда Анны Сергеевны, сперва определяет случившееся как *сладкое забытье* или *безумие*, но тут же, как будто очнувшись, переводит на ключевые термины привычного языка:

И он думал о том, что вот в его жизни было еще одно похождение или приключение, и оно тоже уже кончилось, и осталось теперь воспоминание... (135)

Можно опять отметить характерные повторяющиеся *и*. Данный итог: *похождение — кончилось — воспоминание — краткая формула до-ялтинского языка Гурова, языка опыта многократного*. Но здесь уже все — неверно.

## **Языковое отчуждение и разрыв с языком**

Начальные слова третьей главы *дома в Москве* соответствуют начальному слову рассказа *говорили*: возвращение в родную Москву есть и возвращение в «родную речь», т. е. возобновление установленной системы языковой интерпретации. И точно так, как в первой главе (ср.

фразу Гурова о *низшей расе*), недостоверность этого языка оговаривается, мимоходом, но принципиально:

Мало-помалу он окунулся в московскую жизнь, уже с жадностью прочитывал по три газеты в день и говорил, что не читает московских газет из принципа. (136)

В этой ключевой формулировке значение возврата сосредоточено в слове *уже*, и оказывается, что выражение языкового «восстановления» держится именно на нем. В двух первых абзацах главы слово *уже* повторяется семь раз:

Дома в Москве уже всё было по-зимнему [...] Уже начались морозы [...] У старых лип и берез [...], и вблизи них уже не хочется думать о горах и море. (135—136)

Если значение *уже* в первых случаях читается как временное, то во втором абзаце оно сложнее:

Уже тянуло в рестораны, клубы, на званые обеды, юбилеи, и уже ему было лестно, что у него бывают известные адвокаты и артисты [...] Уже он мог съесть целую порцию селянки на сковородке... (136)

Во всех семи случаях, слово *уже* выражает отличие или дистанцию — то ли временную, то ли оценочную — от какой-то предыдущей ситуации, и читателю не приходится сомневаться, от какой именно. Но сперва московский пейзаж противопоставляется *кипарисам и пальмам*, и Гуров воображает, будто его занимают *поездка и места, в которых он был*. Однако скоро настоящая подоплека семикратного *уже* эксплицируется — в начале следующего абзаца:

Пройдет какой-нибудь месяц, и Анна Сергеевна, казалось ему, покроется в памяти туманом и только изредка будет сниться с трогательной улыбкой, как снились другие. (136)

Перед нами — последняя синтагма старого, привычного языка Гурова, языка *говорили*, языка *у себя в номере* (130) или же *дома в Москве*, однако с акцентировкой кажимости в словах *казалось ему*. Концовка синтагмы похожа на указание источника: источником является система языкового осмысления собственной жизни, в частности любовной жизни, — система, в которой Гуров жил до Ялты, которой он придерживался в Ялте, хотя кое-какие детали и заставили его удивиться, и

которая восстанавливалась после его возвращения «домой». Теперь наступил момент полного провала этого языка, и его крах подчеркивается демонстративно доскональным опровержением по всем трем пунктам (месячный срок — память — сновидение) вслед за противительным *но*:

Но прошло больше месяца, наступила глубокая зима, а в памяти всё было ясно, точно расстался он с Анной Сергеевной только вчера. (136)

Анна Сергеевна в памяти Гурова ведет себя совершенно иначе, чем *другие*; вместо того, чтобы покрыться туманом, она преследует Гурова: *Анна Сергеевна не снилась ему, а шла за ним всюду, как тень, и следила за ним* (136). Несоответствие воспоминаний об Анне Сергеевне всему *опыту* Гурова равнозначно тому, что она выпала из его языка. Знаменательно, что тут же речь заходит именно о языке:

И уже томило сильное желание поделиться с кем-нибудь своими воспоминаниями. Но дома нельзя было говорить о своей любви, а вне дома — не с кем. Не с жильцами же и не в банке. (137)

Теперь «термины» *встреча, приключение и похождение* заменились словом *любовь*; в краткой фразе оно противопоставляется *дома* и дважды отрицается возможность *говорить*. «Выпадение» героя из привычного языка знаменуется и тем, что, помимо практических препятствий, он уже не знает, о чем говорить:

И о чем говорить? Разве он любил тогда? Разве было что-нибудь красивое, поэтическое, или поучительное, или просто интересное в его отношениях к Анне Сергеевне? (137)

Гуров ищет не только слова, но и жанр, чтобы обозначить то, что произошло: *красивое, поэтическое, поучительное, интересное* — это четыре определения того, о чем можно рассказывать. Однако у Гурова «рассказы» — кончились. Первая и единственная попытка его начать разговор, действительно, выходит в новом роде:

Однажды ночью, выходя из докторского клуба со своим партнером, чиновником, он не удержался и сказал:  
— Если б вы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте! (137)

*Очаровательная женщина* — характеристика маловероятная в «старом языке» Гурова, и вся фраза носит оттенок чуждого жанра нежных откровений. Читатели помнят ответ партнера на исповедальный зачин Гурова — слова «осетрина-то с душком!», — но примечательно, что реакция Гурова на них является реакцией именно на *слова*:

Эти слова, такие обычные, почему-то вдруг возмутили Гурова, показались ему унижительными, нечистыми. Какие дикие нравы, какие лица! (137)

Как видим, происходит языковая коллизия. Слова *любовь*, *очаровательная женщина* — это обозначения переживаемого чувства, бытующего пока еще вне языка, содержания без формы, и вот, проговорившись некстати, эмоционально обнаженный герой сталкивается с типичной «пробой» бытового языка. Эффект разительный. Чуть раньше восстановление именно этого быта отмечалось семикратным *уже*, а теперь он весь — *какая-то чепуха*, и жизнь в нем сравнивается с сидением *в сумасшедшем доме или в арестантских ротах* (137). Спустя несколько бессонных ночей Гуров уже окончательно выбит не столько из колеи, сколько из прежнего собственного языка:

Дети ему надоели, банк надоел, не хотелось никуда идти, ни о чем говорить. (137)

## Поездка вон из языка

В остальной части главы рассказывается о поездке Гурова в город Анны Сергеевны. Зачем он поехал? Он сам *не знал*, но *хотелось поговорить*:

Зачем? Он и сам не знал хорошо. Ему хотелось повидаться с Анной Сергеевной и поговорить, устроить свидание, если можно. (137)

Во время поездки он почти ничего не говорит. Когда из дома Анны Сергеевны вдруг выпускают белого шпица, *Гуров хотел позвать собаку, но у него вдруг забило сердце, и он от волнения не мог вспомнить, как зовут шпица* (138). В номере гостиницы он просто теряется, отчего возникает явственный контраст с аналогичной ситуацией у *себя в номере* в Ялте. Тогда Гуров воображал, будто ход вещей (т. е. ход

романа) ему заранее известен: *Потом у себя в номере он думал о ней, о том, что завтра она, наверное, встретится с ним. Так должно быть* (130). Теперь, вернувшись к себе в номер, он ничего не воображает и не знает, что делать:

Он вернулся к себе в номер и долго сидел на диване, не зная, что делать, потом обедал, потом долго спал.

«Как всё это глупо и беспокоино, — думал он, проснувшись и глядя на темные окна; был уже вечер. — Вот и выспался за чем-то. Что же я теперь ночью буду делать?» (138)

Гуров сам ощущает контрастную параллель ситуаций и, обращаясь к самому себе, издевательски цитирует заглавные слова из собственного тогдашнего языка:

Он сидел на постели, покрытой дешевым серым, точно больничным одеялом, и дразнил себя с досадой:

«Вот тебе и дама с собачкой... Вот тебе и приключение... Вот и сиди тут». (138)

Весь язык «старого» Гурова забраковывается «новым» Гуровым, *сидящим тут* — без слов. Потеря языка уже намечается в предыдущих цитатах, в крайне упрощенном построении фраз, с перебоями и повторами — ср. *ему хотелось повидаться с Анной Сергеевной и поговорить, устроить свидание, если можно* (137); *долго сидел на диване, не зная, что делать, потом обедал, потом долго спал* (138). Этот минималистический язык очень далек от виртуозных «словоплетений» в первых главах рассказа. Во время встречи с Анной Сергеевной в театре Гуров почти ничего не говорит. Его реплики следующие: «— Здравствуйте.» (139), «— Но поймите, Анна, поймите... — проговорил он вполголоса, торопясь. — Умоляю вас, поймите...» (140).

При такой «безъязыкости» во время поездки в город Анны Сергеевны описание реакции Гурова на ее появление в театре (и без того важное) должно привлечь наше внимание. Оно вводится словами *и он понял ясно...* Здесь в первый и последний раз в рассказе герой что-либо *понял*. Что именно он понял?

Вошла и Анна Сергеевна. Она села в третьем ряду, и когда Гуров взглянул на нее, то сердце у него сжалось, и он понял ясно, что для него теперь на всем свете нет ближе, дороже и важнее человека; она, затерявшаяся в провинциальной толпе, эта маленькая женщина, ничем не замечательная, с вульгар-

ною лорнеткой в руках, наполняла теперь всю его жизнь, была его горем, радостью, единственным счастьем, какого он теперь желал для себя; и под звуки плохого оркестра, дрянных обывательских скрипок он думал о том, как она хороша. Думал и мечтал. (139)

Как нам понять слова об Анне Сергеевне? Какова их семантика? Самый близкий, дорогой и важный человек; наполняла его жизнь; горе, радость, единственное счастье. Этот ряд определений выражает одно, большое чувство, давая ему разные условные, общие названия. То, что Гуров *понял*, как раз не понятно в рациональном, аналитическом смысле; оно неразделимо на части, непереводаемо на слова-обозначения, но оно было, случилось с ним. Глагол *понял* демонстративно сочетается с непосредственным и цельным эмоциональным переживанием. О его «нерассказуемости» свидетельствует отсутствие какого-либо взгляда назад и какой-либо временной сегментации, а также и неуклюжая, демонстративно не-нарративная «привязка» *думал и мечтал*.

Отсюда противостояние чувства жизненной прагматике. В краткой заключительной главе Гуров опять говорит очень мало. Идя на свидание с Анной Сергеевной, он, правда, объясняет дочери метеорологические явления, но речь его именно о метеорологии, а не о жизни. Во время встречи с Анной Сергеевной он произносит лишь следующие реплики:

— Ну, как живешь там? — спросил он. — Что нового?  
 — Ну, перестань! — сказал он.  
 — Перестань, моя хорошая, — говорил он. — Поплакала — и будет... Теперь давай поговорим, что-нибудь придумаем.  
 — Как? Как? — спрашивал он, хватая себя за голову. — Как?  
 (142-143)

Эта «как-как-фония» Гурова предваряет краткий заключительный абзац рассказа, который якобы представляет вывод героев, однако в своеобразном синтаксическом диптихе, составные части которого друг другу противоречат:

И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается. (143)

<i>казалось</i>	<i>было ясно</i>
<i>еще немного</i>	<i>еще далеко-далеко</i>
<i>решение будет найдено</i>	<i>до конца еще далеко-далеко</i>
<i>новая, прекрасная жизнь начнется</i>	<i>самое сложное и трудное начинается</i>

В левом столбце — то, что *казалось*, в правом — то, что *обоим было ясно*; похоже, будто заключение дается два раза, притом «второй завод» опровергает первый. Отчего *казалось*, если *обоим было ясно*? Если второй вариант должен быть поправкой первого, то понадобился бы противительный союз вместо соединительного *и*. Может быть, перед нами чисто временная последовательность, т. е. — сначала героям казалось одно, а потом стало ясно другое? Для такого прочтения нет основания, кроме самой последовательности периодов; напротив, низывание фраз с помощью демонстративно повторенного *и* уравнивает их. Наконец, весь рассказ кончается словом *начинается!*

## Вместо финала

До сих пор читатели часто недоумевают перед отсутствием «финала» рассказа. Как это так — прервать продолжающуюся историю словом *начинается*?

Ответ на этот вопрос можно усмотреть в описанном выше «мета-языковом сюжете» рассказа. По ходу *Дамы с собачкой* ‚язык‘ собственной «жизненной истории» героя постепенно расшатывается, распадается и в конце концов полностью рушится. *Дама с собачкой* относится к типу рассказов Чехова, который принято называть «рассказом прозрения». Но, как я пытался показать, момент «прозрения» — а за таким здесь чаще всего принимается эпизод с «осетрина-то с душком» — касается видения или понимания только опосредованно, а непосредственно касается языка. Встреча с Анной Сергеевной шаг за шагом компрометирует язык Гурова, и, вместе с ним, «деконструирует» язык самого рассказа. В заключительной сцене оба героя фактически бессловесны, и на глазах у читателя язык ‚рассказа‘ сводится на нет. На глазах у героя — он сам: Гуров видит себя в зеркале и недо-

умекает перед происшедшей с ним переменой. Недоумение распространяется с наружности на прожитую жизнь. В последний раз суммируются его отношения с женщинами (*опыт многократный*), но теперь итог совсем новый — Гуров жалеет, что *ни одна из них не была с ним счастлива* (143), и понимает, что *ни разу не любил*:

И только теперь, когда у него голова стала седой, он полюбил, как следует, по-настоящему — первый раз в жизни. (143)

Слово *полюбил* обозначает последнее, что ‚случилось‘ в самом рассказе, последнее из рассказанных «событий». Значение предиката — перфектное; то, что Гуров *полюбил*, уже случилось до данной встречи героев, когда именно — неизвестно, но все-таки итог *полюбил post factum* заканчивает ‚рассказ‘ в собственном смысле. Дальнейшие абзацы текста относятся не к рассказу, а к новой ситуации после рассказанного; это своего рода постскрипtum к рассказу.

Анна Сергеевна и он любили друг друга, как очень близкие, родные люди, как муж и жена, как нежные друзья; им казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга, и было непонятно, для чего он женат, а она замужем; и точно это были две перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках. Они простили друг другу то, чего стыдились в своем прошлом, прощали всё в настоящем и чувствовали, что эта их любовь изменила их обоих. (143)

Преыдуший этому абзац, как и следующий за ним, по-видимому представляет «точку зрения» Гурова, отчего и данная характеристика любви героев сперва воспринимается как рассуждения героя. Но насколько это вероятно? Могло ли сравнение *любили друг друга [...] как муж и жена* восходить к Гурову — с его нелюбимой женой? И разве начало фразы *и точно это были две перелетные птицы* увязывается с точкой зрения Гурова? Местоимение *это* затрудняет отнесение к герою, для которого местоимение *они* было бы более естественным. И о каком прощении идет речь в последнем периоде? Если данный абзац представляет рассуждения Гурова, то это — новый Гуров, совершенно иной, чем самоуверенный «автор» интерпретации знакомства с Анной Сергеевной. Перед нами — начало с нуля, попытка осмысления нового чувства с помощью наивных, почти детских и не совсем подходящих сравнений. И главное — на языке этого абзаца уже ни о чем нель-

зя ,рассказывать<sup>4</sup>; на этом языке никакой жизненной истории не получается. Весь бывший язык Гурова, язык *говорили*, язык *его женили рано*, язык *опыт многократный* был оформленным, когерентным осмыслением собственной жизни, который Гуров носил в себе и держал наготове к новым жизненным *встречам* — и на котором он мог бы рассказывать о них и о себе. Но встреча с Анной Сергеевной показала, что этот язык был иллюзией, удобной оправдательной вербальной конструкцией, и теперь, в гостиничном номере с Анной Сергеевной, Гуров это ясно осознает:

Прежде, в грустные минуты, он успокаивал себя всякими рассуждениями, какие только приходили ему в голову, теперь же ему было не до рассуждений, он чувствовал глубокое сострадание, хотелось быть искренним, нежным... (143)

*Всякие рассуждения, какие только приходили ему в голову* — как мы видели, именно из них вытекала история о «даме с собачкой». Но настоящая история с ней стала иной, так что *теперь же ему было не до рассуждений*. Из желания *быть искренним, нежным* уже не получается истории в виде рассказа. Герой увидел себя в настоящем, его взгляд во времени повернут от прошлого к будущему, остаются его *как-как-фония* и процитированный выше беспомощный последний абзац. После того, как *полюбил*, Гуров выпал из собственного готового языка и оказался почти без слов, но — в жизни.