

УДК 8.82 - 32

## О ПРАЗДНОСТИ В «ДОМЕ С МЕЗОНИНОМ» А.П. ЧЕХОВА

© 2012 С.В. Савинков, Е.В. Соколова

Воронежский государственный университет, Воронежский государственный педуниверситет

Поступила в редакцию 19 января 2012 г.

**Аннотация:** В статье на примере рассказа «Дом с мезонином» и его контекстуального поля рассматривается ценностно-смысловое наполнение таких чрезвычайно значимых для творчества А.П. Чехова понятий, как «труд» и «праздность».

**Ключевые слова:** идеология, труд, праздность, скука, рабство, свобода, счастье.

**Abstract:** In the article the value-semantic content of such extremely important for Chekhov terms as "la-bour" and "leisure" is considered in the example of the story "The House with the Mezzanine" and its contextual field.

**Keywords:** ideology, labour, idleness, boredom, slavery, freedom, happiness.

К числу чеховских текстов, по поводу смысла которых, кажется, невозможно прийти к итоговому консенсусу, относится, несомненно, и «Дом с мезонином». Этот рассказ Чехова наделяется явно обозначенным идеологическим креном, обусловленным прежде всего развернувшейся в 1880-1890-е годы полемикой вокруг так называемой «теории малых дел». (Как известно, эта теория призывала интеллигенцию к посвящению себя не отвлеченным рассуждениям о народном благе, а приносящим действительную пользу, пусть малым, но реально полезным делам в земских учреждениях (в больницах и школах, в управе), иными словами – к посвящению себя не слову, а конкретному делу). Эта полемика, отталкиваясь от частного, поднималась к самым общим вопросам о правде и смысле человеческого существования, а ответы на них искала, оперируя такими категориями, как «труд» и «праздность».

Идейный центр «Дома с мезонином» – спор между двумя как будто непримиримыми идейными противниками – художником и Лидией Волчаниновой, праздным бездельником и идейной труженицей. Однако, как не раз отмечалось, этот спор выходит за рамки актуальной для чеховской современности проблемы. В более широком контексте спор между художником и Лидией – это спор о том, что важнее – общее или частное, это спор, как сказал известный литературовед, «между узостью и широким отношением к вещам» [1, 95]. И в самом деле, бездельная праздность, с которой живет художник, и деловая озабоченность, с которой живет Лидия Волчанинова, противопоставлены друг другу как всеобщее и вечное противопоставлены частному и временному. Всеобщее

и частное, вечное и временное не находят между собой никаких точек соприкосновения подобно тому, как не находят их между собой художник и Лидия Волчанинова.

Ощущению того, что суть спора между Лидией Волчаниновой и художником имеет именно такую семантическую структуру, мешают в том числе и черты пародийности, которыми наделяется чеховская пара по отношению к таким парадигматичным для русской литературы второй половины XIX века идейным противникам, как Базаров и Павел Петрович Кирсанов. (Известно, что в начале 1890-х годов Чехов перечитал всего Тургенева). Особенность чеховской пародии состоит в том, что так до конца и не становится ясным, пародиями на кого из тургеневских персонажей выступают Лидия Волчанинова и художник: кто из них является пародией на Базарова, а кто на Павла Петровича Кирсанова?

На первый взгляд, роль Базарова принадлежит Лидии Волчаниновой, которая последовательно и методично проводит в жизнь принцип полезности и с ненавистью смотрит на праздного художника, для которого Аполлон Бельведерский явно ценнее приносящего конкретную пользу печного горшка. С другой стороны, однако, в Лидии Волчаниновой оказываются не менее значимыми и черты, присущие базаровскому антиподу: ее утвердительный пафос, ее тяготение к командному слову, к порядку и сопряженному с ним деспотизму – все это явно сближает чеховскую героиню и с Павлом Петровичем Кирсановым, а заодно – и с Анной Сергеевной Одинцовой и ее аполлонической размеренностью как главным принципом существования. Даже устремленность Лидии Волчаниновой не «кверху», а «книзу» – не к небу, а к земле, – не делает ее противополож-

© С.В. Савинков, Е.В. Соколова, 2012

ной Павлу Петровичу фигурой: это то же самое аристократическое по духу выражение уважения к собственной исключительности, на которое неспособны люди иного круга.

Уже по одному тому, что безымянный чеховский художник — не кто-нибудь, а художник, он как будто бы должен вести партию апологета искусства Павла Петровича Кирсанова. Однако нельзя не заметить и его близости к Базарову, и эта близость, пожалуй, выглядит значительно более существенной, чем его общие точки с Павлом Петровичем. Как и Базаров, художник выступает в роли отрицателя. Только в этом случае он отрицает, разумеется, не искусство, а то, что ему — наделенному формой всеобщего — противостоит: единичное, частное, конкретное и временное.

Когда Лидия Волчанинова, подобно Павлу Петровичу, бросает художнику уничижительное: «Вы и медицину отрицаете», художник ей отвечает прямо-таки по-базаровски: «Да. Она была бы нужна только для изучения болезней как явлений природы, а не для лечения их. Если уж лечить, то не болезни, а причины их. Устраните главную причину — физический труд — и тогда не будет болезней. Не признаю я науки, которая лечит, — продолжал я возбужденно. — Науки и искусства, когда они настоящие, стремятся не к временным, не к частным целям, а к вечному и общему, — они ищут правды и смысла жизни, ищут бога, душу, а когда их пристегивают к нуждам и злобам дня, к аптечкам и библиотечкам, то они только осложняют, загромождают жизнь» [2, 186].

И это приверженность ко всеобщему, а не отрицание само по себе, сближает художника с Базаровым еще больше. Нигилист Базаров с его отношением к природе как к мастерской, а к людям как к лесу (ср. базаровские максимы: «люди что деревья в лесу», «ни один ботаник не станет заниматься отдельной березой» [3, 244]), с его тотальным отрицанием всего (все и всё — его любимые местоимения) предстает таким же врагом конкретного, единичного и временного, как и сам творящий вечное искусство Рафаэль. Базаров, на которого привыкли смотреть как на человека дела, на самом деле Рафаэлю в праздности ни в чем не уступает. Ему присуще все то, что отличает «сыновей гармонии» «счастливых праздных» от тех, у кого нет других забот, кроме заботы о ежедневном пропитании. В Базарове, в том, как он себя ведет и несет, можно заметить следы и лености, и вальяжности. Они видны даже и в его неряшливости, и в той небрежности, с которой он относится и к другим, и к своей собственной персоне. Он позволяет себе, все время что-то делая, ничего не делать. Резать лягушек, изучать строение жука, рассматривать в микроскоп одноклеточных — все эти частные занятия на

фоне базаровского всеобщего выглядят не менее пошло, чем пустая растрата необъятных печоринских сил. Правда, все это заставляет вспомнить и о том, что одержимый всеобщим Базаров терпит сокрушительное фиаско, когда столкнется с единично-конкретной и самодостаточной Анной Сергеевной Одинцовой.

В творчестве Чехова достаточно легко улавливаются отсылки к тем или иным литературным претекстовым характерам, но эта прозрачная референция далеко не всегда способствует форматированию самого чеховского персонажа. Как правило, ему удается не вписываться в известные характерологические конструкции. И такое уклонение (особенно заметное на фоне жестко определенных форм) есть важная поэтологическая черта чеховского человека: определяющие его существо опоры всегда так или иначе соскальзывают с тех характерологических основ, которые под них подставляются. Так, художник из «Дома с мезонином» соскальзывает с базаровской основы, не удерживается он и на характерологической основе тургеневского «слабого» человека. В самом деле, неустойчивость чеховского художника чем-то подобна «текучести» (так же, как и он безымянного) персонажа повести «Ася». И в сюжетном плане между ними наблюдается очевидное сходство: и чеховский художник, и тургеневский «слабый» человек, каждый по-своему, опаздывают и упускают свое счастье.

Чеховский художник, как «сын гармонии», мог выглядеть действительным представителем всеобщего только в том случае, если бы он действительно был наделен высокой праздностью. Однако его праздность в период знакомства с семейством Волчаниновых отнюдь не артистическая. Как выясняется, его праздность есть то, на что он обречен («Обреченный судьбой на постоянную праздность, я не делал решительно ничего» [2, 174]): «Моя жизнь скучна, тяжела, однообразна, потому что я художник, я странный человек, я издерган с юных дней завистью, недовольством собой, неверием в свое дело, я всегда беден, я бродяга...» [2, 182]. А обречен он на праздность потому, что — как это следует из его обращенного к Лидии Волчаниновой монолога — в силу всех этих сопутствующих его жизни обстоятельств (зависти, недовольства собой, неверия в свое дело), не может служить делу, к которому должны стремиться, как он говорит, все «настоящие» науки и искусства: «Науки и искусства, когда они настоящие, стремятся не к временным, не к частным целям, а к вечному и общему, — они ищут правды и смысла жизни, ищут бога, душу, а когда их пристегивают к нуждам и злобам дня, к аптечкам и библиотечкам, то они только осложняют, загромождают жизнь» [2, 186].

С точки зрения художника, смысл человеческой жизни состоит в духовной деятельности и удовлетворять ее поэтому могут только религия, наука и искусство. Чтобы приобщиться к этой деятельности всем миром, человечество должно освободиться от тяжелого физического труда, а значит — если довести мысль художника до логического конца — в определенном смысле достигнуть праздности в ее абсолютном, метафизическом измерении. Однако препятствует этому достижению сам человек, который, будучи озабоченным ростом жизненных удобств и умножением потребностей своего тела, стремится (с помощью не «настоящих», а прикладных наук и искусств) не к обретению смысла и правды, а к достижению праздного комфорта, и потому «по-прежнему остается самым хищным и самым нечистоплотным животным, и все клонится к тому, чтобы человечество в своем большинстве выродилось и утеряло навсегда всякую жизне-способность». Такое положение вещей и обрекает томимого духовной жаждой человека на вынужденную бездеятельность: «При таких условиях жизнь художника не имеет смысла, и чем он талантливее, тем страннее и непонятнее его роль, так как на поверку выходит, что работает он для забавы хищного нечистоплотного животного, поддерживая существующий порядок. И я не хочу работать, и не буду... Ничего не нужно, пусть земля провалится в тартарары!» [2, 187].

Надо сказать, что в «Доме с мезонином» персонажи образуют две пары: одна из этих пар «трудовая» — Белокуров и Лидия Волчанинова (правда, деловитость Белокурова выглядит

весьма сомнительно. Она зиждется на обывательской инерции, особого рода лени, и, по сути, является оборотной стороной праздности в ее тривиальном, пошлом изводе), а другая — «праздная», ее составляют художник и Мисюсь. Но только Мисюсь является олицетворением праздности в ее чистом, первозданном, «трогательно-прекрасном» виде. Той праздности, которая, как настойчиво повторял Чехов в письмах к А.С. Суворину в 1890-е годы, «есть не идеал, а лишь одно из необходимых условий личного счастья» [4, 326].

Как оказывается, все имеющие культурный статус общие понятия, вступающие в какие-либо между собой отношения, конфликтные или союзнические, в теориях, в отвлечениях от личной, «моей жизни», не имеют никакого смысла. Они обретают смысл и правду только тогда, когда оказываются вплетенными в существования конкретного и наделенного неповторимым жизненным опытом «Я».

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Берковский Н.Я. Чехов: от рассказов и повестей к драматургии / Н.Я. Берковский // Литература и театр: ст. разных лет / М., 1969.
2. Чехов А.П. Дом с мезонином: (Рассказ художника) / А.П. Чехов // Полн. СОБР. Соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 197–1982. — Т. 9. [Рассказы. Повести], 1894–1897. — М.: Наука, 1977. — С. 174–191.
3. Тургенев И.С. Отцы и дети / И.С. Тургенев // Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. — Т. 8. — М.; Л., 1960–1968.
4. Чехов А.П. Письмо Суворину А.С., 7 апреля 1897 г. Москва / А.П. Чехов // Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974–1983.

*Савинков С.В. Проф. кафедры истории журналистики факультета журналистики Воронежского университета*

*Savinkov S.V. Professor of the Chair of History of Journalism of Journalism Department of the State University of Voronezh.*

*Соколова Е.В. Преподаватель кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы Воронежского госпедуниверситета.*

*Sokolova E.V. Lecturer of the Chair of Theory, History and Methodology of Teaching Russian Language and Literature of State Pedagogical University of Voronezh*