

“НЕВЕСТА” КАК ОСОБЫЙ ТИП ЖЕНСКИХ ХАРАКТЕРОВ В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА

© 2005 Е.В. Черницына

Воронежский государственный университет

Для каждого русского писателя-классика характерен свой особый тип героини, так сказать, излюбленный женский образ. Героини Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева узнаваемы. Меня заинтересовало, сможем ли мы так же хорошо узнать женские образы А. П. Чехова, которым он отдавал предпочтения.

При создании женских образов в своих рассказах Чехов, несомненно, опирался на традицию, в то же время вступая в полемику со своими литературными предшественниками. Практически все женские образы Н. В. Гоголя сатиричны, снижены, почти гротескны. При создании одного из женских типов А. П. Чехов пользовался гоголевским способом сравнения — сравнение, сближающее женщин с животными.

Тургеневские женщины, как правило, одиноки, обособлены от общества. Асю (“Ася”) и Веру Николаевну (“Фауст”), например, отличает исключительная зрелость личности при детскости внешнего облика. Чехов упрекал их в “деланности” и “фальши”. Ирина в “Дыме” и Одинцова в “Отцах и детях” — “львицы, жгучие, аппетитные, ненасытные, чего-то ищущие, — все они чепуха”. Но, заметим, и у Чехова есть тип “ищущих” героинь.

Л. Н. Толстой видел место женщины в семье, а предназначение ее в том, чтобы, продолжив род, воспитать душу человека. Чехов, не разделяя патриархальных взглядов своего старшего современника, тем не менее восхищался одним из его женских образов: “Как вспомнишь толстовскую Анну Каренину, то все тургеневские барыни со своими соблазнительными плечами летят к черту”.

Достоевский отдает свои симпатии “инфернальным женщинам” (Настасья Филипповна) или таким, как Соня: нравственно чистым, но живущим в грязи физической, жертвуя собой ради других. В чеховском рассказе “Соседи” Влаисич полюбил свою жену как “униженную и оскорбленную”, по его словам. Но этот порыв к

романтической героине приводит к конфликту, так сказать, антиромантическому: “Вела она, понимаешь ли, нехорошую жизнь, и из всех моих соседей только ты не был ее любовником”, — говорит герой рассказа.

Образы А. П. Чехова, по словам Л. Я. Гинзбург, есть выражение “эпохального сознания” [1, 73]. Поэтому, чтобы выяснить, какова “симпатичная” автору героиня его собственных рассказов, обратимся к конкретно-исторической обстановке конца XIX в. В этот период женский вопрос приобрел особенную остроту. Высшие женские курсы в Санкт-Петербурге закрыты, а в Москве, Киеве, Казани признаны правительством не удовлетворяющими научным и воспитательным целям. Вся прогрессивная печать выступила в защиту женского образования. Не мог не откликнуться на это и чуткий к общественным явлениям Чехов. Женский вопрос настолько заинтересовал его, что он задумал писать работу “История полового авторитета”, посвященную женскому образованию и воспитанию, отношениям мужчины и женщины и другим подобным проблемам. Такой работы он не написал. Но все вопросы, которые он планировал там осветить, перенес в рассказы.

М. В. Кузнецова выделяет положительные и отрицательные женские типы в творчестве Чехова. Среди положительных она акцентирует внимание на образе женщины “ищущей” и вступающей в конфликт с существующими нормами. Однако исследователь считает, что только Надя Шумина (“Невеста”) является авторским идеалом, остальные же героини данного типа все же, по ее словам, слегка “приземлены”. Л. М. Цилевич называл героев и героинь данного типа “задумавшимися”, “прозревшими”. В. И. Тюпа отмечает “внутреннюю их заданность” и “самоактуализацию”. Почти все они стремятся к новой жизни. С ними также связан мотив ухода.

Условно я назвала этот тип чеховских героинь “невеста”, так как это, во-первых, название

одного из его рассказов, во-вторых, в мифологии невеста считается символом расцвета и молодости, новой жизни. Это один из признаков таких чеховских женщин.

Тип “невеста” в рассказах писателя претерпел творческую эволюцию. В ранний период творчества это героини, у которых нет личного счастья, что обусловлено причинами объективного характера, не зависит ни от воли, ни от личных качеств женщины (образы из рассказа “Жены артистов”).

В переходный период героиня (рассказы “Верочка”, “Аптекарьша”), “задумывается”, наступает момент ее прозрения, таким образом активизируется ее личностное начало. М. В. Кузнецова обращает внимание на то, что Чехов “стремится теперь не столько высмеять нелепость социальных аномалий, сколько проникнуть в причины и следствие их” [2, 50]. Идет глубокое проникновение в характеры. Но в этот период драматическое состояние героини еще окрашено большой долей комизма. В рассказе 1886 г. “Аптекарьша”, на первый взгляд, изображена комическая ситуация: женщина, торгующая в аптеке вместо мужа, с радостью обслуживает двух клиентов-мужчин: “О, ей уже так весело! Она вступает в разговор, хохочет, кокетничает и даже, после долгих просьб покупателей, выпивает унца два красного вина”. Она просит офицеров почаще заходить в город, “а то тут ужас какая скука”. “Я просто умираю”, — говорит женщина. Перед нами как будто бы ситуация из анекдота, в форме которого написаны многие рассказы А. Чехонте, где неверная жена ищет любую возможность пофлиртовать за спиной мужа. Она со злобой в финале говорит, смотря на мужа: “Как я несчастна!” Но здесь драматическое игнорируется смешным и жизненно нелепым. Страдания аптекарьши остались никем не замеченными. Жизнь течет по своему привычному руслу, а человек, вдруг понявший ее нелепость, остается один на один со своими страданиями.

В чем же заключается драма героини этого рассказа? “Ей душно, скучно, досадно... так досадно, что даже плакать хочется, а отчего — опять-таки неизвестно”. Здесь отсутствует указание на причин тоскливого состояния женщины. Это особенность почти всех рассказов переходного и зрелого периодов: “Основной новаторства чеховского сюжета является трансформация события как сюжетной единицы”, — подчеркивает Л. М. Цилевич [3, 231]. До Чехова сюжетное событие подразумевало какое-либо действие, факт перемены. “У Чехова оно выражает перемену во взгляде на мир, остающийся, чаще всего, неизменяемым, бессобытийным <...> это отсутствие событий и является, по мысли Чехова, само по

себе событием — отклонением от нормы, нарушением естественного закона жизни”. В таких рассказах события — сдвиг в сознании героя — сюжетобразующий фактор, а для других персонажей рассказа ни то, что происходит вокруг, ни то, что произошло с героем, событием не является. Уже в начале “Аптекарьши” мы видим, что “городишко Б., состоящий из двух-трех кривых улиц, спит непробудным сном. В застывшем воздухе тишина”. Писатель изображает тотальное отсутствие жизни: сон “непробудный”, воздух “застывший”. “Все давно уже уснуло. Не спит только молодая жена провизора...” Ее мужа тоже “не разбудишь теперь ни уколами, ни пушкой, ни ласками”. В тексте таким образом показана исключительность героини, ее непохожесть на остальных. Значит, причина ее драмы не только в муже, но и в самом городе, в его неподвижности, в том, что тут “ужас какая скука”. Героиня же способна “задумываться”...

В рассказах зрелого периода героиня уже стремится к новой, другой жизни: “Ведь есть же, — говорила я себе, — другая жизнь” (слова Анны Сергеевны из рассказа “Дама с собачкой”). Ей вторит Софья Львовна (“Володя большой и Володя маленький”): “Ах если бы вы знали, как мне хочется измениться, начать новую жизнь!”

Возникает вопрос о самореализации героини как личности. Причем своеобразие чеховского взгляда на женщину в том, что писатель видит в ней именно прежде всего личность. Это главный признак рассматриваемого нами типа женских характеров. Вера Кардина из рассказа “В родном углу” получила образование, говорит на трех языках, но задает себе вопрос: “Зачем? Чтобы поселиться в глухой усадьбе, потом сидеть дома и слушать, как дышит дедушка”. Автор часто использует скрытые цитаты для создания образа, вступая в диалог с классикой. В данном случае мы обнаруживаем параллель с романом Чернышевского “Что делать?” и его героиней Верой. Вера Кардина в рассказе Чехова постоянно думает: “Что делать, куда деваться? Это проклятый, назойливый вопрос, на который давно уже готово много ответов и, в сущности, нет ни одного”. Вера так и не находит возможность реализовать себя. Но так или иначе возникает мотив ухода, важный для этого типа. Уход сам по себе в творчестве Чехова — это уход от “футлярной” жизни, желание убежать куда-либо. В рассказе “Володя большой и Володя маленький” этот мотив проработан на уровне деталей. Экспозицию рассказа представляет образ тройки. Это, во-первых, три главных героя рассказа, во-вторых, любовный треугольник, в-третьих, три жизненных пути женщины, как их видит Софья Львовна и вместе с ней автор: жизнь в монастыре, в вечных

невестах или необходимость “изо дня в день считаться с близостью нелюбимого человека и души в себе безнадежную любовь к другому”. Она так и продолжает ездить на тройке в финале рассказа. Именно поэтому в ней было что-то “жалкое”. Это одно из “слов-меток”, по выражению В. Б. Катаева [4, 158-179], как характеристика данного типа. “Жалкое” было и в Анне Сергеевне (“Дама с собачкой”), и в описании других героинь. Это синоним нереализованных возможностей. Но, когда Анна Сергеевна начинает встречаться с Гуровым, это определение выпадает из ее характеристики.

Только в “Невесте” сам по себе уход осуществился. Поэтому можно сказать, что образ Нади – новый и завершающий виток в показе этого типа женских характеров. Но уход – это еще не осуществление мечты. Чехов никогда не показывает своих героинь в момент обретенного счастья. Зачастую исследователи обособленно рассматривают образ Нади Шуминой (“Невеста”), не включая ее в какой-либо ряд. Но в этом образе присутствуют основные типологические черты “невест”. Однако здесь есть и нечто принципиально новое для этого типа. Так, желание чего-то лучшего, стремление к иному ладу человеческих отношений и чувств у большинства героинь-“невест” связано с верой в руководящую роль мужчины (“Дама с собачкой”, “Огни”). Надя же ассоциирует свою жизнь с чем-то еще кроме брака, тем более с нелюбимым человеком: “Радость вдруг перехватила ей дыхание, она вспомнила, что едет на волю, едет учиться, а это все равно, что когда-то очень давно называлось уходить в казачество. Она и смеялась, и плакала, и молилась”. Кроме того, рассказам с героиней типа “невеста” свойствен мотив ухода, как уже было сказано. Но в рассказе “Невеста” он воплотился не только в психологическом “сюжете”, но и в сюжете как таковом. Этот мотив стал композиционным стержнем произведения, т. е. уход осуществился. Но и этот образ не идеален в творчестве писателя-реалиста: девушка ушла, “как полагала, навсегда”. Это оставляет почву для раздумий над этим женским типом, над авторским к нему отношением, над пониманием Чеховым законов жизни.

Как известно, отношение писателя к своему герою выражается на нескольких уровнях. Один из них – уровень деталей. Рассмотрим описание внешности “невест”, так как в нем отражается их внутренняя сущность. При создании некоторых женских образов в своем творчестве Чехов нейтрализует красоту, подчеркивая какое-то отталкивающее впечатление от нее, либо прямо использует “некрасивую” деталь, например, кружева на платьях, похожие на чешую в рассказе

“Дама с собачкой”. Героиня типа “невеста”, напротив, может быть “хорошенькой блондинкой” (“Дачница”) или “молодой”, “здоровой”, “красивой” (“В родном углу”). Иногда она некрасива, но тем не менее привлекательна благодаря какой-либо черте. Так, Лиза Ляликова некрасива (“с маленькими глазками и с широкой, неумеренно развитой нижней частью лица”), но когда она зарыдала, “впечатление существа убогого и некрасивого исчезло, и Королев уже не замечал ни маленьких глаз, ни грубо развитой части лица; он видел мягкое страдальческое выражение, которое было так разумно и трогательно, и вся она казалась ему стройной, женственной, простой, и хотелось уже успокоить ее не лекарствами, не советом, а ласковым словом”.

Героини этого типа “дурно спят” (как Анна Сергеевна в “Даме с собачкой”) или не могут заснуть (“Аптекарьша”), у них “тревожно бьется сердце” (как у Лизы Ляликовой в рассказе “Случай из практики”), они “очень взволнованы” и “на душе у них тяжело” (Надя Шумина). Причем Лиза больна и рыдает, а Анна Сергеевна “не плакала, но была грустна, точно больна”, однако их внутренний мир, напротив, вполне здоров. Вышеперечисленные черты состояния героинь – это признаки зарождающейся личности в творчестве А. П. Чехова.

Стоит упомянуть и о возрасте этих героинь. Им, как правило, двадцать пять – двадцать шесть лет – сознательный, способный к созиданию возраст. Чехов изображает жизнь героини именно в этот период, так как средний возраст дает художнику возможность для подробного рассказа об эволюции души человека. Если же героиня-“невеста” более молода, то она все-таки уже успела познать сложность жизни.

“Невесты” в потребности новой жизни сходны с героями-мужчинами в творчестве Чехова. О подобного рода героях можно сказать, что это “готовые” герои, как назвал писатель своего Иванова в 1887 г. То есть особенностью излюбленных женских образов Чехова является то, что этот тип героинь пересекается с “ищущими” героями-мужчинами, “невестам” присущи некоторые “мужские” психологические черты. Их определяющей психологической направленностью, на мой взгляд, является “андрогинность”. В работе А. А. Реана читаем: “В личности могут быть на паритетных началах представлены существенные черты как маскулинного, так и фемининного типов”. При этом ведущим свойством такой личности является “андрогинность”. “Невесты” Чехова способны предпринять попытку изменить созданный уклад жизни. Это объективно с точки зрения психологии: “По мере демократизации отноше-

ний половые свойства мужчин и женщин все менее поляризованы, все более пересекаются, образуя многомерный континуум. Теории “психологической андрогинии” утверждают, что наиболее адаптивны и продуктивны те индивиды, которые, обладая высоким потенциалом маскулинности и феминности, сохраняют отчетливую половую идентичность [5, 253]. Психолог сообщает о мужской и женской личности применительно к нашему времени (его работа относится к концу XX в.). А. П. Чехов говорит о том же самом языком искусства в конце XIX – начале XX веков.

Итак, обозначены основные черты чеховского типа женских образов “невеста”. Писатель вступал в диалог со своими литературными предшественниками и современниками, пытаясь дать свое видение женщины как личности. Естественно, в его рассказах встречались и другие женские типы, например героини со стереотипным, неверным взглядом на жизнь (Ольга Ивановна из

рассказа “Попрыгунья”), но “невеста” – это положительный тип, стоящий особняком в творчестве писателя, его излюбленная героиня.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гинзбург Л. Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1979. – С. 73.
2. Кузнецова М. В. Творческая эволюция А. П. Чехова / М. В. Кузнецова. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1978. – С. 50.
3. Цилевич Л. М. Сюжет чеховского рассказа / Л. М. Цилевич – Рига: Звайгзне, 1976. – С. 231.
4. Катаев В. Б. “Невесты” / В. Б. Катаев // Чехов и его время. – М.: Наука, 1977. – С. 158-179.
5. Реан А. А. Психология изучения личности: Учебное пособие / А. А. Реан. – СПб: Изд-во В. А. Михайлова, 1999. – С. 253.