

УДК 821.161.1

Л. П. Якимова

Новосибирск, Россия

СЛЕД ДОСТОЕВСКОГО В ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «НЕВЕСТА»

Повесть Чехова «Невеста» рассматривается в аспекте авторского переосмысления стержневой для русской литературы XIX в. сюжетно-фабульной модели, известной как «русский человек на rendez-vous». Прослеживается след диалога автора с романом Достоевского «Бесы».

Ключевые слова: Чехов, повесть «Невеста», мотив ухода, персонажная пара: невеста – «пропагандист», интертекстуальная переключка, Достоевский, «Бесы».

Повесть «Невеста» относится к числу самых литературоцентричных произведений А. П. Чехова. По богатству интертекста ее можно сравнить скорее всего с повестью «Дуэль», где литературные параллели и пересечения лежат на поверхности текста, подчеркнута открыта читательскому восприятию. Иное дело – «Невеста». Здесь следы авторского диалога с предшественниками носят глубоко скрытый характер и обнаруживаются лишь путем филологического исследования. О том, что писатель осознавал диалогическую природу своего художественного замысла, свидетельствует его письмо О. Л. Книппер-Чеховой от 26 января 1903 г.: «Пишу, – сообщает он ей, – рассказ для “Журнала для всех” на старинный манер семидесятых годов» [1, т. 3, с. 11]. Комментируя это письмо, авторы Примечаний к 10-му тому Полного собрания сочинений в 30-ти томах предполагают, что «говоря о семидесятых годах, Чехов, вероятно, имел в виду рассказы, повести и романы того времени о девушках и женщинах, уходивших из дома (как у Тургенева в его стихотворении в прозе “Порог”» [1, т. 10, с. 472].

Однако историко-литературный и в целом культурологический контекст чеховской повести в действительности оказывается более богатым, уходя в глубины той нарративной ситуации, которая составляет исключительную особенность русской литературы и касается устойчивого сюжета взаимоотношений девушки, чаще всего в возрасте невесты, и ее избранника, выступавшего одновременно в роли ее духовного вдохновителя и наставника. Характерно, что в этой роли предстал человек, отмеченный чертами крайнего неприятия существующего мира и воору-

Якимова Людмила Павловна – доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090; motiv_ifl@ngs.ru; +7 (383) 330 47 72)

Сюжетология и сюжетология. 2013. № 2. С. 24–29
© Л. П. Якимова, 2013

женный программой его радикальной перестройки, не исключаяющей разрушения «до основанья». Погибший на революционных баррикадах Франции Рудин, «нигилист» Евгений Базаров, такой же непримиримый отрицатель существующих устоев Марк Волохов, «пропагандисты» новой жизни Лопухов¹ и Кирсанов выступают как агенты освободительного влияния на судьбы доверившихся им женщин, побуждая их к разрыву с семейным гнездом. Через искушение «ухода», «освобождения» так или иначе проходят и Наталья Ласунская из романа «Рудин», и Елена Стахова из романа «Накануне», и Вера из романа «Обрыв», и Вера Павловна Розальская из романа «Что делать?», и многие другие героини известных произведений.

Сюжетно-фабульная модель «невеста – пропагандист новой жизни» надолго обретет в русской литературе XIX в. устойчивый характер, проходя по самому центру исканий художественной мысли. Традицию изображения судьбы блудной дочери – девичьего ухода, бегства из отчего дома [2, с. 48–61], можно уводить как угодно глубоко, начиная, например, с «Бедной Лизы» Карамзина, продолжая историями пушкинских героинь из повестей «Станционный смотритель» и «Метель», но пройдет немного времени, и «уход в любовь» сменится в литературе «уходом-освобождением» с уклоном в женскую эмансипацию. Знаковое в этом смысле значение закрепляется за романом Чернышевского «Что делать?», где «уход» Веры Павловны сопряжен уже с преданным служением революции как «фантастической невесте», т. е. «Невесте» всех женихов, сестре своих сестер», когда поиски личного счастья происходят в неразрывной связи с мечтой о «новой светлой жизни» для всех. Таким образом, в характерной для русской литературы XIX в. персонажной паре «невеста – пропагандист» одинаково важным оказываются оба нарративных аспекта: как гендерный, связанный с изображением хода женской эмансипации, так и идеологический, относящийся к сфере поисков путей общественного спасения. При этом, разумеется, не следует упускать из виду и то, что логике нигилистического поведения в литературе противостоял мощный заряд созидательной энергии, характерный для персонажей типа Штольца, Соломина («Новь» Тургенева), Тушина («Обрыв» Гончарова), Окоёмова («Без названия» Мамина-Сибиряка) и др. И хотя рецептивно-герменевтический натиск на литературу в духе утопически-романтического революционизма был высок и временами даже подавлял смысловую подлинность произведений, важно, что в глубине литературы не иссякал позитивно-созидательный потенциал, способствовавший сохранению здорового национального духа России.

Позднее творчество Чехова совпало с временем, когда герой в образе лишнего человека с его пассивным неприятием действительности уступил место активному отрицателю – нигилисту, пропагандисту, революционеру, когда на историческую арену вышел буревестник, трибун, подпольщик: «Теперь, – утверждал тогда Горький, – совершенный человек не нужен, нужен боец, рабочий, мститель» [3, с. 355]. Для понимания повести «Невеста» как финального произведения важно то, что, обратившись к воплощению стержневой для русской литературы сюжетно-фабульной модели, Чехов подверг её коренному переосмыслению, высветив в ней эмоционально-психологические, нравственно-эстетические, социально-исторические грани, в наибольшей степени соответствующие духу *fin de siècle* и одновременно выявившие с годами возросшую в его творческом поведении склонность к «подрыву банальностей».

В новом свете предстает типичная для национальной культуры ситуация «русский человек на rendez vous»: со склонной к «уходу» женщины писатель снимает

¹ «Он был пропагандистом» – это сказано о Лопухове (Чернышевский Н. Г. Что делать?).

привычный флер героизма и романтизма, погружая рассмотрение события разрыва с общественными и семейными устоями в суровую и неуступчивую реальность, требующую многостороннего взвешивания сложившихся обстоятельств, трезвого взгляда на последствия смелого поступка. Если отрешиться от гипнотического воздействия традиции трактовать повесть «Невеста» без должного учета всех скрытых в ее тексте эмоционально-смысловых сигналов, разного рода мотивно-интертекстуальных пересечений, типологических схождений, семиотики имен героев и прочих средств художественной связности (когезии), то шумные надежды Надежды Шуминой на «новую светлую жизнь» [1, т. 10, с. 217] предстанут скорее в иронически-скептическом, нежели призывно-утвердительном аспекте.

Хотя повесть называется «Невеста», ее идейно-эстетическая цельность и внутренняя гармония держится на неразрывной соотнесенности двух главных героев: фигура Саши в ней столь же значима, что и фигура заглавной героини. По существу в неразрывности нарративной связи Нади Шуминой и Саши предстает заключительный акт специфически русской исторической драмы «ухода» под влиянием «пропагандиста», агитатора, революционера. Если романтический туман, привычно окружавший чеховскую «невесту» в прошлом, можно считать развеянным, то еще меньше остается сомнений в состоятельности программы героя.

До сих пор оставлен без внимания скрытый подтекст номинации этого героя, дважды акцентированный писателем, притом в таких важных пунктах повествования, как его начало и конец: и при знакомстве читателя с героем – «это Александр Тимофеич, или, попросту, Саша» [1, т. 10, с. 203], и в случае сообщения о его смерти – «скончался Александр Тимофеич, или, попросту, Саша» [1, т. 10, с. 219], и на протяжении всего повествовательного текста герой предстает в двусмысленной роли полубезымянного «попросту, Саши».

О том, что это далеко не случайный момент повествования, а продуманный творческий шаг, свидетельствуют черновые варианты «Невесты», где у Саши есть фамилия: «Кто-то вышел из дома и остановился на крыльце: это Саша Герасимов, гость, приехавший из Москвы дней десять назад». Есть и еще один вариант с упоминанием его полного имени: «Из дома вышел Саша Герасимов...» [1, т. 10, с. 217]. В черновиках у него есть родословная, даже биография, но в процессе работы над образом писатель предпочел оставить героя в состоянии безродности и безымянности: это в большей степени отвечало глубине подтекстового звучания повести. Взятый бабулей на попечение «ради спасения души», Саша по существу перевернул судьбу всего рода Шуминых, придав процессу его разрушения цепной и необратимый характер. Человек, оторванный от родной почвы, «блудный сын», лишенный семейных корней, собственного пристанища, определенной профессии, даже полного имени, он самовольно присваивает себе право наставлять и направлять других, и в этом смысле его фигура отдает коннотациями с теми фанатиками социального радикализма, в программе которых «перевертывание жизни» обрело самоцельное значение, превращалось в род профессиональной деятельности. Его наставническая программа в отношении Нади рассчитана на бездумную отданность судьбе, когда поступок опережает оглядку на возможные результаты и последствия, а средство представляется важнее цели: «Главное – перевернуть жизнь, а все остальное не важно» [1, т. 10, с. 214]. А о том, что перевертывание чужих судеб стало его жизненным призванием, говорит исполненная глубокого смысла сцена последней встречи с Надей, когда он сообщает ей о своей поездке на Волгу, где в Саратове и застанет его смерть: «А со мной едет один приятель с женой. Жена удивительный человек: всё сбиваю её... Хочу, чтобы жизнь свою перевернула» [1, т. 10, с. 217]. Соблазняя видениями прекрасного будущего, в своем роде «царства божия на земле», Саша исходит

из необходимости тотального, «до основанья», разрушения существующей жизни, когда «не останется камня на камне – все полетит вверх дном, все изменится, точно по волшебству» [1, т. 10, с. 208].

Подтверждением того, что Чехов отчетливо ощущал бесовский заряд такого рода утопических проектов, служат рукописные и корректурные материалы, опубликованные рядом с окончательным текстом «Невесты» в Полном собрании сочинений Чехова. Возвращаясь к характеру интертекстуального пространства рассказа, следует иметь в виду не только сквозную установку на архетип блудного сына или конкретные следы диалога с предшествующими или современными писателями, но и в широком смысле всю творческую атмосферу взаимодействия автора с образным миром литературы, оказавшим влияние на общую тональность произведения. Глубоко симптоматично, что до самого последнего момента подготовки повести к печати в его черновых вариантах сохранялся текст, свидетельствующий о том, что образ Саши создавался в контекстном сопряжении с образной системой Достоевского. В окончательном виде рассказа сохраняется лишь упоминание о приятеле, с которым Саша собирается на Волгу и жену которого «сбивает», уговаривая, «чтоб жизнь свою перевернула», тогда как во всех без исключения черновых вариантах этот закадровый образ представлен развернутым рассказом Саши о литературных и идеологических пристрастиях «приятеля»: «Парень-то хороший, – говорит о нем Саша Наде, – только из Санкт-Петербурга, вот беда! Говоришь ему, положим, что мы вырождаемся, а он мне в ответ на это толкует о великом инквизиторе, о Зосиме, о настроениях мистических (курсив мой. – Л. Я.), о каких-то зигзагах грядущего – и это из страха ответить прямо на вопрос... Ведь ответить прямо на вопрос – страшно! Это все равно, как при столпотворении смешение языков: один просит топор, а ему в ответ – поди к черту» [1, т. 10, с. 295].

Высокое подтекстовое напряжение рассказа Саши о «приятеле» не вызывает сомнения, и хотя до сих пор не обрело должной текстологически-смысловой интерпретации, позволяет видеть, в каких глубоких творческих исканиях проходила работа автора над образом Саши, в какой специфически акцентированный духовно-культурологический субстрат оказался погружен образ мыслей этого героя, его представлений о жизненных судьбах России. Хотя использованный в Шашином тексте образный ряд восходит к роману «Братья Карамазовы», в повести «Невеста» отчетливее проступают коннотации с романом «Бесы»: уж очень это Шашино «сбивать», т. е. провокационно подталкивать к перевертыванию жизни, перекликается с бесовским призывом героев романа Достоевского «*делать смуту*»: «Мы сделаем такую смуту, что все поедет с основ» [4, с. 322]. Визуальное сопоставление текстов Чехова и Достоевского – «Невесты» и «Бесов» – позволяют развеять сомнения относительно интертекстуальной природы программных высказываний Саши. Герои Достоевского «держатся новейшего принципа всеобщего разрушения для добрых окончательных целей. Они уже больше чем сто миллионов голов требуют для водворения здравого рассудка в Европе» [4, с. 77]. Но и программные принципы Саши не менее радикальны, и они предусматривают наступление времени, когда «не останется камня на камне – все полетит вверх дном» [1, т. 10, с. 208]. Даже в лексическом формулировании «добрых окончательных целей» герои совпадают: в общем пространстве метатекста уже безразлично, герои какого автора провозвещают – «всё поедет с основ» или «всё полетит вверх дном», ибо в равной степени, если одни обещают: «мы провозгласим разрушение», «мы пустим пожары», то и Надя Шумина покидает город с чувством уже полного удовлетворения тем, что все «точно сгорело и пепел разнесся по ветру» [1, т. 10, с. 220]. И все рассуждения Саши об устройении царства избранных на земле, о том, что «только просвещенные и святые люди интересны, только они и нужны» [1,

т. 10, с. 208], поразительно совпадают с программными установками соратников Шигалева, бестрепетно, даже весело обсуждающих самые бесчеловечные пути человеческого обустройства, не останавливаясь перед возможностью «самых деспотических и самых фантастических предрешений вопроса» [4, с. 313], не исключая и мыслей о том, что, «срезав радикально сто миллионов голов и тем облегчив себя, можно вернее перескочить через канавку» [4, с. 314]. По существу, именно такого рода «канавка» только и отделяет видение «новой, ясной жизни» героями «Невесты» от «неподвижной, серой, грешной» действительности.

Суммируя все суждения Саши, адресованные «сбиваемой» им Наде, нельзя не заметить, что по существу они складываются в своего рода парафраз, во многом просто другими словами передающий смысл главы «У наших». Характерно, что и сама человеческая природа, так сказать, фактура его личности близка одному из «бесов» Достоевского – Шатову. Отношения бабули и Саши в «Невесте» напоминают отношения Варвары Петровны Ставрогиной и Шатова, взятого ею на попечение. Если Сашу автор лишает фамилии, то у Шатова нет имени. Оба они блудные сыновья, похожие друг на друга своей безымянностью, безродностью, социальной неукорененностью и тем чувством неблагодарности, которое питают к своим благодетельницам: Шатов «родился крепостным Варвары Петровны, от покойного камергера ее Павла Федорова, был ею облагодетельствован» [4, с. 27]. Оба героя – фанатики отвлеченной идеи, ложной и опасной, губительной не только для общества, но и для самих носителей ее: «Справиться с нею они никогда не в силах, а уверуют страстно, и вот вся жизнь их проходит потом как бы в последних корчах под свалившимся на них и наполовину совсем уж раздавившим их камнем» [4, с. 27]. Это говорится в «Бесах» о Шатове, но в равной мере может быть отнесено и к Саше. Обоих их «съела идея» [4, с. 469]: «от чахотки скончался Александр Тимофеич, или попросту, Саша» [1, т. 10, с. 219], жертвой бесовского сговора «наших» стал Шатов.

Трудно оценить эмоционально-смысловую значимость оговорок фрейдовского типа, которые выдают провокативный характер жизнестроительной программы Саши и обнаруживают в нем скрытую суть человека, склонного к самоцельному «пусканию смуты». Не может не насторожить читателя это Сашино «всё сбиваю ее» как синоним «уговариваю... чтобы жизнь свою перевернула», и то, как его радостный смех с пританцовыванием при ощущении результатов такого «уговаривания» Нади переходит в удовлетворенную ухмылку: «Ничего-о, – говорил Саша, ухмыляясь. – Ничего-о!» [1, т. 10, с. 215]. Достоинно удивления, каким метафизически означенным и озвученным предстает интертекстуальное пространство русской литературы конца XIX – начала XX в., какими смысловыми тайнами и загадками полнится ее метатекст. Какого-то до конца не разгаданного значения исполнено то, что герои такого типа, как Саша, многих «сбивающие» с истинного пути, склонны к бесовской усмешке и ухмылке. Глубину отрыва героя от почвы национальной жизни, от созидательно-трудового духа отцов в рассказе Мамина-Сибиряка «В худых душах» выдает такая выразительная деталь, как не сходящая с его лица усмешка. «Тихонечко так усмежается» он в ответ на житейские доводы отца, и ту же усмешку Кинтильяна отметила матушка Руфина в своем рассказе о печальной судьбе сына: «Пусто, маменька, – пересказывает попадья разговор с ним, – вот здесь (показывает на грудь), недолго проживу, так уж вы не очень убивайтесь, как помру... Кажись, не много радости от меня видели. А сам усмежается» [5, т. 1, с. 476]. И одну из характерных черт главного беса из романа Достоевского Петра Степановича Верховенского составляет то, что он, по словам отца, «слишком много смеется... И улыбка у него какая-то странная... У его матери не было такой» [5, т. 1, с. 476].

Трудно однозначно ответить на вопрос о природе такого рода интертекстуальных пересечений, исходя из предположения и о глубоко осознанном диалоге писателей друг с другом, и о независимом друг от друга выборе художественных средств для отражения типологически родственных ситуаций или даже о метафизической сущности литературы как духовного феномена, но в любом случае этот факт шутовства, усмешки, ухмылки героя, склонного к перевертыванию, переворачиванию, вывертыванию мира наизнанку, достоин внимания хотя бы как фактор метатекстовой сути художественной литературы.

След открытой интертекстуальной переклички Чехова с Достоевским остался лишь в тексте подготовительных вариантов рассказа «Невеста», но духовная атмосфера близости их мироощущения в рассказе сохранилась. Своим последним рассказом Чехов, словно лучом прожектора, проник в темные глубины наступившего века, провидчески предупредив мир о скрытой опасности такого типа людей, как Саша, внешне тихих, безобидных, даже интеллигентных любителей шоковых методов общественной перезагрузки, способных, усмехаясь и ухмыляясь, бестрепетно и безоглядно выстроить стратегию избранных, «сбить» с пути, веками пролагаемого человеческого трудом и терпением. И хотя нет в последнем рассказе Чехова героя, противостоящего разрушительной логике полубезымянного Саши и «сбитой» им с пути Нади Шуминой, противопоставит им феноменологически обоснованная всем опытом человеческой истории авторская позиция.

Список литературы

1. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974–1983.
2. Богодерова А. А. Семантическая близость мотивов *уход в монастырь / скит и уход в народ* в русской литературе второй половины XIX в. // Лирические и этические сюжеты и мотивы в русской литературе. Новосибирск, 2012.
3. Летопись литературных событий // Русская литература конца XIX – начала XX в. 1901–1907. М., 1971.
4. Достоевский Ф. М. Бесы. // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10.
5. Мамин-Сибиряк Д. Н. «В худых душах» // Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: В 6 т. М., 1962.

L. P. Yakimova

Novosibirsk, Russia

THE SIGN OF DOSTOEVSKY IN THE STORY «THE BRIDE» BY A. P. CHEKHOV

The story «The Bride» by Chekhov is considered in the aspect of the author's reexamination of the plot model which is crucial for the Russian literature of the 19th century and known as «a Russian man at rendezvous». The trace of the author's dialogue with F. M. Dostoyevsky's novel «The Demons» is reviewed.

Keywords: Chekhov, story «The Bride», the motif of departure, personage couple: the bride – «f propagandist», intertextual call-over, Dostoyevsky, «Demons».

Yakimova Lyudmila P. – doctor of philology, main researcher of the Literary Studies Section of the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (8 Nikolayeva Str., Novosibirsk 630090; motiv_ifl@ngs.ru; +7 (383) 330 47 72)