

Научная статья
УДК 811.161.1
doi: 10.17223/19986645/93/7

Настоящее нарративное в прозе А.П. Чехова: формирование и развитие приемов, функции глагольных форм

Анастасия Викторовна Уржа¹

¹ *Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия, aourja@gmail.com*

Аннотация. На материале всего комплекса рассказов и повестей А.П. Чехова в Полном собрании сочинений в 30 томах (от ранних произведений – к поздним, от первых редакций – к финальным версиям) рассматривается формирование, развитие, смена и взаимодействие приемов организации произведения с помощью глагольных форм презенса. Объектами лингвостилистического и количественного анализа становятся: тексты, целиком написанные в настоящем времени; произведения с контаминацией форм; редакции, демонстрирующие творческое развитие репертуара функций презенса на фоне переработки повествовательного канона.

Ключевые слова: настоящее нарративное, текстовые функции глагольных форм, повествование в презенсе, Чехов, редакции текста

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00260, <https://rscf.ru/project/23-18-00260/>

Для цитирования: Уржа А.В. Настоящее нарративное в прозе А.П. Чехова: формирование и развитие приемов, функции глагольных форм // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 123–146. doi: 10.17223/19986645/93/7

Original article
doi: 10.17223/19986645/93/7

The narrative present in Anton Chekhov's prose: Formation and development of techniques, functions of verb forms

Anastasia V. Urzha¹

¹ *Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation, aourja@gmail.com*

Abstract. The aim of the article is to examine the formation, development, change and interaction of methods of organising narrative texts with the help of the verb in the present tense in the context of the evolution of Chekhov's poetics. The material of the study is Chekhov's prose works (presented in the *Complete Works in 30 volumes*, taking into account early and late editions of the texts), as well as materials of the Russian National Corpus. Along with the growing interest in "total" present-tense-narration in

modern literature, the pragmatic and compositional potential of Russian present tense forms used by Chekhov deserve special attention, taking into account his sensitivity to the “poetry of grammar”, his desire to experiment with narrative tradition, and the rapid development and change of literary techniques. The study has shown that Chekhov created a total of 130 complete prose texts entirely in the present tense (the article presents data on the distribution of texts by year, by volumes of the *Complete Works*, and also notes the number of such works selected by the author for publication in his lifetime collection of works). The number of present tense forms in such texts is up to 15% of the total number of words used; it considerably exceeds the corresponding figure in the prose texts of other Russian writers of the 19th century, including folklore stylisations abounding in the historical present, and samples of the “skaz” (the results of the calculation and comparison are presented and commented on in the article). Several types of early Chekhov’s texts in the present tense have been identified, depending on the author’s approach to the use and combination of textual functions of the present tense forms, which allow the narrative to depict observed processes and scenes, states and qualities, actions and their results. Developing new methods of composition in prose on the basis of the genres of the sketch-scene, the story of everyday life and the humorous caricature, Chekhov creates syncretic texts, where the present tense forms compose vivid pictures of life, or name chains of events, or give generalising characteristics to the heroes. From the effects of actualisation, which lead to a stronger immersion in the described spacetime, to the increased dynamism of “reportage”, to the greater expressiveness in typifying the situation, Chekhov gradually turns to other possibilities of the forms of the present tense. He turns to the subjectivisation of the narrative, to the inclusion of the hero’s perspective within the framework of “fused narration”. It has been established that since 1892 Chekhov did not write texts entirely in the present tense, but combined fragments in the present and past tense in a number of late works. The semantics of incompleteness, the absence of temporal boundaries contributes to the embodiment of the motifs of routine, the insignificance of small events, the meaninglessness of existence. Often passages in the present tense frame the narrative in the past or penetrate into it, expanding its philosophical context of the story, switching the perspective. The comparative analysis of early and late revisions of texts in the present tense (shown in detail in the article on the example of “Shutochka”) also demonstrates the development and enrichment of the repertoire of techniques for introducing present-tense forms into the narrative as important components of the poetics of Chekhov’s prose.

Keywords: narrative present, text functions of verb forms, narration in present tense, Chekhov, early and late revisions of texts

Acknowledgements: The study was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 23-18-00260, <https://rscf.ru/project/23-18-00260/>

For citation: Urzha, A.V. (2025) The narrative present in Anton Chekhov’s prose: Formation and development of techniques, functions of verb forms. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 123–146. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/7

Введение

Одну из основных тенденций в оформлении нарративной прозы последних тридцати лет принято называть «взрывом настоящего» [1, 2]: речь идет об активном (порой «тотальном») использовании глагольных форм презенса для создания повествовательных текстов малых, средних и крупных форм.

Эта тенденция, отмеченная лингвистами и нарратологами на рубеже тысячелетий [3, 4], в наше время представлена сотнями книг на разных языках, в том числе и на русском. Формы презенса выполняют в нарративных текстах целый ряд функций, представляющих значительный интерес для лингвиста. Еще В.В. Виноградов отмечал: «Настоящее время само по себе лишено движения. Лишь в синтагматике речевого процесса, в смене глагольных форм, в их движущейся веренице настоящее время приобретает динамическое значение. Следовательно, динамичность настоящего времени – не непосредственная, а композиционно обусловленная, не тематико-морфологическая, а сюжетно-синтаксическая» [5. С. 135]. И в русском фольклоре, и в отечественной классической литературе широко известен прием *praesens historicum* – вкрапления «настоящего исторического» в повествование о прошлом для «приближения» воображаемого дейктического центра читателя к описываемым событиям [6, 7]. Однако в данном исследовании нас будет интересовать использование русских глагольных форм презенса не для вкрапления, а для конструирования целого текста или значительной его части, которое также обнаруживается в произведениях полуторавековой давности, а именно в прозе А.П. Чехова. А.П. Чехова справедливо называют реформатором нарративного канона в русской прозе [8. Р. 385], и введение форм настоящего времени в его тексты неоднократно отмечалось исследователями [8–11], но обычно подобные наблюдения делаются в рамках анализа конкретного текста или группы текстов. Цель данной статьи – рассмотреть на материале всего комплекса рассказов и повестей А.П. Чехова, в контексте эволюции авторской поэтики формирование, развитие, смену и взаимодействие различных приемов организации прозаического произведения с помощью глагольных форм презенса. Материалом исследования стали художественные прозаические произведения А.П. Чехова (в объеме академического Полного собрания сочинений в 30 томах [12] (далее ПСС) с учетом ранних и поздних редакций текстов), а также материалы Национального корпуса русского языка (далее НКРЯ). Нас будет в первую очередь интересовать использование форм настоящего времени в так называемом нарративном режиме, при котором ориентиром для отсчета временных координат становится определенный момент описываемых в повествовании событий, охваченный точкой зрения того или иного текстового субъекта. Термин «настоящее нарративное», используемый Е.В. Падучевой [13. С. 287–288], оказывается в этом случае наиболее удобным, поскольку позволяет объединить в рамках анализа более частные типы употребления форм презенса в повествовании¹. В работе использован метод функционально-семантического исследования текста, при котором материал рассматривается в ра-

¹ О соотношении терминов *настоящее нарративное*, *praesens historicum* и *dramatic present*, а также обозначений разнообразных типов настоящего неактуального (*изобразительного настоящего*, *настоящего изложения* и др.) в контексте отечественных и зарубежных исследований см. [14].

курсе соотношения смыслов, заложенных автором произведения, и функций, реализуемых привлеченными им языковыми средствами. В ходе изучения прозы А.П. Чехова и других авторов комбинируются методики количественного и лингвостилистического анализа функционирования глагольных форм настоящего времени в нарративе.

**Функционирование глагольных форм настоящего времени
в контексте нарративного канона русской прозы в XIX в.:
научные исследования и корпусные данные**

К тому моменту, когда А.П. Чехов начал писать свои первые произведения, в отечественной литературе уже существовал определенный набор приемов оформления повествования, объединенных и творчески доработанных русскими прозаиками XIX столетия. Чтобы представить и оценить отношение чеховских текстов к тому, что исследователи нередко называют нарративным канонem русской классической прозы [4. Р. 20, 8. Р. 385], нам необходимо кратко рассмотреть некоторые принципы языкового устройства повествования в произведениях предшественников писателя, в первую очередь – А.С. Пушкина.

Анализируя литературную ситуацию конца XVIII в., Б.М. Эйхенбаум писал в статье «Путь Пушкина к прозе» (1923): для *повествования* время еще не наступило – царит «витийственный» стиль, декламация господствует над сказом <...> язык интимных эмоций, оттенки разговорного синтаксиса, игра мелкими словесными узорами – всё это еще не существует» [15. С. 214]. «Нельзя было сразу сесть и написать новый русский роман в четырех частях с эпилогом», «определились две труднейшие очередные задачи: проблема сюжетного сцепления и проблема повествования» [15. С. 249].

Ю.Н. Тынянов, обращаясь к отраженному в черновиках А.С. Пушкина процессу создания произведений, отметил, что даже стиховым черновикам порой предшествуют прозаические планы и прозаические программы, «опорные фразовые пункты» – так называемый «семантический пунктир», вокруг которого будет выстраиваться текст. Развивая идею Л.Н. Толстого о том, что у А.С. Пушкина «гармоническая правильность распределения предметов доведена до совершенства...», Ю.Н. Тынянов подчеркивает: «...иерархия предметов, правильность распределения предметов – это утверждение в первую очередь относится к единицам построения пушкинской прозы» [16. С. 282].

Один из самых известных образцов лингвостилистического анализа пушкинского нарратива представил В.В. Виноградов в статье «Стиль «Пиковой дамы», где в качестве важнейшей единицы построения прозы была рассмотрена форма глагола – в единстве ее грамматических и семантических возможностей. Ученый установил: «...своеобразие повествовательной организации предложений в языке Пушкина состоит не в количественном преобладании глаголов, а в их стилистическом приоритете», – и далее обос-

новал это наблюдение, подробно охарактеризовав репертуар функций русских глагольных форм прошедшего времени совершенного и несовершенного вида в пушкинском повествовании¹. Развивая идеи В.В. Виноградова (высказанные также в [17. С. 557–568]), Г.А. Золотова подробно исследовала эти текстовые функции и дала им названия, отмечающие преемственность ролей глагольных форм в древних и современных текстах. Обозначение сменяющих друг друга действий, составляющее «остов» классического нарратива, представляет реализацию аористивной функции форм прошедшего времени совершенного вида (В.В. Виноградов называл ее «динамической»): *<Германн> приподнялся <...> взошел на ступени катафалка и наклонился*. Именно такая функция используется А.С. Пушкиным очень активно с самого начала текста (это хорошо видно, например, при сопоставлении «Пиковой дамы» или «Капитанской дочки» с повестями Н.М. Карамзина, такими как «Бедная Лиза» или «Наталья, боярская дочь»). Введение в текст состояния как результата предшествующего действия или качественного изменения связано с перфективной функцией, также выполняемой формами совершенного вида, но от глаголов с другими значениями: *Она сильно постарела*. Имперфективно-процессуальная (по В.В. Виноградову, «изобразительно-живописующая») функция глагольных форм несовершенного вида прошедшего времени представляет действие или состояние в наблюдаемой протяженности: *Гроб стоял на богатом катафалке под бархатным балдахином. Усопшая лежала в нем с руками, сложенными на груди <...>. Кругом стояли ее домашние. <...> Никто не плакал*. С помощью имперфективной узуально-характеризующей функции глагольных форм несовершенного вида в нарративе отображаются повторяющиеся события, постоянные характеристики и отношения: *От старой графини таили смерть ее ровесниц* [18. С. 27–28, 413–424]. В то время как формы глаголов совершенного вида в «Пиковой даме», «словно обладая кинетической энергией, вытесняют друг друга, побуждая сюжет двигаться к развязке», формы глаголов несовершенного вида вносят «в этот «линейный чертеж» новые изменения, намечая «в свободных контурах широкий план прошлого» [5. С. 114].

Есть ли в этой композиции место для форм настоящего времени? Они встречаются в диалогах, в рассказе Томского, в текстах записок, но в самом авторском повествовании – только несколько раз: в афоризме в начале VI главы и в эпилоге, где повествовательное время условно «смыкается» с временем читателя: *<Германн> сидит в Обуховской больнице в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: «Тройка, семерка, туз!»; У Лизаветы Ивановны воспитывается бедная родственница*. Опираясь на идею Г.А. Золотовой о том, что выделенные В.В. Виногра-

¹ Текстовые функции представляют стандартные роли русских глагольных форм в повествовании, функция конкретного глагола в тексте определяется не только его грамматической видо-временной формой, но и его типовой семантикой, а также контекстом [5, 17–20 и др.].

довым текстовые функции универсальны, не ограничены только планом прошлого и могут быть обнаружены у глагольных форм в разных грамматических временах (и даже шире – у предикатов [18. С. 422]), можно определить, что функции форм презенса в эпилоге «Пиковой дамы» – процессуальные и узловые, они не могут продвинуть вперед остановившееся сюжетное действие.

В «Капитанской дочке», где также доминируют формы прошедшего времени и появление настоящего преимущественно ограничено сферой диалогов, писем, генеритивных предложений и обращений к читателю, все же встречаются вкрапления форм презенса в нарратив, и это – традиционное настоящее историческое, оживляющее, например, описание чудесного избавления Гринёва от казни (Гляжу: *Савельич лежит в ногах у Пугачева*) или изложение его пророческого сна: *С беспокойством я выпрыгнул из кибитки, и вижу: матушка встречает меня на крыльце с видом глубокого огорчения. «Тише», – говорит она мне <...> Пораженный страхом, я иду за нею в спальню.* В подобных случаях настоящее время динамично, функция таких форм – аористивная [18. С. 414]. Эти вкрапления работают на создание эффекта субъективированного нарратива, живого воспоминания очевидца, но они весьма немногочисленны.

В целом доля форм настоящего времени в соотношении с общим количеством словоупотреблений (включая диалоги и письма) невелика: в тексте «Пиковой дамы», по данным НКРЯ, она составляет 1,52%, в тексте «Капитанской дочки» – 1,56%¹.

По словам В.В. Виноградова, «в „Пиковой Даме“ Пушкин сам предписывает, определяет для современности ее стиль, который должен совмещать в себе формы поэзии и истории» [5. С. 147]. И действительно, сформированная в первой трети XIX в. модель художественного повествования, избавившаяся от «витийственного стиля» и «декламации», становится основой для большинства прозаических произведений разных авторов. Именно формы прошедшего времени совершенного и несовершенного вида оформляют литературное повествование, тогда как формы презенса остаются на периферии,

¹ Для того чтобы сопоставить различные русские нарративы по частотности использования финитных презенсных форм, мы произвели подсчеты по целым текстам, размеченным в НКРЯ, и определили процент таких форм от общего количества словоупотреблений в каждом произведении. Такой подход позволил сравнивать частотность форм настоящего времени в текстах вне зависимости от их объема. Важно подчеркнуть, что подсчеты производились на материале целых текстов, без исключения диалогов, поскольку предварительное сравнение должно было лишь проверить наличие или отсутствие глобальных различий в частотности использования финитных презенсных форм, поэтому значительным мы считали расхождение не на несколько процентов, а в три-четыре раза. Этот предварительный количественный анализ дал нам возможность провести общее, но наглядное сопоставление текстов А.П. Чехова и его предшественников в отношении частотности форм настоящего времени в повествовании, прежде чем обратиться к более детальному лингвистическому изучению традиционных и новаторских приемов использования функций презенса писателем.

маркируя, помимо спорадических включений настоящего исторического, выход в анарративные фрагменты (обращения автора к читателю) или за пределы сюжетного действия (в эпилогах). Вне зависимости от индивидуальной манеры самых известных русских прозаиков XIX в., от особенностей построения их текстов, процент форм настоящего времени на фоне общего количества словопотреблений остается невысоким: в «Герое нашего времени» – 3,22%, в «Мертвых душах» – 2,62%, в «Отцах и детях» – 3,05%, в «Обломове» – 3,34%, в «Преступлении и наказании» – 3,15%, в «Севастопольских рассказах» – 2,65%, в «Войне и мире» – 1,86%. В нарративах меньшего объема этот процент также обычно невелик («Муму» – 1,51%; «Ася» – 1,89%; «Первая любовь» – 1,80%; «Хозяйка» – 2,44%; «Хаджи-Мурат» – 1,16%).

Принципиально иную ситуацию мы наблюдаем в фольклорных стилизациях: в сказках А.С. Пушкина («Сказка о царе Салтане...» – 9,86%, «Сказка о попе и о работнике его Балде» – 6,16%), в «Песне про... купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова (5,26%) и т.п., – здесь, как и в устном народном творчестве, настоящее историческое используется активно и сообщает повествованию «простонародный, сказочный» тон [17. С. 572]. Тем не менее даже в таких текстах оно не доминирует среди личных форм.

Настоящий расцвет нарративного презенса обнаруживается в сказе Н.С. Лескова – не случайно и Б.А. Успенский, и Е.В. Падучева, и другие филологи, исследующие использование настоящего времени в повествовании XIX в., обращаются к примерам именно из его текстов («Левша» – 5,10%, «Очарованный странник» – 6,59%). Однако сказ – весьма специфический тип повествования, не ставший основным у большинства русских авторов второй половины XIX в. – в итоге формы презенса по-прежнему были весьма ограничены в функционировании в нарративе.

На фоне рассмотренных данных частотность форм настоящего времени в ряде известных рассказов А.П. Чехова выделяется значительно: «Хамелеон» – 6,93%, «Злоумышленник» – 7,63%, «Тоска» – 10,63%, «Шуточка» – 11,98%, «Спать хочется» – 15,2%, «Гусев» – 10,66%.

Много ли таких текстов у Чехова? Устроены ли они единообразно, одинаковые ли функции форм настоящего времени превалируют в них? Изменялось ли количество таких текстов и принципы их организации на протяжении чеховского творчества? Какие приемы в использовании форм презенса унаследованы Чеховым от предшественников, какие переосмыслены и развиты им? Рассмотрим эти вопросы с опорой на материал Полного собрания сочинений [12] автора, а также на классические труды об эволюции его поэтики.

Формирование и развитие приемов построения текстов в презенсе в творчестве А.П. Чехова

А.П. Чудаков в монографии «Поэтика Чехова» на основе разностороннего анализа произведений автора прослеживает формирование и эволюцию «рассказа Чехова и чеховского повествовательного стиля как особен-

ного явления русского искусства конца XIX – начала XX в.» [21. С. 12]. Несмотря на то, что формы глагола и их функции не включены в анализ, выявленный А.П. Чудаковым комплекс черт чеховского нарратива, а также характер и направление его изменений представляют важный контекст для нашего исследования.

А.П. Чудаков выделяет в прозаическом творчестве А.П. Чехова три основных периода. Первый, включающий произведения 1880–1884 гг., но частично охватывающий и тексты 1885–1887 гг., сопряжен с реализацией «субъективного тона повествователя», проявляющегося с помощью эмоционально-оценочных слов и фраз нарратора в текстах от третьего лица, прямых обращений к читателю, а также конструирования сказовой «пародийной маски балагура» в перволичном повествовании. Кроме того, в этот период, как отмечает А.П. Чудаков, А.П. Чехов активно разрабатывает жанр сценки, наполненной диалогами, и практически не использует несобственно-прямую речь. Однако все эти приемы постепенно уходят из его текстов к 1888 г., и второй период, до 1894 г., представляет нам повествование, которое ученый называет «объективным», а также «слитным», «повествованием в аспекте героя». Происходит развернутое включение в нарратив точки зрения персонажа (обычно одного – главного), границы между прямой речью, внутренним монологом и несобственно-прямой речью стираются, мы оказываемся погружены в мысли и переживания героя, а повествователь занимает позицию наблюдателя: прямые обращения к читателю исчезают, так же как и традиционные приемы сказа. Наконец, в период с 1895 по 1904 г. происходит развитие «аспекта повествователя», но уже в ином качестве: несобственно-прямая речь в значительной степени уступает место косвенной, в текст входят сознания целого ряда героев, формируя в нем сложную перспективу, а оценки повествователя, стоящего за целым нарративом, направленные на изображенные фрагменты «случайностного потока бытия», вполне ощутимы.

Конечно, границы между выделенными периодами условны, А.П. Чехов в более поздних текстах иногда обращается к ранее опробованным приемам, развивая и преобразуя их, кроме того, он редактирует свои ранние произведения, отражая в них черты новой манеры. Тем не менее само направление развития принципов организации повествования очень заметно, а характер изменений, внесенных Чеховым в поздние редакции рассказов первого периода¹, показателен.

¹ Переходя к результатам анализа художественной прозы А.П. Чехова, представленной в ПСС, необходимо отметить важный факт, выделенный литературоведами и даже некоторыми переводчиками [21, 22], но по-прежнему требующий внимания и учета: все тексты, помещенные в основные разделы ПСС, представлены в поздних авторских редакциях, но датированы временем их первой публикации. История же редактирования отображена в разделе «Другие редакции и варианты». Таким образом, для восстановления реальной истории изменений языковых приемов в чеховском нарративе исследователю необходимо учитывать материалы ранних редакций, иначе картина эволюции повествовательного стиля не будет объективной.

Последовательно анализируя тома ПСС, можно увидеть, что А.П. Чехов активно писал тексты целиком в настоящем времени, но количество таких текстов, их типы и «качество» (о котором можно судить по желанию автора включить их в прижизненное собрание сочинений) менялись со временем. Таблица с собранными данными наглядно представляет такие изменения.

Таблица 1

**Использование личных форм глагола в настоящем времени для оформления
целого текста в прозе А.П. Чехова (по ПСС)**

Характеристика текстов	Том									
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
Годы первой публикации текстов	1880–1882	1883–1884	1884–1885	1885–1886	1886	1887	1888–1891	1892–1894	1894–1897	1898–1903
Количество оконченных текстов в томе	58	131	82	98	84	65	18	19	12	14
Тексты целиком в настоящем времени	16	15	18	36	25	16	3	1	0	0
Из них включено автором в прижизненное собрание сочинений	0	5	7	18	12	10	2	0	0	0

Видно, что общее количество текстов, целиком оформленных в презенсе, постепенно увеличивается, достигает своего пика к 1886 г., а затем резко снижается: после начала 90-х гг. этот прием вообще уходит из чеховского творчества, сменяясь другими (см. ниже). В целом же в художественной прозе А.П. Чехова обнаруживается 130 текстов, написанных в настоящем времени. Средний объем большинства из них – 3–6 страниц, однако есть и более пространные произведения: «Он понял! (1883 г.) – 10 страниц, «Холодная кровь» (1887 г.) – 17 страниц.

Ранние тексты Чехова в настоящем времени можно разделить на несколько групп. Во-первых, это развернутые юмористические характеристики, представляющие собой описания социальных типов («Темпераменты», «По-американски», «К характеристике народов» и т.п.), в них глаголы настоящего времени, а также конструкции с нулевой связкой реализуют функции, которые В.В. Виноградов называл «качественно-описательными»¹: они нужны для обозначения постоянных черт и свойств объектов

¹ Иллюстрируя качественно-описательную функцию форм несовершенного вида, В.В. Виноградов приводит примеры типа *Хорошая была она женщина и недорого брала за квартиру* (Ф.М. Достоевский) [17. С. 562]. Г.А. Золотова и ее соавторы называют эту функцию узуально-характеризующей [18. С. 27], однако, на наш взгляд, применительно к изучаемому материалу целесообразно использовать более дробное деление, различая

и, как следствие, – для формирования колоритных статичных картинок: *Кроме бедных, но благородных родителей, ничего не имею <...> верю во все <...> имею хорошее знакомство <...> хочу жениться по причинам, известным одному только мне да моим кредиторам.* («По-американски»); *Сангвиник. <...> Ужасно любит скандалы и любительские спектакли. В оркестре он – первая скрипка. Будучи легкомыслен, либерален* («Темпераменты»). Однако этот жанр юмористической «мелочишки», в котором А.П. Чехов, по наблюдениям В.Б. Катаева, наследует В.В. Билибину, имеет среди текстов в презенсе наименьший удельный вес.

Большей динамикой обладают формы настоящего времени, называющие повторяющиеся действия в бытописательских очерках типа «Салон де варьете», «Ярмарка», «Он и она», «Ряженные» и т.п.: *Лицо ее сияет и льет на всю обедающую братию широчайшую улыбку <...> В конце обеда она кое-кому дарит свои карточки <...> Обеды эти выходят не скучные, для человека наблюдающего интересные* («Он и она»). Читатель понимает, что все события, представленные в таком тексте, типичны, повторяемы. Интересно, что нередко здесь в одном предложении парадоксально «сталкиваются» глаголы, обозначающие наблюдаемые процессы и чувства, отношения: *В толпе два молодых купчика усердно жестикулируют руками и ненавидят друг друга* («Салон де варьете»), *Счастливчик съедает свою порцию, долго облизывает губы и долго-долго живет воспоминаниями о сахарном мороженом* («Ярмарка»). В таких текстах еще нет полноценного нарратива, истории фрагментарны, они подчинены описаниям, но очень интересна сама попытка соединить представление наглядных ситуаций, наблюдаемых процессов с указанием на их рутинность, типичность, и с выявлением постоянных черт описываемых сфер общественного бытия¹. Здесь А.П. Чехов выступает с социальной сатирой, по-своему преломляя традиции «физиологических очерков».

Однако чаще всего среди ранних чеховских текстов, написанных целиком в настоящем времени, встречаются рассказы – сценки. Традиционный жанр журнальной сценки, развитый в творчестве старшего современника А.П. Чехова Н.А. Лейкина [24, 25], представляет собой диалог нескольких персонажей, обрамленный кратким описанием места и условий, в которых сценка разворачивается, а также изредка перемежаемый глаголами, вводящими речь героев: *купец дает ему рубль и со вздохом прибавляет, говорит гость и щелкает сынишку в загривок* и т.п. (Н.А. Лейкин. Новый год). Подобная цепочка глагольных форм в презенсе, строго говоря, уже представляет собой остов нарратива: речевые и физические действия героев, сменяя

качественно-описательную функцию предикатов качества (*хорошая была женщина*) и узуальную функцию эпизодических предикатов (*недорого брала*) (ср.: [23]), поскольку вторая, в отличие от первой, имеет некоторую динамическую окраску.

¹ Интересно, что в этой группе рассказов при описании одного эпизода могут окантовываться рядом призывы к читателю *Посмотрите!* и показатели узуальности *часто* или *всегда*.

друг друга, формируют комическую сюжетную линию, предикаты реализуют, по В.В. Виноградову, динамические – аористивные функции: *Кто-то лезет в мой задний карман. В кармане нет ничего, но все-таки ужасно... Я оборачиваюсь. Предо мной незнакомец. <...> – Что вам угодно? – спрашиваю я его, ощупывая свои карманы. – Ничего-с! Я в окно смотрю-с! – отвечает он, отдергивая руку и налегая мне на спину* (А.П. Чехов. В вагоне).

Чехов начинает по-своему развивать жанр сценки: тексты, где диалоги доминируют («Сельские эскулапы» (1882), «Мошенники поневоле» (1882), «В цирюльне» (1883)), уступают место синкретичным композициям, где привлекается целая палитра текстовых функций глагольных форм настоящего времени. Именно так создаются самые известные произведения, выросшие из этого жанра: «Хирургия» (1884), «Хамелеон» (1884), «Налим» (1885), «Злоумышленник» (1885) и др. С помощью «изобразительно-живописующих» конструкций в презенсе, обозначающих наблюдаемые признаки и состояния¹, автор наскоро моделирует для нас пространство, где развернутся события: приемную фельдшера, базарную площадь, речной берег: *Открытые двери лавок и кабаков глядят на свет божий уныло, как голодные пасти; около них нет даже нищих* («Хамелеон»). *Летнее утро. В воздухе тишина; <...> на небе неподвижно стоят перистые облака, похожие на рассыпанный снег* («Налим»).

Аористивные функции выстраивают цепочку событий, формируя увлекательный, динамичный сюжет с интригой (что будет с зубом? чья окажется собака? выловят ли налима?): *Горбач, надув щеки, притаив дыхание, вытаращивает глаза и, по-видимому, уже залезает пальцами «под зебры», но тут ветки, за которые цепляется его левая рука, обрываются, и он, потеряв равновесие, – бултых в воду!* («Налим»). *Проходят мучительнейшие полминуты – и щипцы срываются с зуба. Дьячок вскакивает и лезет пальцами в рот. Во рту нащупывает он зуб на старом месте* («Хирургия»).

Процессуальная функция форм настоящего времени от акциональных глаголов позволяет нам следить за действиями героев в их протяженности, придает фрагментам текста характер репортажа:

<Герасим> пыхтит, отдувается и, сильно мигая глазами, старается достать что-то из-под корней ивняка («Налим»).

Денис усмехается и недоверчиво щурит на следователя глаза («Злоумышленник»).

¹ В.В. Виноградов называет эту функцию «изобразительно-живописующей» [17. С. 560], Г.А. Золотова и ее соавторы определяют ее как «имперфективно-процессуальную» [18. С. 27], но применительно к изучаемому материалу здесь также можно допустить более дробное деление, различая функции предикатов со статуальной и акциональной семантикой: вторые будут собственно процессуальными (см. ниже *пыхтит, отдувается*), тогда как первые вводят в текст наблюдаемые состояния. Таким образом, в процессе анализа нюансов композиции чеховских текстов, состоящих из форм презенса, порой требуется детализировать представление о текстовых функциях, выработанное в трудах В.В. Виноградова и его последователей.

Из дровяного склада купца Пичугина, прыгая на трех ногах и оглядываясь, бежит собака. За ней гонится человек в ситцевой крахмальной рубаше («Хамелеон»).

Наконец, узуальная функция «расширяет» хронотоп текста, снабжая нас сведениями о привычках и характеристиках участников событий, об укладе из жизни, который и становится по прочтении рассказа предметом наших размышлений. Отметим, что глагольные формы в этой функции у раннего Чехова принадлежали нарратору, но позже, поскольку повествователь становится более объективным и отстраненным, они «перемещаются» в речь героев: *Уж сколько лет всей деревней гайки отвинчиваем и хранил господь («Злоумышленник»).*

В некоторых случаях обобщение вырастает до уровня генеритивной сентенции, афоризма: *Зубы разные бывают («Хирургия»); Если каждый будет кусаться, то лучше и не жить на свете... («Хамелеон»).*

«Под пером Чехова сценка – картинка с натуры, комизм которой заключен в речи персонажей, – все чаще превращалась в новеллу – житейский случай, порой анекдот, глубинная сущность которого выявляется средствами искусства: композиционной игрой и неожиданным завершением», – пишет В.Б. Катаев [24. С. 19]. На наш взгляд, это изменение отражается в преодолении «однообразности» роли форм презенса в каждом отдельном тексте, в обогащении «сценок» разнотипными функциями форм настоящего времени, ведущем к многомерности описываемых «случаев». Неудивительно, что при подготовке собрания сочинений Чехов снял подзаголовок «сценка» с многих своих известных рассказов – это были уже более сложные художественные построения.

Продвигаясь дальше по собранию сочинений А.П. Чехова, мы все чаще встречаем рассказы, в которых формы настоящего времени помогают автору решить другую группу художественных задач – они сопровождают подключение к точке зрения героя, к его восприятию мира¹. В нарратив входит несобственно-прямая речь. Так устроен, например, рассказ «Устрицы» (1884), где формы настоящего времени приобщают нас к зыбкому состоянию сознания маленького голодного мальчика. Отметим, что здесь, в отличие от рассказов-сценок, формы презенса введены в контексте воспоминания, это не репортаж, не разыгрывание эпизода «в лицах», а именно рассказ о прошлом, но с максимальным приближением дейктического центра повествования к читателю. Аористивные и имперфективно-процессуальные функции форм настоящего времени прихотливо перемежаются, это легко увидеть, если попробовать заменить время на прошедшее: вид глаголов окажется разным.

¹ «Именно с «текущим настоящим» связано неотъемлемое специфическое свойство сознания – субъективная реальность (СР), для обозначения которой в психологии существует целый ряд терминов: «квалиа» как чувственные отображения, «интроспективное состояние» и др.» [26. С. 59].

В окнах **мелькают** человеческие фигуры. Виден правый бок оркестриона, две олеографии, висячие лампы... Вглядываясь в одно из окон, я **усматриваю** белеющее пятно. Пятно это неподвижно и своими прямолинейными контурами резко **выделяется** из общего темно-коричневого фона. Я **напрягаю** зрение и в пятне **узнаю** белую стенную вывеску.

В рассказе «Тоска» (1886) внешнее описание убитого горем извозчика Ионы перемежается с погружением в его ощущения: *Опять он одинок, и опять наступает для него тишина... Утихшая ненадолго тоска появляется вновь и распирает грудь еще с большей силой. <...> не найдется ли из этих тысяч людей хоть один, который выслушал бы его? Но толпы бегут, не замечая ни его, ни тоски...*

В рассказе «Мечты» (1886) изображение героев чередуется с изложением наблюдений и мыслей, которые даже трудно с уверенностью разделить между ними и повествователем: *Они идут, идут, но земля всё та же, стена не ближе и клочок остается клочком. <...> А там опять туман, грязь, бурая трава по краям дороги. На траве виснут тусклые, недобрые слезы.*

Нарратор-репортер уступает место условному наблюдателю, который не обращается к читателю напрямую, которого трудно локализовать во времени и в пространстве и который нисколько не мешает нашему погружению в мысли и чувства героя.

Эти изменения очень ярко видны в последних текстах, написанных автором целиком в настоящем времени: в рассказах «Спать хочется» (1888) и «Гусев» (1890). Чехов постепенно опробует все новые возможности форм презенса, которые позволяют конструировать как объективное, нейтральное повествование, так и глубоко субъективированный, интимизированный нарратив. В обоих текстах мы приобщаемся к состоянию человека вплоть до самых потаенных ощущений на пороге безумия или смерти – в ситуации, которую обычно разделить с другим невозможно: *Наконец, измучившись, она **напрягает** все свои силы и зрение, **глядит** вверх на мигающее зеленое пятно и, прислушавшись к крику, **находит** врага, мешающего ей жить. Этот враг – ребенок. Она **смеется**. Ей удивительно: как это раньше она не могла понять такого пустяка? Зеленое пятно, тени и сверчок тоже, кажется, **смеются** и **удивляются** («Спать хочется»); По-прежнему **томит** его неопределенное желание, и он никак **не может понять**, что ему нужно. В груди **давит**, в голове **стучит**, во рту так сухо, что трудно пошевеливать языком («Гусев»).*

Эффект, достигнутый Чеховым, можно отчетливо ощутить, если мысленно заменить, например, во фрагменте из «Спать хочется» настоящее время на прошедшее и сравнить этот конструкт с авторским текстом. Произведем замены: *Наконец, измучившись, она **напрягла** все свои силы и зрение, **поглядела** вверх на мигающее зеленое пятно и, прислушавшись к крику, **нашла** врага, мешающего ей жить. Этот враг **был** ребенок. Она **засмеялась**.* В такой версии налицо дистанцирование читателя от точки зрения героини, «овнешнение» повествования, которое Чехову удалось преодолеть с

помощью форм презенса, создав субъективированный нарратив. Мучительные усилия, странные впечатления, страшное, ложное осознание причины страданий – мы не просто узнаем из чеховского текста о цепочке драматических событий, но переживаем каждое из них вместе с героиней, «здесь и сейчас».

И в то же время и в «Спать хочется», и в «Гусеве» мы продолжаем видеть героя и происходящие с ним события со стороны, даже в том случае, когда он не может оказаться в поле зрения какого-либо человека, в фокусе какого-либо сознания: *Задушив его, она быстро ложится на пол <...> и через минуту спит уже крепко, как мертвая...* («Спать хочется»)¹; *Он быстро идет ко дну. Дойдет ли? <...> Пройдя сажень восемь-десять, он начинает идти тише и тише, мерно покачивается, точно раздумывает, и, увлекаемый течением, уж несется в сторону быстрее, чем вниз* («Гусев»).

Выбор презенса позволяет автору, чередуя процессуальные и аористивные функции, но не меняя грамматической формы и режима повествования, оформить переход от внутренней точки зрения к внешней, внезапно и парадоксально сопровождающийся переходом от жизни к смерти: *Снится ему, что в казарме только что вынули хлеб из печи, а он залез в печь и парится в ней березовым веником. Спит он два дня, а на третий в полдень приходят сверху два матроса и выносят его из лазарета. Его зашивают в парусину и, чтобы он стал тяжелее, кладут вместе с ним два железных колосника* («Гусев»).

Как свидетельствует табл. 1, после 1892 г. А.П. Чехов не создает целых текстов в настоящем времени. Достигнув высочайшего мастерства в организации как лаконичных, так и объемных нарративов со сложной перспективой с опорой на многофункциональные формы презенса, с использованием самых разных прагматических эффектов, которые они способны создать, автор обращается к поиску новых приемов, среди которых – разнообразные контаминации повествования в прошедшем и в настоящем времени. Здесь создаются настоящие шедевры, где противопоставление и чередование форм претерита и презенса помогает оформить соотношение ключевых тем нарратива, разных точек зрения на мир, экспозиции и истории, событийной цепочки и философского эпилога.

¹ Сопоставляя раннюю и позднюю редакции рассказа «Спать хочется», необходимо отметить, что именно при переработке текста А.П. Чехов добавил это финальное предложение, оформляющее переход от внутренней точки зрения – через деэпричастие *задушив* (для обезумевшей девочки, не осознающей содеянного, убийство не представляется значимым) – к самому желанному для Варьки действию: *ложится на пол, смеется* – и затем к внешней фиксации ужасного, статичного финала (*и через минуту спит уже крепко, как мертвая*), который, как понимает читатель, предвещает катастрофу за рамками сюжета.

Настоящее рядом с прошедшим: способы введения презенса в поздние чеховские тексты

Приведем данные по ПСС с указанием названий произведений, в которых включение фрагмента в настоящем времени является заметным композиционным приемом.

Таблица 2

Привлечение личных форм глагола в настоящем времени для формирования значительного фрагмента / фрагментов текста в поздней прозе А.П. Чехова (по ПСС)

Характеристика текстов	Том			
	VII	VIII	IX	X
Годы первой публикации текстов	1888–1891	1892–1894	1894–1897	1898–1903
Количество окончанных текстов	18	19	12	14
Тексты со значимыми фрагментами в настоящем времени	2 «Скучная история», «Бабы»	3 «Палата № 6», «Бабье царство», «Скрипка Ротшильда»	4 «Дом с мезонином», «Моя жизнь», «В родном углу», «На подводе»	3 «Ионыч», «Душечка», «Новая дача»
Из них включено автором в прижизненное собрание сочинений	2	3	4	3

О каждом из перечисленных произведений написаны серии научных исследований ([8–11, 21 и мн. др.), поэтому, не углубляясь в детальный анализ текстов, обратим внимание на ряд авторских приемов, позволяющих проследить преемственность функций глагольных форм от текстов А.П. Чехова, целиком написанных в настоящем времени, к произведениям, включающим значимые фрагменты в презенсе.

Рассказы «Бабы» (1891), «Бабье царство» (1894) и «В родном углу» (1897) открываются пассажами в настоящем времени. Однако если в «Бабах» превалирует с самых ранних рассказов используемая Чеховым узуальная функция глагольных форм, характеризующая уклад, который так ненавистен женщинам в зажиточной семье Дюди, то в «Бабьем царстве» мы сразу погружаемся в мысли и наблюдения главной героини, незаметно сменяемые (по законам чеховского более позднего, «слитного» повествования) несобственно-прямой речью. Процессуальные и узуальные функции, перемежаясь, обрисовывают и неудовлетворенность «миллионерши» Анны Аки-

мовны своей жизнью, и мелкие дела, в которых она «увязает», и мечты, которым не суждено сбыться. Особо отметим эффект рутинности и незначительности действий, наполняющих жизнь героинь, создаваемый с помощью форм презенса: они что-то *делают*, но в жизни их *не происходит* ничего значительного. Ю.П. Князев отмечает среди семантико-прагматических «обертонов», вносимых формами настоящего времени в текст, «отсутствие временных границ, незавершенность» [27. С. 136]. Он приводит известную фразу М.М. Бахтина: «Настоящее <...> это текучесть, какое-то вечное продолжение без начала и конца» [28. С. 463].

Рассказы «Скрипка Ротшильда» (1894), «Дом с мезонином» (1896), «Моя жизнь» (1896), «Душечка» (1898), «Ионыч» (1898), «Новая дача» (1899), напротив, завершаются пассажем в настоящем времени. Это более традиционный прием для нарратива – один из способов оформления эпилога. Однако Чехов организует эти завершения по-разному. В финалах первых трех рассказов мы наблюдаем поворот перспективы, позволяющий читателю иначе взглянуть на произошедшее с Яковом и Ротшильдом, с рассказчиком и Мисюсь, с Мисаилом и Анютой: презенсные формы глагола называют не только состояния и действия, но и чувства, эмоции персонажей, привлекают наше внимание к тому, что «не случилось» в их судьбе.

В «Ионыче» и «Новой даче» настоящее время доминирует в финальных (пятых) главах, но формы презенса от акциональных глаголов в узуальном употреблении здесь перемежаются с формами прошедшего времени в перфективной функции. Оба эти типа средств показывают нам, как изменились персонажи и места: *Вероятно оттого, что горло **заплыло** жиром, голос у него **изменился**, стал тонким и резким. <...> Принимая больных, он обыкновенно **сердится**, нетерпеливо **стучит** палкой о пол и **кричит** своим неприятным голосом* («Ионыч»).

Обратим внимание: в отличие от ранних рассказов с узуальными функциями форм презенса (типа «Он и она»), где герои представляли в неизменном виде в качестве обличаемых типов, теперь фрагменты с описанием повторяющихся, типичных действий обрисовывают этап в жизни персонажа, значимую, финальную часть его истории.

«Скучная история» (1889), «Палата № 6» (1892) и «На подводе» (1897) представляют более сложные построения с чередованием фрагментов в настоящем и в прошедшем времени. Так, в «Скучной истории» с помощью форм настоящего времени глаголов несовершенного вида оформляется невыносимое, скучное «теперь» главного героя, противопоставленное прекрасному, идиллическому «прежде». Функции глагольных форм – узуальные и процессуальные. Ученые неоднократно отмечали, что в «скучной истории» героя практически ничего не «совершается» [8, 9]. Яркий контраст с этим бессобытийным существованием героя образует история его приемной дочери Кати, наполненная коллизиями: рассказ о Кате составлен глагольными формами прошедшего времени совершенного вида в аористивной и перфективной функции – по законам «пушкинского» канонического нарратива, описанного В.В. Виноградовым (см. выше). В конце повести герои

встречаются – и подбор грамматических форм для описания их общения напоминает музыкальную партитуру с двумя темами.

Сравнивая рассказ «На подводе» с ранними сценками, названными сходным образом («В вагоне» или «В циркульне»), можно наблюдать за тем, как разительно изменилась творческая манера Чехова. Вместо цепочек форм акциональных глаголов в презенсе с аористивными функциями, составляющих насыщенную фабулу и перемежающихся комичными репликами героев, мы видим «бесфабульное произведение, в котором сюжетное движение заменено развитием сквозных тем, их переплетением и противопоставлением» [29. С. 469]. Темы дороги и школы, утраченного прошлого и бессмысленности жизни чередуются в размышлениях, воспоминаниях, впечатлениях и действиях героини, при этом темы дороги и прошлого оформлены с помощью прошедшего времени, темы школы и настоящего – с помощью презенса, но во всем нарративе доминируют узуальные и перфективные функции глагольных форм, чуждые истинной динамики: *После занятий каждый день **болит** голова, после обеда **жжет** под сердцем. <...> А ночью **снятся** экзамены, мужики, сугробы. И от такой жизни она **постарела, огрубела, стала** некрасивой, угловатой, неловкой, точно ее **налили** свинцом, и всего она **боится**, и в присутствии члена управы или попечителя школы она **встает, не осмеливается** сесть. <...> И никому она **не нравится**, и жизнь **проходит** скучно, без ласки <...>*.

Настоящее время не только подключает нас к точке зрения героини, но и создает ощущение безысходности, бессмысленности усилий в этом движении героини по кругу: *школа, дорога в город и обратно, и опять школа, и опять дорога...*¹

В зрелой прозе А.П. Чехова можно воочию наблюдать то, что Р.О. Якобсон называл «поэзией грамматики»: репертуар языковой системы становится у него палитрой разнообразных красок, прагматические потенции глагольных форм раскрываются при создании художественных эффектов. Активизируя возможности языка, вплоть до свойств грамматики, Чехов действительно использует «приемы общей экономии художественных средств при максимальной их выразительности» [30. С. 80].

¹ Интересно, что рассказ «На подводе» родился из краткой зарисовки практически целиком в презенсе: «Сельская учительница в крестьянском возке. Сама в овчинном полушубке, в сапогах. Лицо бурое, грубое, обветренное. Грязью захлестало всю. Шелудивая лошаденка добежала до железной дороги, и стон – проезду нет. Мимо громахают вагоны. В окнах первого и второго класса мелькают молодые, нежные девушки, хорошо одетые... Учительница смотрит – в каждой из них себя видит. <...> Мужичонка жесткий, как мозоль, оглядывается: что это-де случилось? Видит, понять не может, чего это учительша ревет...» [12. Т. 9. С. 533]. Однако развитие замысла потребовало усложнения композиции: динамические и процессуальные функции, называющие события, дополнились многочисленными узуальными (в презенсе) и перфективными (в прошедшем времени).

Завершая разностороннее исследование феномена настоящего нарративного в художественной прозе А.П. Чехова, нам необходимо кратко коснуться его редактирования ранних текстов. Принято отмечать исключение Чеховым избыточных обращений к читателю, риторических восклицаний, просторечных слов и устаревших обозначений [21, 22, 24], однако мы сфокусируемся на менее заметном объекте – на грамматических формах глагола – и обратим внимание на то, как дорабатывался и усложнялся нарратив в настоящем времени. В качестве примера мы возьмем рассказ, доступный в ПСС целиком как в ранней, так и в поздней редакции. Это «Шуточка».

Редактирование композиции рассказа в презенсе: судьба «Шуточки»

«Шуточка» – рассказ, созданный в 1886 г. и опубликованный тогда же в журнале «Сверчок», был написан в презенсе практически целиком [31]. В 1899 г. А.П. Чехов отредактировал текст, изменив его финал [32]. Окончательный вариант этого произведения включает 1 277 слов, в нем 153 финитные формы глагола в настоящем времени, а также значительное количество конструкций с нулевой связкой, относящих события и явления к плану настоящего, – и только 23 формы в прошедшем времени (7 предикатов в настоящем времени и 8 в прошедшем появились в новом финале). Несмотря на то что объем рассказа невелик (в обеих редакциях по четыре страницы), в нем разворачивается полноценная история, насыщенная событиями, содержащая яркую интригу и протяженная во времени. Этот нарратив в настоящем времени отнюдь не является гомогенным, различные функции форм презенса сменяют друг друга. Текст начинается с «прямого включения» (поскольку авторская правка здесь минимальна, приведем примеры по поздней редакции):

*Ясный зимний полдень... Мороз крепок, **трещит**, и у Наденьки, которая **держит** меня под руку, **покрываются** серебристым инеем кудри на висках и пушок над верхней губой. Мы **стоим** на высокой горе. <...>*

*– Сядемте вниз, Надежда Петровна! – **умоляю** я. – Один только раз! <...>*

Такое использование форм презенса в первом абзаце нельзя квалифицировать как традиционное «настоящее историческое», поскольку описываемые явления и повествуемые события никак не соотнесены с планом прошлого (ср.: [6. С. 143–144, 7. С. 154]), скорее перед нами начало воображаемой сценки.

Функции в первых нескольких предложениях процессуальные, описывается восприятие говорящим яркой картинки зимнего дня. Только когда события начинают сменять друг друга, появляется собственно история, протяженная во времени: *Наденька наконец **уступает**, и я по лицу **вижу**, что она **уступает** с опасностью для жизни. Я **сажаю** ее, бледную, дрожащую, в санки, **обхватываю** рукой и вместе с нею **низвергаюсь** в бездну.*

Здесь формы настоящего времени реализуют аористивные функции, сюжет начинается продвигаться к развязке. Однако они перемежаются процессуальными, мы погружаемся в ощущения героя и героини: *Санки летят, как пуля <...>. Окружающие предметы сливаются в одну длинную, стремительно бегущую полосу... Вот-вот еще мгновение, и кажется, – мы погибнем!*

На этом фоне и происходит главное событие рассказа: *–Я люблю вас, Надя! – говорю я вполголоса.*

Затем повествование усложняется: в композицию вводится еще одна функция презенсных форм – узуально-характеризующая. Она позволяет мультиплицировать ситуацию катания и загадочного признания и снабдить ее более общими характеристиками.

И с этого дня я с Наденькой начинаю каждый день ходить на каток, и, слетая вниз на санках, я всякий раз произношу вполголоса одни и те же слова <...> Скоро Наденька привыкает к этой фразе, как к вину или морфию. Она жить без нее не может <...>

Рассказ движется к развязке, в ход вновь идут аористивные функции презенса, называющие события, которые неумолимо сменяют друг друга: *Но вот наступает весенний месяц март... Наша ледяная гора темнеет, теряет свой блеск и тает наконец.*

Сцена, где печальная Наденька на крыльце слышит слова о любви, доносимые ветром, вновь подключает читателя к хронотопу происходящего. Но далее в ранней редакции следовало неожиданное завершение рассказа: *Я выхожу из кустов, и, не дав Наденьке опустить рук и разинуть рот от удивления, бегу к ней и ...*

Но тут позвольте мне жениться.

Сразу после кульминации в презенсе совершался выход за пределы нарратива – обращение к читателю – и к тексту приклеивался «ходульный» хэппи-энд. Такое игровое завершение рассказа в стиле Антоши Чехонте само вполне может считаться «шуточкой». Но в 1899 г. Чехов радикально переделывает финал текста, охватывая забавную историю-сценку рамкой:

Это было уже давно. Теперь Наденька уже замужем; ее выдали или она сама вышла – это все равно, за секретаря дворянской опеки, и теперь у нее уже трое детей. То, как мы вместе когда-то ходили на каток и как ветер доносил до нее слова "Я вас люблю, Наденька", не забыто; для нее теперь это самое счастливое, самое трогательное и прекрасное воспоминание в жизни...

А мне теперь, когда я стал старше, уже непонятно, зачем я говорил те слова, для чего шутил...

Наконец возникает «теперь» – настоящее время повествования, а история локализуется в прошлом – «давно». Яркие события катания на горке помещаются в контекст воспоминания. Чье это воспоминание? Герой приписывает его Наденьке, но если внимательно прочесть текст, то мы увидим, что человек, сохранивший в душе эти живые, полные подробностей сцены, – он сам, рассказчик. Мы не знаем, помнит ли о них Наденька, и

фраза «это все равно» вызывает вопрос: не заключается ли правда в том, что рассказчик просто хочет верить, что история с его шутливым признанием была самой главной в жизни этой женщины? Переворот перспективы повествования, размышление о неслучившемся, переход в безрадостное, бессобытийное настоящее – такие узнаваемые приемы позднего Чехова – усиливаются энергичностью, колоритностью яркой сценки, сохраненной им в качестве основы истории. И вот из сочетания двух совершенно разных манер повествования появляется шедевр – с динамичным, интригующим сюжетом и философским завершением.

Изучение истории работы А.П. Чехова над текстами дает более глубокое представление о том, как эволюционировала роль форм настоящего времени в его прозе. Обратившись к активному использованию презенса уже на ранних этапах своего творчества, А.П. Чехов в более поздних редакциях произведений шел по пути не расширения и повторения приема, а обогащения нарратива за счет варьирования текстовых функций форм настоящего времени и их контаминации с формами времени прошедшего. Если можно так выразиться, добавляя в партитуру ноты, он не проигрывал еще раз ту же мелодию, а качественно менял ее звучание. Об этом свидетельствуют наши сопоставительные наблюдения над редакциями не только «Шуточки», но и других текстов (ряд таких наблюдений мы разместили в сносках выше при упоминании соответствующих рассказов и повестей). Анализируя результаты работы Чехова-редактора, можно видеть, как постепенно раскрывался прагматический потенциал грамматических элементов, которые он встраивал в композицию текста, выявлялся спектр их поэтических возможностей.

Заключение

Итак, последовательно анализируя прозаические художественные тексты А.П. Чехова, помещенные в ПСС (от ранних – к поздним, от первых редакций – к финальным версиям), можно наблюдать постепенное формирование и развитие приемов повествования, реализующих разнообразные возможности прагматики презенсных форм русского глагола. По меткому наблюдению А.И. Куприна, А.П. Чехов «выявил великие возможности русского языка, не прибегая к словотворчеству» [33. С. 372]. Грамматические формы и их текстовые функции выступают в качестве элементов репертуара художественных средств, красок из палитры, позволяющих достичь того или иного поэтического эффекта, при этом разнообразие таких эффектов в прозе А.П. Чехова позволяет нам больше узнать о возможностях построения русского нарратива в презенсе – найденных, подчеркнем, задолго до современного «взрыва настоящего» в литературе.

Развивая на основе жанров сценки, бытописательского очерка, юмористической характеристики-зарисовки новые приемы композиции в художественной прозе, Чехов формирует значительно отличающиеся от «пушкинского» канона повествовательные тексты, где формы настоящего времени

берут на себя основную функциональную нагрузку: они рисуют яркие картинки наблюдаемого бытия, называют цепочки динамичных событий, дают героям и их укладу жизни обобщающие характеристики. Чехов «заставляет» формы презенса работать на полную мощность, добиваясь таких эффектов, как усиление впечатления от погружения в хронотоп событий, повышение динамичности в контексте «репортажа», достижение большей выразительности при типизации представленной ситуации. Достигнув высочайшего мастерства в применении этих приемов ко второй половине 80-х гг., А.П. Чехов переходит к комбинированию форм презенса и претерита, надевая фрагменты в настоящем времени особой ролью: теперь они все чаще способствуют воплощению мотивов рутинности, незначимости мелких событий, сожалений о несовершившемся, ощущения бессмысленности бытия. Нередко пассажи в презенсе обрамляют повествование в прошедшем или «прошивают» его, оттеняя историю, расширяя ее философский контекст, позволяют переключить перспективу, представляя события с новой точки зрения. Редактируя свои ранние тексты, А.П. Чехов мог внести в них элементы поздней повествовательной манеры, придавая тексту совершенно новое звучание, как и произошло с «Шуточкой». Художественные приобретения на этом пути обогатили не только творчество А.П. Чехова, но и русскую литературу в целом, представив новые приемы повествования в презенсе – как наследие для писателей XX и XXI вв.

Список источников

1. Huber I. Present tense narration in contemporary fiction : a narratological overview. London : Palgrave Macmillan, 2016. 123 p.
2. Лозинская Е.В. Взрыв настоящего. Рец. на кн.: Huber I. Present tense narration in contemporary fiction: a narratological overview // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2022. № 1. С. 31–48.
3. Fludernik M. Chronology, time, tense and experientiality in narrative // Language and literature. 2003. Vol. 12 (2). P. 117–134.
4. Bjorling F. As time goes by... Tentative notes on present tense narration in contemporary fiction // Telling forms. Essays in Honour of Peter Alberg Jensen / ed. by K. Grelz, S. Witt. Stockholm : Almqvist & Wiksell International, 2004. P. 17–36.
5. Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / под ред. Ю.Г. Оксмана. М. ; Л., 1936. [Вып.] 2. С. 74–147.
6. Бондарко А.В. Вид и время русского глагола (значение и употребление). М. : Просвещение, 1971. 239 с.
7. Иванов С.В. Настоящее историческое в современном русском литературном языке: грамматика, прагматика, стилистика : дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 164 с.
8. Jensen P.A. Narrative Description or Descriptive Narration: Problems of Aspectuality in Chechov // Verbal Aspect in Discourse / ed. by Nils B. Thelin. Amsterdam, 1990. P. 383–410.
9. Солдатова Д.Н. Семантика и текстовые функции глаголов несовершенного вида в повести А.П. Чехова «Скучная история» // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2014. № 6 (177). С. 34–38.
10. Кирзизова М.М., Белкова Т.М. Функционирование глагольных категорий вида и времени в рассказе А.П. Чехова «На подводе» // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2017. Т. 28. С. 39–42.

11. Василевич Е. Хронотоп повести А. Чехова «Скучная история» // *RUS (São Paulo)*. 2015. Vol. 5 (5). P. 19–36.
12. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / гл. ред. Н.Ф. Бельчиков. М. : Наука, 1974–1983.
13. Падучева Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. 2-е изд. М. : Языки славянской культуры, 2010. 480 с.
14. Уржа А.В. Praesens historicum или dramatic present? К вопросу о терминологическом обозначении и прагматике презенсных форм в переводном нарративе // *Žmogus ir Žodis*. 2015. Т. 17, № 3. С. 77–93.
15. Эйхенбаум Б.М. О прозе. Л. : Худож. лит., 1969. 504 с.
16. Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. Л. : Прибой, 1929. 596 с.
17. Виноградов В.В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. М. ; Л. : Учпедгиз, 1947. 784 с.
18. Золотова Г.А., Ониненко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. 2-е изд. М. : Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова, 2004. 544 с.
19. Ониненко Н.К. Основные положения коммуникативной грамматики русского языка. М. : Изд-во МГПУ, 2019. 314 с.
20. Уржа А.В. Первый план и фон в повествовательном тексте: нарратология, лингвистика, когнитивные исследования, переводоведение. М. : Флинта, 2022. 288 с.
21. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М. : Наука, 1971. 292 с.
22. Гини Д. Переводчик не может не быть текстологом: По поводу переводов рассказов юного Чехова // *Язык и текст*. 2017. Т. 4, № 3. С. 12–19.
23. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Пространственно-временная локализация как суперкатегория предложения // *Вопросы языкознания*. 1989. № 3. С. 51–61.
24. Катаев В.Б. Чехов и его литературное окружение (80-е годы XIX века) // *Спутники Чехова* / под ред. В.Б. Катаева. М., 1982. С. 5–47.
25. Лейкин Н.А. Сцены // *Спутники Чехова* / под ред. В.Б. Катаева. М., 1982.
26. Петрухина Е.В. Концептуальный потенциал категории настоящего времени в русском языке: междисциплинарный подход // *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2015. № 3 (044). С. 59–71.
27. Князев Ю.П. Настоящее время: семантика и прагматика // *Логический анализ языка. Язык и время* / под ред. Н.Д. Арутюновой, Т.Е. Янко. М., 1997. С. 131–138.
28. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975. 502 с.
29. Кожневникова Н.А. Стиль Чехова. М. : Азбуковник, 2011. 487 с.
30. Балухатый С.Д. Вопросы поэтики. Л. : Изд-во ЛГУ, 1990. 373 с.
31. Шуточка // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / гл. ред. Н.Ф. Бельчиков. Т. 5 / ред. Г.А. Бялый. М., 1985. С. 21–24.
32. Шуточка. Редакция журнала «Сверчок» // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. / гл. ред. Н.Ф. Бельчиков. Т. 5 / ред. Г.А. Бялый. М., 1985. С. 489–492.
33. Корецкая И.В. Чехов и Куприн // *Литературное наследство* / гл. ред. В.В. Виноградов. Т. 68: Чехов. М., 1960. С. 363–394.

References

1. Huber, I. (2016) *Present tense narration in contemporary fiction: a narratological overview*. London: Palgrave Macmillan.
2. Lozinskaya, E.V. (2022) Explosion of the present. Review of the book: Huber, I. *Present tense narration in contemporary fiction. Sotsial'nye i humanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7. Literaturovedenie*. 1. pp. 31–48. (In Russian).
3. Fludernik, M. (2003) Chronology, time, tense and experientiality in narrative. *Language and literature*. 12 (2). pp. 117–134.

4. Bjorling, F. (2004) As time goes by... Tentative notes on present tense narration in contemporary fiction. In: Grelz, K. & Witt, S. (eds) *Telling forms. Essays in Honour of Peter Alberg Jensen*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International. pp. 17–36.
5. Vinogradov, V.V. (1936) Stil' "Pikovoy damy" [Style of the Queen of Spades]. In: Oksman, Yu.G. (ed.) *Pushkin: Vremennik Pushkinskoy komissii* [Pushkin: Provisional Book of the Pushkin Commission]. Vol. 2. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences. pp. 74–147.
6. Bondarko, A.V. (1971) *Vid i vremya russkogo glagola (znachenie i upotreblenie)* [Type and Tense of the Russian Verb (Meaning and Usage)]. Moscow: Prosveshchenie.
7. Ivanov, S.V. (2001) *Nastoyashchee istoricheskoe v sovremennom russkom literaturnom yazyke: grammatika, pragmatika, stilistika* [The Historical Present in the Modern Russian Literary Language: Grammar, Pragmatics, Stylistics]. Philology Cand. Diss. Moscow.
8. Jensen, P.A. (1990) Narrative Description or Descriptive Narration: Problems of Aspectuality in Chekhov. In: Thelin, N.B. (ed.) *Verbal Aspect in Discourse*. Amsterdam. pp. 383–410.
9. Soldatova, D.N. (2014) Semantika i tekstovye funktsii glagolov nesovershennogo vida v povesti A.P. Chekhova "Skuchnaya istoriya" [Semantics and Text Functions of Imperfective Verbs in A.P. Chekhov's Story "A Boring Story"]. *Voprosy zhurnalistiki, pedagogiki, yazykoznaniya*. 6 (177). pp. 34–38.
10. Kirgizova, M.M. & Belkova, T.M. (2017) Funktsionirovanie glagol'nykh kategoriy vida i vremeni v rasskaze A.P. Chekhova "Na podvode" [Functioning of Verb Categories of Aspect and Tense in A.P. Chekhov's Short Story "On the Cart"]. *Kontsept*. 28. pp. 39–42.
11. Vasilevich, E. (2015) Khronotop povesti A. Chekhova "Skuchnaya istoriya" [Chronotope of A. Chekhov's Story "A Boring Story"]. *RUS* (São Paulo). 5 (5). pp. 19–36.
12. Chekhov, A.P. (1974–1983) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t.* [Complete Works and Letters: in 30 volumes]. Moscow: Nauka.
13. Paducheva, E.V. (2010) *Semanticheskie issledovaniya. Semantika vremeni i vida v russkom yazyke. Semantika narrativa* [Semantic Studies. Semantics of Time and Aspect in Russian. Semantics of Narrative]. 2nd ed. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
14. Urzha, A.V. (2015) Praesens historicum or dramatic present? On the Issue of Terminological Designation and Pragmatics of Present Forms in a Translation Narrative. *Žmogus ir Žodis*. 17 (3). pp. 77–93.
15. Eikhenbaum, B.M. (1969) *O proze* [On Prose]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
16. Tynyanov, Yu.N. (1929) *Arkhaisty i novatory* [Archaists and Innovators]. Leningrad: Priboy.
17. Vinogradov, V.V. (1947) *Russkiy yazyk. Grammaticheskoe uchenie o slove* [Russian Language. Grammatical Theory of the Word]. Moscow; Leningrad: Uchpedgiz.
18. Zolotova, G.A., Onipenko, N.K. & Sidorova, M.Yu. (2004) *Kommunikativnaya grammatika russkogo yazyka* [Communicative Grammar of the Russian Language]. 2nd ed. Moscow: Vinogradov Institute of Russian language.
19. Onipenko, N.K. (2019) *Osnovnye polozheniya kommunikativnoy grammatiki russkogo yazyka* [Basic provisions of the communicative grammar of the Russian language]. Moscow: MSPU.
20. Urzha, A.V. (2022) *Pervyy plan i fon v povestvovatel'nom tekste: narratologiya, lingvistika, kognitivnye issledovaniya, perevodovedenie* [Foreground and background in a narrative text: narratology, linguistics, cognitive studies, translation studies]. Moscow: Flinta.
21. Chudakov, A.P. (1971) *Poetika Chekhova* [Chekhov's poetics]. Moscow: Nauka.
22. Ghini, D. (2017) A translator cannot help but be a textual critic. Regarding translations of young Chekhov's stories. *Yazyk i tekst*. 4 (3). pp. 12–19.
23. Bulygina, T.V. & Shmelev, A.D. (1989) Prostranstvenno-vremennaya lokalizatsiya kak superkategoriya predlozheniya [Spatio-temporal localization as a supercategory of the sentence]. *Voprosy yazykoznaniya*. 3. pp. 51–61.

24. Kataev, V.B. (1982) Chekhov i ego literaturnoe okruzhenie (80-e gody XIX veka) [Chekhov and his literary environment (the 1880s)]. In: Kataev, V.B. (ed.) *Sputniki Chekhova* [Chekhov's companions]. Moscow: Moscow State University. pp. 5–47.
25. Leikin, N.A. (1982) Stseny [Scenes]. In: Kataev, V.B. (ed.) *Sputniki Chekhova* [Chekhov's companions]. Moscow: Moscow State University.
26. Petrukhina, E.V. (2015) Kontseptual'nyy potentsial kategorii nastoyashchego vremeni v russkom yazyke: mezhdistsiplinarnyy podkhod [Conceptual Potential of the Present Tense Category in Russian: An Interdisciplinary Approach]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*. 3 (044). pp. 59–71.
27. Knyazev, Yu.P. (1997) Nastoyashchee vremya: semantika i pragmatika [Present Tense: Semantics and Pragmatics]. In: Arutyunova, N.D. & Yanko, T.E. (eds) *Logicheskii analiz yazyka. Yazyk i vremya* [Logical Analysis of Language. Language and Time]. Moscow: Indrik. pp. 131–138.
28. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Issues of Literature and Esthetics. Studies of Different Years]. Moscow: Khud. lit.
29. Kozhevnikova, N.A. (2011) *Stil' Chekhova* [Chekhov's Style]. Moscow: Azbukovnik.
30. Balukhaty, S.D. (1990) *Voprosy poetiki* [Issues of poetics]. Leningrad: Leningrad State University.
31. Chekhov, A.P. (1985) Shutochka [A joke]. In: Belchikov, N.F. (ed.) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t.* [Complete works and letters: in 30 volumes]. Vol. 5. Moscow: Nauka. pp. 21–24.
32. Chekhov, A.P. (1985) Shutochka. Redaktsiya zhurnala “Sverchok” [A joke. Editorial board of the magazine “Sverchok”]. In: Belchikov, N.F. (ed.) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t.* [Complete works and letters: in 30 volumes]. Vol. 5. Moscow: Nauka. pp. 489–492.
33. Koretskaya, I.V. (1960) Chekhov i Kuprin [Chekhov and Kuprin]. In: Vinogradov, V.V. (ed.) *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 68. Moscow: USSR Academy of Sciences. pp. 363–394.

Информация об авторе:

Уржа А.В. – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: aourja@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.V. Urzha, Dr. Sci. (Philology), professor, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: aourja@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 30.01.2024;
одобрена после рецензирования 20.08.2024; принята к публикации 13.01.2025.*

*The article was submitted 30.01.2024;
approved after reviewing 20.08.2024; accepted for publication 13.01.2025.*