



**Е. Д. ТОЛСТАЯ**

**«Невеста» Чехова,  
или Многообразие религиозного опыта**

*Светлой памяти  
Роберта Луиса Джексона*

*История текста*

В письме Книппер от 26 января 1903 года Чехов сообщал: «Пишу рассказ для “Журнала для всех” на старинный манер, на манер семидесятых годов. Не знаю, что выйдет». Семидесятые годы, скорее всего, ассоциировались и у писателя, и у читателя с романом Тургенева «Новь» и с подражателями тургеневских романов шестидесятых (более всего «Накануне»), в центре которых была девушка, покидающая дом ради любви под флагом «идеи».

В отличие от остальных рассказов Чехова, всегда уничтожавшего черновики, в случае «Невесты» сохранились ранние рукописные версии. Это черновой автограф\*, на котором видно несколько слоев правок, белой автограф\*\* и две корректуры. (Третья корректура была, но не дошла до нас.) Сопоставления ранних версий с журнальной публикацией производились многими советскими авторами\*\*\*.

Судя по первой редакции (10, 268–299), многое в первоначальных вариантах рассказа действительно было в духе семидесятых: описывался антагонизм между героиней и семьями ее и жениха, прислуга ненавидела бабушку, рассказ кончался на бодрой ноте, и т. д.

Но вскоре Чехов написал Вересаеву: «Рассказ “Невеста” искромсал и переделал в корректуре»\*\*\*\*. Вересаев, читавший рассказ до корректуры, радовался, что наконец-то Чехов изобразил, как девушка идет в революцию, и только не соглашался с ним — на самом деле это происходит

---

\* Опубликовано Е. Н. Коншиной в кн.: Публичная библиотека СССР им. В. И. Ленина. Сборник II. М., 1928. С. 31–61.

\*\* Опубликовано Е. Н. Коншиной в: Литературное наследство. Т. 68. М., 1960. С. 93–108.

\*\*\* Библиографический обзор (по конец 1970-х) см. в: Литературное наследство. Т. 68. С. 472.

\*\*\*\* Варианты белого автографа и гранок (10, 300–321).

не так (10, 466). Прочтя рассказ в печати, он удивился: оказывается, ни о какой революции там речи не было, и подытожил: «под конец жизни Чехов сделал попытку, — пускай неудачную, от которой потом отказался, — но все-таки попытку вывести хорошую русскую девушку на революционную дорогу» (10, 467).

Анализ чеховской правки рассказа показывает, что она затронула самую его концепцию. Из образов «старших» была практически полностью изгнана социальная критика. Образы же «младших» — Нади и Саши были развиты в неожиданно компрометирующем их направлении, так что из оптимистического рассказ превратился в глубоко скептический. Любопытно, что читатель как не считывал этого негатива при появлении рассказа, так и продолжает его не считывать. Все современные Чехову критики заметили появление нетипичной для него героини, способной «перевернуть» свою жизнь и перестать киснуть в трясине быта. Это признавали новым словом для писателя и приветствовали. Правда, В. Боцяновский заметил леденящую приписку в последней фразе, предположив, что она была сделана в последний момент (он угадал — действительно, она была добавлена в корректуру)\*.

Единственным известным мне исключением является разбор, сделанный знаменитым американским славистом Робертом Луисом Джексоном\*\*, который еще в 1982 году предложил прочтение рассказа как глубоко скептического по отношению к обоим героям. Джексон также впервые обратил внимание на апокалиптический смысл мечтаний Саши и Нади об уничтожении родного города. Особенно зловещий смысл, как он считал, придает повествованию последняя фраза. Об этой новаторской работе, до сих пор не переведенной, русские чеховеды «не знают».

Главным поэтическим принципом чеховской правки стало brutальное снятие информации, которая в первом варианте делала мотивации героев понятными и их характеристики — знакомыми. Автор добился неопределенности и нетипичности. Критики увидели в этом обычную чеховскую «эскизность», «силуэтность», не понимая, что недогово-

---

\* «Чехов не может еще вполне отрешиться от его скептицизма и пессимизма. Весьма вероятно, что в последнюю минуту, быть может, даже в корректуру, он вставил это грустное слово. Без этого рассказ уж слишком не похож был бы на все другие произведения писателя. Но этот, я сказал бы, робкий скептицизм не в состоянии парализовать силы яркого и живого, нового у Чехова слова» (Русь. 1904. № 22. 3 января; 10, 475).

\*\* *Jackson R. L. "The Betrothed": Chekhov's Last Testament, in Nils Ake Nilsson, ed. Studies in 20-century Russian prose. Stockholm 1982. Also in S. Senderovich, M. Sendich. Anton Chekhov Rediscovered: A Collection of New Studies with a Comprehensive Bibliography, 1987.*

ренность на каждом шагу, передача всех оценок от автора персонажам потребовали нового уровня понимания\*. По ходу разбора я пытаюсь показать, как в каждом случае правка изменяла восприятие основных фигур.

### *Женщины без мужчин и мужчины без женщин*

«Было уже часов десять вечера, и над садом светила полная луна. В доме Шуминых только что кончилась всенощная, которую заказывала бабушка Марфа Михайловна, и теперь Наде — она вышла в сад на минутку — видно было, как в зале накрывали на стол для закуски, как в своем пышном шелковом платье суетилась бабушка; отец Андрей, соборный протоиерей, говорил о чем-то с матерью Нади, Ниной Ивановной, и теперь мать при вечернем освещении сквозь окно почему-то казалась очень молодой; возле стоял сын отца Андрея, Андрей Андреич, и внимательно слушал».

Семья Шуминых — это женщины трех поколений; о мужчинах этой семьи почти нет упоминаний. Это девушка Надя, ее мать Нина Ивановна и бабушка Марфа Михайловна. Судя по именам, в семье произошла джентрификация: Марфа — имя престолярное, частое у купечества, Нина — имя культурное, романтическое, вошедшее в моду в начале XIX века, и для пятидесятых или шестидесятых, когда родилась Нина Ивановна, несколько уже старомодное. Надя, Надежда — имя в плане социальной стилистики нейтральное и, скорее всего, здесь, в проекции на сюжет о побеге от общей судьбы — символически заряженное. Только что прошла всенощная в частном доме Шуминых, что, как и наличие залы, слуг и сада, указывает на их богатство и высокий социальный статус. Заказала всенощную бабушка — это упоминание разделяет ее и младших женщин: она, видимо, в отличие от них, традиционно религиозна; она суетится (как и подобает прототипу ее имени — евангельской Марфе), то есть, опять в отличие от них, ведет себя по-хозяйски. Она представлена в пышном шелковом платье: ее облик богато оркестрован, имя — на мф-мх, одежда — на ыш-шо (пышном шелковом), с интенсивностью, превосходящей показ остальных женщин.

Женщинам Шуминым противостоит семья, состоящая только из мужчин: Чехов нажимает тут на все педали, чтобы вызвать, как нам кажется, комический эффект: «отец Андрей, соборный протоие-

---

\* Из известных мне русских работ о рассказе я нашла такое понимание у: *Учам-брина И.* Рассказ Чехова «Невеста»: нравственный аспект изучения // Литература. 2001. № 18. (URL: <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200101804>).

рей» и рядом с ним «сын отца Андрея, Андрей Андреевич». Если учесть значение греческого андрос — «муж», то перед нами какая-то дурная бесконечность мужей, мужчин: отец-Мужчина и сын отца-Мужчины, Мужчина Мужчинович», что окажется небезразлично далее, когда мы узнаем, что Надя собирается замуж за Андрея Андреевича.

### *Очарованное «там»*

«В саду было тихо, прохладно, и темные покойные тени лежали на земле. Слышно было, как где-то далеко, очень далеко, должно быть, за городом, кричали лягушки. Чувствовался май, милый май! Дышалось глубоко, и хотелось думать, что не здесь, а где-то под небом, над деревьями, далеко за городом, в полях и лесах, развернулась теперь своя весенняя жизнь, таинственная, прекрасная, богатая и святая, недоступная пониманию слабого, грешного человека. И хотелось почему-то плакать».

С этим садом что-то не так. Почему в нем «покойные» тени? Откуда эта мертвечина? Почему героине «хотелось думать, что не здесь, а где-то под небом, над деревьями, далеко (раньше было «очень далеко») за городом, в полях и лесах, развернулась» жизнь? То есть жизнь — там, а здесь жизни нет и не может быть. В ранних версиях один из персонажей открыто называет город «мертвым».

Восклицание Нади «Май, милый май!», возможно, указывает на знаменитое в конце века стихотворение К. Фофанова «Май»: «Это май — баловник, это май — чародей Веет свежим своим опахалом» — в нем та же тяга вдаль, за город, обещающая пробуждение природы и пробуждение любви:

Там, за душной чертою столичных громад,  
На степях светозарной природы,  
Звонко птицы поют, и плывет аромат,  
И журчат сладкоструйные воды.  
<...>  
Дорогая моя! Если б встретиться нам  
В звучном празднике юного мая —  
И сиренью дышать, и внимать соловьям,  
Мир любви и страстей обнимая!

И все-таки: что значит «своя весенняя жизнь, таинственная, прекрасная, богатая и святая, недоступная пониманию слабого, грешного человека»? Что это за жизнь? Это будущее героини, ее обновление, в которое включена и жизнь пола, явно ей желанная, но и жизнь духа тоже, так что все вместе — это жизнь «прекрасная, богатая и святая».

(«Святая» добавлено в корректуре.) Почему же она недоступна пониманию Нади? И почему она видит себя «слабым, грешным человеком»? Чем она ухитрилась нагрешить? Как провинилась перед этой «весенней жизнью»? Может быть, согласие на брак ее душа воспринимает как слабость и грех перед самой собой? У Нади, видимо, происходит какой-то внутренний кризис, иначе почему бы ей «хотелось почему-то плакать»?

«Ей, Наде, было уже 23 года; с 16 лет она страстно мечтала о замужестве, и теперь наконец она была невестой Андрея Андреича, того самого, который стоял за окном; он ей нравился, свадьба была уже назначена на седьмое июля, а между тем радости не было, ночи спала она плохо, веселье пропало...»

Надя с 16 лет страстно хочет замуж — сейчас ей 23 года. Семь лет подряд мечтать о замужестве! Что же мешало ей выйти раньше? Автор не сообщает, были ли другие попытки выдать Надю замуж. Фраза «и теперь наконец она была невестой Андрея Андреевича» неопределенна — она может значить и что она после семи лет ожидания наконец нашла жениха, и что в промежутке было что-то еще, какие-то неудачи, о которых читателю не сообщается. Чехов ограничивается указанием на возраст героини, 23 года, по тогдашним понятиям — перестарок. (В первоначальном варианте этой неопределенности не было. Надя уже думала, что останется старой девой, но тут появлялся Андрей Андреич и планы замужества.) Однако даже и сейчас, по непонятным причинам, дела, вместо того чтоб пойти наконец на лад, похоже, начинают расстраиваться. «Радости не было», «веселье пропало...». Он ей на самом деле не так уж нравится или замуж она расхотела? Но почему?

### *Еда и гибель*

«Из подвального этажа, где была кухня, в открытое окно слышно было, как там спешили, как стучали ножами, как хлопали дверью на блоке; пахло жареной индейкой и маринованными вишнями. И почему-то казалось, что так теперь будет всю жизнь, без перемены, без конца!»

У Чехова еда часто означает неприятности: наевшись блинов, умирают. Еда символизирует пошлость или духовную смерть. Дьячок съедает всю икру, и это его социальный приговор. Жена говорит, что наелась мармелада, и учитель словесности ее ненавидит. Ариадна все время ест, и это отвратительно. Помещик обжирается кислым крыжовником, чтобы доказать себе, что жизнь удалась. У Чехова даже осетрина, как

известно, с душком. А теперь нам предстоит соотнести с тоской и безысходностью уже и такие совершенно прекрасные вещи, как жареная индейка и маринованные вишни. Казалось бы — «кому это мешало?» Видно, для сюжета важно, чтоб героиню угнетала грубо материальная, телесная сторона жизни.

И эти безличные глаголы — «спешили», «хлопали дверь на блоке», «стучали ножами» (добавленное в корректуре) — может быть, затем, чтобы в какой-то момент просверкнула ассоциация со сказочным жертвоприношением: «Точат ножи булатные, хотят меня зарезати». Невеста есть жертва — ход мысли традиционный, но к чему он здесь? Читатель не понимает, отчего Надя тоскует, ведь жених ей «нравится».

### *Шумы и шелесты*

Этот ряд глаголов — «спешили», «стучали», «хлопали» — не просто звукоподражательная передача монотонного шума: это шум, угнетающий героиню, обещающий ей тоску «без перемен, без конца!» Можно предположить, что мотив «шума» тематизирован в фамилии семьи героини — Шумины.

В «Учителе словесности» Никитин ходит в дом Шелестовых, в дочь которых Манюсю он влюблен. Фамилия эта сформирована так же, она также тематизирует какой-то вид шума. Рассказ начинается со стука копыт. Потом слышится музыка, в самом доме весело, в нем много собак, молодежь спорит, ссорится... Влюбленному учителю все это нравится, но, женившись, он внезапно, как бы проснувшись, понимает, что вокруг него море пошлости, и хочет бежать. Общее в двух этих рассказах — педальирование бытовых шумов, шумов жизни в сочетании с темой брака. В «Учителе словесности» они вначале веселят, потом угнетают, здесь же с самого начала воспринимаются как угроза.

### *Все не то, чем кажется. Бабушка*

«Когда вошли в зал, там уже садились ужинать. Бабушка, или, как ее называли в доме, бабуля, очень полная, некрасивая, с густыми бровями и с усиками, говорила громко, и уже по ее голосу и манере говорить было заметно, что она здесь старшая в доме. Ей принадлежали торговые ряды на ярмарке и старинный дом с колоннами и садом, но она каждое утро молилась, чтобы бог спас ее от разорения, и при этом плакала».

Источник богатства бабушки — торговые ряды на ярмарке, недвижимость, приносящая богатую, но непостоянную ренту. Старинный дом с колоннами и садом, скорее всего, не всегда принадлежал Шуминым,

а был построен каким-нибудь дворянином. Так продолжается тема наследования литературных мотивов. Дом с колоннами и садом как бы из Тургенева, а бабушка с именем Марфа как бы из Островского. Чехов говорит с легкой иронией о ее молитве — у Островского она звучала бы как омерзительное лицемерие. (Мотивировка этого страха разорения снята — а вот в ранней версии бабушку дразнили, что ярмарку закроют, и она очень боялась, что это действительно случится.)

По моему представлению, Чехов во втором варианте изображает бабушку прежде всего как цельный характер, одаренный сильным религиозным чувством и способностью глубоко любить и переживать. Когда внучка бежала, бабушка «упала и лежала три дня без движения», а когда она приехала домой на каникулы, «бабушка, совсем уже старая, по-прежнему полная и некрасивая, охватила Надю руками и долго плакала, прижавшись лицом к ее плечу, и не могла оторваться».

В раннем варианте бабушка постоянно бранила прислугу, а та ненавидела ее, называя «Дзыга» (зуда). Во второй версии нет никакого деспотизма во вкусе купчих Островского; убрано и высказывание Нины Ивановны о том, что бабушка ее всего лишила. Нет и никаких допотопных взглядов; убраны слова матери о том, что бабушка не позволит Наде учиться или работать. «Бабуля» только единолично управляет хозяйством. Соответственно она и снабжена густыми бровями и усиками (возможно, в память гоголевской Василисы Кашпоровны) и громко говорит — это единственный «мужчина» в семье Шуминых.

Как и бабушка, спасенная от участи какой-нибудь Кабанихи (кстати, Марфы), мать Нади не соответствует знакомым стереотипам: «И ее невестка\*, мать Нади, Нина Ивановна, белокурая, сильно зятанутая, в рпсе-pez и с бриллиантами на каждом пальце <...>»: Нина Ивановна носит пенсне, как ученая женщина, но у нее бриллианты на каждом пальце, которые с этой ролью не вяжутся. Она музицирует и играет в любительском театре, ср.: «ведь мама небось по-французски говорит, в спектаклях участвует».

Итак, Нина Ивановна «<...> и отец Андрей, <...> и его сын Андрей Андреич, жених Нади, полный и красивый, с вьющимися волосами, похожий на артиста или художника, — все трое говорили о гипнотизме». Еще один персонаж, не поддающийся старым классификациям: полный, красивый попович с артистическими вьющимися волосами — попович, которому раньше бы полагалось «топтать рассохлые сапоги» в погоне за наукой или революцией, а не играть на скрипке. Он выбился из своего сословия, как и мифический отец Нади, женившийся

---

\* Отметим: Надя — невеста, а Нина Ивановна — невестка. Чехову надо объединить двух младших Шуминых, чтобы показать сходство их жизненных положений.

на «интеллигентной» Нине Ивановне, — очевидно, бедной дворянке. Она же попала в купеческую семью и, овдовев, оказалась в полной зависимости от традиционно религиозной свекрови. Деваться ей некуда, но она все-таки старается держать фасон — постоянно утверждает свой статус интеллигентной женщины. Как полагалось тогда в этом слое, она не верит в Бога.

### *О чем на самом деле спор? Мать*

«— Стало быть, вы верите в гипнотизм? — спросил отец Андрей у Нины Ивановны.

— Я не могу, конечно, утверждать, что я верю, — ответила Нина Ивановна, придавая своему лицу очень серьезное, даже строгое выражение, — но должна сознаться, что в природе есть много таинственного и непонятного.

— Совершенно с вами согласен, хотя должен прибавить от себя, что вера значительно сокращает нам область таинственного.

Подали большую, очень жирную индейку. Отец Андрей и Нина Ивановна продолжали свой разговор. У Нины Ивановны блестели бриллианты на пальцах, потом на глазах заблестели слезы, она заволновалась.

— Хотя я и не смею спорить с вами, — сказала она, — но согласитесь, в жизни так много неразрешимых загадок!

— Ни одной, смею вас уверить».

Это, конечно, глупый и провинциальный диалог — сама формулировка отца Андрея, казалось бы, смехотворна: «Вы верите в гипнотизм?» На самом деле она провокационна: мы пока находимся в зоне теократии, и священник пока начальство. Нина Ивановна должна ему ответить, что верить можно только в Бога. Поэтому она осторожна в ответе: «Я не могу, конечно, утверждать, что я верю». В раннем тексте стояло «верю в гипнотизм», а в окончательном — появилась неопределенность. О. Андрей добавляет, что «вера значительно сокращает нам область таинственного», — подразумевая уже веру религиозную, в соответствии с катехизисом, где вера определяется как знание о невидимом мире. В ранней версии диалога Нина Ивановна на это отвечала: «Батюшка, а если я не могу верить?» — то есть верить в Бога. Без этого признания непонятно, почему в следующий миг «у Нины Ивановны блестели бриллианты на пальцах, потом на глазах заблестели слезы». Чехов, должно быть, решил, что и так угадывается ее разуверение в жизни, которое здесь важнее, чем неверие в Бога. Понятно, что ей нужно, чтобы в жизни было «так много неразрешимых загадок» — раз есть они, то есть и надежда. Поэтому так безжалостно звучит фраза попа «Ни одной, смею вас уверить»? Кроме всего, мир церкви — это мир мужей, мужчин, им ведомы все ответы,

а бедная, глупенькая Нина Ивановна только недоумевает и ищет ответы в чтении, в гомеопатии, в спиритизме, в своих «сомнениях».

Надя видит, что мать оживает и молодеет при гостях, но думает, что это эффект вечернего освещения или точки зрения: «— А я вот сижу и смотрю отсюда на маму, — сказала Надя. — Она кажется отсюда такой молодой!»

Это и есть загадка Нины Ивановны — она кажется молодой, потому что не может забыть, что хочет жить, и несчастна, потому что неспособна на то, чтобы выйти из зависимости. Она все время читает книги и много плачет.

Уже в начале рассказа читатель может заметить, что все три поколения женщин Шуминых связаны общей чертой — повышенной плаксивостью. Бабушка плачет, молясь, Нина Ивановна плачет по ночам, и Наде с самого начала рассказа хочется плакать, и она несколько раз плачет в течение его.

Вот Нина Ивановна, заплаканная, со стаканом минеральной воды. «<...> Теперь Надя поцеловала мать и пошла с ней рядом.

— О чем ты плакала, мама? — спросила она».

Та излагает содержание сентиментальной повести, которую читала на ночь и плакала, а утром вспомнила о ней — с тем же результатом. Надя пытается обратить ее внимание на себя и жалуется, что не спит по ночам. И тут Чехов рисует Нину Ивановну совершенной душой — в ответ она говорит:

«А когда я не сплю по ночам, то закрываю глаза крепко-крепко, вот так, и рисую себе Анну Каренину, как она ходит и как говорит, или рисую что-нибудь историческое, из древнего мира...»

Сюжет в том и состоит, что героиня постоянно корректирует свои представления о близких. Наде казалось, что ее мать необыкновенная женщина, а все ее увлечения имеют «глубокий, таинственный смысл». Ночью она понимает нечто важное о своей матери:

«Спать не хотелось, на душе было непокойно, тяжело. Она сидела, положив голову на колени, и думала о женихе, о свадьбе... Вспомнила она почему-то, что ее мать не любила своего покойного мужа и теперь ничего не имела, жила в полной зависимости от своей свекрови, бабули. И Надя, как ни думала, не могла сообразить, почему до сих пор она видела в своей матери что-то особенное, необыкновенное, почему не замечала простой, обыкновенной, несчастной женщины».

Мать, оказывается, не любила мужа — не зря она рисует себе Анну Каренину. Надя сознает, что причуды матери — это просто метания несчастной женщины. Когда она впервые почувствовала, что мать ее не по-

нимает, «ей даже страшно стало, захотелось спрятаться». На следующую ночь все разъясняется. Мать оказывается не на ее стороне: Надя хочет отменить свадьбу и уехать, но Нина Ивановна страшно пугается. Она отделяется пословицами и общими местами, начинает молоть чушь, но чушь, направленную против дочери, со встроеной собственной жалобой:

«— Да, — сказала Нина Ивановна, помолчав. — Давно ли ты была ребенком, девочкой, а теперь уже невеста. В природе постоянный обмен веществ. И не заметишь, как сама станешь матерью и старухой, и будет у тебя такая же строптивая дочка, как у меня».

Надя считает, что мать, с ее несчастной жизнью, должна предотвратить ошибку, спасти дочь от такой же несчастной судьбы, брака с нелюбимым. Однако она ошибается: Нина Ивановна думает вовсе не о дочери и ее благе, а о себе:

«Нина Ивановна порывисто села. — Ты и твоя бабка мучаете меня! — сказала она, вспыхнув. — Я жить хочу! жить! — повторила она и раза два ударила кулачком по груди. — Дайте же мне свободу! Я еще молода, я жить хочу, а вы из меня старуху сделали!...»

Мать хочет, наконец, сбить Надю с рук, видимо, рассчитывая, что один на один со стареющей свекровью она как-нибудь справится — сможет потребовать себе большей свободы.

По возвращении беглой дочери на каникулы Нина Ивановна окажется сильно постаревшей и подурневшей — она «как-то осунулась вся», хоть и затянута по-прежнему, и блещет теми же бриллиантами. О ее большей независимости нет и речи. Зная о своей предательской роли — одной из причин побега дочери, она ведет себя, как виноватая. Ее «вольнодумный» мистический настрой преобразуется в «религиозное философствование»: она «думает, думает», но как-то без толку. Кажется, что она еще поглупела — хотя куда уж дальше:

«— А я, как видишь, стала религиозной, — сказала она. — Знаешь, я теперь занимаюсь философией и всё думаю, думаю... И для меня теперь многое стало ясно, как день. Прежде всего, надо, мне кажется, чтобы вся жизнь проходила как сквозь призму <...> то есть, другими словами, надо, чтобы жизнь в сознании делилась на простейшие элементы, как бы на семь основных цветов, и каждый элемент надо изучать в отдельности».

Может, эта идея как-то связана с ее бриллиантами, разлагающими свет? А может быть, это вид аутопсихотерапии: ведь такая разложен-

ная «на простейшие элементы» мысль уже не так разительна, с ней как-то можно справиться, обмануть себя... В ранней версии Нина Ивановна переставала читать, признавала, что для нее как женщины все кончено, и отказывалась от всех надежд. Видно, Чехов ощутил, что это была бы слишком реалистичная для нее оценка ситуации и слишком решительное поведение для такого характера. В окончательном тексте он подчеркнул неадекватность ее ответа на случившееся: «религиозная философия» Нины Ивановны — это очередной повод для эскапизма.

Кстати, «Религиозно-философские собрания» в Петербурге существовали с 1901-го, а были закрыты Победоносцевым именно в апреле 1903 года — когда переписывался рассказ.

### *Картина художника Шишмачевского: Надя*

Культурный попович мог бы стать героем романа — молчаливый кудрявый красавец-скрипач с филологическим образованием. «Он десять лет назад кончил в университете по филологическому факультету, но нигде не служил, определенного дела не имел и лишь изредка принимал участие в концертах с благотворительной целью; и в городе называли его артистом». Он страстно влюблен в Надю — красивую, здоровую, как она характеризуется в романе, однако безнадежно то ли холодную, то ли заторможенную.

Андрей Андреич достаточно богат, чтоб не служить, и только изредка играет на скрипке:

«Перед вечером приходил Андрей Андреич и по обыкновению долго играл на скрипке. Вообще он был неразговорчив и любил скрипку, быть может, потому, что во время игры можно было молчать. В одиннадцатом часу, уходя домой, уже в пальто, он обнял Надю и стал жадно целовать ее лицо, плечи, руки.

— Дорогая, милая моя, прекрасная!.. — бормотал он. — О, как я счастлив! Я безумствую от восторга!

И ей казалось, что это она уже давно слышала, очень давно, или читала где-то... в романе, в старом, оборванном, давно уже заброшенном».

Андрей Андреич небольшой оратор, он предпочитает действие. Может быть, в этом его главная ошибка. («Русская женщина любит красноречие», — писал по другому поводу В. Шкловский в статье «И. Бабель. Критический романс».) Другая ошибка в том, что он слушает только себя и ни разу не спрашивает ничего у Нади. Ее раздражает не только некоторая провинциальность в выражениях Андрея Андреича — она сама не менее провинциальна, а о литературном ее вкусе и даже склонности

к чтению романов нам не сообщается. Скорее всего, источник ее раздражения — полностью пассивная роль, уготованная ей женихом. Он жадно обнимает ее. Этот «опытный жених» (как сказал бы персонаж Набокова), тридцати с лишком лет, видит в ней только «объект»: немудрено, что Надя испытывает страх, гадливость и полное отсутствие влечения к нему.

Напряжение прорывается, когда Надя видит приготовленный для них новый дом. Компрометация жениха, теперь уже окончательная, достигается с помощью ряда культурно значимых деталей: в зале

«...блестящий пол, выкрашенный под паркет, венские стулья, рояль, пюпитр для скрипки. Пахло краской. На стене в золотой раме висела большая картина, написанная красками: нагая дама и около нее лиловая ваза с отбитой ручкой.

— Чудесная картина, — проговорил Андрей Андреич и из уважения вздохнул. — Это художника Шишмачевского».

Пол, крашенный под паркет — емкий символ фальши и претензий. «Пахло краской» зацепляется за «написанная красками»: картина тоже как бы «крашенная» под искусство. Тут Чехов представляет весьма нелестный фрагмент внутренней речи Нади: «нагая дама». В культурном узусе дама может быть только одетой, а нагой или обнаженной — только женщина; но провинциальная Надя, возможно, думает, что слово «женщина» то ли неприличное, то ли означает только простолюдинку. Легко восстанавливается сюжет, на который написана картина Андрея Андреича: это сюжет опороченной, потерянной невинности, которую символизирует разбитый кувшин или ваза. Его выбор картины шокирует невесту: ее мутит от нагой дамы. Фамилия художника в таком контексте являет собою *coup de grace*: «Это художника Шишмачевского». Популярность Шишкина могла продиктовать ее первый слог, затем от «шиша» (кукиш, фи́га, дуля) по аналогии с «рифмачом» формируется с трудом мыслимый «шишмач» — привычный показыватель кукишей? — и расцветает абсурдной фамилией.

«Дальше была гостиная с круглым столом, диваном и креслами, обитыми ярко-голубой материей. Над диваном большой фотографический портрет отца Андрея в камилавке и в орденах».

Лиловый цвет вазы, негодный в живописи, под стать ярко-голубой обивке, негодной для мебели. Отец Андрей на фотографии уютно сочетается, казалось бы, несочетаемое: либо духовная камилавка, либо

светские ордена. Ордена священники охотно носили, но Чехов в этом месте отчетливо ироничен. На стене Надиного будущего дома этот портрет висит напоминая о том, что мужчины — важны и святы, а женщины — порочны и виноваты, как нагая дама.

Потом вошли в столовую с буфетом, потом в спальню; здесь в полумраке стояли рядом две кровати, и похоже было, что когда обставляли спальню, то имели в виду, что всегда тут будет очень хорошо и иначе быть не может. Андрей Андреич водил Надю по комнатам и всё время держал ее за талию; а она чувствовала себя слабой, виноватой, ненавидела все эти комнаты, кровати, кресла, ее мутило от нагой дамы.

Надю тошнит от секса — от кроватей и мыслей о том, что имелось в виду, когда обставляли спальню, от жеста жениха, от того, что происходит при этом в ней самой и от чего она чувствует себя виноватой. Она понимает, что разлюбила — а скорее всего, и не любила — жениха, и во всем видит «одну только пошлость, глупую, наивную, невыносимую пошлость», его рука на ее талии «казалась ей жесткой и холодной, как обруч» — это обруч ее обручения: это капкан, в который она попала. Она не знает, как освободиться из него. Теперь мы понимаем, почему ей хотелось плакать в начале рассказа. Жених не сулит ничего ее душе, а ведь «весенняя жизнь», которую она хочет для себя, — а это, конечно, пробуждение в ней самой природных сил, — мыслится ей как «святая».

По дороге домой жених, вопреки своему обыкновению помалкивать, разглагольствует о том, почему он ничего не делает: «— О матушка Русь, как еще много ты носишь на себе праздных и бесполезных! Как много на тебе таких, как я, многострадальная!» Он явно имитирует либеральную фразеологию, обещая невесте, на мотив Тузенбаха: «пойдем вместе в деревню, дорогая моя, будем там работать! Мы купим себе небольшой клочок земли с садом, рекой, будем трудиться, наблюдать жизнь... О, как это будет хорошо!» Он играет романтика, волосы его развеваются — но Надя хочет домой. Они встречают отца Андрея, Андрей Андреич радуется и опять говорит, что любит своего батьку: «Славный старик. Добрый старик». Этот эпизод только нагнетает ощущение, что вся эта сплоченная патримониальная линия грозит героиню поглотить.

В первоначальном варианте любовь Андрея Андреича выглядит серьезной: когда Надя приезжает домой на каникулы, он навещает Шуминых, играет на скрипке и надеется, что не все потеряно. Окончательный вариант brutalен: никаких контактов нет, мать и бабка беглой невесты не выходят — боятся случайно встретить на улице попа или Андрей Андреича.

**«Блудный сын»: последний нигилист**

Надя, стремящаяся избежать неумолимо приближающегося брака, постепенно находит опору. Эта опора — дальний родственник, протеже бабушки, гостящий в доме. Он единственный противостоит консервативным старшим.

«Вот кто-то вышел из дома и остановился на крыльце: это Александр Тимофеич, или, попросту, Саша, гость, приехавший из Москвы дней десять назад. Когда-то давно к бабушке хаживала за подаяньем ее дальняя родственница, Марья Петровна, обедневшая дворянка-вдова, маленькая, худенькая, больная. У нее был сын Саша. Почему-то про него говорили, что он прекрасный художник, и, когда у него умерла мать, бабушка, ради спасения души, отправила его в Москву в Комиссаровское училище; года через два перешел он в Училище живописи, пробыл здесь чуть ли не пятнадцать лет и кончил по архитектурному отделению, с грехом пополам, но архитектурой все-таки не занимался, а служил в одной из московских литографий».

Саша одновременно взрослый и не взрослый: ему должно быть под тридцать, но зовут его уменьшительным именем; здешний и чужой: он москвич, хоть и уроженец этого неназванного провинциального города; свой и не свой: сын бедной дальней родственницы, которого после ее смерти послала в Москву учиться старшая Шумина «ради спасения души» — своей души, конечно. С образованием тоже двойственная картина; бабушка отправила осиротевшего Сашу в московское Комиссаровское техническое училище\*. После двух лет в этом среднем учебном заведении (куда, очевидно, герой попал несовершеннолетним), он перешел в Училище живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой, которое было высшим художественным учебным заведением. Хотя в городе он считался художником, учился он на архитектурном отделении, однако и архитектором не стал, а «служил в литографии», очевидно, выполняя технические функции. Саша учился искусству чуть не пятнадцать лет, то есть был вечным студентом. (Джексон отмечал, что образ Пети Трофимова — еще одного никчемного вечного студента и либерального фразера — в «Вишневом саде», написанном в 1904-м, сразу после «Невесты», прямо наследовал Саше.) Он кончил «с грехом пополам», и мы не знаем, только ли по бедности и болезненности.

---

\* Оно было основано в 1865 г. и названо по имени мещанина Комиссарова, который спас царя от выстрела Каракозова в 1866 г. Это прекрасное здание и ныне стоит на Садовой-Кудринской, в двух шагах от московского дома Чехова.

(В ранней версии он плохо учился уже в гимназии.) Болезненность он унаследовал от матери, беден же был, поскольку должен был сам зарабатывать на жизнь в Москве.

«Почти каждое лето приезжал он, обыкновенно очень больной, к бабушке, чтобы отдохнуть и поправиться.

На нем был теперь застегнутый сюртук и поношенные парусиновые брюки, стоптанные внизу. И сорочка была неглаженная, и весь он имел какой-то несвежий вид. Очень худой, с большими глазами, с длинными худыми пальцами, бородатый, темный и все-таки красивый».

Саша болен, плохо одет и неухожен, в его характеристиках подчеркнуто «не» — неглаженная сорочка, несвежий вид. И тем не менее, несмотря на болезнь, худобу, бородатость и темную кожу (почему? Литография вредна?), — он красив. («И все-таки красивый» добавлено в корректуре.) Чахоточная эстетика знакома читателю по роману «Накануне» — это Инсаров в своей туберкулезной фазе: «глаза как лукошки». Зачем Чехов добавляет в образ Саши красоту? Чтобы создать неопределенность — возможно, Надя идет за ним не только потому, что его слова обещают ей избавление от постылого жениха?

Бабушка спрашивает Сашу побольше есть (в ранней версии она отпаивает его молоком) и горюет, что он плохо выглядит:

«— И на что ты похож! — вздохнула она. — Страшный ты стал! Вот уж подлинно, как есть, блудный сын.

— Отческого дара расточив богатство, — проговорил отец Андрей медленно, со смеющимися глазами, — с бессмысленными скоты пасохся окаянный...

— Люблю я своего батьку, — сказал Андрей Андреич и потрогал отца за плечо. — Славный старик. Добрый старик.

Все помолчали. Саша вдруг засмеялся и прижал ко рту салфетку».

Бабушка Сашу жалеет, выражаясь в доступных ей образах, а евангельская цитата отца Андрея (Лк 15: 11–32) здесь совершенно не к месту, никакого отческого богатства сирота Саша не расточал и ни с какими скотами не пасся. О. Андрей — вовсе не добрый пастырь. (Чехов снял большой пассаж ранней версии о том, что протоиерей, хитрец и богач, был нелюбим в городе.) Скорее всего, он не одобряет Шашиного образа мыслей. Сын попа благодарит отца за унижение вероятного если не соперника, то недоброжелателя. Саша смеется, поняв эту игру, а нам кажется, что платком он скрывает кровотечение (в ранней версии он просто заглушает свой смешок).

Саша радуется мысли, что проживет до сентября у Шуминых и что Надя сама приглашает его — он смеется «без причины», садясь рядом с Надей. Возможно, это признак его чувства к ней? Указания на необычайную веселость и смешливость Саши были из окончательного варианта по большей части удалены. В ранней версии он также гораздо больше говорил. Но и в окончательном варианте Саша остается типичным чеховским резонером:

«— Ваша мама по-своему, конечно, и очень добрая и милая женщина, но... как вам сказать? Сегодня утром рано зашел я к вам в кухню, а там четыре прислуги спят прямо на полу, кроватей нет, вместо постелей лохмотья, вонь, клопы, тараканы... То же самое, что было двадцать лет назад, никакой перемены. Ну, бабушка, бог с ней, на то она и бабушка; а ведь мама небось по-французски говорит, в спектаклях участвует. Можно бы, кажется, понимать».

Обвинения очень знакомые, очень чеховские. Ранний Чехов, особенно в восьмидесятые и в начале девяностых, бранил «интеллигенцию» (чаще всего в лице двух своих братьев) за то, что она сама живет не чисто, не красиво, всюду грязь, тряпки... Здесь же острее слышится социальная критика. Саша считает, что матери Нади непростительны старинные нравы в обращении со слугами — ведь она образованна, участвует в любительских спектаклях. (В ранней версии эта ее активность была прописана гораздо подробней.) Саша негодует на консерватизм Шуминых: «То же самое, что было двадцать лет назад, никакой перемены». Его инвективы будто вторят недавней Надиной тоскливой мысли, что так будет всегда, «без перемен, без конца!» Может быть, и Надя устала от консервативности своей семьи и инстинктивно боится, что и брак не принесет желанной перемены?

«Когда Саша говорил, то вытягивал перед слушателем два длинных, тощих пальца. — Мне всё здесь как-то дико с непривычки, — продолжал он. — Чёрт знает, никто ничего не делает. Мамаша целый день только гуляет, как герцогиня какая-нибудь, бабушка тоже ничего не делает, вы — тоже. И жених, Андрей Андреич, тоже ничего не делает.

Надя слышала это и в прошлом году и, кажется, в позапрошлом и знала, что Саша иначе рассуждать не может, и это прежде смешило ее, теперь же почему-то ей стало досадно.

— Всё это старо и давно надоело, — сказала она и встала. — Вы бы придумали что-нибудь поновее».

Тощие пальцы Саши подчеркиваются автором не без умысла — может быть, затем, чтобы показать, что он асексуален и бесплоден. Его учительный жест напоминает религиозных проповедников. Тут возможно

помянуть и Розанова, объединившего асексуальность и радикализм, хотя «Люди лунного света» были написаны позже.

Сашины обвинения так же традиционны, как и старое отношение к прислуге в доме — они раздаются не первый год и ни на кого не действуют. Так Чехов в конце восьмидесятых осмеивал закосневшую идеологию шестидесятников, все еще использовавших клише, от которых уже тогда разило затхлостью. Кроме того, по отношению к бабушке Саша, кажется, несправедлив: она деятельна. Он еще и неблагодарен — она же его все-таки кормит. Важно, что Чехов в ранней версии позволял Саше в прежние годы приезжать в дом Шуминых лишь на несколько дней, в окончательной же он гостит целое лето. То есть подчеркивается, что он пользуется бабушкиной добротой и «кусает руку, кормящую его».

Надю Сашины идеи раньше смешили, теперь же она, из какой-то солидарности с женихом, чувствует досаду. Даже шутки у Саши «громоздкие, непременно с расчетом на мораль, и выходило совсем не смешно, когда он перед тем, как состричь, поднимал вверх свои очень длинные, исхудалые, точно мертвые, пальцы». Этот полумертвец убеждает Надю ехать учиться, и его картина мира раскрывается в крайне интересном пассаже, впервые разобранном Р. Л. Джексоном.

« — Если бы вы поехали учиться! — говорил он. — Только просвещенные и святые люди интересны, только они и нужны. Ведь чем больше будет таких людей, тем скорее настанет царствие божие на земле. От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне — всё полетит вверх дном, всё изменится, точно по волшебству. И будут тогда здесь громадные, великолепнейшие дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди... Но главное не это. Главное то, что толпы в нашем смысле, в каком она есть теперь, этого зла тогда не будет, потому что каждый человек будет веровать и каждый будет знать, для чего он живет, и ни один не будет искать опоры в толпе. Милая, голубушка, поезжайте! Покажите всем, что эта неподвижная, серая, грешная жизнь надоела вам. Покажите это хоть себе самой!»

Здесь несколько взаимоисключающих положений. «Только просвещенные и святые люди интересны, только они нужны», — говорит Саша. Просвещенные люди у него объединяются со святыми. Просвещение в Европе вообще-то проходило под знаком борьбы с религией, представляло альтернативное объяснение мира. Но герой плохо учился, в голове у него каша. Может быть, для русского вечного студента «просвещение» и «святость» объединялись в таких все еще памятных фигурах, как «мученик» Чернышевский? Может быть, он интуитивно восстанавливает древнюю общую этимологию этих слов? Такие люди приближают

«царство божие на земле» — делится Саша своим миллениаристским идеалом. Но как он представляет переход к этому царству? «От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне\* — всё полетит вверх дном, всё изменится, точно по волшебству». Но «мало-помалу не останется камня на камне» — эта фраза ломается посередине: две ее части отрицают друг друга. Либо «мало-помалу», эволюция — либо «не останется камня на камне», как после битвы или катастрофы. Столь же взрывчата и следующая фраза: «Все полетит вверх дном (насилие), все изменится, точно по волшебству (внутренняя метаморфоза)». Ясно, что Саша не задумывается над такими сложностями. (В ранней редакции есть прямое пожелание Саши, чтоб город провалился.) Зато налицо манящая картинка утопии, с непременными огромными домами, садами и, главное, фонтанами — хотя зачем фонтаны в стране, где снег с ноября по апрель? В Италии они вместо водопровода, а тут они замерзли бы. И лишь в последнюю очередь Саша вспоминает о «необыкновенных, замечательных» людях. Для него важно, что не будет толпы, «этого зла» — хотя что ему толпа? Видно, здесь что-то очень важное для разгадки его психики: «потому что каждый человек будет веровать и каждый будет знать, для чего он живет, и ни один не будет искать опоры в толпе». Надо понимать, что Саше очень трудно, ибо он хочет чего-то, чего не хочет консервативное большинство, «толпа», от которой ушел бесповоротно — ведь он, как правильно инсинуирует поп, «блудный сын». (Вспомним, что ранний Чехов подставляет под своих героев-радикалов другую психологическую библейскую модель, Вечного жида, как в рассказе «В пути».) Правда, это блудный сын ежегодно приезжающий на побывку, но так и не вернувшийся и не отказывающийся от своих «заблуждений». Будущее видится ему таким, что в нем каждый будет «веровать» в свое и «знать, для чего он живет» независимо от остальных, не ища в них опоры, без которой, очевидно, ему самому очень тяжело. Понятно, что радикальные убеждения равны у него «вере», как просвещение равно святости. И «неподвижную серую» жизнь обывателей он называет грешной. Но ведь точно так же и Надя расширяла значение религиозных терминов, когда в мыслях рисовала чаемую далекую весеннюю жизнь «святой», а себя «слабым, грешным человеком». Напомним, что в применении к ней эти термины появились лишь при последней правке. Чехов распространил на нее Сашин ментально-словесный ореол.

Саша чем дальше, тем плотнее обрабатывает Надю своими проповедями, становится все непримиримее:

---

\* Джексон напоминает о том, что чеховский «симпатичный лжепророк» перифразирует здесь Лк 21: 6. — *Jackson R. L. Op. cit. P. 22.*

« — И как бы там ни было, милая моя, надо вдуматься, надо понять, как нечиста, как безнравственна эта ваша праздная жизнь, — продолжал Саша. — Поймите же, ведь если, например, вы и ваша мать и ваша бабулька ничего не делаете, то, значит, за вас работает кто-то другой, вы заедаете чью-то чужую жизнь; а разве это чисто, не грязно? »

« ... — так что Надя уже не смеется, как раньше, а чуть не плачет. Наконец проповеди, в сочетании с все растущим отталкиванием от жениха, начинают действовать. Она переоценивает Сашу: « Это странный, наивный человек, думала Надя, и в его мечтах, во всех этих чудесных садах, фонтанах необыкновенных чувствуется что-то нелепое; но почему-то в его наивности, даже в этой нелепости столько прекрасного... »

В Саше действительно много детского. Когда Надя, наконец, становится на колени (чтобы запутать мотивацию, она встает на колени перед старым креслом, а не перед своим духовным отцом — Сашей) и просит забрать ее с собой, он « обрадовался, как ребенок. Он взмахнул руками и начал притоптывать туфлями, как бы танцуя от радости ». У него танцующий почерк. Он прекрасен в своей легкости. Это высшая точка в его описании.

Дальше Чехов попытается исподволь компрометировать его: оказывается, для него главное в жизни — срывать людей с места, отрывать их от консервативной оседлости. Что с ними будет дальше — ему неважно: « Поедете, будете учиться, а там пусть вас носит судьба. Когда перевернете вашу жизнь, то всё изменится. Главное — перевернуть жизнь, а всё остальное не важно ».

Пусть они станут такими же бездомными перекасти-поле, как сам Саша — « пусть их носит судьба ». Главное — перевернуть жизнь — вспомним, Саша же хочет, чтоб все полетело вверх дном. Чехов не упоминает слова « переворот » и его французского эквивалента, « революция », но читателю этот смысл понятен и так.

Последняя встреча с Сашей его полностью развенчивает: перед нами человек, неспособный устроить свою жизнь, а берущийся за переустройство мира:

« Посидели в литографии, где было накурено и сильно, до духоты пахло тушью и красками; потом пошли в его комнату, где было накурено, наплевано; на столе возле остывшего самовара лежала разбитая тарелка с темной бумажкой, и на столе и на полу было множество мертвых мух. И тут было видно по всему, что личную жизнь свою Саша устроил неряшливо, жил как придется, с полным презрением к удобствам... »

Особенно дискредитирует его в глазах читателя то, что он, оказывается, задумал разбить еще одну пару, на этот раз уже семейную:

« — Я послезавтра на Волгу поеду, — сказал Саша, — ну, а потом на кумыс. Хочу кумыса попить. А со мной едет один приятель с женой. Жена удивительный человек; всё сбиваю ее, уговариваю, чтоб она учиться пошла. Хочу, чтобы жизнь свою перевернула».

Перед нами какой-то серийный совратитель, подбивающий всех подряд «жизнь перевернуть». И его программа действий должна казаться в нем чем-то сомнительным именно потому, что она безличная — его заученные, монотонные проповеди явно годны на все случаи жизни, применимы к любой его «знакомой»...

### *Мысленный бунт*

Одна за другой описываются бессонные ночи Нади: «Потом, когда пробило двенадцать, лопнула вдруг струна на скрипке; все засмеялись, засуетились и стали прощаться». Лопнувшая струна на скрипке — это автоцитата: у Чехова подобный звук всегда предвещает недоброе. «Наконец всё затихло, и только слышалось изредка, как в своей комнате, внизу, покашливал басом Саша». Очень важно здесь, что он кашляет «басом» — не только потому, что это (как и кровотечение) указывает, что его туберкулезный процесс зашел далеко — но и ввиду предстоящих мифопоэтических эффектов.

Надя плохо спит, просыпается ночью и думает. Но у Чехова «думает», а чаще «думает, думает» — не всегда уважительная характеристика. Так он описывает людей, не склонных к интеллектуальной деятельности. Надя пытается понять самое себя — почему ей так тяжело, почему «теперь, когда до свадьбы осталось не больше месяца, она стала испытывать страх, беспокойство, как будто ожидало ее что-то неопределенное, тяжелое». При этом разыгрываются звуковые и зрительные эффекты. Тоскливо и однообразно стучит сторож в колотушку: «Тик-ток, тик-ток... — лениво стучал сторож. — Тик-ток...». Туман, «белый, густой», хочет закрыть сирень. Это целая мини-драма, в ней мужское стремится как бы стереть, уничтожить женское. Сирень сонная и вялая, как сама Надя. Героиня не поймет — то ли так себя чувствует каждая невеста, то ли это влияние Саши. «Но ведь Саша уже несколько лет подряд говорит всё одно и то же, как по писаному, и когда говорит, то кажется наивным и странным. Но отчего же все-таки Саша не выходит из головы? отчего?» На этом месте ее раздумий сад, из которого ушел туман, озаряется весенним светом и оживает, как бы обещая и ей желанное возрождение.

На следующую ночь Надя наталкивается на непонимание матери. Но Саша продолжает убеждать Надю уехать учиться, и в ее мысли о нем (а вернее, о той возможной ее судьбе, которую он ей предлагает) проникает оптимизм, который освещает и его образ новым светом:

«Почему-то в его наивности, даже в этой нелепости столько прекрасного, что едва она только вот подумала о том, не поехать ли ей учиться, как всё сердце, всю грудь обдало холодком, залило чувством радости, восторга.

— Но лучше не думать, лучше не думать... — шептала она. — Не надо думать об этом».

Так в ней зарождается желание побега — оно ей по душе, но разум боится и вытесняет его. Проходит время, приближается свадьба, Надя посещает свой новый дом и выносит оттуда тяжелое чувство ненависти. Тем временем Саша собрался уезжать — он явно не хочет оставаться на свадьбу. Лето холодное и дождливое, за окном ветер. Третья Надина бессонная ночь, изображенная в рассказе, оказывается критической. Чехов подключает готические эффекты, создавая еще одну «воробьиною ночь» (как в «Скучной истории»):

«Ветер стучал в окна, в крышу; слышался свист, и в печи домовой жалобно и угрюмо напевал свою песенку. Был первый час ночи. В доме все уже легли, но никто не спал, и Наде всё чуялось, что внизу играют на скрипке. Послышался резкий стук, должно быть, сорвалась ставня».

Тут и домовой, и его жалобная и угрюмая, в тон Надиному настроению, песенка, и мерещащийся звук скрипки — видно, страх перед Андреем Андреичем уже и ночью преследует героиню. Резкий стук сорвавшейся ставни — может быть, символ начала распада дома. Входит мать со свечой и спрашивает, что это застучало. Тут в дело вступает чертовщина. «В печке раздалось пение нескольких басов и даже послышалось: “А-ах, бо-о-же мой!”» Эти басы очень характерны на фоне того, что о Саше несколько раз упоминалось, что он кашлял басом. Но «басы» — это, разумеется, и «бесы». Вмешательство этих сил прорывает плотину надиного молчания: она «села в постели и вдруг схватила себя крепко за волосы и зарыдала». Она умоляет мать позволить ей уехать, говорит, что свадьбы не должно быть и не будет, что она не любит этого человека. Но Нина Ивановна страшно пугается. Она отделяется общими местами. Надя говорит, не слишком тактично: «— Милая, добрая моя, ты ведь умна, ты несчастна, <...> — ты очень несчастна, — зачем же ты говоришь пошлости? Бога ради, зачем?»

Мать уходит к себе: «Басы опять загудели в печке, стало вдруг страшно». Надя сама идет к матери, и та выпаливает свою эгоистическую тираду (см. выше). Надя в шоке. Чертовщина же продолжается. Надя «всю ночь сидела и думала, а кто-то со двора всё стучал в ставню и насвистывал». Бушующие снаружи природные силы помогают ей почувствовать, что она всеми оставлена. Утром выясняется, что буря сбила все яблоки и сломала старую сливу. Эта «ломка» оказывает радикализирующее

влияние на развитие сюжета. Следуя «примеру» матери, показавшей ей, что каждый воюет сам за себя, Надя идет к Саше, говорит, что презирает жениха и эту праздную бессмысленную жизнь, и просит его забрать ее с собой. (Наверно, про «праздную бессмысленную жизнь» она говорит, желая показать, что она не просто бежит от нежеланной свадьбы, а имеет еще идейные причины так поступать.) Он радуется. Следует исключительно важный пассаж:

«А она глядела на него не мигая, большими, влюбленными глазами, как очарованная, ожидая, что он тотчас же скажет ей что-нибудь значительное, безграничное по своей важности; он еще ничего не сказал ей, но уже ей казалось, что перед нею открывается нечто новое и широкое, чего она раньше не знала, и уже она смотрела на него, полная ожиданий, готовая на всё, хотя бы на смерть!»

Саша воздействовал на ее этическое чувство, на (квази)религиозные представления, и завоевал ее душу. Надя влюблена, очарована — он ее учитель, она готова на все... Они обдумывают побег (Надя якобы проводит Сашу до вокзала, а в последний момент сядет на поезд). По счастью, технически ее замысел вполне осуществим — она имеет отдельный паспорт (в дореволюционной России девушка вписывалась в паспорт родителей, а жена — в паспорт мужа) и может поселиться одна. Из Москвы Надя сама поедет в Петербург — очевидно, на Бестужевские курсы. Хотя в Москве тоже были Высшие женские курсы Герье, но они надолго закрылись в конце XIX века и были возобновлены лишь в 1900 году. Чехову удобнее отнести повествование к тем годам, когда в Москве курсов не было, и отправить Надю в Петербург, главным образом для того, чтобы снять подозрение на роман между ней и Сашей.

К собственному удивлению, после этого решения Надя не мучится и не страдает: «едва она пришла к себе наверх и прилегла на постель, как тотчас же уснула и спала крепко, с заплаканным лицом, с улыбкой, до самого вечера». Она наконец-то в ладу с собственной душой.

В сцене прощания бросаются в глаза благословения бабушки, предназначенные Саше, вернее первое из них «В добрый час! Господь благословит!» Оно не адресовано только ему и поэтому, возможно, на мифопоэтическом уровне действует и на Надю, как бы охраняя ее в новой жизни.

Только в поезде девушка чувствует себя свободной, и повествование «солидарно» с ликующей героиней:

«Дождь стучал в окна вагона, было видно только зеленое поле, мелькали телеграфные столбы да птицы на проволоках, и радость вдруг перехватила её дыхание: она вспомнила, что она едет на волю, едет учиться, а это всё

равно, что когда-то очень давно называлось уходить в казачество. Она и смеялась, и плакала, и молилась.

— Ничего-о! — говорил Саша ухмыляясь. — Ни-чего-о!»

Надя плачет и молится, как бабушка, но при этом еще и смеется: она в религиозном экстазе. Саша здесь уже «ухмыляется», и, может быть, это пейоративное словцо сигналит о предстоящей его «переоценке».

Надина ассоциация с казачеством как воплощением воли встроена в русский язык, это фраза «вольный казак». Обратная же сторона «казака» — это все-таки «разбойник». Но пока о преступлениях и их последствиях не говорится. Детали жизни героини в Петербурге, приезда к ней матери, подробно описанные в ранних версиях, снимаются в каноническом тексте почти целиком.

### *Религиозно-психологические типы. Предостережение*

Почему Надя не выходит замуж, при том что она «страстно» об этом мечтает? Может быть, она — пустоцвет, сытая и холеная перезрелая девица, у которой что-то не задалось с гормонами? Не зря подчеркивается ее плаксивость, которая часто сопровождает гормональную недостаточность. Может быть, для этого типа женщин на первом месте религиозные или культурные стимулы? Не зря мать Нади, такая же плаксивая, но слабая и пассивная, от несчастной жизни увлекается «культурой» в провинциальном ее изводе, вначале любительским театром, романами, потом гипнотизмом, а впоследствии религией и придумывает себе «философию».

Надя сама вроде бы не имеет интеллектуальных или культурных интересов. Вместо них у нее есть мечта о «святой» — высшей, далекой жизни, сродни религии. Оказавшись в экзистенциальной ловушке, замыкающей для нее выход к этой высшей жизни, она «думает», хотя и туго, но последовательно, и на глазах читателя ее мысль переходит в действие. Наверно, отвагу, которая вдруг прорезается в ней, она унаследовала не от матери, а от своей решительной бабушки.

Бабушка, как мы видим, по-купечески традиционна. Частью этой традиции являются добрые дела — отсюда ее душевительное попечение о Саше. Она деятельно о нем заботится до самого конца. Мы видим, что она способна крепко привязываться к людям и быть им верной — и глубоко страдать, когда с ними случилась беда.

Если деятельная бабушка Марфа — «Марфа», кто же здесь «Мария»? Уж точно не Нина Ивановна. Это Надя, которая встречает «пророка»-лжехриста Сашу и верит ему. Весь облик Саши проникнут религиозными коннотациями: от уже знакомого нам учительного жеста указующими

перстами до речи, обещающей конец мира и царство Божие на земле и пересыпанной окрошкой из евангельских цитат.

Джексон считал, что напрасно Вересаев возражал Чехову, будто не так уходят в революцию\*: именно такие, как Надя, с сияющими глазами, как бы загипнотизированные очередным лжепророком, в экстазе переворачивают свою и чужую жизнь ради очередного утопического миража, слепо повторяя «теорию», но не думая о последствиях: есть единое на потребу, «все остальное не важно». Джексон доказывает, что для ответственного взрослого человека важно именно «все остальное» — однако ни Надя, ни Саша таким человеком не являются.

Надя совершенно не похожа на бабушку — она не привязывается к людям и легко от них отказывается. На последнем этапе рассказа главным предметом показа и становится психологическая гибкость героини, которая поразительно, пугающе легко приспосабливается к новым ситуациям и ценностям и отрекается от человеческих связей. В следующем истинно гениальном пассаже впервые показано, как работает эта «новая» психика — пока еще в оптимистическом ключе:

«Прощай, город! И всё ей вдруг припомнилось: и Андрей, и его отец, и новая квартира, и нагая дама с вазой; и всё это уже не пугало, не тяготило, а было наивно, мелко и уходило всё назад и назад. А когда сели в вагон и поезд тронулся, то всё это прошлое, такое большое и серьезное, сжалось в комочек, и разворачивалось громадное, широкое будущее, которое до сих пор было так мало заметно».

Первым намеком на потенциальную бесчеловечность такой психики служит сцена в начале рассказа, когда Саша идет рядом с Надей, и ей вдруг становится неловко рядом с бедным, обтрепанным больным: «Она, высокая, красивая, стройная, казалась теперь рядом с ним очень здоровой и нарядной; она чувствовала это, и ей было жаль его и почему-то неловко».

Когда Надя возвращается домой на каникулы, проездом в Москве она встречает Сашу, о котором «думала» (что у нее означает, как читатель уже знает, «думала неотступно»). В рассказе остается глухая неопределенность вокруг вопроса, имеет ли место влюбленность Саши в Надю (вроде бы не зря он хочет уехать раньше, возможно, чтоб не присутствовать на ее свадьбе — но никаких признаков чувства не проявляет; это понятно, ведь он тяжело болен). Неопределенность также окутывает вопрос, есть ли у Нади ответные чувства к нему. Вспомним — он ей с самого начала рисуется «все-таки красивым», несмотря на болезнь и бедность, потом она исподволь понимает, что в нем много прекрасного, когда он ее берется увезти, она уже смотрит на него влюбленно,

---

\* Jackson R. L. Op. cit. P. 19–20.

а в поезде «готова на все». Но при новой встрече Саша — вернее, то, как она его теперь воспринимает — ее разочаровывает: «Вид у него был нездоровый, замученный, он и постарел, и похудел, и всё покашливал. И почему-то показался он Наде серым, провинциальным».

Описывается грязь и неустроенность его пристанища — той самой литографии, где он работает. Чехов заглядывает во внутреннюю речь Нади: вот фраза, которая должна пролить какой-то свет на ее отношение к Саше:

«И тут было видно по всему, что личную жизнь свою Саша устроил неряшливо, жил как придется, с полным презрением к удобствам, и если бы кто-нибудь заговорил с ним об его личном счастье, об его личной жизни, о любви к нему, то он бы ничего не понял и только бы засмеялся».

Этот кто-нибудь — Надя. Возможно, она ожидала, что в ней проснется прошлогодняя «влюбленность». Но ужасная обстановка, в которой он ее встречает, дает ей повод свалить собственное охлаждение на самого Сашу: с таким не заговоришь «о любви к нему» — не потому, что этой любви нет, а потому, что он не поймет, засмеется, он на себя рукой махнул, у него вообще нет личной жизни, и т.п. Вместо того она (бестактно) изображает участие — то есть бранит его за то, что он болен и не лечится — и плачет, но не столько от жалости к нему, сколько «оттого, что Саша уже не казался ей таким новым, интеллигентным, интересным, как был в прошлом году», то есть от жалости к самой себе ввиду этой потери. Наверное, Саша ждет другого, не медицинского участия. Надя прекрасно это знает и, явно чувствуя некоторую вину, пытается отболтаться, но все же проговаривается: ее тирада насквозь эгоцентрична — она говорит только о себе самой, о том, что он для нее сделал, кто он теперь для нее, и т.д.

«Я бы не знаю что сделала, чтобы вы не были так бледны и худы (ср. ее готовность “на все” в сцене отъезда). Я вам так обязана! Вы не можете даже представить себе, как много вы сделали для меня, мой хороший Саша! В сущности для меня вы теперь самый близкий, самый родной человек».

Оказывается, она бы «я не знаю что для него сделала» не потому, что любит, а потому что «так ему обязана». Она называет его «мой», как раньше говорила «мой Андрей», однако привешивает сюда же слово «хороший», которое звучит покровительственно и сразу устанавливает дистанцию. А слово «в сущности» — вероятно, петербургское усвоенное ею словцо — сигнализирует о том, что она не прочь акцентировать свое культурное преимущество. В продолжение встречи она мысленно сравнивает Сашу со своим новым петербургским окружением, и он еще более проигрывает:

«Теперь, после того как Надя провела зиму в Петербурге, от Саши, от его слов, от улыбки и от всей его фигуры веяло чем-то отжитым, старомодным, давно спетым и, быть может, уже ушедшим в могилу».

«Его песенка спета» — она его для себя уже похоронила. Летом в дом Шуминых приходит письмо, что Саша, путешествуя по Волге, заболел,

«...потерял голос и уже две недели лежит в больнице. Она поняла, что это значит, и предчувствие, похожее на уверенность, овладело ею. И ей было неприятно, что это предчувствие и мысли о Саше не волновали ее так, как раньше. Ей страстно хотелось жить, хотелось в Петербург, и знакомство с Сашей представлялось уже милым, но далеким, далеким прошлым!»

Он не только списан, но и сдан в архив.

В этот момент у читателя проскальзывает кощунственное подозрение. Чахоточный на терминальной стадии, а рядом с ним спутница — красивая, здоровая, ей хочется жить, и неловко за этот контраст, и она заботится о нем и журит, но все больше издали, а приезжает все реже... Не описывается ли здесь женская, слишком женская психика, знакомая автору по Ольге Книппер, которая была женщиной эгоцентричной, жадной до жизни? Мы знаем, что как раз в это время, в начале 1903 года, он почувствовал, что несчастлив в браке.

Сходные сдвиги после года, проведенного в Петербурге, происходят с Надиным восприятием дома и домашних. Здесь ее отрицательная мотивация еще сильнее. Чехов подчеркивает, что она старается вытеснить чувство вины перед близкими за то зло, что ее скандальный побег причинил им: автор показывает, как ее сознание обходит или преуменьшает эту тему:

«Прошла осень, за ней прошла зима. Надя уже сильно тосковала и каждый день думала о матери и о бабушке, думала о Саше. Письма из дому приходили тихие, добрые, и, казалось, всё уже было прощено и забыто».

Здесь обращает на себя внимание коварное «казалось». В Москве Надя рассказывает Саше — соучастнику ее «преступления»:

«— Ничего, всё обошлось благополучно, — рассказывала Надя торопливо. — Мама приезжала ко мне осенью в Петербург, говорила, что бабушка не сердится, а только всё ходит в мою комнату и крестит стены».

Как по-детски звучит это «обошлось» и «не сердится»! (Бабушка, как видим, проявляет не предрассудки, а редкую пронизательность, если учесть активность бесовских «басов» в роковую ночь перед побегом.)

Когда Надя приезжает на летние каникулы в город, тема вины, погубленной жизни близких встает в полный рост: в конце концов, мотив плача, подготовленный многократными упоминаниями того, как плачут бабушка, Нина Ивановна и Надя, доходит до кульминации: бабушка и мать плачут при встрече с ней, бабушка обхватывает ее и не хочет отпускать, мать дрожит всем телом, плачет и Надя: «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 чести, ни права приглашать к себе в гости; так бывает, когда среди легкой, беззаботной жизни вдруг нагрянет ночью полиция, сделает обыск, и хозяин дома, окажется, растратил, подделал, — и прощай тогда навеки легкая, беззаботная жизнь!»

Жизнь матери и бабки погублена безвозвратно. Они «не выходили на улицу из страха, чтобы им не встретились отец Андрей и Андрей Андреич». Виновата во всем Надя, но ее реакция на это неизбежное чувство вины — это «уценка» родного города: улицы показались ей «очень широкими, а дома маленькими, приплюснутыми», потом ей кажется, что «все дома точно пылью покрыты», то есть безнадежно принадлежат прошлому, и, наконец, он начинает ее угнетать: «потолки в комнатах, казалось, становились всё ниже и ниже». Вскоре она выносит городу приговор, он «отжил», и она мысленно готовит его к апокалиптическому концу:

«Надя ходила по саду, по улице, глядела на дома, на серые заборы, и ей казалось, что в городе всё давно уже состарилось, отжило и всё только ждет не то конца, не то начала чего-то молодого, свежего».

Надя должна отомстить за то, что здесь она никогда не перестанет чувствовать себя виноватой. Город олицетворяет тот порядок вещей, который никогда не одобрит побега героини, купившей себе свободу ценой счастья близких. Поскольку она подхватывает выпавшее из рук Саши знамя апокалипсиса, ее позицию в концовке рассказа тоже нужно воспринимать как религиозную. То есть весь сюжет словно бы нанизан на ось сменяющих друг друга в одной семье религиозных типов — так что можно представить его как своего рода описание «многообразия религиозного опыта», если вспомнить название эпохальной книги Уильяма Джеймса.

Героиня торопит новую жизнь — такую, где ее признают правой:

«О, если бы поскорее наступила эта новая, ясная жизнь, когда можно будет прямо и смело смотреть в глаза своей судьбе, сознавать себя правым, быть веселым, свободным! А такая жизнь рано или поздно настанет!»

И тут ей пригождаются даже жгучие социальные доводы Саши, которые она сама осмеивала — и как же лицемерно они звучат в ее внутренней речи! И как жесток ее приговор своему дому — не только уничтожить, но и память о нем стереть!

«Ведь будет же время, когда от бабушкина дома, где всё так устроено, что четыре прислуги иначе жить не могут, как только в одной комнате, в подвальном этаже, в нечистоте, — будет же время, когда от этого дома не останется и следа, и о нем забудут, никто не будет помнить».

Точно так же и Саша хотел, чтоб от города не осталось камня на камне.

Приходит письмо о болезни Саши, она понимает, что это значит, и не спит всю ночь, дожидаясь ужасной вести. Телеграмма приходит утром. Бабушка и мать идут заказывать панихиду, Надя же остается дома и «думает»: смерть Саши, как обычно бывает у нее, лишь усугубляет отчуждение ее от домашних, отталкивание от прошлого, опять подчеркивается ее стремление расправиться с ненужным ей теперь «всем здесь», со «всем прежним» — она его уже мысленно сожгла и пепел развеяла. Ее радикализм становится пугающим.

«Она ясно сознавала, что жизнь ее перевернута, как хотел того Саша, что она здесь одинокая, чужая, ненужная и что всё ей тут ненужно, всё прежнее оторвано от нее и исчезло, точно сгорело и пепел разнесся по ветру».

Заключительные строки Чехов много раз переписывал. В предпоследней версии финал был следующий:

«Прощай, милый Саша!» — думала она.

Она пошла к себе наверх укладываться, а на другой день утром уехала, и впереди ей рисовалась жизнь трудовая, широкая, чистая».

Героиня пропиталась Сашиней фразеологией, ср. его слова: «Разве это чисто?» Если бы остался этот конец, можно было бы согласиться с теми, кто радовался, что наконец-то Чехов написал направленный рассказ. В первой корректуре он сделал вставку, показывающую, как и другие Сашины речи проросли в ее сознании, однако во второй корректуре все это снял. Теперь то, что раньше было концовкой, находится перед новым финалом и читается так:

«Прощай, милый Саша!» — думала она, и впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, и эта жизнь, еще неясная, полная тайн, увлекала и манила ее».

Вспомним, что новая жизнь, чаемая героиней, в которой она почувствует себя правой, когда-то рисовалась ей как «ясная». Но теперь Чехов как бы настаивает: она останется «неясной». Эпитеты жизни «трудовая» и «чистая», опознаваемо «направленческие» — были сняты. Окончательный же финал рассказа стал такой:

«Она пошла к себе наверх укладываться, а на другой день утром прости-лась со своими и, живая, веселая, покинула город — как полагала, навсегда».

Фраза «как полагала, навсегда» была добавлена в конец рассказа в первой корректуре. Она вторила там фразе о перевернутом, «как казалось ей», настоящем: вместе они смягчали суждения героини о радикальном разрыве с прошлым. Но та фраза была снята, а «как полагала, навсегда» осталась и в конце последнего предложения рассказа приобрела невероятный вес. С ее помощью сомнению подвергается все будущее Нади. Можно даже представить себе ее, после какой-то личной неудачи — возможно, с ребенком — возвращающуюся в родное гнездо и разыгрывающую очередное действие в драме трех поколений женщин без мужчин... Или, что уж никак не могло мерещиться автору, но по понятным причинам представляется сегодняшнему читателю: сорокалетняя комиссарша с несложившейся личной жизнью, не оставляющая от родного города камня на камне...

Как бы то ни было, вставная фраза неизгладимо омрачила рецепцию «Невесты». Как считал Джексон,

«...в рассказе “Невеста”, оказавшемся его последним произведением, Чехов оставил предостережение все более возбужденным людям и временам\*, апокалиптической заре, веку, который увидит, как Россия будет взорвана до основанья, веку, которым будет править романтическая, напыщенная риторика\*\*».



\* Все критики отмечали, что фоном рассказа было нарастание в 1903 г. предреволюционных настроений, но никто не пытался объяснить, почему переработанная версия «Невесты», посланная в журнал в июне того же года, так изменилась в пессимистическую сторону по сравнению с первой, мартовской редакцией. А между тем почти сразу же после окончания этой первой редакции, 6–7 (19–20) апреля 1903 г. разразился Кишиневский погром — событие, нанесшее тяжелейший удар людям, верящим в благотворное революционное обновление страны: в нем участвовали широкие массы тех самых рабочих, на которых возлагались революционные надежды. Разумеется, это всего лишь гипотеза, но она объясняет, почему за конец апреля-май — начало июня 1903 г. общественный энтузиазм Чехова мог охладиться до пророческого скептицизма.

\*\* *Jackson R. L. Op. cit. P. 23.*