

«ДОМ С МЕЗОНИНОМ». ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО ЦЕЛОГО В РАССКАЗАХ ЧЕХОВА

Е. ГАШКЕНЕ-ЧЕРВИНСКЕНЕ

Ввиду особой актуальности и значительности затронутых проблем, исключительной поэтической впечатляемости, рассказ Чехова «Дом с мезонином» постоянно привлекал внимание критиков, демонстрировавших разную, нередко прямо противоположную интерпретацию произведения. Достаточно вспомнить либеральную критику времен Чехова, воспринимавшую Лиду как положительную героиню, а в художнике видевшую представителя «хмурых людей». Не считая других разногласий, о крайне противоречивом истолковании произведения в наше время свидетельствует полемика В. Назаренко с В. Ермиловым¹.

Помимо общих причин нелегкого восприятия произведений А. Чехова, связанных с особенностями его поэтики, для разночтения шедевра «Дом с мезонином» особые основания. При характерной для Чехова скрытости авторской позиции, веско аргументированными выступают в рассказе две антагонистические идеи о путях устранения общественного зла. Поэтому выяснение позиции автора прежде всего и занимает исследователей. Например, Г. Бердников, отмечая, что в рассказе выступают две правды («одна — жестокая правда коренной неустроенности жизни народа, другая — посильного служения народу, правда маленькой пользы...»), задается выяснением: «На чьей стороне Чехов?»². В свете разоблачения Чеховым теории «малых дел» рассматривает рассказ и М. Елизарова³. Сопоставляя «Дом с мезонином» с повестью «Моя жизнь», З. Паперный заключает: «Дом с мезонином» подводил читателя к выводу о тщете и фальши барски-крохоборческой филантропии, попыток бороться с социальным злом путем «малых дел»⁴. А. Белкин о рассказе говорит с точки зрения сложности художественной манеры Чехова: «Где правда, кто из них прав? В чем смысл жизни? Заниматься малыми делами? или великую цель ставить? или

¹ В. Назаренко. Лиды, Женя и чеховеды... — «Вопросы литературы», 1963, № 11, с. 124—141. В. Ермилов. Нечто непоправимо комическое... (Об антимире критика В. Назаренко). Там же, с. 142—152.

² Г. Бердников. А. П. Чехов. Изд. 2-ое, М., 1970, с. 366.

³ М. Е. Елизарова. Творчество Чехова и вопросы реализма конца XIX века. М., 1958, с. 116—117.

⁴ З. Паперный. А. П. Чехов, М., 1960, с. 146.

праздно жить в знак протеста? Оправдывает ли мечта о великих целях ничегонеделание, или эгоисты так ведут себя и вовсе не ищут смысла жизни? Вот вам Лида — ее «за» и «против», вот вам художник, его «за» и «против», вот вам Мисюсь — ее «за» есть, а «против» пока еще нет, вот вам мама — мирная и симпатичная обывательница. И вообще — это рассказ без конца, ведь и в жизни очень часто не бывает конца. Чеховская концовка — это тоже художественное открытие». Позиция автора определяется следующим образом: «Значит, Чехов и не на стороне художника, и не на стороне Лиды. Смешно было бы думать, что он на стороне Мисюсь...». Дальше делается вывод: «Правда — это, во всяком случае, освобождение от иллюзий. От иллюзий всех типов. От иллюзий догматической правды, от иллюзий веры в высокую цель, без действия»⁵.

Камнем преткновения при анализе «Дома с мезонином» является также «противоречие» между личностью, жизненной практикой самого Чехова и содержанием его произведения. «Никогда нельзя забывать, читая этот рассказ, одно странное противоречие: Лида, вызывающая нашу антипатию, занимается именно тем, чем Чехов занимался всю свою жизнь... он занимался этими «малыми делами», и не гнушался ими, и считал, что необходимо этим заниматься. А у Лиды он это же считает штампом и догматизмом»⁶, — говорит А. Белкин. «Я перечитываю снова и снова поэтический «Дом с мезонином»... и спрашиваю себя всякий раз: почему наперекор всему темпераменту, наперекор всей своей жизненной практике Чехов относится так отчужденно и даже враждебно к сестре этой «Мисюсь», к самоотверженной «общественнице» Лиде, почему он изображает ее такой пресно-скучной и будничной и озаряет таким ореолом поэтической жалости вечно праздную, безвольную Мисюсь... Тот Чехов, каким мы знаем его по бесчисленным мемуарам и письмам — земский врач, попечитель библиотек, основатель училищ, — встретиться он с Лидой не в литературе, а в жизни, несомненно, стал бы ее верным союзником, а в литературе он — ее обличитель и враг»⁷, — удивляется К. Чуковский.

Недоумение вызывает и образ художника — героя «праздного», но во многом близкого к самому автору. «Как разрешает себе Чехов отдавать свое сокровенное тому, кто ведет себя совершенно праздно, а ведь это к Чехову никак не может относиться?» — спрашивает А. Белкин и недоумевает: «Он, ненавидевший всякого рода праздность, вызывает у нас симпатию по отношению к кому? К праздному художнику»⁸. З. Паперный тоже обращает внимание на противоречивость это-

⁵ А. А. Белкин. Читая Достоевского и Чехова. М., 1973, с. 256, 262—263. Разрядка автора.

⁶ Там же, с. 244.

⁷ К. Чуковский. О Чехове, М., 1971, с. 153.

⁸ А. Белкин. Читая Достоевского и Чехова, М., 1973, с. 244.

го характера: «Глубоко противоречива натура художника. Он и Мисюся не имеют никаких забот и проводят жизнь, как он сам говорит, в полной праздности. Он мечтает вместе с ней жить в мире чудесной, очаровательной природы. Но этот же художник глубоко страдает при мысли о порабожденном народе...»⁹. Таким образом, ставятся вопросы: мог ли Чехов осудить дело, в которое сам верил и которым занимался; мог ли поэтизировать праздность, которую ненавидел; мог ли свои заветные мысли передать своему антагонисту — «праздному» художнику? Мог ли герой, высказывающий мысли самого автора, влюбиться в «праздную, безвольную» девушку? и т. д. К. Чуковский склонен объяснить этот парадокс тем, что Чехов, в жизни ненавидевший лень, «как художник был к «слабым и вялым» особенно милостив»¹⁰.

Анализ произведения Чехова усложняет и то обстоятельство, что в коротком рассказе две, явно обозначенные темы — любовь и идеологический спор фабульно слабо объединяют даже трех основных персонажей, не говоря о второстепенных: Лида не соперница Мисюся, как Мисюся не имеет прямого отношения ни к деятельности Лиды, ни к идеологическим спорам. А. Белкин обращает внимание на разобщенность двух тематических планов: «вот идет сюжет любовный, а вот идет идеологический спор. Ведь и в жизни так... А у Чехова — как в жизни»¹¹. И. Гурвич тоже отмечает относительную самостоятельность двух тем: «Чувство художника, трогательное и наивное, овеванное мягкой поэзией, в прямой связи с его рассуждениями не стоит; оно их не подтверждает и не опровергает...»¹².

У некоторых исследователей даже появляется желание «выравнить» противоречия — для сложного текста предлагается столь же изощренный метод анализа — чтения не текста, а подтекста: пусть художник влюбляется не в Мисюся, как говорится в тексте, а в Лиду, и все станет на свое место. Перед нами будет «рассказ о любви, принесенной в жертву художническому гражданственному призванию»¹³. Возникает вопрос: не является ли этот рассказ чужеродным в художественной системе Чехова? Более того: не ставится ли под сомнение сама «система»? Отношение критики к «Дому с мезонином» напоминает аналогичный случай с драмой Л. Толстого «Живой труп». Опубликованная после смерти автора, драма была воспринята как «нетолстовское», «антитолстовское» произведение: сочувственно изображается герой, покинувший семью, пьющий, кончающий жизнь самоубийством вместо

⁹ З. Паперный. А. П. Чехов. М., 1960, с. 142.

¹⁰ К. Чуковский. О Чехове. М., 1971, с. 153.

¹¹ А. Белкин. Читая Достоевского и Чехова. М., 1973, с. 245.

¹² И. Гурвич. Проза Чехова. М., 1970, с. 63.

¹³ В. Назаренко. Лида, Женья и чеховеды... — «Вопросы литературы», 1963, № 11, с. 136.

характерного для произведений позднего Толстого нравственного просветления героя¹⁴.

Перечисленные особые условия, «затрудняющие» понимание рассказа «Дом с мезонином», в какой-то мере объясняют странное отношение критики к характернейшему произведению Чехова. Но эти же причины, подсказывающие необходимость особенно внимательного отношения к тексту, способствовали и более явному обнаружению характерных недостатков интерпретации художественных произведений вообще, особенно произведений такого автора, как Чехов. Речь идет о недостаточном внимании к роли контекста, к функциональному значению всех элементов произведения. Так, при традиционном подходе к рассказу с точки зрения осуждения теории «малых дел», «разоблачения иллюзий» в поле зрения исследователей оказываются лишь представители антагонистических «правд» — прежде всего Лида и художник. Однако и другие исследователи, отмечая, что идеологическим спором не исчерпывается содержание рассказа, не уделяют должного внимания рассказу как художественному феномену, понять который можно лишь приняв правила, предложенные автором.

Несмотря на разнородность мнений, почти во всех исследованиях рассказа Чехова замечается одна странная особенность: как правило, упускаются из виду второстепенные персонажи, они оказываются «лишними», а если о них упоминается, они не включаются в целое, в котором все так или иначе соотносится между собой и имеет отношение к общему и главному. Особенно в коротком произведении все на виду, всякая малость замечается, следовательно, влияет на общее впечатление. Не говоря уже о том, что речь идет о Чехове, требовавшем, чтобы «ружье» стреляло, советовавшем при изображении лица отсекал все, что не есть лицо, велевшем «соблюдать пропорцию между количеством фигур и объемом рассказа».

Особое внимание к тексту при анализе произведений Чехова необходимо уже потому, что герои объединяются не фабулой, а другим, значение чего проявляется лишь в контексте.

* * *

Начнем с того, с чего начинается рассказ — с мотива праздности, тем более, что этот мотив проходит через все произведение и играет важную роль в раскрытии замысла Чехова. Как отмечалось выше, бросается в глаза противоречие между «праздностью» в общем симпатичного героя и отношением самого Чехова к праздности, противоречие между творчеством и мироощущением писателя. Есть ли тут про-

¹⁴ Подробнее об этом см. Е. Гашкене-Червинскене. «Нетолстовское» произведение Л. Толстого. Lietuvos TSR Aukštųjų Mokyklų Mokslo Darbai, Literatūra IV, 1962, стр. 99—107.

тиворечие? Сразу ответим: никакого противоречия тут нет. «Праздность» художника такой же миф, как и его «безыдейность». Этот миф основан на автохарактеристике героя. Именно потому, что художник «сам говорит» о своей праздности, следует с большей осторожностью и вниманием относиться к его словам.

«Праздный» пейзажист живет у помещика Белокурова, который «вставал очень рано», жаловался на вечную занятость. «Отстал я от хороших людей, ох как отстал. А все дела, дела! Дела!»¹⁵. Художник же говорит о себе: «Обреченный судьбой на постоянную праздность, я не делал решительно ничего. По целым часам я смотрел в свои окна на небо, на птиц, на аллеи, читал все, что привозили мне с почты, спал. Иногда я уходил из дому и до позднего вечера бродил где-нибудь» (89). Белокуров говорит, «как много приходится работать», чтобы стать образцовым сельским хозяином, которым он не был и не стал, а вот художник даже не намекает на то, сколько «нужно работать», чтобы стать «образцовым» художником. Как это напоминает самого Чехова, его стремление скрыть творческие трудности за постоянными шутками, обвинением себя в лени!¹⁶ Его герой тоже со скромностью истинного таланта не говорит о своей работе, а из-за большой требовательности к себе ставит себе в упрек даже те «праздные» дни, которые в каждой творческой работе неизбежны — дни наблюдений, поисков, созревания новых замыслов. Между тем у него не выставка, а выставки в Москве. Даже рассеянная Волчанинова — мать «припомнила два-три» его пейзажа. И в эти дни, о которых он говорит как о несомненно праздных, он-таки «писал этюды», радовался творческому вдохновению. Правда, в полемике с Лидой он провозглашает своеобразную теорию «неделания»: чтоб своим творчеством не поддерживать «существующий порядок», он решает не работать: «И я не хочу работать и не буду... Ничего не нужно, пусть земля провалится в тартарары!» Ясно, что решение не работать столь же «серьезно», как и пожелание земле провалиться. Оно относится к его раздражению, к полемическому пылу. В эпилоге снова говорится о его работе.

Для Петра Петровича Белокурова «дела», вечная занятость — ширма, стремление доказать свое право считать себя умным, передовым «сельским хозяином», порядочным, непонятым и неоцененным, заслуживающим сочувствия человеком. Психологию бездарной лени Чехов раскрывает, показывая, что его герой ищет оправдания своим неудачам в чем-то роковом, значительном — в «болезни века», в сложности его работы, в долге перед любимым человеком.

¹⁵ А. П. Чехов. Собр. соч. в 12-ти томах, т. 8, М., 1956, с. 93. Дальше цитируется по этому же изданию, указывая только страницы.

¹⁶ Об этой черте характера Чехова см. К. Чуковский. О Чехове. М., 1971, с. 37—38.

— Скажите, отчего вы живете так скучно, так не колоритно?— спросил я у Белокурова, идя с ним домой,... вы, здоровый, нормальный человек, помещик, барин,— отчего вы живете так неинтересно, так мало берете от жизни? Отчего, например, вы до сих пор не влюбились в Лиду или Женю?

— Вы забываете, что я люблю другую женщину,— ответил Белокуров (98).

Кomicность этого аргумента тут же выставляется сатирическим освещением всего, что касается чувства Петра Петровича. Портрет возлюбленной: «...очень полная, пухлая, важная, похожая на откормленную гусыню, гуляла по саду, в русском костюме с бусами, всегда под зонтиком, и прислуга то и дело звала ее то кушать, то чай пить» (98). История их «счастья»: она наняла флигель под дачу, да так и осталась. Взаимоотношения влюбленных: лет на десять старше его, она «управляла им строго, отлучаясь из дому, он должен был спрашивать у нее позволения». И еще, особый намек на личную вину безвольного героя в его столь странном положении в собственном доме. Художник рассказывает о «подруге» хозяина: «Она часто рыдала мужским голосом, и тогда я посылал сказать ей, что если она не перестанет, то я съеду с квартиры; и она переставала» (98). Для нахальной властности нужна соответствующая почва.

Перед нами мир скуки и пошлости, нарисованный хорошо знакомыми чеховскими тонами: жалобы на жизнь, стремление вызвать сочувствие, маскировка своей неспособности обстоятельствами, пародия на любовь. Здесь и обычная для Чехова связь между душевной мизерностью и отсутствием подлинной интеллигентности — такта, вкуса, душевной тонкости. Скуку наводит неудобный, неуютный дом без мебели, речь Петра Петровича, на которую автор обращает особое внимание. У Петра Петровича «еще со студенчества осталась манера всякий разговор «сводить на спор», он «говорил скучно, вяло и длинно, с явным желанием казаться умным передовым человеком» (92). «Он, когда говорил о чем-нибудь серьезно, то с напряжением тянул «э-э-э-э...» (93) и т. д. Специально обращается внимание на одежду молодого помещика: дома, в гостях, в дороге мы неизменно видим его «в поддевке» (89, 97, 107). Скучная пошлость Петра Петровича акцентируется сценой, когда он «жестикуюлирую, опрокинул рукавом соусник, и на скатерти образовалась большая лужа», а по дороге домой, вздыхая, изрекает банальную, прописную истину о том, что такое хорошее воспитание (92 — 93). Резко, выпукло, с явно выраженной авторской оценкой очерченный образ обывателя сам по себе служит осуждением претенциозной бесталанности, пошлости и скуки, вместе с тем выполняет функцию ретуша, оттеняет другие мотивы рассказа.

В контексте с «деловитостью» Белокурова, вечной занятостью Лиды мотив «праздности» приобретает особое значение. Кульминация этого мотива — «похвальное слово» праздности в картине праздничного утра: «Для меня, человека беззаботного, ищущего оправдания для своей постоянной праздности, эти летние праздничные утра в наших усадьбах всегда были необыкновенно привлекательны. Когда зеленый сад, еще влажный от росы, весь сияет от солнца и кажется счастливым, когда около дома пахнет резедой и олеандром, молодежь только что вернулась из церкви и пьет чай в саду, и когда все так мило одеты и веселы, и когда знаешь, что эти здоровые, сытые, красивые люди весь длинный день ничего не будут делать, то хочется, чтобы вся жизнь была такою. И теперь я думал то же самое и ходил по саду, готовый ходить так без дела и без цели весь день, все лето» (95). Эти слова звучат как вызов ханжеской, скучной односторонности, как утверждение красоты и поэзии в окружающей нас жизни. Вызывающе-смелое, открыто-правдивое восхищение красотой праздничного утра укрепляет нашу веру в отсутствие всякой фальши в словах и поведении художника. Мы не сомневаемся в правдивости его слов, когда он говорит о себе: «...меня томило недовольство собой, было жаль своей жизни, которая протекала так быстро и неинтересно, и я все думал о том, как хорошо было бы вырвать из своей груди сердце, которое стало у меня таким тяжелым» (93). Такое не переживают действительно «праздные» люди и не мечтают о времени, когда «все будут трудиться», как мечтает наш герой.

Разговор о праздности Мисюсь — «А ее сестра Мисюсь, не имела никаких забот и проводила свою жизнь в полной праздности, как я» — начинается сразу после слов художника о деятельности старшей: «лечить мужиков, не будучи врачом, значит обманывать их и... легко быть благодетелем, когда имеешь две тысячи десятин» (94). Вызывающим сопоставлением, начинающимся противительным союзом «а», в данном сочетании подчеркивается, что сопоставляются не трудолюбие и лень, не занятость и праздность, а что-то другое.

* * *

Как уже отмечалось, традиционным стало видеть главный смысл образа Лиды в разоблачении теории «малых дел». Более категорично против такого понимания пафоса «Дома с мезонином» выступил И. Гурвич, заявив, что «замысел Чехова устремлен не к тому, чтобы развенчать «культурничество»¹⁷. Художественную функцию спора героев исследователь видит в стремлении «уяснить меру человечности каждого из спорящих»¹⁸. Занятый выявлением общих особенностей

¹⁷ И. Гурвич. Проза Чехова. М., 1970, с. 63.

¹⁸ Там же, с. 59.

творчества Чехова, специального внимания «Дому с мезонином» исследователь не уделяет. М. Елизарова объединяет культурническую деятельность с характером героини: «между убеждениями, деятельностью и духовными качествами Лиды полное соответствие: лишь узкий, неглубокий и нечуткий человек мог так фанатически служить столь фальшивой идее»¹⁹. Г. Бердников, отмечая, что «ответ» Чехова не в споре героев, а в их характерах («Узость, самоуверенность Лиды оказывается решающим в ее споре с художником»), сущность характера Лиды опять-таки сводит к спору двух правд: «Не в том ее ошибка, что она помогает мужикам, а в том, что она не может и не хочет понять истинное положение народа»²⁰.

Несомненно, в словах художника отразились тревожные размышления самого писателя о необходимости освобождения народа, преодоления отсталости страны, о вреде разных теорий, ведущих к самоуспокоенности. Об этом свидетельствует созвучие мыслей художника с высказываниями самого Чехова и с пафосом его произведений, созданных в предреволюционной ситуации девяностых годов. На это не раз обращалось внимание исследователями. Отношение художника к народу, его, пусть утопическая, наивная мечта о равноправном обществе будущего — решающий штрих в портрете этого героя. Но в художественном произведении все, в том числе речи и споры, каким глубоким самостоятельным содержанием они ни обладали бы, в контексте преобретают дополнительное значение, выполняют особую функцию.

В уста Лиды Чехов вкладывает неопровержимые аргументы в пользу ее деятельности как таковой. Еще более вескими аргументами вооружен ее противник. Однако примечательно, что художник, произносящий слова о необходимости «рубить цепь», не воспринимается в роли если уж не Базарова, то хотя бы Рудина. И не на просветительскую деятельность как таковую концентрируется внимание в образе Лиды. Наоборот, намекается на то, что лечить она не умела и не имела на это право, и делать это она могла лишь не считая людей из народа равными себе. Показывается, как, «торопясь и громко разговаривая, она приняла двух-трех больных» (96). В этой связи хочется возразить против того, якобы Чехов осудил свою героиню «за это же», чему сам служил, и что она занималась «именно тем», чем занимался сам Чехов.

Об особом значении идеологического спора в художественной системе рассказа свидетельствует и то, что главная тема спора — тема народа — не включается в действие, как, например, в рассказе «По делам службы» и др. О положении народа в имениях Волчаниновых,

¹⁹ М. Е. Елизарова. Творчество Чехова. М., 1958, с. 117.

²⁰ Г. Бердников. А. П. Чехов, изд. 2-ое, М., 1970, с. 367.

Белокурова ничего не говорится. Не говорится потому, что это произведение о другом. Кстати, это явно обнаруживается, когда при анализе рассказа в качестве опорной точки, объединяющей все мотивы произведения, выдвигается антагонизм «двух миров», как это делает З. Паперный. На первом плане контраст: народ «по ту сторону пруда» и обитатели дома с мезонином по этой. Соответственно распределяются роли действующих лиц: «Однако при всей важности спора художника и Лиды неверно сводить содержание рассказа к одному этому столкновению. И Лида и художник — как бы ни спорили они — все-таки находятся по одну сторону широкого пруда, среди «мило одетых и веселых, здоровых, сытых, красивых людей»²¹, — говорит исследователь. Любовь художника к Мисюсь оказывается обреченной «с самого начала», а финал закономерно подчиняется этой же идее, выдвигаемой критиком в качестве главной: «Не мог удовлетвориться Чехов поэзией и красотой, которые доступны только небольшой части людей. Как ни привлекателен, как ни симпатичен дом с мезонином, чеховский герой покидает его и уходит «по ту сторону» широкого пруда, устремляется к миру труда и лишений. Вот почему символична печальная развязка рассказа — Мисюсь исчезла, как сон, как мечта; не быть счастьем среди горя и страданий...»²². Думается, что сегодня сам автор этих слов вряд ли согласился бы с мыслями, когда-то им высказанными: будучи верными отвлеченно, они противоречат содержанию данного произведения.

Пониманию сущности образа Лиды, его места в контексте произведения «мешает» не только кажущаяся близость к деятельности самого автора. Лида как будто представляет собой гармонию, в художественной системе Чехова играющую особую роль: сочетание красоты (о ней постоянно и без иронии говорится) с трудолюбием, деловитостью, стремлением оказать посильную помощь народу. Вспомним многочисленные варианты этой роковой дисгармонии в эпических и драматургических произведениях Чехова. Лида имеет прямое отношение к тому, что говорится о жизни в доме с мезонином: «После громадной пустой залы с колоннами мне было как-то не по себе в этом небольшом уютном доме, в котором не было на стенах олеографий и прислуге говорили «вы», и все... казалось молодым и чистым благодаря присутствию Лиды и Мисюсь, и все дышало порядочностью» (92). Здесь знакомые чеховские тона: вежливость, которая особенно явно обнаруживается в обращении с людьми, зависящими от нас, например, прислугой, хороший вкус, молодость, чистота, порядочность. Но присутствие всего этого оттеняет отсутствие другого.

²¹ З. Паперный. А. П. Чехов. М., 1960, с. 142.

²² Там же, с. 143.

Основная, сюжетно значимая черта характера Лиды, заключающая в себе главный смысл сопоставления фигур в этом рассказе,—ее самоуверенность, категоричность, узость и связанное с ними высокомерное презрение к иноверам.

«Нерв», логика сюжета в том, что самоуверенной общественной деятельнице противопоставлен художник, да еще представитель самого что ни на есть «безыдейного» жанра искусства—пейзажа! И показывается, что презренный «пейзажист» шире, глубже, «идейнее» самоуверенной общественницы! Роковой спор художника с Лидой, окончательно обнаруживший эту правду—кульминация рассказа: главное свершилось, после все мгновенно завершается. Объяснение в любви приурочено к идеологической «двуэли».

Поражение Лиды тщательно подготавливается: Чехов заботится о том, чтобы в отношении Лиды к художнику высветить ее презрение к «пейзажисту». Его словами: «Она не любила меня за то, что я пейзажист и в своих картинах не изображаю народных нужд и что я, как ей казалось, был равнодушен к тому, во что она так крепко верила» (94); многократным замечанием художника об обращении Лиды с ним: «всякий раз, когда начинался деловой разговор, говорила мне сухо: «Это для вас не интересно» (93); напоминанием о том, что в деловых разговорах Лида адресуется только к Белокурову. Наконец, образно-символическое уподобление отношения Лиды к художнику эпизодом с буряткой.

Эффект обнажения близорукости героини усиливается тем, что спор начинается после обычного высокомерного заявления Лиды: «Извините, я все забываю, что для вас это не может быть интересно» (90). Это вызывает «раздражение» художника, следует его шокирующее заявление, что «медицинский пункт в Малоземове вовсе не нужен». Это как будто подтверждает правоту мнения Лиды о равнодушии «пейзажиста» к народным нуждам. Следует скрытое противопоставление ничемности занятий художника серьезности дел Лиды в ее провокационном, ироническом вопросе: «Что же нужно? Пейзажи?» Неожиданный, обескураживающий ответ: «И пейзажи не нужны. Ничего там не нужно». Нигилистическое отрицание всего? Следует уничтожающий аргумент Лиды о смерти Анны из-за отсутствия медицинского пункта. Аргумент неопровержим, героиня чувствует себя несомненной победительницей, посылается последний, завершающий победу презрительный укол: «...господа пейзажисты, мне кажется, должны бы иметь какие-нибудь убеждения на этот счет» (99). Презрение до снисхождения—хоть «какие-нибудь...» Тут-то и следует «очень определенное» мнение презренного «пейзажиста»: «По-моему, медицинские

пункты, школы, библиотеки, аптечки, при существующих условиях, служат только порабощению. Народ опутан цепью великой, и вы не рубите этой цепи, а лишь прибавляете новые звенья — вот вам мое убеждение» (99—100). О глубине, искренности этого убеждения свидетельствует и лапидарность формулировки, и аргументированность. Козырь Лиды бит: «пейзажист» оказался сильнее ее в том, на чем утвердилась ее самоуверенность.

Суть противопоставления сестер Волчаниновых в том, что в одном случае фальшь, в другом — естественность, правдивость. В поведении младшей нет ни капли фальши. Для своей юной героини, которую «в семье еще не считали взрослой», автор подбирает занятия, соответствующие ее возрасту и положению обеспеченной девушки (опять-таки это не значит, что поэтизируется ее «положение»). «Вставши утром, она тотчас же бралась за книгу и читала... читала целый день, с жадностью глядя в книгу...» Когда приходит гость, она с радостью встречает его и рассказывает ему «новости» их быта, гуляет, рвет вишню для варенья, катается на лодке, собирает грибы, по воскресеньям ходит в церковь и т. д.

Лида «гордится» тем, что она живет на окладе учительницы. Но — роскошная обстановка барского дома, работники, выполняющие ее приказания, рессорная коляска, верховая езда, изящные туалеты, знакомые князья и проч. и проч. Как это далеко от действительного положения сельских учительниц, гражданский подвиг и убогость положения которых так волновали Чехова! Рассказ «На подводе» появился вскоре после «Дома с мезонином»... Фальшь скрыта и в другом: Лида не подготовлена профессионально, чтоб заняться тем, чем она занимается.

В следующем году после появления «Дома с мезонином» напечатан рассказ в «Родном углу». На этот раз тоже богатая, юная помещица, говорящая на трех языках, думающая, чему посвятить свою жизнь, не решается лечить мужиков, не будучи врачом, а врачом сделаться не хватает воли. В этом же рассказе идет речь о том, что было бы комедией обучать детей мужиков, которых обираешь, о том, что вот доктор, один из владельцев завода, построил школу. «Да, школу построил из старого заводского камня, рублей за восемьсот, и «Многая лета» пели ему на освещении школы, а вот небось пая своего не отдает и небось в голову ему не приходит, что мужики такие же люди, как он, и что их тоже нужно учить в университете, а не только в этих жалких заводских школах». В этом же рассказе Чехов говорит о скрытой лжи филантропической деятельности людей, подобных героине «Дома с мезонином»: «Сколько разговоров про школы, сельские библиотеки, про всеобщее обучение, но ведь если бы все эти знакомые инженеры, заводчики, дамы не лицемерили, а в самом деле верили, что просве-

шение нужно, то они не платили бы учителям по 15 рублей, как теперь, и не морили бы их голодом. И школы, и разговоры о невежестве — это для того только, чтобы заглушить совесть, так как стыдно иметь пять или десять тысяч десятин земли и быть равнодушным к народу»²³.

Творческая задача Чехова в «Доме с мезонином» не ограничивается раскрытием этой правды. Внимание на этот раз сосредоточено на том, как на ложной основе утверждается непоколебимая вера в свое право считать себя выше других, как на мизерной почве вырастает амбиция, самоуверенность, высокомерие, властность.

Главное внимание в характеристике жизни в усадьбе Волчаниновых уделяется раскрытию культа Лиды. Создаются благоприятные условия для проявления деспотической воли героини: отец умер, безвольная, добродушная мать, любящая, доверчивая, юная сестра. И красота Лиды могла сыграть роль в ее властном самоутверждении. Показывается, что дома все внимание обращено на нее, а когда ее нет, она — главный предмет разговоров. («И теперь, пока накрапывал дождь, мы говорили о Лиде...» (97)). Обсуждение властности Лиды заключено и в характеристике отношения к ней самых близких. Мать «в присутствии Лиды... всегда робела и, разговаривая, тревожно поглядывала на нее, боясь сказать что-нибудь лишнее или неуместное; и никогда она не противоречила ей, а всегда соглашалась: правда, Лида, правда» (100—101).

Лида приказывает, поучает, упрекает, наставляет, властно прекращает или начинает разговор, когда она считает нужным, «закрывается газетой» от собеседника, не обращая внимания на его настроение. Она говорит матери о незнакомом лице, каком-то князе в присутствии художника, не считая нужным вовлечь и его в разговор, объяснить, о ком речь. Высокомерные замашки «делового» человека характеризуют все поведение Лиды. Это подчеркивается и следующей сценой: «В это время Лида только что вернулась откуда-то и, стоя около крыльца с хлыстом в руках, стройная, красивая, освещенная солнцем, приказывала что-то работнику. Торопясь и громко разговаривая, она приняла двух-трех больных, потом с деловым, озабоченным видом ходила по комнатам, отворяя то один шкаф, то другой, уходила в мезонин; ее долго искали и звали обедать, и пришла она, когда мы уже съели суп» (96).

О Лиде, как психологическом типе, с некоторыми оговорками можно сказать, что она «...из тех людей, которые нарочно ставят себя в самые мрачные условия жизни, для того, чтоб иметь право быть мрачными. Они для того же всегда поспешно и упорно заняты... Главное удовольствие и потребность этих людей состоит в том, чтобы, встретив

²³ А. П. Чехов. Собр. соч. в 12-ти томах, т. 8, М., 1956, с. 251.

оживление жизни, бросить этому оживлению в глаза свою мрачную, упорную деятельность». Это говорит Лев Толстой о жестоком маршале наполеоновской армии Даву, показывая его сидящим на бочонке в сарае, хотя «возможно было найти лучше помещение»²⁴. Может показаться странным сравнение Лиды с маршалом. Но речь идет о психологическом типе, об исследовании двумя писателями психологии властного самоутверждения. Сам Чехов свою героиню иронически сравнил с адмиралом: «Лида никогда не ласкалась, говорила только о серьезном; она жила своею особенною жизнью и для матери и для сестры была такою же священной, немного загадочной особой, как для матросов адмирал, который все сидит у себя в каюте» (97).

Узость Лиды проявляется во всем — в узко-утилитарном понимании «пользы» искусства, в ее сухости, категоричности, в однородности занятий. Мать говорит о своей старшей: «Школа, аптечки, книжки — все это хорошо, но зачем крайности? Ведь ей уже двадцать четвертый год, пора о себе серьезно подумать. Этак за книжками и аптечками и не увидишь, как жизнь пройдет... замуж нужно» (97). Наивной непосредственностью слов матери о простом, житейском («замуж нужно») строгой «деловитости» Лиды сообщается почти комический отсвет. Так же как ее непогрешимая правдивость ставится под сомнение словами матери: «Правда, Лида, правда», сопровождающими, вроде припева, всякое изречение старшей дочери. Подобное впечатление создается молитвенной штампованностью семейного дифирамба Лиде:

«— Наша Лида замечательный человек. Не правда ли?» (96), — это говорит Мисюся.

«— Наша Лида замечательный человек. Не правда ли?», — это «говорила часто мать» (97). И не сами по себе помощь погорельцам, забота о медпункте, борьба с корыстолюбивым председателем земской управы, который «все должности в уезде роздал своим племянникам и зятьям и делает, что хочет» (92), вызывают осуждение. Авторское осуждение заключено в повторяемости одних и тех же разговоров, рода занятий Лиды. Например, четыре раза говорится о некоем Балагине. Наконец, в эпилоге узнаем, что Лиде удалось собрать партию и на земских выборах «прокатить» Балагина. В результате злополучное имя, как обычно у Чехова в подобных случаях, нагоняет скуку, приобретает значение символа, означает узость, мизерность, а с точки зрения более высоких целей и вредность «дел» Лиды.

Характер Лиды — тонкое исследование психологии догматической узости, близорукой самоуверенности, а в силу особой универсальности психологической правды, этот образ заключает в себе громадное общечеловеческое значение. В. Ермаков писал о современном значении

²⁴ Л. Н. Толстой. Собр. соч. в 14-ти томах, т. 6, М., 1951, с. 22.

образа чеховской героини: «Конечно, «малые дела 90-х годов» имеют для нас сейчас лишь исторический интерес. Но художественные произведения имеют свою необратимую ценность. «Дом с мезонином» ценен в частности и тем, что психология самодовольства, ограниченного, скованного догмами, плоского мышления имеют для нас не только историческое значение»²⁵.

* * *

В данном произведении сочетание красок таково, что убогой, скучной односторонности противостоит широта человеческого ума и натуры, способность видеть богатство окружающей нас жизни, полной «чудес». Художник говорит Мисюсь: «Не следует искать чудес только около больных и старух. Разве здоровье не чудо? А сама жизнь? Что непонятно, то и есть чудо...» (95). Художник не только замечает явления общественной жизни, понимает их причины, но видит разлитую во всем красоту мира, чувствует поэзию и в сумраке еловых аллей, и в голосе «старушки» иволги, в «грусти» августовской ночи, в собирании грибов и в капельках росы «счастливого» сада. Гамма его переживаний и эмоций исключительно широка — радость вдохновения, тоска одиночества, недовольство собой, нежность, огорчение от того, что его ненавидят, раздражение... Особую тонкость его душевного склада Чехов подчеркивает изощренными определениями настроения героя.

Широта интересов сближает с художником Мисюсь. Если Петр Петрович, говоря скучно и длинно, неизменно говорит на высокие темы, старается казаться умным и передовым, если Лида говорит лишь о «важных» делах, то Мисюсь говорит просто без всякой зауми о самых простых вещах: о том, что сажа загорелась в людской, что работник поймал большую рыбу, что произошло «чудо» — хромая Пелагея неожиданно выздоровела... Но она же говорит «о боге, о вечной жизни, о чуде», запоем читает книги. От сажи и рыбы до тайн бытия!... «...меня восхищала широта ее воззрений» (105), — мотивирует художник свою любовь к Мисюсь. Наделена юная героиня и другим, особенно ценным Чеховым в людях качеством — умом («Я подозревал у нее недюжинный ум...» (105)).

При первом знакомстве с Лидой кроме ее грации отмечается, что у нее «строгое выражение» и что она «едва обратила внимание» на незнакомца. Дальше на этот портрет накладываются те же однотонные краски, отмечающие самоуверенную узость, скучную односторонность. Лида говорит «много и громко», всегда «серьезно», «сухо», «не улыбаясь», «укоризненно», «прищулив глаза», «не глядя на собеседника».

²⁵ В. Е р м и л о в. Нечто непоправимо комическое..., с. 149.

Мисюсь при первой встрече с художником «с удивлением посмотрела» на него, «skonфузилась». На этот раз подбираются тона, способные осветить живой нерв этого лица, с напряжением работающий ум, мгновенный переход каждого впечатления в чувство, способность чувствовать другого человека. Художник вспоминает: «все время она смотрела на меня с любопытством» (92), «увидев меня, слегка краснела, оставляла книгу и с оживлением, глядя мне в лицо своими большими глазами, рассказывала...» (94); «когда она спрашивала о чем-нибудь, то заходила вперед, чтобы видеть мое лицо» (95). Когда он рисовал, она смотрела «нежно, с восхищением». Мы видим на лице Мисюсь улыбку и слезы, тень грусти и свет счастья. Чтение ее волнует так, что ее лицо сильно бледнеет, становится усталым, ошеломленным (94). Впечатлительность натуры Мисюсь доводит до трепетности: ее пугают падающие звезды — она боится на них смотреть, ее страшит то, что непонятно. Мисюсь с матерью «понимали друг друга даже когда молчали» (96). Когда Мисюсь пришла в парк за грибами, около которых в ожидании ее художник поставил метки, «у нее было такое выражение, как будто она знала или предчувствовала, что найдет его в саду» (95) и т. д.

Близорукой категоричности, догматической узости в рассказе Чехова противопоставлен другой тип мышления: понимание сложности жизни, относительности наших знаний, желание быть максимально объективным, правдивым, стремление понять причины. При первом посещении Волчаниновых о Лиде говорится: «живая, искренняя, убежденная девушка, и слушать ее было интересно, хотя говорила она много и громко». Тут же: «быть может, оттого, что привыкла говорить в школе» (92). В речи художника часто встречаются слова: «быть может», «должно быть», «вероятно», «казалось», «по ее мнению» и т. д., которые ставят под сомнение, смягчают, лишают утверждение категоричности. Например, о Лиде говорится: «...я, как ей казалось, был равнодушен к тому, во что она так крепко верила» (93—94); о Мисюсь: «Ей хотелось, что бы я ввел ее в область вечного и прекрасного, в этот высший свет, в котором, по ее мнению, я был своим человеком...» (95). О себе: «Должно быть, я любил ее за то...» (104). Лида лишь однажды, на неопровержимые доводы художника отвечает: «быть может, во многом ошибаемся», но тут же следует категорическое «мы — правы». Размышляя о причинах своей любви к Мисюсь, художник специально отмечает и то, что «она мыслила иначе, чем строгая, красивая Лида» (105).

За мнукости догматического мышления Чехов противопоставляет открытость сердца и ума для впечатлений, под воздействием которых происходит живой процесс познания: с болью расстаешься с тем, что было дорого, и принимаешь правду, озарившую ложность

прежних убеждений. Мисюсь безоговорочно верит в безусловную правоту старшей сестры. Когда она услышала от художника, что Лида неправа, «слезы показались у нее на глазах». «Как это непонятно! — проговорила она» (96). А после рокового спора Лиды с художником Мисюсь уже говорит ему: «Мне кажется, вы правы» (104). Тоже без категоричности («Мне кажется...»), но это уже ее новое убеждение.

И сущность идеологического спора в том, что узости противопоставляется широта, близорукости — дальновидность, «штопанью дыр» — нелицемерное, полное равноправие всех. В полемике Лиды с художником каждый раз вместо отрицаемого ставится явление этого же ряда, только значительно шире, радикальнее, перспективнее. «Не то важно, что Анна умерла от родов, а то, что все Анны, Мавры, Пелаген с раннего утра до потемок гнут спины...»; «Не грамотность нужна, а свобода для широкого проявления духовных способностей. Нужны не школы, а университеты»; лечить «надо не болезни, а причины»... (100—102) и т. д. Само собой разумеется, что университеты без школ немислимы, что излечив причины, излечишь болезни, точно также спасение всех Анн и Пелагей включает в себе опасение отдельной, конкретной Анны. Поэтому нам кажется совершенно необоснованным утверждение, что «...художник говорит о любви к человечеству, а не думает о судьбе одной Анны»²⁶, что он «оправдывает свое равнодушие высокими целями»²⁷. Наоборот. Пафос этого рассказа в том и состоит, что осознание «высоких целей» противопоставляется узости, самоуверенности, фальши и объединяется с человечностью в широком, чеховском смысле этого слова. Вероятно, что непосредственность, с которой в данном случае глубокие, открыто «крамольные» мысли так горячо высказываются героем, близким к автору, вызвана упреками самому Чехову в безыдейности, его ненавистью к «ярлыкам» и «фирмам».

* * *

В реалистической литературе известно множество способов определения дистанции между героем-рассказчиком и автором. В данном случае яркий пример приближения к себе героя-рассказчика. Это приближение наблюдается, например, в том, что Чехов заботливо избегает всего, что могло бы вызвать подозрение в неискренности художника, в бахвальстве, в самовозвышении. Симпатию, полное доверие к своему герою автор вызывает тем, что о своих достоинствах «разрешает» ему говорить незаметно, сдержанно и всегда попутно: о выставках его работ узнаем в связи с далеко не лестной характеристикой

²⁶ А. Белкин. Читая Достоевского и Чехова... с. 255.

²⁷ Там же, с. 258.

помещицы, об этюдах — когда речь идет о том, что Мисюсь наблюдает за его работой. О своем таланте художник говорит либо шутя с легким оттенком иронии («Женя думала, что я, как художник, знаю очень многое и могу верно угадывать то, чего не знаю. Ей хотелось, чтобы я ввел ее в область вечного и прекрасного, в этот высший свет, в котором, по ее мнению, я был своим человеком...» (95), либо в такой ситуации, когда это звучит совершенно естественно, сплавлено с другой темой («Я нравился Жене как художник, я победил ее сердце своим талантом, и мне страстно хотелось писать только для нее...» (105).

Даже патетика речи художника абсолютно лишена фальши, высокопарности благодаря тому, что она тут же «гасится» неожиданным сочетанием «высокого» с «низким», ограждается иронией или шуткой. Это так напоминает стиль речи самого Чехова! Например, художник говорит: «Человек должен сознавать себя выше львов, тигров, звезд, выше всего в природе» (95). Львы, тигры и звезды... В воспоминании о любви неожиданно встречается прозаическая деталь: художник вспоминает, как он, влюбленный, возвращался домой и «потирал руки от холода» (107) и т. д.

Благодаря тому, что рассказчик и герой — одно лицо, абсолютно все, о чем, что и как говорится в произведении, неизбежно относится к собственной характеристике рассказчика. Например, художник вспоминает: «Он говорил о том, как много приходится работать, когда хочешь стать образцовым сельским хозяином. А я думал: какой это тяжелый и ленивый малый! Он, когда говорил о чем-нибудь серьезно, то с напряжением тянул «э-э-э-э» и работал так же, как говорил, — медленно, всегда опаздывая, пропуская сроки. В его деловитость я плохо верил уже потому, что письма, которые я поручал ему отправлять на почту, он по целым неделям таскал у себя в кармане» (93).

В приведенной оценке «деловитости» Белокурова содержится и характеристика самого художника — его способность понимать людей, его требовательность, деловитость, нетерпимость к скуке и лени и т. д. Но речь идет не только о подобном прямом противопоставлении характера рассказчика другому персонажу («А я думал...»). Рассказчик как «автор» портретов Белокурова с его «подругой», Лиды с ее Балагиным и т. д. выступает антагонистом всего, что в этом рассказе прямо или косвенно так явно по-чеховски осуждается им, и причастен ко всему, что утверждается. Поэтому в данном случае близость героя к автору проявляется не только в прямых высказываниях художника о народе, смысле жизни и т. д., но и в его манере говорить о себе и других, в его иронии, в тонком соответствии тона речи теме разговора, в его способности замечать, реагировать. И любить.

Органическое слияние темы любви со всеми другими мотивами в произведениях Чехова возможно потому, что у него, как известно, все проверяется человечностью. Любовь — тоже человечность, она не всем доступна. Кстати, Чехов специально отмечает радость своего героя оттого, что он оказался способным любить. «Я был полон нежности, тишины и довольства собою, довольства, что сумел увлечься и полюбить» (105), — вспоминает художник. Неспособностью любить обычно Чехов отмечает деградацию, ущербность личности. Известны многочисленные пародии Чехова на любовь.

В «Доме с мезонином» рядом с пародией («любовь» Белокурова) наиболее завершенное, позитивное, сугубо «чеховское» раскрытие темы любви. Примечательно, что, работая над «Домом с мезонином», Чехов ассоциировал чувство художника со своей любовью. Он делился с Е. М. Шавровой: «Теперь пишу маленький рассказ: «Моя невеста». У меня когда-то была невеста... Мою невесту звали так: «Мисюсь». Я ее очень любил»²⁸. В рассказе герои любят друг друга за те человеческие качества, которые ценил сам Чехов. Эти же качества составляют основу идеологического спора. Благодаря этому обе темы сливаются, не образуя двух отдельных линий. Автор заставляет героя специально заняться анализом своего чувства, чтобы в обобщающей форме непосредственно выразить то, что само собой вытекает из его предыдущего рассказа: они с Мисюсь полюбили друг друга за ум, широту воззрений, талант, красоту, нежность, воспитанность и т. д. («Я любил ее за то...» (104—105). Любовь в этом рассказе выступает антиподом узости, пошлости, скуки и естественно завершает тему живой жизни, полной поэзии, счастья.

Как-то, критикуя одно произведение, Чехов упрекнул автора в том, что у него «любовь неинтимна, женщины непоэтичны»²⁹. Изображая любовь даже в исключительно сложных ситуациях, например, когда женатый мужчина на курорте вступает в связь с замужней женщиной, желая отмежевать любовь от пошлого курортного флирта, Чехов прежде всего обращает внимание на неловкость, стыд, на то, что от его героини «веяло чистотой порядочной, мало жившей женщины»³⁰ («Дама с собачкой»).

В «Доме с мезонином» для акцента этого обязательного условия чеховской любви созданы самые благоприятные обстоятельства: юная героиня, герой отнюдь не обыватель, молод. О возрасте художника не говорится, но мы чувствуем, что он молод. Во всяком случае молод

²⁸ А. П. Чехов. Собр. соч. в 12-ти томах, т. 8, М., с. 518.

²⁹ Там же, т. 12, с. 326.

³⁰ Там же, т. 8, с. 398.

душой. А вот о Белокурове говорится, что он молод, но в нашем представлении он пожилой. Знакомство с ним автор сразу начинает с информации о том, что это был «молодой человек, который вставал очень рано, ходил в поддевке, по вечерам пил пиво и все жаловался... что он ни в ком не встречает сочувствия» (89). Молодость, одетая в поддевку, с пивом и жалобами на жизнь...

В характеристике Мисюсь особенно акцентируется ее детскость: именем (Мисюсь — так она звала в детстве гувернантку); тем, что она «не принимала участия в серьезных разговорах» (95), уменьшительно-ласкательными формами в рисунке ее портрета («худенькое тело», «ножки ее едва касались пола» (94), она «пальчиком водила по портретам», ходила в «светлой рубашечке»). Детская ласковость в обращении к матери («Мамочка, где ты?»); в мягкости движений («осторожно, точно боясь нарушить ночную тишину, обняла меня» (105), «по-детски касалась своим плечом» (92). Детская доверчивость Мисюсь — «она слушала, верила и не требовала доказательств» (96). Детскость героини ничем не нарушается, и теме любви в этом произведении придает исключительно поэтический отсвет.

С детской нежностью героини прекрасно гармонирует чуткость героя: то он ставит метки около белых грибов, чтобы доставить радость Мисюсь, то заботливо прикрывает ее плечики своим пальто, то его влюбленная память сохраняет такие подробности, которые заметить способен лишь тонкий и нежный человек. В эти же годы, когда создавался «Дом с мезонином», Чехов записал в свою записную книжку: «Когда любишь, то такое богатство открываешь в себе, сколько нежности, ласковости, даже не верится, что так умеешь любить»³¹.

Классическим примером несовместимости любви с пошлостью в творчестве Чехова стала сцена из «Дамы с собачкой», когда чувство героя оскорбляется репликой об осетрине «с душком». Здесь тоже, когда художник, «испытывая тихое волнение, точно влюбленный», хочет «говорить про Волчаниновых» и уже начал разговор о сестрах, Белокуров «длинно, растягивая э-э-э-э... заговорил о болезни века — пессимизме...» (98).

Любовь в произведениях Чехова — вдохновляющая, гуманизирующая сила. И в данном случае художник вспоминает: «Я почувствовал, что без нее мне как будто скучно и что вся эта милая семья близка мне; и в первый раз за все лето мне захотелось писать» (97). Слитность любви как с вдохновением, счастьем, так и с откровенным обнажением своих убеждений отмечается Чеховым настроением художника, узнавшего об отъезде Мисюсь: оборвалась любовь, поэтическое настроение сменило будничное, и стало стыдно своей откровенности.

³¹ А. П. Чехов. Собр. соч. в 12-ти томах, т. 10, М., 1956, с. 461.

Нет основания слова художника «стыдно всего...» воспринимать как отказ от самих убеждений. Он говорит: «Трезвое, будничное настроение овладело мной, и мне стало стыдно всего, что я говорил у Волчаниновых, и по-прежнему стало скучно жить» (107).

Для влюбленного художника весь мир кажется озаренным поэзией и счастьем. Даже «милый, наивный старый дом» глядит окнами, «как глазами» и «все понимает». Наконец, любовь объединяет все в одну дивную гармонию — творчество, счастье, природу, мечту о будущем. «Я нравился Жене как художник, я победил её сердце своим талантом, и мне страстно хотелось писать только для нее, и я мечтал о ней, как о своей маленькой королеве, которая вместе со мной будет владеть этими деревьями, полями, туманом, зарею, этою природой, чудесной, очаровательной, но среди которой я до сих пор чувствовал себя безнадежно одиноким и ненужным» (105). Владеть туманом, зарею... Белокуров со своей подругой не будут мечтать о таких эфемерных пустяках. С «откормленной гусыни» хватит того, что она «завладела» именем своего «друга» («Имение свое он продал и купил другое, поменьше, на имя Любви Ивановны» (107).

Хотя Чехов был противником громких фраз, патетического выражения интимных чувств, в данном случае вышеприведенное восторженное воспоминание героя о своей любви лишено малейшего оттенка иронии — оно тщательно психологически подготовлено и мотивировано, происходит сразу после идеологического спора с Лидой. Художник раздражен, чувствует себя одиноким с грузом поднявшихся невеселых дум о положении народа, судьбе родины, существующем порядке и о месте художника, о недалеких людях даже среди порядочной интеллигенции... И вдруг — прикосновение нежной руки, а главное — понимание его («Вы правы...»). Поэзия, вырвавшаяся из поэтической души художника — естественная кульминация и завершение темы поэтической любви.

Принимая героев как живых людей да еще наших современников, игнорируя их особое значение в художественной системе данного произведения, можно упрекнуть влюбленных в странном поведении. А. Белкин говорит о художнике: «Ну и что он сделал? Взбунтовался, прибежал, накричал, спросил адрес?»³². И далее: «Становится обидно за него — хотя он и симпатичный и чеховские слова говорит!»³³. К. Чуковский упрекает Мисюсю в том, что она, «не умея и не желая бороться за права своей человеческой личности, безропотно, по одному только слову сестры, отказывается от радостей первой любви...» Представим себе, что художник узнал бы адрес, нашел бы Мисюсю, и она не отказалась бы от «радостей первой любви». Что осталось бы от рассказа

³² А. Белкин. Читая Чехова и Достоевского..., с. 261.

³³ Там же, с. 262.

Чехова? Это было бы другое произведение и совершенно о другом. И уж наверняка не было бы того, о чем К. Чуковский дальше говорит как о парадоксе, что «вся Россия поэтически влюбилась в эту бесхарактерную, слабую девушку»³⁴, а В. Ермилов вряд ли мог бы сказать о символическом значении образа юной героини: «...Нежный образ Мисюсь становился образом самой красоты, самой молодости и чистоты жизни, отнятой у людей, той красоты, к которой всегда будут стремиться люди, о которой всегда будет тосковать душа художника»³⁵.

Есть глубокий смысл в том, что любовь замирает на своей высшей точке, когда она максимально полна поэзии, предчувствия счастья, пока она ничем не запятнана, не осложнена. Вынужденная разлука героев — завершающий штрих на портрет Лиды, он усиливает нашу неприязнь к ней и прекрасно завершает поэтический облик Мисюсь.

В эпилоге о дальнейших событиях после разлуки с Мисюсь говорится подчеркнуто деловито, скупое и сухо. Короткие предложения камнями ложатся друг подле друга. «Больше я уже не видел Волчиновых. Как-то недавно, едучи в Крым, я встретил в вагоне Белокурова. Он по-прежнему был в поддевке и в вышитой сорочке и, когда я спросил о его здоровье, ответил: «Вашими молитвами». Мы разговорились». Информация заканчивается словами: «Про Женю же Белокуров сообщил только, что она не жила дома и была неизвестно где». Информация кончена. Белокуров со своей скучной прозой исчезает, остается художник один на один с воспоминаниями о доме с мезонином. Снова Мисюсь (теперь уже опять Мисюсь, а не Женя!), и тон речи сразу меняется: появляется ритмичность, музыкальность, сложные предложения создают впечатление нежной задумчивости. «Я уже начинаю забывать про дом с мезонином, и лишь изредка, когда пишу или читаю, вдруг ни с того ни с сего припомнится мне то зеленый огонь в окне, то звук моих шагов, раздававшихся в поле ночью...» и т. д. (107).

В финале, благодаря разлуке героев, совершается «перевод» с конкретного на подчеркнуто всеобщий смысл. Мисюсь показывается сквозь даль времени, тоской усиливается ее поэтический ореол, блекнут конкретные черты, и облик юной героини, отдаляясь от нас, незаметно приближается, но возвращается уже как наше собственное воспоминание о своем пережитом, как наша мечта. Всеобщий поэтический смысл усиливается и подменой личной формы глаголов безличной. Например, вместо: «...начинает казаться, что обо мне тоже вспоминает, меня ждет», говорится: «вспоминают», «ждут». Наконец, заключительный аккорд — вопрос: «Мисюсь, где ты?» с точки зрения житейского правдо-

³⁴ К. Чуковский. О Чехове. М., 1971, с. 153.

³⁵ В. Ермилов. А. П. Чехов. М., 1951, с. 197.

подобия странный (не так трудно герою найти ее), воспринимается в своем сугубо поэтическом, почти символическом значении, возбуждает в читателе благородную тоску. Тоску, но не пессимизм. Чехов решительно отклоняет возможность подобного прочтения его рассказа, сменяя грусть по прошедшему мечтой о будущем: «А еще реже, в минуты, когда меня томит одиночество и мне грустно, я вспоминаю смутно, и мало-помалу мне почему-то начинает казаться, что обо мне тоже вспоминают, меня ждут и что мы встретимся...» (107).

Чехов писал об одной из тайн своего мастерства: «...в финале повести или рассказа я должен искусственно сконцентрировать в читателе впечатления от всей повести...»³⁶. Финал «Дома с мезонином» — классический пример чеховской архитектоники. Обычно отмечается «отсутствие конца» у этого рассказа. Однако примечательно то, что «открытым» остается лишь мотив любви. Всему остальному подведены итоги: Лида добила успех на выборах, Белокуров окончательно перешел в собственность своей квартирантки. Жизнь течет по-прежнему скучно... Противопоставление персонажей завершается «незавершенностью» темы художника и Мисюся: создается впечатление перспективы, целеустремленности в будущее, усиливается ощущение поэзии, закрепляется симпатия к этим персонажам, вместе с тем осуществляется окончательное утверждение мотивов рассказа, которые связаны с их именами.

Вильнюсский государственный университет

Апрель, 1974

им. В. Капсукаса

„NAMAS SU MANSARDA“

E. GASKIENĖ-CERVINSKIENĖ

Reziumė

Straipsnyje nurodomos Čechovo kūrinio „Namas su mansarda“ itin prieštaringo interpretavimo priežastys, susijusios su rašytojo poetikos ypatumų ignoravimu. Atkreipiamas dėmesys į būdingus meninių kūrinių analizės trūkumus. Apšakojamas analizuojamas kaip monoliti visuma, atsižvelgiant į Čechovo meninės sistemos ir šio kūrinio, kaip meninio fenomeno, ypatumus. Akcentuojama konteksto reikšmė, visų kūrinio elementų meninė funkcija.

³⁶ А. П. Чехов. Собр. соч. в 12-ти томах, т. 11, М., 1956, с. 383.

„THE HOUSE WITH A GARRET“

E. GASKIENE-ČERVINSKIENE

S u m m a r y

In the article the investigator indicates the contradictory interpretation of Tchekhov's work „The House with a Garret“ is due to the ignoration by literary criticism of the writer's poetical properties.

Attention is paid to typical shortcomings of the analysis of works of art in general. The story is analysed as a monolithic unity, taking into consideration both Tchekhov's artistic system and the properties of this particular work, as an artistic phenomenon. The significance of the context and the artistic function of all the elements of the story is emphasized.