

*Дударева Марианна Андреевна*

*Marianna Dudareva*

старший преподаватель кафедры русского языка №2 ФРЯ и ОД  
Российский университет дружбы народов  
кандидат филологических наук  
PhD (in Philology), Senior lecturer Russian Language  
Department No. 2, the Russian Language and General Education Faculty  
Peoples' Friendship University of Russian  
e-mail: marianna.galieva@yandex.ru

## ПОИСКИ «ИНОГО ЦАРСТВА» В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «НЕВЕСТА»

The Search for "The Other Kingdom" in the story "Bride"  
by A.P. Chekhov

**Ключевые слова:** русская культура, литература начала XX века, фольклор, поэтика, «иное царство», лиминальность, топос, метафизика пространства, Е.Н. Трубецкой, А.П. Чехов.

**Keywords:** Russian culture, literature of the beginning of the XX century, folklore, poetics, "another kingdom", liminality, topos, metaphysics of space, E.N. Trubetsky, A.P. Chekhov.

**Аннотация.** В статье рассматривается поздняя вещь А.П. Чехова, повесть «Невеста», которой завершается путь писателя в прозе. Это произведение анализировалось в большом литературном контексте, затрагивалась тема женской судьбы. Литературоведы отводили особое место произведению в поэтике Чехова, связывая это с датой написания «Невесты», совпадающей с новой переходной эпохой в литературной жизни страны. Однако в повести выделяется метафизический аспект, выразившийся в разных типах пространства. Главная героиня стремится преодолеть замкнутый топос и обрести новую жизнь. В этой связи можно поставить вопрос о парадигме «иного царства», которая латентно возникает в повести. Координаты культуры некалендарного XX века значительно сменились; открытия в области физики, психологии усилили метафизическое переживание мира и человек оказался «на пороге».

**Abstract.** The article deals with the late thing of A.P. Chekhov, the novel "Bride", which ends the path of the writer in prose. This work was analyzed in a large literary context, the theme of women's fate was touched on. Literary scholars assigned a special place to the work in Chekhov's poetry, linking this with the date of the writing of The Bride, coinciding with the new transitional era in the country's literary life. However, the story highlights the metaphysical aspect, expressed in different types of space. The main character strives to overcome the closed topos and find a new life. In this regard, we can raise the question of the "other kingdom" paradigm, which latently arises in the story. The coordinates of the non-calendar culture of the 20th century have changed significantly; discoveries in the fields of physics and psychology strengthened the metaphysical experience of the world and person was "on the verge".

Повести «Невеста» литературоведы отводят особое место в творчестве А.П. Чехова, так как она завершает путь писателя в прозе и ее создание приходится уже на начало нового века. С одной стороны, дело в самой эпохе, надвигающемся *некалендарном*, по творческому определению А.А. Ахматовой, XX веке с иной системой культурных координат, открытиями в области психоанализа, философией космизма, теорией относительности. С другой стороны, эта повесть имеет

открытый финал, который предполагает множественность интерпретаций и разговор с читателем за сценой действия. Подобное построение текста в чеховской практике уже было — например, сложная повесть «Степь», которую Д.Н. Медриш сравнил с лирической песней, обладающей *неоконтуренной* композицией, также имеет открытый финал [6, с. 76]. И дело здесь не столько в том, что русские писатели отличаются приверженностью к открытым финалам, сколько в возможности героя вырасти над самим собой и приподняться над действительностью. Именно последнее побудило ученого типологически сопоставить «Степь» и русскую лирическую песню. Архитектоника «Невесты» напоминает повесть конца 1880-х годов. Кроме того, главные герои обоих произведений отправляются в путешествие, за которым стоит определенная цель — *учиться*.

В начале XX века в московском религиозном обществе памяти Владимира Соловьева философ Е.Н. Трубецкой читал лекции о русской иконе, фаворском свете, русском фольклоре [10]. Одна из лекций была посвящена устройству русской сказки и главная идея выступления сводилась к необходимости для русского человека узнать «иное царство», преодолеть его, чтобы добыть сакральные знания [9, с. 22]. Для этого Иван-царевич обязательно должен что-то пожертвовать, например, часть своей плоти: «...съеденная икра по окончании пути неизменно возвращается ее обладателю и прирастает к его ноге: цена *подъема в небеса* — *не человеческое мясо, а человеческая жертва*. Пока эта жертва не принесена, птица всякий раз грозитя опуститься, не долетев до цели...» [Там же, с. 22]. Конечно, потери восполняемы, но в этом акте жертвенности кроется самоотверженность, полная отдача себя. Итак, формула поиска «иного царства» одна из стержнеобразующих для русской волшебной сказки и доступно об этом рассказал художникам слова Серебряного века Е.Н. Трубецкой. Конечно, А.П. Чехов просто физически не мог присутствовать на этих лекциях, но ощущение новой эпохи с новыми революционными идеями, новокрестьянскими поисками Инонии, Китежграда, футуристической концепцией нового человека выразилось в последней его повести.

Фольклорная формула поиска «иного царства» отвечает метафизическим настроениям Нади Шуминой, которая хочет вырваться из тесных и низких комнат дома бабушки и освободиться от замужества с мещанским прозябанием: «Прощай, город! И все вдруг припомнилось: и Андрей, и его отец, и новая квартира, и нагая дама с вазой; и все это уже не пугало, не тяготило, а было наивно, мелко и уходило все назад и назад» [13, с. 215]. Здесь стоит сказать несколько слов и об особенностях чеховского фольклоризма.

В советском литературоведении Чехову долгое время отказывали в присутствии фольклора в творчестве (в этом ряду были еще Бунин и Куприн [2]). Первой серьезной работой на эту тему по праву можно считать упомянутую статью Д.Н. Медриша, посвященную анализу «Степи», которая сопоставлялась в композиционном плане с лирической песней. После долгого молчания в литературоведении относительно темы «Чехов и фольклор» в 2000-е годы стали появляться статьи М.Ч. Ларионовой, которая также обратилась к латентным

формам проявления фольклорной традиции в поэтике классика. В одной из последних своих статей, написанных в соавторстве с О.А. Шепелевой, она анализирует «Смерть чиновника» в контексте традиционной культуры и возводит мортальную символику рассказа к фольклорной эстетике (чихание воспринимается через особую систему запретов и мотивировок [5, с. 36]). В нашей статье, объектом которой выступает «Невеста», мы также будем исходить из внутренних форм фольклоризма, а не стилизаций или заимствований. В этом аспекте особое внимание обращает на себя язык художественного пространства, закрытые типы locus'a.

Повесть начинается лунным пейзажем, на семантическую напряженность которого в поэтике Чехова давно обратили внимание исследователи [8, 2004]. Точка зрения героя подвижна: дана картина столования в доме вечером, накрытый стол, бабушка в шелковом платье, а потом взгляд переносится далеко за пределы дома, в поле. Именно в поле, в открытом пространстве, протекает удивительная тайная жизнь: «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» [13, с. 202]. Такая чистая жизнь возникает в сакральном пространстве степи и в повести «Степь». Кроме того, исследователи также обратили внимание на символику сада, который имеет большое значение именно для Нади [4, 2011]. Во-первых, на языке фольклора, в мифо-ритуальном ключе, сад связан с женским началом, с девичеством (см. начало в былинке о Волхе Всеславьевиче). Во-вторых, сад является одной из модификаций мировой оси, то есть центра мира: «По структуре сад соотносим с мировым деревом (он может воплощаться в мировом дереве, оно может быть его центром, пространственным и семантическим) и, следовательно, имеет трехчленную вертикальную организацию» [12, с. 123]. Для Нади Шуминой, находящейся в лиминальном состоянии (она невеста), сад выполняет в некотором роде и функции опоры в жизни, внутренней защиты. Девушка постоянно обращается к саду, смотрит на него в трудные минуты жизни: «В большое старое окно виден сад, дальние кусты густо цветущей сирени, сонной и вялой от холода; и туман, белый, густой, тихо подплывает к сирени, хочет закрыть ее. На дальних деревьях кричат сонные грачи. — Боже мой, отчего мне так тяжело!» [13, с. 206]. Пограничное состояние девушки обусловлено, с одной стороны, ее статусом невесты, она только готовится войти по-новому, в полную силу, в социальную жизнь; с другой стороны, здесь важна метафизика пространства, влияющего на героев.

Типы пространства играют далеко не последнюю роль в художественной лаборатории Чехова. М.Ч. Ларионова и В.В. Кондратьева, анализируя рассказ в «Родном углу» в фольклорном контексте, показывают судьбу Веры Кардиной в тесной связи с разными топосами, степи и усадьбы в степи. Однако в этом рассказе происходит сужение мира степи до «угла», но, как оказывается, и «угла» своего нет у героини, то есть личного пространства. Исследователи особо подчеркивают

*отчуждение* своего пространства и примирение с чужим — для героини чужое становится своим. Но степь все-таки Верой не преодолевается, не происходит полной инициации (как с Егорушкой в «Степи»), так как девушка ее не преодолевает, «собственно традиционный переход через степь не произошёл» [3, с. 152]. В «Невесте» свое также является во многом чужим, Наде кажется невыносимым пребывать в доме бабушки, в нанятом доме для жизни с будущим мужем, и девушка стремится в открытое пространство, хотя оно и не обозначено прямо. Лишь косвенные детали указывают на то, что Надя Шумина, в мифоритуальном понимании, совершает переход, когда мчится прочь из города в вагоне поезда: «Дождь стучал в окна вагона, было видно только *зеленое поле*, мелькали телеграфные столбы да птицы на проволоках, и радость вдруг перехватила ей дыхание: она вспомнила, что она едет на волю, едет учиться, а это всё равно, что когда-то очень давно называлось уходить в казачество» [13, с. 215]. Однако в *поисках* иной жизни, неизвестной жизни Надю сопровождают еще два героя, организующих систему «брачного дублера» в повести. Таковыми выступают Александр Тимофеевич, или попросту Саша и потенциальный жених Андрей Андреич.

При первом знакомстве с читателем Саша предстает блудным сыном (так его называет бабушка Нади), можно сказать, сиротой. В фольклоре такой герой почти всегда связан с «тем светом», так как он является существом пограничным, как дети, калеки, не живущие полной социальной жизнью (ср. с лермонтовскими героями: слепой мальчик в хате в Тамани, хромой Вернер и муж Веры [1]). Саша худ и не здоров на вид: «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» [13, с. 203]. В нем есть что-то неполноценное, или, выражаясь языком фольклора, ему присуща *неполнота формы*. Этим качеством характеризуются герои, связанные с оборотностью мира, с потусторонностью [7]. С одной стороны, Саша работает в московской литографии, и, кажется, он социально устроен и даже имеет образование. С другой стороны, он одинок и болен, предчувствует свою смерть, живет бедно, в грязи: «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» [13, с. 216]. Теперь такое устройство жизни удручает, кажется провинциальным Наде, которая была сначала очарована романтическими революционными настроениями Саши, а потом захотела новой полнокровной жизни: «В мае после экзаменов она, здоровая, веселая, поехала домой и на пути остановилась в Москве, чтобы повидаться с Сашей. Он был всё такой же, как и прошлым летом: бородатый, со всклокоченной головой, всё в том же сюртуке и парусиновых брюках, всё с теми же большими, прекрасными глазами; но вид у него был нездоровый, замученный, он и постарел, и похудел, и всё покашливал. И почему-то показался он Наде *серым, провинциальным*» [13, с. 216].

Стоит отметить, что в черновых вариантах Саша показан более живым и гневно реагирующим на бездействие всех гостей и жильцов дома бабушки. Но Чехов снял в итоговой публикации этот революционный пафос и отправил девушку не на баррикады, а просто учиться, что во многом не устраивало критически настроенного В.В. Вересаева, увидевшего в Наде героиню нового типа. Однако сюжет этого произведения не так прост и прозрачен, и Чехов, видимо, не случайно отказался от прямолинейности характера и простых художественных решений относительно судьбы Нади, которая оказалась между двумя «ложными женихами».

Вторым героем, выполняющим функции «брачного дублера», выступает непосредственно Андрей, образ которого также амбивалентен. С одной стороны, он красив, здоров и молод, играет на скрипке. С другой стороны, он подозрительно молчалив, не разговорчив: «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» [13, с. 208].

Как худоба, физическая неполнота, болезненность Саши указывают на его сопричастность *иному пространству*, так и молчаливость Андрея заставляет исследователя задуматься, потому что это качество, по фольклорным славянским представлениям, присуще героям потустороннего мира [7]. Однако Надя сама создала эту систему *подложных женихов*. В одном случае, с Андреем Андреевичем, создала своим страстным желанием выйти замуж: «Ей, Наде, было уже 23 года; с 16 лет она страстно мечтала о замужестве, и теперь наконец она была невестой Андрея Андреича...» [13, с. 202]. В другом случае она придумала себе любовь к Саше, которая больше походила на благодарность за освобождение из домашнего плена и возможность новой жизни. Но ни один из женихов не подходил ей и, кажется, важны не сами женихи и факт возможного замужества, а *статус невесты*, лиминальное состояние, позволяющее быть на перепутье.

Метафизика момента «переправы» как раз и заключается в свойствах неполноты форм, асимметрии, которыми наделены Саша и Андрей. *Рубеж между мирами*, по справедливому замечанию С.Ю. Неклюдова, отмечается «поворотом», «оборотом» [7]. Даже в том, как обращаются к Саше, не произнося отчества, в этой усеченности, сказывается неполнота. Именно такие люди сопровождают Надю, которая хочет выйти из этой системы «дублеров». И дело здесь не столько в том, что молодые люди ей не подходят или в своем городе и доме она не может обрести счастья, сколько во внутреннем поиске «иног царства» самой Нади.

Изменения постепенно начинают происходить в душе героини, которая и старый сад видит по-другому, не в мрачных тонах: «Надя пошла наверх и увидела ту же постель, те же окна с белыми, наивными занавесками, а в окнах тот же сад, залитый солнцем, веселый, шумный» [13, с. 218]. Не случайным кажется и открытый финал, который только подчеркивает *метафизику* момента: «Она пошла к себе наверх укладываться, а на другой день утром простилась со своими и, живая, веселая, покинула город — как полагала, навсегда» [13, с. 220]. Речь не идет о пути русской революции, политический подтекст здесь и не просматривается, хотя некоторые исследователи такой конец повести и связывают с неопределенностью в судьбе новой России [11, с. 141]. Путешествие «в никуда», как и письмо Ваньки «на

деревню к дедушке», значимо в фольклорно-ритуальном контексте и дается Наде Шуминой на вырост. Может быть, она и вернется в свой город, на такое предположение нам дает право точка зрения автора, кроющаяся в словосочетании «как полагала» (как Надя полагала), но если это и так, то вернется уже другим человеком. Путешествие без адреса ей необходимо, чтобы вырваться из будничности, мешанства и прозябания, против которых выступал Саша.

Анализ произведения в разветвленном историко-культурном контексте с обращением к фольклорной эстетике позволяет с *онтологических* позиций посмотреть на образы главных героев. Образ Нади Шуминой раскрывается в неразрывной связи с фольклорными образами и архетипами, связанными с "брачным дублером", оборотностью мира и мифологемой пути. Фольклоризм Чехова носит латентный характер.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Галиева, М.А. Фольклоризм прозы М.Ю. Лермонтова: постановка вопроса. Повесть «Тамань» [Текст] / М.А. Галиева // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2015. – № 22. – С. 15 – 20.
2. Емельянов, Л.И. К проблеме фольклоризма литературы [Текст] / Л.И. Емельянов // Методологические проблемы фольклористики. – Л.: Наука, 1978. – С. 171 – 197.
3. Кондратьева, В.В., Ларионова, М.Ч. Парадоксы художественного пространства в рассказе А.П. Чехова «В родном углу» [Текст] / В.В. Кондратьева, М.Ч. Ларионова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2014. – № 7 (92). – С. 148 – 152.
4. Кошкина, Е.Е. Ароматы и запахи в новелле А.П. Чехова «Невеста» [Текст] / Е.Е. Кошкина // Культура и текст. – 2011. – № 12. С. 435 – 439.
5. Ларионова, М.Ч., Шепелева, О.А. Отчего умер Червяков? Традиционная культура в рассказе А. П. Чехова «Смерть чиновника» [Текст] / М.Ч. Ларионова, О.А. Шепелева // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2019. – № 1. – С. 36 – 41.
6. Медриш, Д.Н. Сюжетная ситуация в русской народной лирике и в произведениях А.П. Чехова [Текст] / Д.Н. Медриш // Славянские литературы и фольклор. Русский фольклор. – Л.: Наука, 1978. – Т. 18. – С. 73 – 95.
7. Неклюдов, С.Ю. Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности [Электронный ресурс] / С.Ю. Неклюдов // Портал Ruthenia.ru. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov8.htm> (дата обращения: 17.07.2019).
8. Смирнов, В.А. Семантика «лунарного мифа» в чеховской прозе («Кривое зеркало», «Ионыч», «Дама с собачкой») [Текст] / В.А. Смирнов // Наш Чехов: Сборник статей и материалов. – Иваново: Иван. гос. ун-т, 2004. – С. 66 – 73.
9. Трубецкой, Е.Н. Подъем в «иное царство» и дальний путь в запредельное [Текст] / Е.Н. Трубецкой // «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке. – М.: Тип. Боровинско-Волдайского Кустарного и Сельско-Хозяйств. Союзного Т-ва, 1922. – С. 17 – 24.
10. Трубецкой, Е.Н. Три очерка о русской иконе [Текст] / Е.Н. Трубецкой. – Новосибирск: Сибирь XXI век, 1991. – 112 с.
11. Федосова, Ю.В. Рассказ А.П. Чехова «Невеста» в системе реально-исторических и мифологических координат [Текст] / Ю.В. Федосова // Вестник Воронежского государственного университета. – 2008. – № 2. – С. 140 – 142.
12. Цивьян, Т. Verg. Georg. IV. 116 – 145: к мифологеме сада [Текст] / Т. Цивьян // Текст: Семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 147 – 152.

13. Чехов, А.П. Невеста [Текст] / А.П. Чехов // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1977. – Т. 10. – С. 202 – 220.

14. Якимова, Л.П. Повесть А.П. Чехова «Невеста»: в диалоге с классикой [Текст] / Л.П. Якимова // Вестник Ульяновского государственного технического университета. – 2016. – № 3. – С. 9 – 18.