|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **[Людмила Якимова](http://magazines.russ.ru/authors/y/yakimova/)**  **Рассказ А.П. Чехова «Невеста» как финальное произведение**   |  |  | | --- | --- | | 47) |  | |

http://magazines.russ.ru/.img/t.gif

**Людмила  ЯКИМОВА**

**РАССКАЗ А.П. ЧЕХОВА «НЕВЕСТА» КАК ФИНАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ**

 Конец жизненного и творческого пути А.П. Чехова знаменательно совпал со временем перевала веков — ситуацией, получившей в историографии знаковое обозначение fin de siecle. Метафизическую окраску этой типологически отстоявшейся ситуации придает то особое социально-экономическое, духовно-душевное и эмоционально-психологическое напряжение, которое накапливается в социуме в течение века и к концу его оборачивается нетерпеливым ожиданием перемен. Знаменательно, что в течение нескольких последовательно идущих друг за другом столетий, эта ситуация fin de siecle представала в России в образе Смутного времени, отмеченного особой остротой проявления революционной воли, недовольства внешним устройством общества и, главным образом, механизмом распределения материальных благ, оживлением утопических надежд на возможность скорых путей достижения социальной гармонии.

В этом смысле предшествующий нашему fin de siecle, совпавший с концом жизненного и творческого пути Чехова, предстал в предельно выразительном и показательном виде. Вызревание различного рода идеологических доктрин, теорий и учений, течений и направлений происходило в ускоренном порядке, так что идеологические «отцы и дети» подчас оказывались современниками. Так в духовном обороте общества конца XIX — начала ХХ вв. одновременно оказались и все разновидности народничества — от мирного «хождения в народ» до беспощадного терроризма, и разные формы марксизма — от легального до подпольно-радикального, и многочисленные модификации толстовства — от вегетарианства, непротивления злу, нравственного самоусовершенствования до создания земледельческо-трудовых артелей; тут же и «теория малых дел», и многочисленные формы заемной философии от Шопенгауэра и Ницше до социального дарвинизма с его признанием права сильных и эксплуатации большинства меньшинством и т. д.

К этому надо еще прибавить обостренность религиозно-церковных и культурно-художественных исканий, утрату целостности едино-монолитной веры в православие, актуализацию богоискательских и богостроительских идей, кризис классического реализма и бурное развитие авангардизма в искусстве. Все это создавало необычайно сложную картину общественно-духовной жизни страны, и писателю как таковому больших трудов стоило не поддаться стороннему влиянию, отстоять творческую идентичность, тем более что желающих «пристегнуть» известного писателя к тому или иному идеологическому направлению было немало.

До первой русской революции Чехов не дожил всего лишь полгода: он умер в июле 1904 года, на 44-м году жизни, далеко не исчерпав отпущенный человеческой природе резерв земного времени. В отличие от современников и ровесников Бунина и Горького, ему не довелось стать свидетелем перманентной череды нежданных социальных потрясений ХХ века, но достойно удивления то, как переглянулись и отразились друг в друге концы двух последних столетий, как многозвучно перекликнулось чеховское время с нашими девяностыми и нулевыми годами. Перекликнулось тем же нетерпением незамедлительных перемен, тем же подозрительным оживлением породы людей, отмеченных чертами крайней амбициозности, кипучего утопизма, движимых бесовской страстью к переворачиванию мира наизнанку, перевертыванию сложившегося порядка вверх дном, склонностью к шоковым методам перестройки общества.

Чехова не зря и далеко не случайно упрекали в «равнодушии к направлению». Феноменологический склад ума и склонность к «общей мысли» о мире исключали приверженность к какому-либо очередному идеологически-политическому веянию времени. И то, что он не был «ни либералом, ни консерватором, ни постепеновцем, ни монахом, ни индифферентистом», позволило ему остаться в фарватере духовной жизни современности и в художественно убедительных образах запечатлеть то общее и непреходящее, что всегда определяло сущностные стороны человеческого сознания в его отношении к действительности, позволило сосредоточиться на том, что русские философы, осмысляя итоги первой русской революции, определили как извечный конфликт человечества, как «исконность и непримиримость борьбы между религиозным настроением, пытающимся сблизить человеческую жизнь со сверхчеловеческим и абсолютным началом, найти для нее вечную и универсальную опору, — и настроением нигилистическим, стремящимся увековечить и абсолютизировать одно лишь “человеческое, слишком человеческое”». Ситуация не изменилась и по сию пору: неспособность сместить акценты с надежды на очередную «перестройку»-переворот на гармонизацию внутреннего мира человека, на «*будничную, не знающую завершения деятельность* (курсив мой. — Л. Я.), руководимую непосредственным альтруистическим чувством», сохраняется, все более отстаиваясь в формах морально-этической легитимности, что придает творчеству Чехова в наши дни новую актуальность, во многом объясняя высокую меру его востребованности у современного читателя.

Может быть, на первый взгляд покажется нелогичным, даже парадоксальным то, что будучи человеком, свободным от идеологических пристрастий, тем более ни в малой степени не склонным к революционным взглядам, Чехов оказался в числе тех, кому удалось отразить особенности нигилистической этики, лежащей в основе революционного поведения, акцентировать внимание на тех сторонах человеческой нравственности, которые неминуемо ведут к крайностям либерализма, радикализму, экстремизму, избыточности революционной воли. Последнее из прозаических произведений Чехова — рассказ «Невеста» (1903) представляет в этом отношении особый интерес. И то, что этот рассказ был последним в творчестве писателя, значимо столь же, как значим его финал, как значимы вообще могут быть в литературе финальные сущности, принимающие на себя дополнительные смысловые нагрузки.

Поздний период творческого и жизненного пути Чехова в целом отмечен сложной динамикой художественных исканий, в своем роде чертами итоговости, и последние произведения — пьесы «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад» и рассказ «Невеста» в полной мере вобрали финальные интенции чеховского творчества, предстали во всем богатстве его финальных обертонов.

В последние годы заметно увеличивается дистанция между выходом в свет одного произведения и созданием другого. Творческий процесс утрачивает внешнюю, видимую интенсивность, что, однако, не имеет ничего общего с пресловутым «творческим спадом». Творческая мысль по-прежнему отличается экстенсивностью, множество тем, сюжетов, человеческих типов и характеров ждут своего художественного воплощения, но сам темп творческой работы становится иным. «Больше думал, чем писал», — в процессе работы над пьесой «Три сестры» признается он в письме к О.Л. Книппер-Чеховой. Это зримо сказывается на повествовательной структуре и образной системе произведений.

На первый план выдвигается интрига мысли, духовное напряжение, поиски ответа на вечный вопрос Бытия — «Зачем мы живем?», ставящие персонажа в положение «думающего по преимуществу», испытывающего потребность в философии жизни. «Ужасно хочется философствовать!» — восклицает Вершинин в пьесе «Три сестры». Но ту же склонность к философическому обдумыванию жизни Чехов открывает и в человеке из народа. Все значимей становится фигура умудренного жизненным опытом старика, в своем роде народного философа, способного к осознанию мира не в узких рамках сиюминутного интереса, а в неизбывно вечных, важных всегда и для «каждого!» ценностях, обретающих силу нравственного закона, высшей непреложности и находящих выражение в чеканной точности высказываний то сотского («цоцкай», как называет себя он сам) из рассказа «По делам службы» (1899), убежденного, что «неправдой не проживешь», то деревенского мужика из рассказа «Новая дача» (1899), уговаривающего дачную барыню: «Потерпи, и все обойдется», то старого плотника, по прозвищу Костыль, из повести «В овраге» (1900), считающего, что «кто трудится, кто терпит, тот и старше». По сути дела, в мыслях и высказываниях разных героев многих произведений позднего Чехова постоянно конкретизируется, находит живое воплощение та нравственная константа, которая складывается в сознании героя рассказа «Студент» (1894) Ивана Великопольского, когда глухой и нелюдной ночью возвращаясь домой, отогревшись у ночного костра двух вдовых огородниц, он «думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на Земле».

Разлитое в общественной атмосфере конца века нетерпеливое ожидание перемен не могло не сказаться и на характере художественной мысли Чехова — обостренным сознанием ответственной связи настоящего с будущим, буквально взрывом футуристически окрашенного дискурса. Удивительна та настойчивость, с какой герои позднего Чехова вглядываются в земные перспективы через сто, двести, тысячу, даже миллион лет. В пьесе «Дядя Ваня» (1897) доктор Астров связывает эти дальние перспективы с тем, что позднее получило определение экологии, с бережным отношением к природе, прежде всего, к русскому лесу: «Русские леса, — с болью говорит он, — трещат под топором, гибнут миллиарды деревьев, опустошаются жилища зверей и птиц, мелеют и сохнут реки, исчезают безвозвратно чудные пейзажи…»

Примечательно, что именно в образе этого героя явственно прозвучали глубоко личные мотивы, отозвались автобиографические ноты, проглянули свойственные самому писателю черты и как индивидуального характера, и как определенного человеческого типа. Засвидетельствованное в чеховедческих трудах «узнавание реальных лиц, являвшихся их прототипами», на образ Астрова почему-то не распространилось, тогда как драматургический текст дает немало оснований к тому, чтобы отметить сопоставимость внутренних и внешних черт автора и его героя. Этический и эстетический девиз — «в человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» — логически связывается с личностью самого писателя, воспринимается как неотъемлемое свойство его человеческого облика. «Вы изящны, у вас такой нежный голос, — признается Астрову Соня. — Даже больше, вы как никто из всех, кого я знаю, — вы прекрасны». В диалоге с Еленой Андреевной она еще и углубит свое отношение к нему: «Он умный… Он все умеет, все может. Он и лечит, и сажает лес», в ответ на что собеседница прозорливо отметит то редкое, особенное, не подвластное профанно-тривиальному восприятию, что отличает людей, подобных Астрову, от других и что придает их деятельности непреходящую ценность. «Милая моя, пойми, это талант! А ты знаешь, что значит талант? Смелость, свободная голова, широкий размах… Посадит деревце и уже загадывает, что будет от этого через тысячу лет, уже мерещится ему счастье человечества. Такие люди редки, их нужно любить…»

Поистине Астров — это авторское самопрозрение, факт писательского самосознания, свидетельство трезвого понимания своего места в современном мире. Отсюда и тревога: «Те, которые будут жить через сто-двести лет после нас помянут ли нас добрым словом?»

В пьесе «Три сестры» футуристически окрашенный настрой мысли войдет в повседневное течение жизни не одного, а многих, даже большинства героев, что в полной мере выявит глубину феноменологической позиции автора. Понимание человека как неразгаданного феномена Бытия предстанет в диалектически неразрывном единстве его неизменной сущности и неизбежной подверженности влиянию конкретно данных жизненных обстоятельств, что верно и наоборот: влияние текущих событий жизни не отменяет сохранности сущностных черт человеческой натуры. «…После нас, — рассуждает барон Тузенбах, — будут летать на воздушных шарах, изменятся пиджаки, откроют, быть может, шестое чувство и разовьют его, но жизнь останется все та же, жизнь трудная, полная тайн и счастливая. И через тысячу лет будет также вздыхать: “Ах, тяжко жить!” — и вместе с тем точно так же, как теперь, он будет бояться и не хотеть смерти». И, проводя героев своих поздних произведений через многие испытания родственно-семейными и имущественными потерями, будь то Алексей Лаптев из повести «Три года» (1895), Вера Кардина из рассказа «В родном углу» (1897) или герои его последних пьес, Чехов не лишает их ни воли к жизни, ни желания жить, ни способности испытывать радость и счастье, даже от безответной, как у Сони Серебряковой к доктору Астрову, любви, когда осознание безостановочно движущегося времени предстает не просто как важная сторона Бытия, а как само Бытие, пребывание в котором сопряжено с поисками смысла этого пребывания, когда понимание полноты жизни включает неизбежность страдания, терпения, надежды на будущее. В этом отношении важно помнить, как трактовали образ Астрова в Художественном театре, зрителем спектаклей которого был сам Чехов: по представлению Станиславского, Астров не поддается разрушительной силе обстоятельств жизни в провинциальной глуши, где «непролазная грязь на дорогах, морозы, метели, расстояния громадные, народ грубый, дикий, кругом нужда, болезни»,не раскисает, а «мужественно переносит жизнь». Тот же тип жизненного поведения характеризует Соню и сестер Прозоровых: «О, милые сестры, — звучит в финале пьесы, — жизнь наша еще не кончена. Будем жить! ... и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем … Если бы знать, если бы знать!»

Об открытости чеховских финалов сегодня написано немало, и эта с годами усиливающаяся, характерная особенность его поэтики тоже связана с феноменологическими и экзистенциальными интенциями жизненного кредо писателя — пониманием жизни как неизбывной тайны, непредсказуемо открывающейся человеку то радостью, то болью и не отнимающей надежду на лучшее. Человеку по природе его существования в земном мире приходится принимать то, что изменить он не в состоянии, но делать при этом все, что в его силах. Жизненный принцип Толстого — «делай, что должно, и будь, что будет» — был близок и Чехову.

Отличительную особенность творческой работы позднего Чехова, соотносящуюся с его признанием «больше думал, чем писал», составляет и то, что можно назвать повышенной требовательностью к смысловой точности текста, что определяет скрупулезный отбор деталей повествования, в силу чего происходят существенные перемены в творческой лаборатории писателя: возрастает число черновых вариантов произведения, количество предшествующих окончательной публикации корректур, почему, например, «нет, пожалуй, ни одной фразы, которая неизменной вошла бы в печатный текст» рассказа «Невеста».

Будучи из числа прозаических произведений последним, рассказ «Невеста» естественным образом впитал характерные черты творческой атмосферы позднего Чехова: понимание этого рассказа без учета многообразия финалов, отразившихся в его тексте, — fin de siecle, конца жизненного и творческого пути, особой значимости финального элемента в поэтике писателя, — было бы неполным, что в разных аспектах оценки и анализа этого фактора находит отражение в чеховедении в движущейся панораме его развития. Писатель был уже хронически нездоров, рассказ продвигался с большими перерывами на преодоление болезни, и при этом не ушло еще настроение, рожденное работой над предыдущим рассказом «Архиерей» (1902), в центре которого оказалась ситуация, близкая толстовской «Смерти Ивана Ильича», но акцентирующая ее экзистенциальные аспекты. Это и надличная природа факторов, определяющих непредсказуемые повороты человеческой судьбы, в силу которых сын дьякона из бедного села стал архиереем, вызывающим чувство трепетного почтения и страха у паствы, робкой стеснительности даже у родной матери. Это и неизбывно-неостановимое течение жизни при неотменимой конечности отдельно взятого человека, на какие бы высоты не вознесла его судьба. Так было и на другой день, как «преосвященный приказал долго жить», когда картина торжества вечной жизни предстала в своем апофеозе: «А на другой день была Пасха. В городе было сорок две церкви и шесть монастырей, радостный звон с утра до вечера стоял над городом, не умолкая, волнуя весенний воздух; птицы пели, солнце ярко светило. На большой базарной площади было шумно, колыхались качели, играли шарманки, визжала гармоника, раздавались пьяные голоса. На главной улице после полудня началось катание на рысаках, — одним словом, было весело, все благополучно, точно так же, как было в прошлом году, как будет по всей вероятности, и в будущем». При всей определенности выбора красок для картины апофеоза жизни, Чехов и в данном случае остался верен характерному признаку своей поэтики: любимая стилистическая формула «по всей вероятности» как знак бытийственной модальности и форма открытого финала сохраняется и здесь.

В отличие от современных ему писателей, Чехов избегал сюжетов, связанных с непосредственным изображением классовых или политико-идеологических конфликтов, своего рода исключением стал «Рассказ неизвестного человека», герой которого оказался причастным к революционному подполью. Нелюбовь писателя к прямому, лобовому освещению революционной проблематики рассказ «Невеста» лишь подчеркнул, в рецептивном плане оставив за читателем право на некую долю сомнения: ради чего и куда так резко и неожиданно, чуть ли не из-под венца бежит Надя Шумина из дома. Известно, что на высказанное Вересаевым сомнение, что «не так девушки уходят в революцию», Чехов будто бы ответил: «Туда разные бывают пути».

Было это так или иначе, но проблема, куда, таясь от родных, уходит Надя из отчего дома, ради чего переступает его порог, не относится к числу досужих, а логически следует из целого круга факторов — характера читательской рецепции рассказа, непосредственно самому автору принадлежащих высказываний, сигнальных отсветов текста.

Касаясь проблемы читательской рецепции, включая критические суждения, необходимо иметь в виду, что восприятие ухода героини из дома именно как «ухода в революцию» следовало из самой духовной атмосферы общества, преисполненной нетерпеливого призывания перемен и веры в скорые пути достижения счастья. Поступок героини воспринимался как проявление позитивного — с оттенком героизма — волеизъявления, и при господствующем способе чтения произведения, что называется «поверх текста», минуя его коммуникативный потенциал, мест для различения позиций автора и героини не оставалось. Так или иначе, рецептивное начало включалось в общий потенциал интерпретации рассказа. Не вдаваясь в тонкости проблемы «автор-повествователь-герой», по выходе из печати критика с редким единодушием приветствовала рассказ как «новый этап в писательской деятельности», отмечала «бодрость и силу», исходящую «со стороны последнего произведения знаменитого писателя». В трудах литературоведов советского периода, когда революционизм предстал как официальная идеология, эта интонация педалирования симпатий Чехова к общественному энтузиазму закрепилась и приобрела уже характер безоговорочного признания революционных настроений писателя. Как говорится, «см. труды В. Ермилова».

Немалое воздействие на читательскую рецепцию рассказа оказал и господствующий круг чтения. Судя по социологическому исследованию одного из авторов сборника «Вехи» А.С. Изгоева, старшие гимназисты и студенты в массе своей неизбежно проходят через юношеские, революционные кружки, где столь же неизбежно, как с катехизисом революционного поведения, происходит знакомство с романом Чернышевского «Что делать?». Сквозной для романа образ «фантастической невесты», «невесты всех женихов, сестры своих сестер», Невесты как аллегории революции проникает в обиходное массовое сознание интеллигенции и в этой традиционно революционизированной атмосфере самим названием чеховского рассказа определяется, задается вектор его чтения.

Закрепившаяся со времени Чернышевского аллегоризация революции в образе Невесты нашла своеобразное отражение (продолжение?) в трудах современных чеховедов. В.Б. Катаев считает, что «последовательная, обнаруживаемая на разных уровнях рассказа тенденция позволяет говорить о сознательном стремлении Чехова создать образ-символ». И далее: «Символика образа Нади начинает соотноситься с традиционной символикой Невесты». В.Г. Одиноков, цитируя это место работы В.Б. Катаева, вносит в его интерпретацию свои смысловые коррективы. Прослеживая богатую вариативность мотива невесты на материале ранней драматургии Чехова, исследователь акцентирует идею религиозного спасения последней Невесты писателя через обретение духовного жениха, «каковым называл себя сам Христос». «Блудную дочь» в этом смысле ждет духовное возрождение, ибо она обретает сразу «Жениха», «Отца» и «Дом Господень».

Можно сказать, что рецептивный арсенал средств интерпретации «Невесты» в наши дни не только не оскудевает, но и прирастает новыми смыслами. В перспективе же неостановимо движущейся панорамы чеховедения, существенно обогатившегося к тому же в период последнего юбилея, не исключается возможность «вычитать» из текста, подтекста и пратекста «Невесты» и новые семантико-поэтические обертоны, оправданные духом времени, о чем пойдет речь позднее.

Возвращаясь к вопросу о природе, источниках порождения читательской рецепции, следует иметь в виду, что основания воспринимать рассказ «Невеста» через призму романа «Что делать?» представляются весьма весомыми. Рассказ богат следами интертекстуальной переклички с этим знаковым во многих отношениях произведением русской литературы. Прежде всего, он связан с ним продолжением сюжетно-фабульной и мотивной традиции блудной дочери, девичьего ухода — бегства из родного дома, столь богатой в русской литературе и представленной классическими образцами историй пушкинских героинь — из повестей «Станционный смотритель» и «Метель». Но скоро «уход в любовь» сменится в литературе «уходом-освобождением» с уклоном к женской эмансипации. Уход Веры Павловны Розальской из семьи в мир «новых людей» с их преданным служением революции как своей духовной Невесте неотрывен от ее мечты о «новой светлой жизни». От частого, ставшего привычным употребления эта «новая светлая жизнь» предстанет своего рода формулой поведения революционно настроенной интеллигенции и органично войдет в широковещательный лексикон Нади Шуминой с ее безудержным устремлением к «новой, ясной жизни».

В продолжение разговора об интертекстуальных пересечениях романа и рассказа не лишним будет отметить и то, что персонажная пара — «пропагандист»[\*](http://magazines.russ.ru/sib/2011/7/ia13.html" \l "_ftn1" \o ") и готовая к восприятию его жизненного кредо девушка-невеста, дважды представшая в романе «Что делать?», сначала в отношениях Веры Павловны и Лопухова, затем Веры Павловны и Кирсанова, окажется воспроизведенной в отношениях Нади Шуминой и Саши, который по какому-то необъяснимому стечению обстоятельств, а вернее — таинственному ходу авторской мысли повторяет имя Кирсанова в домашнем обращении героини к нему. В «Четвертом сне» образ «хрустального дворца» во многом явлен Вере Павловне в комментариях Кирсанова: «Саша показывал»… «Саша говорил, что рано или поздно алюминий заменит собою дерево, может быть и камень. Но как же все это богато!»

Нельзя не отметить и того, что картина будущего, возникающая в воображении чеховского Саши, столь во многом восходит к видениям героев Чернышевского, что возникает иллюзия длящегося во времени текста. «И будут тогда здесь громадные, великолепнейшие дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди…» — это говорит Саша. «Как они цветут здоровьем и силою, как стройны и грациозны они, как энергичны и выразительны их черты! Все они счастливые красавцы и красавицы, ведущие вольную жизнь труда и наслаждения, — счастливцы, счастливцы…» — а это из сна Веры Павловны. «…Каждый человек будет веровать и каждый будет знать, для чего он живет, и ни один не будет искать опоры в толпе…» — это опять высказывается чеховский Саша. И т. д.

Предельно чуткий к слову Чехов тонко уловил эту страсть и способность людей типа Саши говорить языком героев Чернышевского: в чеховском Саше глубинно проглядывают их черты. Однако как писатель другого времени, к тому же как писатель из породы талантов, т.е. отличающихся «смелостью, свободной головой, широким размахом» чувств и мыслей и, следовательно, отмеченный склонностью к «подрыву банальностей», Чехов представил типичные для литературы отношения «пропагандиста» и девушки-невесты в другом смысловом и поэтико-эмоциональном исходе, о чем предстоит сказать позднее.

Революционно-освободительные рефлексии в контексте восприятия рассказа «Невеста» в какой-то мере получали подпитку в высказываниях и самого автора на стадии воплощения замысла. «Пишу, — сообщает он в письме О.Л. Книппер-Чеховой от 26 января 1903 года, — рассказ для “Журнала для всех” на старинный манер, на манер семидесятых годов». «Говоря о семидесятых годах, — комментируют это письмо авторы Примечаний к 10-му тому Полного собрания сочинений в 30-ти томах, — 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”)». Разумеется, между замыслом и воплощением — дистанция огромного размера, но нет оснований к тому, чтобы сбрасывать такого рода авторские суждения со счета, когда речь идет о точности исполнения законов герменевтики и восстановлении смысловой полноты произведения. Помимо извне привнесенных в читательское восприятие рассказа способов его прочтения какие-то мотивные следы ухода в революцию просматриваются и в самом тексте. С чего бы возникла такая болезненная острота реакции на уход дочери и внучки из дома, если б это был обычный «уход в учебу», чем объяснить нарастание ситуации изгойства семьи Шуминых после ухода Нади и в чем, наконец, смысл многих авторских проговорок в рассказе? Ведь только обусловленный каким-то официальным запретом уход мог быть сопряжен с тревогой, а «вдруг нагрянет ночью полиция, сделает обыск… и прощай тогда навеки легкая, беззаботная жизнь». И почему «уход» обернулся «побегом», тайным умыслом?

Словом, при любых вариантах осмысления рассказа «Невеста» не представляется возможным обойти вопрос о том, куда уходит Надя Шумина и исключить версию «ухода в революцию» хотя бы как необходимое условие полноты его рецептивной истории. Однако на всех этапах его бытования в культурном и духовном пространстве важнее и труднее было ответить не на вопрос «куда?», а на вопрос «как?» к уходу героини относится сам писатель, в какой мере жизненные устремления героини совпадают с авторской позицией, его общим взглядом на жизнь, в какой мере такого рода героиня отвечала его представлениям о подлинном и реальном герое времени и соответствовала ожиданиям неминуемо надвигающихся перемен.

В связи с этим особую значимость приобретает проблема качества чтения, восходящая к основам рецептивной эстетики. Определенный дефицит доверия к художественному тексту, стойкая привычка трактовать произведение не столько «по тексту», сколько по велению времени, все еще показывают себя и в интерпретации «Невесты». Иногда это предстает даже не как проявление осознанной конъюнктуры, а скорее как выражение стереотипной всеобщности сознания. Особую опасность представляет склонность к интерпретации, минуя коммуникативный потенциал произведения, богато разветвленную систему средств связности (когезия), умаляя или даже совсем не учитывая роль подтекста, интертекстуальных пересечений и типологических схождений, вневербальных способов углубления смысла, смены повествовательных стратегий, словом всего того, за чем скрывается сложность отношений автора и героя. В отличие от того, с какой открытостью и прямолинейной заданностью складываются эти отношения, например, в повестях Вересаева «Без дороги» или «На повороте», героини которых уходят в революцию, в рассказе Чехова до чрезвычайности важен подтекст. Сложность повествовательной стратегии автора входит в потенциал чтения и придает ему особый эмоционально-эстетический тонус, что во многом и составляет тайну притягательности чеховского творчества для читателя разных эпох, служа объяснением того, почему Вересаев или Боборыкин востребованы сегодня меньше, чем Чехов.

В случае привычной интерпретации чеховского рассказа исходной оказывалась мысль о тождественности жизневосприятия героини и автора, обоюдность их веры в «новую, ясную жизнь» и необходимость ухода от «неподвижной, серой, грешной» действительности. При «медленном», предрасполагающем к «правильному» чтению рассказа, открывающем глубину его подтекста, сомнения в том, что автор далек от подтверждения и оправдания истинности сделанного героиней выбора, отпадают.

На своеобразие стилистической структуры рассказа исследователи обращали внимание постоянно, но и сегодня ее целевые интенции нуждаются в осмыслении. Окружающий мир представлен автором в восприятии героини, и примечательно, что текст повествования об этом восприятии характеризуется избыточностью модальных конструкций, буквально перенаполнен стилистическими оборотами с использованием разного рода «почему-то», «может быть», «как будто», «кажется» и «казалось», «если бы» и «так бывает», знаменательно завершаясь в финале рассказа оборотом с «как полагала». При тщательности работы писателя над словом вопрос о случайности такого рода избыточности определенного рода стилистических оборотов не стоит. Речь может идти лишь о глубоко осознанном намерении автора усилить в рассказе атмосферу зыбкости, призрачности, придуманности того мира, в который погружено сознание героини, отгородившейся от реальных отношений с живыми людьми мечтами, миражами, футуристическими видениями «другой», «новой, ясной жизни, когда можно будет прямо и смело смотреть в глаза своей судьбе, сознавать себя правым, быть веселым, свободным!».

Однако, следуя объективной логике человеческих отношений, «правой» героиню можно признать, если пренебречь разрушительными последствиями ее скородумного ухода из отчего дома, отвлечься от непомерно высокой цены, заплаченной самыми близкими людьми — бабушкой и матерью, обреченными на изгойство, ущербное существование в «худых душах», как назвал свой рассказ на ту же тему ухода-разрыва Мамин-Сибиряк: «Потом сидели и молча плакали. Видно было, что и бабушка, и мать чувствовали, что прошлое потеряно навсегда и безвозвратно: нет уже ни положения в обществе, ни прежней части, ни права приглашать к себе в гости: так бывает, когда среди легкой, беззаботной жизни вдруг нагрянет ночью полиция, сделает обыск… и прощай тогда навеки легкая, беззаботная жизнь!»

В этом контексте уже по-другому способны восприниматься не только такая деталь, как ночной обыск полиции, но и экзальтированная мечта Нади о «легкой, беззаботной жизни», «живость и веселие», с которыми она покидает, «как полагала, навсегда», разрушенное ею родовое гнездо. Здесь и проявляет свою глубину та вера в неотменимую ни при каких обстоятельствах силу закона о связи всего со всем, «между всеми, всеми», о которой говорил Чехов в рассказе «По делам службы»: невозможно «перевернуть» даже одну жизнь без последствий для жизни многих других — русская революция доказала это с поучительной мерой наглядности. Да и в случае с Надей, покидающей город «живой, веселой», страдают не только бабушка и мать, но в той же мере «прошлое потеряно» и для опозоренной семьи жениха, а потому «бабуля и Нина Ивановна не выходили на улицу из страха, чтобы не встретились отец Андрей и Андрей Андреич».

Есть основания предполагать, что Чехов знал рассказ Мамина-Сибиряка, где повествовательная стратегия воспроизведения схожей ситуации семейного разлада повернута в другую сторону: читательское внимание акцентировано не на жизненной программе детей, а на страданиях родителей, утрачивающих душевную близость и духовную связь с ними. Дети попа Якова и попадьи Руфины из уральского села Шерамы, четверо их сыновей и дочь легко поддались соблазну скорых перемен под воздействием общественной перестройки 60-х годов, в полной мере испытали искушение новыми веяниями: тогда по рассказу матушки Руфины, «Митрея из семинарии исключили», а «Прошка из училища вылетел», увлеченный же опрощенчеством Никашка уже доктором явился в Шераму «в своей поддевке и верхней сермяжке. Удивил он даже деревенскую простоту». Но более других своевольной властью наступившего времени оказались захвачены «младшенькие» — сын Кинтильян и дочь Аня. Студенческая жизнь в Петербурге вывела их на дорогу политического подполья, заставила порвать с укладом родного дома и разделить превратности судьбы профессиональных революционеров: полицейской слежки, обысков, арестов, ссылки, побегов и т.д., о чем из разных деталей, намеков и проговорок повествования становится понятно читателю. По истечению некоторого времени, перебродив опасными идеями, старшие сыновья, что называется, остепенились, вернулись в русло привычной жизни — Митрий Яковлевич в попы подался, Никашка земским врачом стал, а Прошка и вовсе в урядники определился, и теперь даже сам «ловит кого-то», и только жизнь «младшеньких» оказалась необратимо сломленной и погубленной. А о том, что «у попа-то Якова ноне не ладно в дому…», едущий в Шераму повествователь узнает еще по дороге от своего возницы Евмена.

Представленный устами возницы глас народный восполняется затем наблюдательным взглядом самого повествователя. Но композиционным стержнем повествования, предстающим как текст в тексте, является ночной рассказ матушки Руфины о неисчислимых злоключениях семьи, своего рода печальная исповедь матери, выдержанная в манере сказового остранения. Не понимая реальной сути происходящих событий, она воспринимает их как неизбывную напасть, непоправимое несчастье, беду, горе. Полнясь святой материнской тоской, вспоминает о том, как в жалком, посиневшем от холода бродяжке не узнала вернувшегося из ссылки родного сына, подав ему через окошко милостыню, и как прятала в бане и по разным углам беглую Аню, которую на ее глазах увели: «таскали-таскали ее по городам… а потом Аня-то стала задумываться, да и рехнулась…».

В неприхотливом по складу речи, но трогающем силою материнского чувства рассказе простой деревенской попадьи повествователь ощутил глубину переживаний, восходящих к первоисточным началам человеческой натуры и приведших на его память «слова Писания: Глас в Раме слышан бысь, плач и рыдания, и вопль мног… Рахиль бо плачущися о чадах своих и не хотяше утешитися…».

О том, что Чехову был близок такой ракурс видения проблемы отцов и детей, можно судить и по черновым вариантам рассказа «Невеста», где печальные последствия бездумного поступка Нади предстают уже как картины тотальной порушенности семейного очага Шуминых, сломленности человеческих судеб. Утратила былую величавость и непререкаемый авторитет хозяйки дома бабуля, разладился привычный порядок: «Прислуга казалась распущенной и слово Дзыга слышалось уже в зале и в гостиной». Постарела и душевно поникла мать, некогда увлекавшаяся спиритизмом, любившая рассуждать на философские темы, говорившая по-французски и принимавшая участие в любительских спектаклях:

«— Знаешь, и книжки уже не читаю.

— Отчего?

— Так, не читается. Жизнь моя уже кончена, я так понимаю. В меня точно гром ударил. А бабушка так и совсем уже конченная… [И как мы (всё) пережили это, одному богу известно…] Ну, спи, господь с тобой».

Публикация вариантов окончательного текста «Невесты», осуществленная издателями Полного собрания сочинений А.П. Чехова, раздвигает горизонт читательской и исследовательской рецепции рассказа, существенно восполняет возможности его интерпретации. На фоне тщательно прописанных реалий действительности, в том числе деталей жизни прислуги, ютящейся в тесноте подвальной кухни, где «лохмотья, вонь, клопы, тараканы»,— по законам контрастного восприятия — отчетливее видится умозрительность устремлений героини к «новой, ясной жизни», буквально режет слух лозунговая риторичность её лексикона. Ей не интересны переживания матери, она пропускает мимо ушей замечания Саши об унизительном существовании прислуги, зато в мечтах ей «открывается нечто новое и широкое», «разворачивалось громадное, широкое будущее»; она полнится предвкушением «легкой, беззаботной жизни», и «впереди рисовалась жизнь новая, широкая, просторная» и т.д. Наставническая программа Саши полностью совпадает с ее бездумной отданностью судьбе: «Поедете учиться, а там пусть вас носит судьба. Когда перевернете вашу жизнь, то все изменится».

Если «повторение в немногословном мире Чехова — сильнейший индикатор авторской иронии», как считает В.Б. Катаев, то нельзя не признать, что горько-иронический эффект, действительно, возникает при восприятии текста Нади Шуминой. И в этом случае трудно не подивиться тому, что полагая этот стилистический манёвр автора действенным в отношении других персонажей повести, исследователи как бы исключают его значимость в отношении героини. В стойко укоренившемся у чеховедов стремлении оправдать Надю Шумину, связывая ее позицию с авторскими надеждами на обновление жизни, не возникло почему-то желание обратить внимание на знаковый смысл имени героини, его яркую семантическую окрашенность.

Избыточно широкие планы на будущее, неоправданно шумные надежды на скорую перемену участи идентифицируют подлинную суть характера и образа жизни Надежды Шуминой. Невольно рождается ассоциация с грибоедовским образом Репетилова и классической оценкой идеологического пустозвонства, данной в комедии «Горе от ума»: «Шумим, братец, шумим!»

В этом контексте как-то притупляет свою остроту вопрос, куда уходит героиня, и по справедливому замечанию В.Б. Катаева, важнее понять, от чего она уходит. Другое дело, каков будет ответ на этот правильно поставленный вопрос: можно ли оправдать уход от действительности, какой бы «неподвижной, серой, грешной» она ни «казалась», если это уход в миражи, иллюзии, вымысел. Внутренний смысл рассказа заставляет задуматься над полисемической глубиной понятия, обращенного к действию, поведению, поступку, определяемых как уход, обратиться к его аксиологическим основам. В своем последнем рассказе писатель уводит его корни в архетипическое пространство разрыва с родным домом, отеческими традициями, вечными поисками путей человека к самоосознанию, что определяет отчетливо выраженные притчевые интенции текста. Он отмечен прямыми интертекстуальными отсылками к мифологеме блудного сына, соотнесенной с характером духовного наставника Нади. «Вот уж подлинно как есть блудный сын», — отзывается о неприкаянно-мятущейся натуре Саши бабуля. «Да погоди, блудный сын!» — привычно обращается она к нему, не подозревая о заразительном свойстве блудности и о том, какой легкой добычей ее совсем скоро станет любимая внучка.

В сопоставительно-типологическом аспекте обращает на себя внимание то, что отмеченное ранее совпадение отношений Мамина-Сибиряка и Чехова к опасно обострившейся в обществе тенденции ухода детей как знаку распада цепи времен, разрыва поколений, разлада человеческих отношений находит подтверждение в общих для обоих писателей приемах творческой работы с библейскими текстами. Подобно тому, как Мамин-Сибиряк дословно цитирует плач Рахили о чадах своих, Чехов цитатным же образом воспроизводит текст притчи о блудном сыне: «Отеческого дара расточив богатство, с бессмысленными скоты пасохся окаянный…», — так незамедлительно откликается отец Андрей на обращение бабули к Саше.

Известно, что в ответ на желание жены прочесть новый рассказ, Чехов, ссылаясь на объективные причины невозможности прислать его, успокаивающе добавлял: «Такие рассказы я уже писал, писал много раз, так что нового ничего не вычитаешь». Писатель не погрешил против истины только в одном случае: «таких рассказов» в его творчестве немало. Гендерный аспект проблемы самоопределения личности не уходил из творческого внимания Чехова, динамика нарастающего интереса к нему отчетливо прослеживается по мере продвижения писателя по творческому пути в направлении fin de siecle. Мотив ухода женщины, девушки, невесты из дома предстает как один из аспектов актуальной проблемы женской эмансипации и общего стремления к обновлению — перестройке общественных отношений. Порывает со всем укладом еврейской семьи Сарра, по этому случаю даже переименовавшая себя в Анну Петровну, в пьесе «Иванов» (1888) и по сути дела собирается повторить ее судьбу в той же пьесе Саша Лебедева; сбегает от живого мужа к Лаевскому эмансипированная Надежда Федоровна в повести «Дуэль» (1891), «уходит» вместе с Мисаилом Полозневым в социальный эксперимент опрощения Маша Должикова из повести «Моя жизнь» (1896) и т. д. Не следует забывать, что этот ряд органично пополняется и героинями драматических произведений: Нина Заречная участь невесты Константина Треплева предпочла уходу в актрисы и тем обрела свою судьбу.

Непростительно было бы не воспользоваться подсказкой писателя и не рассмотреть рассказ «Невеста» в художественном пространстве «таких рассказов», а уход его героини — в богатом контексте инвариантных уходов, не принимая, однако, за истину утверждение, что «нового ничего не вычитаешь». Единая логика творческих исканий писателя не исключала движения его художественной мысли, ее постоянного обновления по законам неукоснительной верности выработанным принципам жизни, самостоянья и воли. Одним из «таких рассказов» позднего Чехова, который позволяет увидеть гендерную мысль в новом повороте и проявлении новых семантико-поэтических обертонов, является рассказ «В родном углу» (1897). Закосневшая в штампованных трюизмах критика, по инерции видевшая в писателе неотступного обличителя торжествующей пошлости жизни и нетерпеливо ждавшая от него открытой идеологической активности, с разочарованием увидела в героине рассказа Вере Кардиной всего лишь «ещё один с художественной правдой нарисованный портрет в обширной галерее русских женщин… с их неудовлетворенностью, тоской, разбитыми надеждами», хотя повествовательная логика рассказа, вся его поэтико-семантическая, коммуникативно-когезийная структура такому восприятию сопротивляется. И если исходить из того, что выявлению новых смыслов, заложенных в рассказе «Невеста», рассмотрение его в сравнении с рассказом «В родном углу» будет способствовать, то не менее полезным представляется увидеть и этот рассказ в ретроспективном контексте подобных ему произведений, например, повести «Скучная история» (1888), где в характере Кати обнаруживаются черты, родственные характеру Веры Кардиной.

Молодая, красивая, образованная — «она кончила в институте, выучилась говорить на трёх языках, много читала, путешествовала с отцом» — героиня приезжает после смерти отца в родовую усадьбу, расположенную в степной глуши, и мир открывается здесь в своей экзистенциальной пустоте и скуке, грозящими поглотить её. Где и как применить свои душевные силы, знания, ум, образованность? Даже текстуально внутренние терзания героинь во многом перекликаются: «Не могу! Ради истинного бога скажите скорее, сию же минуту: что мне делать?» — в надежде найти выход из жизненного тупика вопрошает Катя Николая Степановича: «Хоть одно слово, хоть одно слово… Что мне делать?». Мучительно ищет ответ на «проклятый» вопрос и Вера Кардина: «Она выписывала книги и журналы и читала у себя в комнате. И по ночам читала, лежа в постели. Когда часы в коридоре били два или три часа и когда уже от чтения начинали болеть виски, она садилась в постели и думала. Что делать? Куда деваться? Проклятый, назойливый вопрос, на который давно уже готово много ответов и, в сущности, нет ни одного». Однако за внешним сходством характера душевных мук героинь скрываются разные типы мировосприятия и разная мера личной воли к самоопределению, ответственности перед собой и другими. Если героиня «Скучной истории» надеется получить ответ на «проклято-назойливый» вопрос со стороны и немедленно («скорее, сию минуту»), а сам Николай Степанович в свою очередь связывает возможность найти ответ в опоре на некую спасительной силы «общую идею», тем самым усугубляя перманентный характер безответственности человека за свою судьбу, то героиня позднего, написанного почти через десятилетие, рассказа не полагается на «уже готовый» ответ, а находит достаточно внутренней силы, чтобы самостоятельно сделать волевой жизненный выбор. В коротком рассказе достигнута предельная плотность смыслового и эмоционального содержания художественного текста: и тяжкие раздумья героини о новых обстоятельствах ее жизни, и стойкость интереса к теоретическим основам вопроса «что делать?», и активность психических усилий, не отделимых от аналитической работы ума, и зоркий взгляд на реалии жизни в родной усадьбе и, наконец, душевный срыв, приведший к тому, «чего нельзя забыть и простить себе в течение всей жизни», предстают достаточным нарративным основанием того, чтобы не утратил в восприятии читателя своей убедительности итог волевых импульсов героини: «Нет, довольно, довольно! — думала она. — Пора прибрать себя к рукам, а то конца не будет… Довольно!».

Бесспорно, рассказ «В родном углу» предстает как одна из значительных и не оцененных по достоинству вех на пути духовно-эстетических исканий писателя. Известный нарративный принцип авторского удаления-приближения к герою в этом рассказе демонстрирует свою предельную убедительность. За добытым путем духовного напряжения убеждением героини, что на роковой вопрос «давно уже готово много ответов и, в сущности, нет ни одного», слышим собственный голос писателя, который понимает, что «без мировоззрения нельзя», но не отождествляет его с расхожей «общей идеей», обещающей скорые, «сиюминутные» средства исправления жизни. Разрушительной силе внешних обстоятельств в рассказе противостоит недюжинная способность героини подняться на высоту бытийственного взгляда на окружающую действительность, понимания неизбывной силы жизни как вечного Бытия, в результате чего «это постоянное недовольство и собой, и людьми, этот ряд грубых ошибок, которые горой вырастают перед тобою, едва оглянешься на свое прошлое, она будет считать своею настоящею жизнью, которая суждена ей, и не будет ждать лучшей… Ведь лучшей и не бывает!». И пережив, по Камю, «свой бунт», преодолев душевный кризис, болезненное привыкание к новой среде обитания, выйдя замуж, она будет «заниматься хозяйством, лечить, учить, будет делать все, что делают другие женщины ее круга», что делают, например, Соня Серебрякова и сестры Прозоровы, что делает доктор Астров и сам Чехов.

Писатель не окрыляет героиню напрасными обещаниями легкого счастья, чудодейственного выхода на широкий, светлый, ясный путь, но и не лишает надежд на «хорошую» жизнь: свойственный его поздним произведениям характер повествовательной модальности («очевидно, счастье и правда существуют»…) позволяет и читателю воспринимать жизнь как вечно длящуюся тайну не только какого-то другого мира, но и непосредственно окружающей «действительной жизни».

В жизненном выборе Веры Кардиной нет ни капитуляции перед действительностью, ни подвига самопожертвования, ни горького ощущения «разбитых надежд». Как и герой повести «Три года» Алексей Лаптев, она не откажется от прежнего опыта как «не так» прожитой жизни, мудро ощутив ее единственность, абсолютность, равнозначность своей человеческой сути.

Похоже, Вера Кардина открыла длинный ряд типологически родственных образов героинь, способных понять жизнь человека как «будничную и не знающую завершения деятельность, руководимую непосредственным альтруистическим чувством». Вслед за рассказом «В родном углу» появится рассказ «На подводе» (1897), где при всей акцентированности суровых условий труда и быта сельской учительницы Марьи Васильевны нет безысходного отчаянья Кати. Учительнице не отказано в надежде на свою долю любви и счастья, но главное, тяжесть деревенского существования искупается той мерой искренней признательности, которую испытывают к ней мужики, удостаивающие «барышню» мужского рукопожатия: «И чувствительно вас благодарим». Знаменательна сцена трактирного чаепития по возвращении из города, куда на подводе каждый месяц за жалованьем ездит сельская учительница: «Марья Васильевна пила чай с удовольствием и сама становилась красной, как мужики, и думала опять о дровах, о стороже…

— Сват, погоди! — доносилось с соседнего стола. — Учительница не Вязовья… знаем! Барышня хорошая.

— Порядочная!»

Тяжкий груз обстоятельств, похожих на те, в которых проходит жизнь провинциального врача Астрова или провинциальной актрисы Нины Заречной, давит на героиню, оставляя свои следы и на внешности, и на внутреннем мире, но не затрагивает сущностных сторон ее человеческой натуры, той глубины нравственного чувства, которая восходит к человеческой изначальности, определяет «норму», «правильность» человеческого поведения. И в деревне она оказывается вследствие не слепого увлечения модной идеей хождения в народ и опрощения, а трезвого жизненного выбора человека, сохраняющего достоинство и знающего подлинную цену собственным трудом заработанного хлеба.

В интертекстуальном потенциале образов Веры Кардиной и Марьи Васильевны проглядывают черты и предшествующей им Нины Заречной, и последующих Сони Войницкой-Серебряковой, трех сестер Прозоровых, вплоть до таких сближающих их биографических деталей, как знание трех иностранных языков с весьма проблематичной востребованностью их в провинции. В богатом персонажно-человеческом пространстве чеховских произведений фигура героини, вносящей в окружающую действительность дух стабильности, общеполезной деятельности, осмысленно-терпеливого приятия жизни как абсолютно незыблемой ценности, становится все заметней, что существенным образом видоизменяло гендерный профиль чеховского творчества, неотвратимо смещало прежний вектор предпочтительного внимания к типу женщин, олицетворенных в таких произведениях, как «Тина», «Попрыгунья», «Супруга», «Ариадна», «Анна на шее»…

Их вытесняет не только интеллигентная труженица, а что намного важнее — еще и носительница определенного жизненного кредо, выразительница определенного рода концепции, на глубине ее поэтико-эстетического воплощения восходящей к феноменологически-экзистенциальному видению мира автором.

Не будет преувеличением отметить, что именно в системе женских образов-характеров и типов отчетливее всего просматривается динамика художественной мысли Чехова, накопление и углубление феноменологического потенциала творчества. Как повесть «Скучная история» отделяет от рассказа «В родном углу»(1897) почти десятилетие, так и Веру Кардину с Надей Шуминой разделяет некая временная дистанция, которую в условиях ускорения общественной жизни на перевале веков можно приравнять к десятилетиям спокойного развития. Вобрав фабульно-сюжетный и образно смысловой опыт создания множества предыдущих рассказов о женской судьбе, рассказ «Невеста» явил пример создания нового типа героини, вобравшего дух нетерпеливого времени и отмеченного чертами, свидетельствующими о полемическом диалоге автора с господствующим видением жизни.

Наглядную картину движения человеческого мировидения дает сравнение рассказов «В своем углу» и «Невеста», обращающих на себя внимание внешним сходством своих художественных параметров — темы, сюжета, образов. Вера Кардина — тоже невеста, и её отношение к жениху тоже претерпевает болезненную эволюцию чувств. Рассказы роднит общая атмосфера усадебно-дворянского быта — с неторопливым, располагающим к лени, праздности, «ничегонеделанью», течением жизни, с обстоятельно прописанными картинами семейных обедов, приема гостей, вечернего времяпрепровождения с игрой на скрипке или фортепьяно и разговорами на умные темы. Между прочим, звук лопнувшей струны прозвучит первый раз именно в рассказе «Невеста». Образная система рассказов тоже дает повод отмечать их близость и сходство: в образе тети Даши с ее звенящими на обеих руках браслетами как будто контаминированы черты и Нины Ивановны с её блестящими на всех пальцах бриллиантами, и хозяйственно-властной бабули. Бабуле в рассказе «В родном углу» соответствует еще и образ «дедушки». Главным же сближающим рассказы фактором является то, что их повествовательная стратегия ориентирована на раскрытие внутреннего мира главной героини, и эта героиня — девушка-невеста, пребывающая в конфликте со средой и поисках пути выхода из него. Именно в этом пункте его разрешения и обнаруживается семантическое несовпадение рассказов «В своем углу» и «Невеста». Замужество Нади Кардиной — это тоже «уход», способ уйти от засасывающей пустоты провинциального существования, но уход без утраты трезвых представлений о пределах реальных возможностей человека. И чем нагляднее представлены в рассказах их сюжетно-фабульное сходство и близость повествовательных приемов, тем отчетливее проявляется различие типов героинь, их сущностное несходство, а в этом плане и степень авторского удаления-приближения к их жизненной позиции. И если Катя из «Скучной истории» полнится нетерпением получить готовый ответ на вопрос, что делать и как жить, а Вера Кардина пытается обрести его путем проб и ошибок, не отрываясь от почвы реальной жизни, где необходимо «заниматься хозяйством, лечить, учить», словом, «делать всё, что делают другие женщины ее круга», то Надя Шумина преисполнена радужных надежд найти свое счастье в мире, который пропастью отделен от исполненной живыми противоречиями действительности, отметая все, что хоть в какой-то мере заслоняет, затемняет, омрачает эту мечту, будь то хоть «милый Саша» со своей неухоженностью, неустроенностью, болезнью и, в конце концов, смертью. Получив известие о том, что «вчера утром в Саратове от чахотки скончался Александр Тимофеевич, или, попросту, Саша, бабушка и Нина Ивановна пошли в церковь заказывать панихиду», а «она пошла к себе наверх укладываться, а на другой день утром… живая, веселая покинула город — как полагала, навсегда».

Однако пафос оправдания героини сохраняется. «В этой своей устремленности к будущему, — пишет Б.В. Катаев, — подчеркнуто лишенной какой-то бы ни было конкретности, она становится символом самой идеи новой жизни, её души: ни каких-то частных важных улучшений и изменений, а того главного, с чем связаны человеческие мечты о лучшем будущем, того, что вдохновляет всех дерзающих “перевернуть жизнь”». Но и такое, не лишенное заманчивости прочтение последнего рассказа Чехова, остроты вопроса об отношении автора к героине не снимает: текст как цельная, единая, неделимая структура художественной связности — от заглавия, семантики имени, настораживающей тональности финальной фразы — несовпадение жизненных позиций героини и автора выявляет с неопровержимой убедительностью, находя дополнительные аргументы в динамике образной системы длинного ряда «таких рассказов».

Особый смысл приобретает в рассказе принцип нарративной соотнесенности образов: хотя рассказ называется «Невеста», не менее значима в нем фигура Саши, «ради спасения души» взятого бабулей на попечение, а по существу перевернувшего судьбу всего рода Шуминых и придавшего процессу разрушения цепной характер. До сих пор оставлен без внимания скрытый подтекст номинации этого героя, дважды акцентированный писателем, при том в таких важных пунктах повествования, как его начало и конец: и при знакомстве читателя с героем — «это Александр Тимофеич, или, попросту, Саша», и в случае сообщения о его смерти — «скончался Александр Тимофеич или, попросту, Саша»,и на протяжении всего повествовательного текста герой предстает в двусмысленной роли полубезымянного «попросту, Саши». Человек, оторванный от родной почвы, 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 жизни которых «перевертывание жизни» обретало 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». 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». 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».

Реальность такого человеческого типа для русской истории общественная жизнь России на перевале веков подтверждала с особой силой наглядности. Не дожив до самой революции 1905 года, Чехов в полной мере успел ощутить накал идеологической борьбы, сопутствующей ей. Само понятие «борьба» превращается в перманентное состояние общества, даже образ жизни определенных общественных кругов. В азарте идеологического самоутверждения происходит подмена жизни как таковой «потребностью борьбы», мирного развития — провокативным подталкиванием к «переменам», «перестройкам», «перевертыванию». Наглядно проступает роковая роль русского нетерпения, избыточности революционной воли, стремления к скорым путям изменения жизни. Даже поэтическая фраза «пусть скорее грянет буря» способна была вызвать эффект революционного призыва, и именно в это время Горький высказывает мнение, что «теперь — совершенный человек не нужен, нужен боец, рабочий, мститель».

Концентрация утопического вещества в духовной жизни Росси начинала перевешивать ее подлинность, представала как реальная угроза ее ментальности, и в этой ситуации опасного крена русской истории стабильность творческой позиции Чехова, вытекающая из особенностей его видения человека в мире, обретает поистине непреходящую ценность. Трудно согласиться с концепцией чеховского творчества позднего периода, представленной в книге Е. Толстой «Поэтика раздражения» убеждением, что «от отвержения отдельных культурных позиций он перешел к тотальному отрицанию абсурдного мира».

Нельзя отринуть мир как ту единственную и абсолютную данность, в которой протекает существование человека и который определяет сущностные стороны его натуры: ведь лучшего и не бывает! Потому и провидит Чехов опасность покушения на этот мир средствами тотального перевертывания-переворачивания, когда чтоб все «вверх дном», все «сгорело и пепел разнесся по ветру», чтоб «до основанья, а потом…»

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 воздействие на общую тональность произведения. Глубоко симптоматично, что до самого последнего момента подготовки рассказа 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».

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 упомянутый в Сашином тексте, являющемся по существу вводным эпизодом вариантного цикла «Невесты», образный ряд относится к роману «Братья Карамазовы», в рассказе «Невеста» заметнее проступают коннотации, восходящие к роману «Бесы»: уж очень это Сашино «сбивать» , т.е. провокационно подталкивать к перевертыванию жизни, перекликается с бесовским призывом героев романа Достоевского «делать смуту», а его рассуждения об устроении царства избранных на земле, о том, что «только просвещенные и святые люди интересны, только они и нужны», 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», не исключая и мыслей о том, что, «срезав радикально сто миллионов голов... можно вернее перескочить через канавку». По существу именно такого рода «канавки» только и отдаляют видение «новой, ясной жизни» героями «Невесты» от «неподвижной, серой, грешной» действительности.

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 «все 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!» Достойно удивления, каким метафизически означенным и озвученным предстает интертекстуальное пространство русской литературы конца XIX — начала ХХ вв. Поистине глубинного смысла 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 усмехается» 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 поживу, так уж вы не очень убивайтесь, как помру… Кажись, не много радости от меня видели». А сам усмехается».

Трудно однозначно ответить на вопрос о природе такого рода интертекстуальных пересечений, исходя из предположений 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, и бесовскую логику такого образа мыслей и поведения Достоевский обнажает с предельной мерой беспощадности.

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, 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 человеческим трудом и терпением. И хотя нет в последнем рассказе Чехова героя, противостоящего разрушительной логике полубезымянного Саши и «сбитой» им с пути Нади Шуминой, противостоит им феноменологически обоснованная всем опытом человеческой истории авторская позиция.

Необходимость различить ее отдельность от образа мыслей и поведения героев, «сбитых», опасно зараженных духом революционного времени, предстает как важная сторона творческого замысла рассказа «Невеста» и во многом объясняет тайну его притягательности для современного читателя.

[\*](http://magazines.russ.ru/sib/2011/7/ia13.html" \l "_ftnref1" \o ") «Он был пропагандистом» — это сказано о Лопухове.