

«НЕВЕСТА» А.П. ЧЕХОВА: МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОД

Персонажи: акустические портреты. Сюжет новеллы связан с домом Шуминых, сама фамилия которых несет семантику шума¹. «Шумы» в новелле двоятся: они связаны с предсвадебными хлопотами и с садом.

Каждый персонаж в новелле Чехова существует в определенной акустической парадигме, обозначающей его динамику. Так, бабушкин портрет складывается из громкого голоса («...и уже по ее голосу и манере говорить было заметно, что она здесь старшая в доме» [Чехов, 1977, X: 204]) и тихих вздохов («...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» [Чехов, 1977, X: 204]). Семантика «громкого голоса» раскрывается в лаконичной предыстории, генезисе рода; «вздохи и молитвы» – в авторских замечаниях о настоящем этого рода, приобретая семантику сломанной судьбы. Так, а акустическом портрете сопрягаются «начала» и «концы» истории рода.

Мать Нади – Нина Ивановна – существует между «книжными» сюжетами и рыданиями: оплакивая героиню, она оплакивает свою несчастную жизнь². Жених Нади – Андрей Андреич – между «чужим» словом («И ей казалось, что это она уже давно слышала, очень давно, или читала где-то... в романе, в старом, оборванном, давно уже заброшенном» [Чехов, 1977, X: 208]) и музыкой скрипки. Саша – московский гость, больной чахоткой – между «высокой духовностью» и физическим нездоровьем: «покашливание» и «надтреснутый голос» – лейтмотивы его акустического портрета.

Скрипка и рояль³: текст и подтекст. Жених Нади – Андрей Андреич – неудачник-филолог, человек, incapable ни на какие поступки, по его собственному признанию, содрогающийся при одной только мысли о необходимости служить, был неразговорчив, любил скрипку. Мечты его о сельской жизни («Когда женимся, ... то пойдем

¹ Согласно В.Далю, «шум» – «нестройные звуки, голоса, поражающие слух...крик...» [Даль, 1980, IV: 648].

² Только в момент возвращения Нади проясняется ее истинная роль: несмотря на бриллианты, она всего лишь приживалка в доме.

³ Как отмечает Н.Заруцкая, «в мифологии струнные и духовые выступают как мужские инструменты, а ударные – как женские» – Заруцкая, Музыка и музыкальные инструменты в мифологического мышлении Азбука фольклора [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://bank.orenipk.ru/Text/t30_23.htm. – Загл. с экрана.

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!» [Чехов, 1977, X: 211]) вполне узнаваемы в контексте культуры рубежа веков, они связаны с идеями этоса и вины русской интеллигенции перед народом.

Скрипка имеет двойную семантику: это знак, с одной стороны, интеллигентности, с другой – несостоявшейся значительной судьбы. Неслучайно упоминание о том, что он похож на артиста: «артист» – то, что выделяет его из пошлой провинциальной среды, делает исключительным. Скрипка – заместительница его души, выплакивая его душу, она говорит за него, это его неиспорченная, не опошлившаяся душа.

«Порванная струна» в контексте новеллы – многозначна. С одной стороны, это культурная аллюзия, отсылающая к истории искусства, в частности, к итальянскому скрипачу-виртуозу Николо Паганини (1782-1840), чье исполнительское искусство связывали с дьяволом⁴. С другой – порванная струна становится знаком-символом сломанной судьбы самого Андрея Андреича. Эпизод с порванной струной своеобразно предвещает его сюжетную судьбу: *«Потом, когда пробило двенадцать, лопнула вдруг струна на скрипке; все засмеялись, засуетились и стали прощаться»* [Чехов, 1977, X: 205]. В эмпирическом плане – это знак завершения вечера, в метафизическом – знак судьбы. Он жених-неудачник его женитьба, отменяется, именно когда все было готово. Неслучайно и указание на время: «12» – сакральный час, означающий приход нечистых сил, которые творят свои бесовские дела. – они сглазили, расстроили свадьбу. Мотив порванной струны – повторяющийся в прозе Чехова, и именно повторяемость придает ему метафизичность⁵.

⁴ «Немало шума наделали его произведения, написанные для исполнения на двух или одной струне. Они посвящены Элизе, сестре Наполеона и жене правителя герцогства Феличе Бачокки. Это «Любовная сцена», написанная для струн «Ми» и «Ля», и соната «Наполеон» для струны «Соль». В 1805 году он великолепно исполнил эту сонату на придворном концерте, несмотря на то, что все остальные струны со скрипки были сняты». По просьбе Элизе Паганини сочинил знаменитый «Любовный дуэт» для двух струн – ми и ля, – имитирующий диалог гитары и скрипки. Новинка была принята с восторгом, и августейшая покровительница уже не просила, а требовала: свою очередную миниатюру мастер сыграет на одной струне» [www.c-cafe.ru/days/bio/000074.php]. Его жизнь обрастала самыми нелепыми слухами: будто коварный обольститель Паганини убил из ревности свою любовницу, за что и угодил в тюрьму, а там, даже в кандалах, не расставался со своей дьявольской скрипкой [www.c-cafe.ru/days/bio/000074.php].

⁵ См. наблюдения Л.В.Карасева о Епиходове как символе несчастья: прозвище «двадцать два несчастья» развертывается в сюжете (торги назначены на двадцать второе августа); «лопнувшая струна» как «онтологический порог» («мистические сближения»: до этого звука Епиходов наигрывал на гитаре) [Карасев, 2001:229-230].

С роялем связана мать Нади – Нина Ивановна, аккомпанирующая Андрею на рояле. Недовольная своей судьбой, она, подобно жениху дочери, о том, что творится в ее в душе, высказывалась в музыке: Андрей – через скрипку, она – через рояль. Рояль появился и в новом, купленном для молодоженов доме, возможно, как компенсация за скрипку с порванной струной.

Порванная струна неожиданно отзовется в одной детали интерьера: *«На стене в золотой раме висела большая картина, написанная красками: нагая дама и около нее лиловая ваза с отбитой ручкой»* [Чехов, 1977, X: 210]. Эта картина для Нади – воплощение пошлости, а отбитая на вазе ручка – зеркальный аналог порванной струны. Рояль, скрипка, венская мебель, ванная с водой, льющейся из крана, картина с нагой дамой – все это вызывает однозначную реакцию: *«...она чувствовала себя слабой, виноватой, ненавидела все эти комнаты, кровати, кресла, ее мучило от нагой дамы»* [Чехов, 1977, X: 210]. Раздражение переносится и на собственный дом: *«Вошла Надя в дом сердитая, нездоровая, думая о том, что весь вечер будут гости, что надо занимать их, улыбаться, слушать скрипку, слушать всякий вздор и говорить только о свадьбе»* [Чехов, 1977, X: 211].

Чяхоточный Саша. С Сашей в новеллу входят несколько мотивов. Мотив блудного сына («блудным сыном» его именует бабуля) лежит на поверхности: вернувшийся в родной город Саша постоянно говорит о его пошлости, глупости и т.д. Но его слова и призывы кажутся Наде не новыми. Мотив блудного сына в перевернутом виде отзовется в московском быте Саши: *«...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»* [Чехов, 1977, X: 216]. «Разбитые чашки» – аналог промотанного наследства, которого у Саши и не было. Мухи символизируют угасание жизни. В последней встрече у Саши «надтреснутый голос». «Треск», «трещина» – начало разложения целого на части.

Другой мотив – скрытый: это мотив несостоявшегося жениховства. В заботе Саши, обеспокоенного судьбой Нади, возможно, есть некоторый эротический подтекст. Так, напр., Саша присутствует на ужинах при встречах жениха и невесты, и его «теневое» присутствие ограничивается чаепитием.

Чай – символ дома, уюта, тепла, семьи. На мифопоэтическом уровне чай оказывается апотропеическим – избавляющим от злых сил, от наваждения. Особенность чая покоится на том законе мифопоэтического мышления, согласно которому, потусторонние силы и существа призываются или изгоняются лишь при помощи их собственных

атрибутов (шире – полисемантических им эквивалентов) [Фарыно, 1987]⁶. Сашу чай не спасает от прогрессирующей болезни. Совершенно необъяснимым остается его скорый отъезд: не хочет ждать нескольких дней до свадьбы. Поведение Саши создает подтекст.

Покашливание чахоточного Саши, которые Надя слышит из своей комнаты на втором этаже, сопряженное со стуком молоточка сторожа, словно зовет ее, и, в конце концов, предопределяет решение Нади. Принявшая решение Надя (*«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...»*) [Чехов, 1977, X: 214]) так и не дождалась от Саши «слова», которое осталось несказанным. При встрече в Москве Саша угощает Надю яблоками – аллюзия на Библию: перевернутый мотив искушения⁷. Так замыкается этот мотив.

Невеста: акустический жест. Надя – единственный персонаж, оставшийся вне звучания, вне музыки. Она по-иному смотрит на мир, меньше говорит, больше наблюдает и слушает. Ситуации невесты закрепляет за ней основную позу – прислушивания, и не зря она жила на втором этаже, откуда можно было хорошо видеть и слышать, что происходит внизу и на улице. Предсвадебная суета, воплощенная в звуках, в том числе и звуках швейной машинки, моделирующей ее судьбу, оформляется в шумы: так в структуре сюжета развернуто ее имя. Именно через шум на нижнем этаже она узнает о смерти Саши. Так, «шум» стягивает «начала» и «концы» судьбы Нади.

«Прислушивание» как форма общения с миром невесты, именно в минуты страха, беспокойства, слышался «лениво стук сторожа «тик-так», словно сердце самой Нади. Вслушивание в мир накануне свадьбы оборачивается постижением себя, своей души. Так, аккомпанементом переживаниям Нади в ночь душевного переворота становится природа. В звуках внешнего мира (*«Ветер стучал в окна, в крышу; слышался свист, и в печи домовой жалобно и угрюмо напевал свою песенку»*) [Чехов, 1977, X: 212]; *«В печке раздалось пение нескольких басов и даже послышалось: «А-ах, бо-о-же мой!»»*) [Чехов, 1977, X: 212]; *«Басы опять загудели в печке, стало вдруг страшно»* [Чехов, 1977, X: 213]; *«Она всю ночь сидела и думала, а кто-то со двора всё стучал в ставню и насвистывал»* [Чехов, 1977, X: 213]), наводящих ужас, – отражение душевного смятения Нади.

⁶ Происхождение чая в философии дзен объясняется легендой, по которой он возник из отрезанных и отброшенных век и ресниц Бодхидхармы, что позволило ему сохранить бдение и избежать сна – дрема во время медитаций. Чай – высвободитель из пустоты – небытия – смерти [Лошилов, 1997].

⁷ Обратим внимание на то, что яблоки появлялись еще раньше: *«Утром бабушка жаловалась, что в саду ночью ветром пошибало все яблоки и сломало одну старую сливу»* [Чехов, 1977, X: 213], но в таком контексте они лишены библейской символики.

Персонафикация мира – знак состояния человека, ощущающего свою малость перед Вечностью, таинственной сутью жизни. В хаосе природы Наде дано услышать музыку; так, ей чудится игра на скрипке внизу, а в печке – пение басов⁸. В этом неподвластном человеку звучании – преследующая душу музыка, невысказанное страдание от пошлости жизни.

Символичен эпизод возвращения Нади: в городе ей попался «немец-настройщик в рыжем пальто». Немец-настройщик здесь как демоническая фигура, вобравшая в себя музыку города. Сам Город предстает как антимузыкальная пустота: с уходом Нади как будто обрывается поток звучания.

Шумящий сад как выражение вечно бытия. Шумящий сад – лейтмотив новеллы.

В самом начале сад соотнесен с чужим пространством: *«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»* [Чехов, 1977, X: 202]. Сад – двойник Нади, ее персонафицированная душа, поэтому он выражает ее настроение. Парадокс начала новеллы заключается в том, что чем наряднее и праздничнее весенний сад, тем грустнее Наде. Так, исподволь начинает оформляться мысль о загубленности человеческой жизни в провинции.

Прислушивание к саду есть не что иное, как постижение собственной души: *«Тик-ток, тик-ток... – лениво стучал сторож. – Тик-ток...»* [Чехов, 1977, X: 206]. «Стук» выливается в признание: «Боже мой, отчего мне так тяжело!». Утренний сад – как знак освобождения от бремени, *«Под окном и в саду зашумели птицы, туман ушел из сада, всё кругом озарилось весенним светом, точно улыбкой. Скоро весь сад, согретый солнцем, обласканный, ожил, и капли росы, как алмазы, засверкали на листьях; и старый, давно запущенный сад в это утро казался таким молодым, нарядным»* [Чехов, 1977, X: 206].

Вернувшаяся в город Надя искренне радуется только саду: *«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»* [Чехов, 1977, X: 217-218].

⁸ См. о речи демонологических персонажей: Левкиевская, Е.Е. Звуки и звучание в славянской мифологии // Музыка и невзвучающее. – М.: Наука, 2000. – С. 67, 145 – 146.

Прощание с городом оборачивается для Нади и прощанием с Сашей, с его неновыми словами: *«Прощай, милый Саша!»* – думала она, и *впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, и эта жизнь, еще неясная, полная тайн, увлекала и манила ее. Она пошла к себе наверх укладываться, а на другой день утром простилась со своими и, живая, веселая, покинула город – как полагала, навсегда»* [Чехов, 1977, X: 220]. Надя, услышавшая сад, переросла Сашу.

Библиографический список

1. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль. – М.: Русский язык, 1978. – Т. IV. – 683 с.
2. Заруцкая, И.В. Н. Музыка и музыкальные инструменты в мифологического мышлении. Азбука фольклора / И.В. Заруцкая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://bank.orenipk.ru/Text/t30_23.htm.
3. Карасев, Л.В. Вещество литературы / Л.В. Карасев. – М.: Языки славянской культуры, 2001. - 400 с.
4. Фарыно, Е. Клейкие листочки, уха, чай, варенье и спирты (Пушкин – Достоевский - Пастернак) / Е. Фарыно // Традиции и новаторство в рус. классической литературе (Гоголь, Достоевский). – СПб.: Образование, 1992. – С. 123-177.
5. Чехов, А.П. Собр. соч. и писем : в 30 т./ А.П. Чехов. – Т. X. М.: Наука, 1977. – 495 с.

Использованы материалы сайта: www.c-cafe.ru/days/bio/000074.php.