

Топос ДОМ в прозе А. П. Чехова 1890-х годов и ассоциированные с ним мотивы: смирение – бегство – уход

Л. Н. Синякова

*Новосибирский государственный университет
Новосибирск, Россия*

Аннотация

Исследуется связь топика дома и сопровождающих ее мотивов. Анализировались три произведения А. П. Чехова 1890-х гг. Предметом статьи является концептная пара *ДОМ – АНТИДОМ* в актуализации ее топологических значений.

В повести «Бабье царство» главный персонаж, Анна Акимовна Глаголева, оказывается помещенной в социально-ритуальное и празднично-ритуальное пространство богатого купеческого дома. Внутренняя отчужденность от происходящего вызывает в сознании героини рефлексию об ушедшем времени детства, когда она была дочерью рабочего. Столкновение эгегического и драматического и отчасти сатирического модусов формирует тип эстетического завершения в повести. Необходимая и регламентированная праздничным временем вера в чудо (предполагаемый брак с рабочим Пименовым) разрушается восстановлением в доме повседневного порядка. Дом воспринимается ведущим персонажем в качестве места генерации бытийных эмоций скуки и тоски; чужой локус – антидом. Мотив смирения, соединенный с мотивом привычки, транслирует позицию ведущего персонажа.

Начальная ситуация рассказа «В родном углу» отсылает к сюжету возвращения. Героиня, Вера Кардина, по возвращении в свое степное имение обнаруживает, что, некогда место спокойствия и гармонии, дом перестал быть органичным ей пространством. И дом, и степь, и окружающие Веру люди, по сути, деструктивны. Скука, вызванная пребыванием в доме, и тоска, индуцированная безразличной к окултурным локусам степью, побуждают ее к бегству из дома на завод – к вступлению в брак с недалеким доктором Нещаповым. В рассказе мотивы-репрезентанты топоса дома в чеховской художественности – скука, тоска и привычка – проявляются в координации с мотивом изгнания / бегства.

Рассказ «Случай из практики» организован мотивами скуки, тоски, «дьявола» (имперсонального зла) и ухода. Богатая наследница Лиза Ляликова, больная неведомой хворью, испытывает постоянное, «фоновое» беспокойство из-за ощущения присутствия рядом и вокруг нее неопределенной злой силы. Доктор Королев называет эту силу дьяволом: это и социальная несправедливость, и несправедливость миропорядка в целом. Однако преодоление и этого зла, и недуга героини возможно, убежден доктор. В данном случае ему передоверено авторское слово: будущее поколение преодолеет тотальность зла. Финал рассказа имплицитно отсылает к сюжету ухода. Добровольное оставление дома, превратившегося в антидом – враждебное и чужое пространство, возможно в случае притяжения новой судьбы: отказа от капитала («миллиона») и служения добру – противоположности сущности «дьявола».

Ключевые слова

топос, универсалия, мотив, дом – антидом

Для цитирования

Синякова Л. Н. Топос ДОМ в прозе А. П. Чехова 1890-х годов и ассоциированные с ним мотивы: смирение – бегство – уход // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2020. Т. 19, № 9: Филология. С. 102–113. DOI 10.25205/1818-7919-2020-19-9-102-113

HOME Topos and Associated Motifs in A. P. Chekhov's Prose of 1890s: Humility, Escape, Departure

L. N. Sinyakova

Novosibirsk State University
Novosibirsk, Russian Federation

Abstract

Purpose: The article examines the topos of *HOME* and following motifs A. P. Chekhov's late prose.

Results: The 1st story, *A Woman's Kingdom*, portrays a rich young woman who is bored with her eventless everyday life. Being clever and open-hearted, Anna Akimovna searches for human values, such as empathetic communication, loving family, etc. The fictive time is Christmas Eve and Christmas Day, so genre tradition of Christmas narratives involves miracles connected with status changes (marriage, family reunification, poor relative gets award or gift from their rich uncle, an orphan finds their parents, and so on). Ritual temporality suggests some fate changes, and it makes Anna Akimovna dream about her matrimony matters with the worker Pimenov. At last she realizes that Pimenov is below her socially, and social instinct leads her closer to vapid and stupid such as Lysevich or important administrative official Krylin. Dull days she spends at home compel her to leave her dreams for humility. Thus, home-associated motifs in the story are boredom, weariness, and humility.

The second narrative, *At Home*, is based on a return plot. Vera Kardina, who has received her education courses in Moscow, suffers from primitive customs of her home estate. Eventually, she realizes that she is becoming as rude and narrow-minded as the others inhabitants. Therefore, she decides to escape into an unhappy marriage. Corresponding motifs are the same: boredom and weariness, but the main character's escape reveals the higher degree of disagreement with her current lifestyle.

In the third short story, *A Doctor's Visit*, the female character's disease is explained by her inner anxiety related to her social role. Liza Lyalikova is the heir of a huge factory, but she worries that it makes her unhappy and lonely. Doctor Korolev is sure that the best way for Liza's recovery is to quit the business. When the characters meet next morning, doctor believes that Liza would leave home. Both characters compare the factory with the devil, the absolute evil force, that forms the main motif of the short story. Here, the *HOME* topos is reconstructed in symbolic way.

Conclusion: We conclude that the topos of home in Chekhov's late works produces destructive emotions. Main characters of narratives don't feel safe and calm in their homes. Motif dynamics show the development of characters' positions from humility to deliverance.

Keywords

topos, symbolic meanings, motif, home – antihome

For citation

Sinyakova L. N. *HOME* Topos and Associated Motifs in A. P. Chekhov's Prose of 1890s: Humility, Escape, Departure. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2020, vol. 19, no. 9: Philology, p. 102–113. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2020-19-9-102–113

Введение

Термин «топос», обозначающий сильную позицию определенной локации в границах художественного мира¹, трактуется как ««место разворачивания смыслов», которое может коррелировать с каким-либо фрагментом (или фрагментами) реального пространства, как правило, открытым» [Прокофьева, 2005. С. 89]. Так, топос *ДОМ* в творчестве А. П. Чехова, ориентированного на воссоздание образа мира русской провинции (см., например: [Берковский, 1969; Эйхенбаум, 1986]), нередко соотносится с топикой усадебного или дачного тек-

¹ Существует омонимичный термин «топос», пришедшей в теорию литературы из риторики: «Твердые клише или схемы мысли, выражения» (Э. Р. Курциус), а также «запечатленные формулы, фразы, обороты, <...> стереотипные образы <...>» [Тамарченко, 2004. С. 95]. В настоящей статье предметом изучения становится топос как пространственный образ, наделенный семантической поливалентностью и часто продуцирующий литературные универсалии: дом, сад, степь и пр.

ста (см.: [Щукин, 2007; Глазкова, 2008; Пырков, 2018] и др.)²: «Черный монах» (1894), «Дом с мезонином» (1896), «Крыжовник» (1898), «Новая дача» (1899); «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1897), «Вишневый сад» (1903). Однако существуют и другие соотношения: дом – дорога (сюжет об уходе, наиболее полно реализованный в рассказах «Учитель словесности» (1894) и «Невеста» (1903)); дом как пространство хаоса («Володя» (1887), «Убийство» (1895); «Моя жизнь» (1896), «Мужики» (1896)) и другие оппозиции и корреляты к вынесенному в заглавие архетипическому образу (значительная часть архетипических образов вследствие их символично-смыслового потенциала манифестирует одноименные топосы). Разумеется, названные пары архетипических образов / универсалий могут накладываться друг на друга, усложняя продуцируемые топосом или символическим образом дома художественную структуру и смыслы.

Предметом настоящей статьи служит топос *ДОМ* в координации со значением антидома. Такое «сцепление» топоса и его смысловой инверсии, сохраняющей структурные свойства топоса, можно найти в рассказе «Володя» (1887), повестях «Скучная история» (1889), «Черный монах» (1894) и «Учитель словесности» (1894), в последнем рассказе писателя «Невеста» (1903); пьесах «Иванов» (1887), «Дядя Ваня» (1896) и «Три сестры» (1900). Понятие «антидом» описывает распространенный в русской литературе в период 1880–1910-х гг. архетипический пространственный образ, соответствующий мироощущению потерянности и утраты идеалов поколением эпохи исторического безвременья. Оппозиция «дом – антидом» предложена, в частности, в статье В. Ю. Прокофьевой [2005. С. 93]; ее положения развиты в диссертации Ю. Г. Пыхтиной [2014. С. 12–13].

Материалом статьи послужили повесть «Бабье царство» (1894) и рассказы «В родном углу» (1897) и «Случай из практики» (1898). В этих произведениях значение антидома в сюжетном измерении выражается – по порядку произведений – в мотивах смирения (отсутствия изменений), бегства (изменения к худшему) и ухода (изменения к лучшему). В первом произведении мотивы укоренены в тематическом и концептном поле *скуки, тоски*³ и *привычки*; во втором – к ним прибавляется тема бегства, скрытого *изгнания*; в третьем – хандра и тоска находят потенциальное разрешение в предполагаемом событии *ухода* из дома и оставлении привычного круга жизни.

Результаты исследования

«Бабье царство»

В повести «Бабье царство» героиня – Анна Акимовна Глаголева, волею судеб наделенная огромным состоянием владелица машиностроительного завода, – испытывает недовольство своим положением наследницы и оторванной от «живой жизни» молодой девушки. Повесть была напечатана в первом номере «Русской мысли» за 1894 г. и вполне объяснимо представляла собой рождественский текст. Фабульно она описывает Рождество в богатом доме. Композиция совпадает с ритуальными (имеются в виду как религиозные, так и светские ритуалы) частями праздника: в повести четыре главы, которые называются «Накануне», «Утро», «Обед» и «Вечер». Сюжетное движение истории можно описать в последовательности: тоска – воодушевление – скука – смирение.

Начало повести – «Вот толстый денежный пакет» – задает тему капитала – источника бытийной тоски главного персонажа. Анна Акимовна не знает, что ей делать с этими ненужными полуторами тысячами, присланными приказчиком из лесной дачи. Приказчик сообщил, что выиграл очередное дело, но хозяйка леса стыдится и этих денег, и того, как они ей достались: «Анна Акимовна не любила и боялась таких слов, как отсудил и выиграл дело», а когда

² Изменение усадебного топоса и замена его дачным в прозе А. П. Чехова рассмотрена в работах [Щукин, 2007. С. 384–407; Синякова, 2019] и др.

³ О концептах *ТОСКА* и *СКУКА* в идиолекте Чехова см.: [Козакова, 2009].

директор завода Назарыч или приказчик на даче «выигрывали в ее пользу какое-нибудь дело, то ей всякий раз становилось жутко и как будто совестно» [Чехов, 1986. Т. 8. С. 258]⁴.

Капитал и дело отнимают у Анны Акимовны время жизни, которое она могла бы потратить на присущие молодой девушке занятия. Она сожалеет, что лишена семьи, ощущения праздника в семейном кругу: «...только она одна почему-то обязана, как старуха, сидеть за этими письмами, <...> а завтра весь день будут ее поздравлять и просить у ней, <...> а после праздников Назарыч уволит за прогул человек двадцать, <...> и ей будет совестно выйти к ним, и их прогонят, как собак» (т. 8, с. 258).

Анна Акимовна с горечью вспоминает заводской обычай раздавать нищим рождественскую милостыню – будет «безобразная толкотня», а «свои люди, рабочие, не получившие к празднику ничего, кроме своего жалованья, и уже истратившие всё до копейки, будут стоять среди двора, смотреть и подсмеиваться <...>» (т. 8, с. 259). «Купцы, а особенно купчихи, больше любят нищих, чем своих рабочих. <...> Это всегда так», – размышляет героиня (т. 8, с. 259). Возникает тема о любви к дальнему, противоречащая завету о любви к ближнему, особенно востребованной в двенадцатые праздники. Анна Акимовна мечтает, что «хорошо бы раздать завтра эти ненужные, противные деньги рабочим, но нельзя ничего давать рабочему даром, а то запросит в другой раз» (т. 8, с. 259).

Мысль о несправедливости устройства жизни, подразумевающего разделение на хозяев и тех, кто на них работает, мучает Анну Акимовну. Именно эта мысль формирует в представлении героини образ ее нынешнего дома. Ядро представления – социальный разлом и беспомощность морали: «...когда дома разрушается и падает миллионное дело, и рабочие в бараках живут хуже арестантов», рождественские благодеяния на этом фоне означают «делать глупости и обманывать свою совесть» (т. 8, с. 261). Дом ассоциируется со *скукой* (основное состояние героини)⁵, *этической неправотой* (стыд, терзания совести, ощущение неправды в благотворительности) и *ненастоящей жизнью*, которую проживает героиня вместо естественной и доступной обычным людям (ей сопутствуют досада, понимание своей чуждости и рабочим, к которым она по рождению принадлежала, и насквозь искусственным «господам»).

Воспоминания о проведенном в рабочем бараке детстве, напротив, создают другой образ дома – беспечальный и легкий: «Анна Акимовна посмотрела на женщин и малолетков, и ей вдруг захотелось простоты, грубости, тесноты. Она ясно представила себе то далекое время, когда ее звали Анюткой и когда она <...> лежала под одним одеялом с матерью, <...> и из соседних квартир, сквозь тонкие стены, слышались смех, брань, детский плач, гармоника <...>. И ей захотелось стирать, гладить, бегать в лавку и кабак <...>. Ей бы хотелось рабочей быть, а не хозяйкой!» (т. 8, с. 261).

Дальше героиня действует согласно канону рождественского рассказа – едет с деньгами в первое попавшееся бедное семейство чиновника Чаликова. Из этого ничего не получается: действительность оказывается прозаической и гнетущей⁶. Чаликов – тип шута, горький пьяница; назавтра он, пропивший все «благодеяние», будет стоять в ее дворе и просить добавить вспомоществование. Уже по дороге в дом рабочих хозяйке становится скучно, и мысль о неслыханном подарке неизвестному чиновнику «уже не казалась ей оригинальной и забавной» (т. 8, с. 261).

⁴ В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в круглых скобках тома и страницы.

⁵ Мы называем состоянием тип *персонального* (личностного) *взаимодействия с миром*, различая его с настроением, т. е. эмоциональной реакцией на ближайшие объекты или обстоятельства (раздражители, активаторы).

⁶ «...Писатель помещает героев с бытовым поведением (Анну Акимовну, Чаликова) в ритуальную ситуацию Рождества и усиливает изображение повседневной жизни, быта. <...> Персонажи погружены в материальный мир, их поведение, поступки на фоне рождественского праздника лишаются самоценности, самодостаточности» [Кондратьева, 2010. С. 158].

Постоянное состояние испытываемой героиней скуки распространяется за пределы дома и связано не с ситуативным, а с бытийным недовольством⁷. Оно вызвано несовпадением ее изначального положения девочки из рабочей семьи и нынешней несвободой: «Кормиться и получать сотни тысяч от дела, которого не понимаешь и не можешь любить, – как это странно!» (т. 8, с. 261). Завода хозяйка боится, в машинах видит угрозу, а само производство напоминает ей борьбу рабочих с машинами (в чем, несомненно, кроется ассоциация с дьявольской природой капитала, артикулированная в рассказе «Случай из практики»).

В рождественский сочельник в доме, где квартировал Чаликов, Анна Акимовна встречает рабочего Пименова, и весь следующий день воспоминание о Пименове воспринимается ею как вторжение «живой жизни» в ее скучный и регламентированный обиход. Приняв утром поздравление от служащих и учеников местной школы, проходя мимо каких-то незнакомых людей, набившихся в ее дом, героиня вновь испытывает скуку и досаду: «...ей стало скучно и неловко». Праздничный ритуал только усиливает разобщение «верхнего» и «нижнего» миров (причем это различие фиксируется и в пространственном положении господской и служебной половин дома): «В этих праздничных порядках в сущности много жестокого. <...> в праздники нужно отдыхать, сидеть дома с родными, а бедные мальчишки, учитель, служащие обязаны почему-то идти по морозу, потом поздравлять, выражать свое почтение, конфузиться...» (т. 8, с. 275).

Обед со статским советником Крылиным, почти расслабленным старичком, также доставшимся ей в наследство от дяди, и напыщенным, самодовольным присяжным поверенным Лысевичем, который бессовестно наживался на порученных ему делах (впрочем, их осталось совсем мало, и Лысевич получал немалое жалованье ни за что), возвращает Анну Акимовну в ментальное пространство ее нынешнего дома. Разглагольствования ординарного, но очень не любящего все обыкновенное Лысевича успокаивают ее. Она избавляется от ненужных ей полутора тысяч, вручая их вымогающему праздничное награждение адвокату, а «он с ленивою грацией сунул их в боковой карман, <...> все произошло как-то мило и естественно» (т. 8, с. 287). Проводив гостей, Анна Акимовна преображается – скидывает сковывающее ее платье и передевается в капот, а затем бежит вниз, в «простую» половину. «И когда бежала по лестнице, то смеялась и стучала ногами, как мальчишка» (т. 8, с. 288). Скука «верха» уступает место ощущению простоты, царившей в их рабочем доме в детстве.

В нижнем этаже – простая еда (там «виноградных вин не употребляли, но зато было много разного рода водок и наливок»), подавали солонину с горчицей, индейку, моченые яблоки и крыжовник, а на сладкое – пряники, орехи и изюм), простая карточная игра в короли да и разговоры незамысловатые. Если наверху упоенный своими речами Лысевич разглагольствовал о «конце века», Мопассане, Тургеневе, то внизу беседуют, по святочному обычаю, о женихах. В качестве такового называется и рабочий Пименов – Анна Акимовна решительно соглашается.

Праздничная ритуальная действительность создает иллюзию свершившегося счастья. Союз с Пименовым означает обретение смысла жизни, избавление от «страха завода» – последний пугает не только зловещими машинами, но и социальной ответственностью: «Поймите же, у меня на руках огромное дело, две тысячи рабочих, за которых я должна держать ответ перед богом. Люди, которые работают на меня, слепнут и глохнут. Мне страшно жить, страшно! <...> Я не могу больше так жить, <...> не могу!» (т. 8, с. 282). И главное, брак с Пименовым – или каким-нибудь другим хорошим, честным человеком – избавляет Анну Акимовну от скуки человека не на своем месте.

⁷ В книге современного норвежского философа Л. Свендсена, посвященной «экзистенциальному фундаментальному опыту» скуки, самое глубинное состояние скуки называется экзистенциальной скукой: «когда кажется, что душа лишена содержания и мир топчется на месте» (автор книги опирается в данном случае на типологию и определения скуки М. Дольмана) [Свендсен, 2003. С. 57]. Такого рода скуку испытывает героиня повести Чехова – это ее способ нахождения в мире.

Повесть кончается возвращением к привычной скуке. «Праздничное возбуждение уже проходило», попытка представить рядом с собой Пименова претерпевает неудачу, особенно когда недалекий лакей Мишенька, желая польстить хозяйке, смеется над предположением о вопиющем мезальянсе. Рождество кончается: «И только теперь, в первый раз за весь день, она поняла ясно, что все то, что она думала и говорила о Пименове и о браке с простым рабочим, – вздор, глупость и самодурство» (т. 8, с. 295). Плача «от стыда и скуки», Анна Акимовна вспоминает прошедший день: «Досаднее и глупее всего казалось ей то, что сегодняшние мечты насчет Пименова были честны, возвышенны, благородны, но в то же время она чувствовала, что Лысевич и даже Крылин для нее были ближе, чем Пименов и все рабочие <...>, что если бы можно было только что прожитый... день изобразить на картине, то всё дурное и пошлое, как, например, обед, слова адвоката, игра в короли, были бы правдой, мечты же и разговоры о Пименове выделялись бы из целого как фальшивое место, как натяжка» (т. 8, с. 296).

И отправиться назад, в детство в рабочем бараке, или желать какой-то «новой, особенной жизни» уже поздно. Образы-символы детства (совершенное добро, прошлое) и завода (совершенное зло, настоящее) формируют неорганичный символический образ нынешнего дома героини, с одной стороны, это чужое, называемое чаще комнатами, хорами или чистой половиной жилище (и комнаты, и половина отсылают к дробности и отсутствию единства места); с другой стороны, убежище от вторжения неприятной действительности (завод, рабочее, дело).

Героиня застывает в однообразном течении вечного настоящего. Сцепленные с ним мотивы – это «страх завода», скука, тоска и смирение. Судьба представляется несчастной Анне Акимовне завершенной. Дом, аккумулирующий эти страхи, переживания и настроение / идею безысходности, является тем местом и тем образом (пространственной универсалией), которые принуждают смириться и принять текущую мертвую жизнь. Так топос дома приобретает значение антидома, а единственной формой существования в нем становится смирение – принятие своего положения. Такого рода смирение может расцениваться в качестве привычки к месту. В эмоциональном измерении смирение героини выражается в отказе от счастья («поздно мечтать о счастье»).

«В родном углу»

Вера Кардина возвращается после пребывания в столичном институте в свое степное имение. Степь бесконечна, автономна и равнодушна к существующему вне ее миру людей⁸. Вера едет со станции и видит «картины, каких нет под Москвой, громадные, бесконечные, очаровательные своим однообразием». «Степь, степь – и больше ничего; вдали старый курган или ветряк <...> Прошел час-другой, а всё степь, степь, и всё курган вдали <...> и душой овладевает спокойствие <...>» (т. 9, с. 313).

Пространственный образ степи в рассказе противопоставлен локусу дома⁹, как безграничное – замкнутому. Метафорическое значение угла, являясь смысловой доминантой сюжета, вытесняет значение дома как своего пространства (убежища, защиты) за пределы сюжетного развертывания истории. В номинативном выражении – угол заменяет дом: в родном доме / в родном углу. Дом в рассказе приобретает значение антидома – чужого, враждебного локуса. Он «продолжается» в саду, также утратившем значение роста, цветения и изобилия:

⁸ Анализируя поэтику пространства в повести А. П. Чехова «Степь» (1888), Н. Е. Разумова отмечает чеховский герменевтический подход к «тексту» степи: «В смысловой комплекс степи у Чехова входит идея непреодолимой разноравности мира и человека. <...> образ степи ассоциируется с гносеологической проблемой познаваемости мира, решаемой в эти годы в агностическом ключе» [Разумова, 2001. С. 63].

⁹ «Один и тот же пространственный образ может называться и топосом, и локусом, в зависимости от осмысления его как национального символа с актуализацией в его репрезентации оценочных смыслов (топос. – Л. С.) или реального описания с превалирующими в тексте «денотативно-референциальными отсылками» [Прокофьева, 2005. С. 88].

«Сад, старый, некрасивый, без дорожек, расположенный неудобно, по скату, был совершенно заброшен: должно быть, считался лишним в хозяйстве» (т. 9, с. 315)¹⁰.

Разрушенный сад – погранный человеческими деяниями Эдем – символически выражает идею деградации обитающей в имении семьи. В вечер приезда Вера спрашивает у тети Даши, не скучно ли здесь жить, и бьют ли теперь крестьян? По сути, это и есть ориентиры распада: скука и насилие. Раньше дед Веры был жестоким помещиком-степняком, по малейшему поводу кричавшим: «Двадцать пять горячих! Розог!» (т. 9, с. 315). Теперь это прожорливый и слабоумный старик: «...от каждого обеда у Веры оставалось такое впечатление, что когда потом она видела, как гнали овец или везли с мельницы муку, то думала: “Это дедушка съест”» (т. 9, с. 317).

Скука, по ощущениям Веры, есть исключение состояния счастья из повседневной жизни: «Этот простор, это красивое спокойствие степи говорили ей, что счастье близко и уже, пожалуй, есть <...>. И в то же время нескончаемая равнина, однообразная, без одной живой души, пугала ее, и минутами было ясно, что это спокойное зеленое чудовище поглотит ее жизнь, обратит в ничто. Она молода, изящная, любит жизнь, она кончила в институте, <...> много читала, путешествовала с отцом, – но неужели все это для того, чтобы в конце концов поселиться в глухой степной усадьбе и изо дня в день, от нечего делать, ходить из сада в поле, из поля в сад и потом сидеть дома и слушать, как дышит дедушка? Но что же делать? Куда деваться? <...> и когда возвращалась домой, то думала, что едва ли здесь она будет счастлива и что ехать со станции сюда гораздо интереснее, чем жить здесь» (т. 9, с. 316). Отметим, что героине представляются чужими как дом, так и степь – то, что противоположно дому: естественная, бескрайняя, вне мира людей пролегающая сущность. Это порождает, как и в предыдущей анализируемой повести, состояние бытийной скуки и беспредметной тоски.

По отзыву тети Даши, скука связана со сменой социально-исторической и культурной формаций: «Помещики теперь перевелись, не живут тут, зато понастроили кругом заводов, <...> и тут этих инженеров, докторов, штейгеров – сила!» (т. 9, с. 316). Игра в карты и другие развлечения остались прежними – это значит, что осталась и скука степного угла. Сама тетя Даша лжива, ханжески высокомерна с низшими («когда она говорила с приказчиком или с мужиками, то почему-то всякий раз надевала *rinse-nez*» (т. 9, с. 317); эпизод с незаконнорожденным солдатом, изгнанным с работ (т. 9, с. 322)), угодлива с Верой – владелицей имения, пошла (именно она внушает героине мысль о том, что Нещапov – прекрасная партия). Тем не менее «на всех вечерах, пикниках и обедах неизменно самой интересной женщиной была тетя Даша и самым интересным мужчиной доктор Нещапov» (т. 9, с. 319), что свидетельствует о духовном упадке всего местного «бомонда».

Понемногу Вера узнает, что «на заводах и в усадьбах читали очень мало, играли только марши и польки, и молодежь всегда горячо спорила о том, чего не понимала, и это выходило грубо» (т. 9, с. 319), а передовой, по общему мнению, человек – доктор Нещапov, купивший на заводе пай и теперь не считавший «медицину свои главным делом», безлик и лишен эмоций. Он давно ничего не читал, во время первого визита к Вере показался ей приторным и недалеким и «очень не понравился» молодой хозяйке (т. 9, с. 316). «Он, серьезный, без выражения, точно дурно написанный портрет, <...> по-прежнему всё молчал и был непонятен; но дамы и барышни находили его интересным <...>» (т. 9, с. 319).

Среди заводской «интеллигенции» было принято любить народ, хотя Вере казалось, «что у них нет ни родины, ни религии, ни общественных интересов» (т. 9, с. 319). Такой же пустой является кажущаяся любовь местной молодежи к народу. Ирония героини объясняется пониманием такого рода прогрессистской лжи: «О, как это, должно быть, благородно, свято, картинно – служить народу, облегчать его муки, просвещать его» (т. 9, с. 319). Однако сама героиня, как и прочие, непригодна к самопожертвованию: «Но она, Вера, не знает народа.

¹⁰ Топосы дома и сада – основные слагаемые «усадебного» текста русской литературы. Они восходят к двум мифологемам: рая (или изгнания из рая) и Золотого века (см., в частности: [Глазкова, 2008. С. 7; Пырков, 2018. С. 52–53, 379] и др.).

<...> он чужд ей, неинтересен <...> И учить мужицких детей в то время, как тетя Даша получает доход с трактиров и штрафует мужиков, – какая это была бы комедия!» (т. 9, с. 319). И доктор Нещапov, построивший из старого кирпича школу для детей рабочих, «небось, пая своего не отдаст, и, небось, в голову ему не приходит, что мужики такие же люди, как он <...>» (т. 9, с. 320). И все эти псевдонароднические беседы, все это лишённое подлинной культуры веселье, скука дома и тоска степи – формируют в миропонимании главного персонажа своего рода философию отторжения от настоящего, вынужденного эскапизма.

Наконец, наступает регресс «из скуки в дикость». Вера, неожиданно не совладав с собой, кричит, подобно своему когда-то грозному деду, на комнатную девушку Алену: «Вон! Розог! Бейте ее!» (т. 9, с. 323). Приняв решение выйти за деревянного доктора Нещапova, героиня вскоре покидает дом. «Прекрасная природа, грёзы, музыка говорят одно, а действительная жизнь другое. Очевидно, счастье и правда существуют где-то вне жизни... Надо не жить, надо слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной и равнодушной, как вечность <...>» (т. 9, с. 324)¹¹. Отказ от жизни («надо не жить») становится экзистенциальным оправданием бегства Веры на завод.

Дом, как пространство лжи и скуки, «чреват» изгнанием за его пределы его единственной разумной обитательницы. Скука, рудименты социального насилия, распад связи человека с местом его обитания заставляют Веру воспринимать «глухую степную усадьбу» как угрозу ее существованию. «Громадные пространства, длинные зимы, однообразие и скука жизни вселяют сознание беспомощности, положение кажется безнадежным, и ничего не хочется делать, – все бесполезно» (т. 9, с. 322). Возвращение обернулось изгнанием: дом превратился в свою противоположность – антидом.

«Случай из практики»

Доктор Королев приезжает вместо ожидаемого профессора в подмосковный дом владелицы фабрики Ляликовой. Дочь Ляликовой, двадцатилетняя Лиза, страдает странным недугом – слабеет, часто мучится сердцебиением, погружена в безотчетную печаль. Первый взгляд на девушку произвел на Королева «впечатление существа несчастного, убогого, которое из жалости пригрели здесь и укрыли, и не верилось, что это была наследница пяти громадных корпусов» (т. 10, с. 77). Впечатление, связавшее воедино несчастье и богатство, задает тему рассказа.

Оставшись по настоянию Ляликовой возле ее дочери, доктор понимает, что обстановка дома и ненужная ей фабрика губят наследницу. «На картинах <...>, в золотых рамах, были виды Крыма, <...> католический монах с рюмкой, и все это сухо, зализано, бездарно... На портретах ни одного красивого, интересного лица <...> Культура бедная, роскошь случайная, не осмысленная, неудобная <...> и вспоминается почему-то рассказ про купца, ходившего в баню с медалью на шее...» (т. 10, с. 79). Нелепая парадность интерьера, неприменная принадлежность крепкого купеческого дома; доносящиеся с улицы «резкие, отрывистые, металлические звуки» – сторожа отбивали по железным доскам часы – все это беспокоит Королева: «Кажется, ни за что не остался бы тут жить...» (т. 10, с. 79).

Источник угасания Лизы – это фабрика, убежден доктор: «Тут недоразумение, конечно...». Полторы или две тысячи рабочих, производящих дурную мануфактуру, надзирающая за ними сотня старших мастеров и другого фабричного начальства, «и только двое-трое, так называемые хозяева, пользуются выгодами, хотя совсем не работают и презирают плохой ситец. <...> Ляликова и ее дочь несчастны, на них жалко смотреть, живет в свое удовольствие только одна Христина Дмитриевна (гувернантка. – Л. С.) <...> И выходит так, <...> что

¹¹ А. А. Фаустов комментирует финал рассказа: «Дом, а вместе с ним и сама героиня навсегда поглощаются степью – бесструктурным, безразличным к человеческой личности пространством, в котором царит “скука жизни” <...> и которое никого не выпускает из своих удушающих объятий» [Савинков, Фаустов, 2010. С. 286]. Поскольку «скука жизни» приравнивается к пошлости [Там же. С. 275–286], Вера бежит от одной пошлости (быт дома) к другой (союз с Нещапovым).

работают все эти пять корпусов и на восточных рынках продается плохой ситец для того только, чтобы Христина Дмитриевна могла кушать стерлядь и пить мадеру» (т. 10, с. 80–81). Зловещие металлические звуки, тревожащие Королеву на протяжении всей ночи, темные бараки и неприветливый дом ассоциативно соединяются в представлении персонажа в образ-символ дьявола: «Хорошо чувствует себя здесь только одна гувернантка, и фабрика работает для ее удовольствия. Но это так кажется, она здесь только подставное лицо. Главный же, для кого здесь все делается, – это дьявол» (т. 10, с. 81).

Глядя на два горящих в темноте окна, доктор размышляет о том неумолимом законе, который подчиняет себе жизни богатых и бедных. Этот закон не постигается в позитивистской парадигме социал-дарвинизма – он описывает сущности высшего порядка, мирового зла: «...казалось, что этими багровыми глазами смотрел на него сам дьявол, та неведомая сила, которая создала отношения между сильными и слабыми, эту грубую ошибку, которую теперь ничем не исправишь. Нужно, чтобы сильный мешал жить слабому, таков закон природы <...> в той же каше, какую представляет из себя обыденная жизнь, в путанице всех мелочей, из которых сотканы человеческие отношения, это уже не закон, а логическая несообразность, когда и сильный, и слабый одинаково падают жертвой своих взаимных отношений, невольно покоряясь какой-то направляющей силе, неизвестной, стоящей вне жизни, посторонней человеку» (т. 10, с. 82). Фабрика и дом будто генерируют эту дьявольскую силу, что ощущают и Королев («им мало-помалу овладело настроение, как будто эта неизвестная, таинственная сила в самом деле была близко и смотрела» (т. 10, с. 82)), и Лиза.

Лиза признается, что источник ее хвори – это беспокойство, вызванное присутствием той же неназванной силы – всеобщей несправедливости: «Мне кажется, что у меня не болезнь, а беспокоюсь я и мне страшно, потому что так должно и иначе быть не может. Даже самый здоровый человек не может не беспокоиться, если у него, например, под окном ходит разбойник» (т. 10, с. 83). Ее ощущение артикулировано посредством той же «дьявольской» символической матрицы: «Одинокие много читают, <...> жизнь для них таинственна; они мистики и часто видят дьявола там, где его нет. Тамара у Лермонтова была одинока и видела дьявола» (т. 10, с. 83–84). Доктор убежден, что исцеление от болезни для Лизы возможно, если она расстанется с фабрикой и довлеющим над ней миллионом: «оставить этого дьявола, который по ночам смотрит», и что Лиза сама понимает это.

Ни ночные собеседники, ни их поколение в целом не смогут разрешить вопроса о социальной несправедливости и всеобщем несчастье, зато будущие поколения разрушат эту непостижимую злую силу: «В самом деле, у родителей наших был бы немислим такой разговор, как вот у нас теперь; <...> мы же, наше поколение, <...> много говорим и всё решаем, правы мы или нет. А для наших детей или внуков вопрос этот, – правы они или нет, – будет уже решен. <...> Хорошая будет жизнь лет через пятьдесят. <...> Интересно было бы взглянуть» (т. 10, с. 84–85). Доктор предлагает, в качестве преодоления смутного настоящего, уход от сложившегося порядка быта и людских отношений: дети и внуки современников «побросают все и уйдут». «Мало ли куда можно уйти хорошему, умному человеку» (т. 10, с. 85).

Финал рассказа инспирирован авторской надеждой на преодолимость зла. Сияющее воскресное утро, вышедшая проводить доктора Лиза в белом платье, совсем не страшные освещенные солнцем фабричные корпуса создают имперсональную эмоцию радости. Вместо зловещих ударов о железо слышно пение жаворонков и колокольный звон. Лиза, будто желавшая «сказать ему (доктору. – Л. С.) что-то особенное, важное», в сюжетной перспективе преодолит свой недуг и действительно покинет мучающего ее «дьявола», материально воплощенного в локусе фабрики и дома. Сюжет ухода имплицитно присутствует в заключительном эпизоде. Королев по дороге на станцию «уже не помнил ни о рабочих, ни о свайных постройках, ни о дьяволе, а думал о том времени, когда жизнь будет такою же светлою и радостной, как это тихое воскресное утро <...>» (т. 10, с. 85).

Топос *ДОМ*, выраженный в образах-знаках темного дома, фабричных корпусов, в звуках лязгающего железа, ассоциирован в рассказе с мотивами тревоги, тоски, «дьявола» / субстанционального зла и ухода. В отличие от завершающих предыдущие два произведения мотивов (смирение; смирение и бегство) мотивное завершение рассказа «Случай из практики» потенцирует сюжет ухода. Это самый поздний рассказ из рассмотренных в статье произведений, и мотивная организация финала свидетельствует о поиске активного героя, воплощенного в чеховских рассказах последнего пятилетия творческого пути.

Заключение

Таким образом, в трех исследованных в статье произведениях А. П. Чехова прослеживаются различные соотношения топика дома и сопровождающих ее мотивов. В повести «Бабье царство» дом воспринимается героиней как чужое, пустое и генерирующее бессмыслицу ее нынешней жизни пространство. Это восприятие выражено в мотивах скуки, тоски, социальной и праздничной ритуальности (в представлении ведущего персонажа – ложной) и смирения. В рассказе «В родном углу» топос *ДОМ* «притягивает» в свое смысловое пространство те же доминантные мотивы чеховской прозы – скуки и тоски, однако завершающим мотивом, связанным с названным топосом, становится бегство / изгнание. Мотив смирения мерцает в событии бегства героини из дома, ведь ее перемещение на завод объясняется подчинением сложившимся обстоятельствам. В рассказе «Случай из практики» топос *ДОМ* «продуцирует» мотивы тоски, тревоги, «дьявола» и ухода – добровольной и осознанной перемены судьбы персонажа.

Список литературы

- Берковский Н. Я.** Чехов: от рассказов и повестей к драматургии // Берковский Н. Я. Литература и театр: Статьи разных лет. М.: Искусство, 1969. С. 48–182.
- Глазкова М. В.** «Усадебный текст» в русской литературе второй половины XIX века: И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. А. Фет: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 17 с.
- Козакова А. А.** Концепт «скука»; Концепт «тоска» // Концептосфера А. П. Чехова: Сб. ст. Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, 2009. С. 186–209.
- Кондратьева В. В.** Рождество в рассказе А. П. Чехова «Бабье царство»: структура, семантика // Творчество А. П. Чехова: текст, контекст, интертекст: Сб. материалов Междунар. науч. конф. Ростов н/Д: Логос, 2010. С. 156–161.
- Прокофьева В. Ю.** Категория «пространство» в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник ОГУ. 2005. № 11. С. 87–94.
- Пырков И. В.** Ритм, пространство и время в русской усадебной литературе XIX века (И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. П. Чехов): Дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2018. 512 с.
- Пыхтина Ю. Г.** Функционально-семантическая типология пространственных образов и моделей в русской литературе XIX – начала XXI в.: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2014. 30 с.
- Разумова Н. Е.** Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. Томск: Изд-во ТГУ, 2001. 522 с.
- Савинков С. В., Фаустов А. А.** Аспекты русской литературной характерологии. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010. 332 с.
- Свендсен Л.** Философия скуки. М.: Прогресс – Традиция, 2003. 256 с.
- Синякова Л. Н.** Трансформация усадебного текста в прозе А. П. Чехова 1887–1890-х годов // Изв. СмолГУ. 2019. № 3. С. 6–17.

- Тамарченко Н. Д.** Теоретическая поэтика: Хрестоматия-практикум. М.: Академия, 2004. 400 с.
- Чехов А. П.** Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М.: Наука, 1986. Т. 8. 527 с.; 1985. Т. 9. 524 с.; 1986. Т. 10. 495 с.
- Щукин В. Г.** Российский гений просвещения: исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.
- Эйхенбаум Б. М.** О Чехове // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л.: Худож. лит., 1986. С. 224–236.

References

- Berkovsky N. Ya.** Chekhov: ot rasskazov i povestei k dramaturgii [From Short Stories to Drama]. In: Berkovsky N. Ya. Literatura i teatr: Stat'i raznykh let. [Literature and Theatre. Articles]. Moscow, Arts Publ., 1969, p. 48–182. (in Russ.)
- Chekhov A. P.** Complete Works and Letters. In 30 vols. Works. In 18 vols. Moscow, Nauka, 1986, vol. 8, 527 p.; 1985, vol. 9, 524 p.; 1986, vol. 10, 495 p. (in Russ.)
- Eykhenaum B. M.** O Chekhove [On Chekhov]. In: Eykhenaum B. M. O proze. O poezii [On Prose. On Poetry]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986, p. 224–236. (in Russ.)
- Glazkova M. V.** “Usadebnyi tekst” v russkoi literature vtoroi poloviny XIX veka: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, A. A. Fet [Estate Text in Russian Literature of the 2nd Half of 19th century: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, A. A. Fet]. Cand. Phil. Sci. Syn. Diss. Moscow, 2008, 17 p. (in Russ.)
- Kondratieva V. V.** Rozhdestvo v rasskaze A. P. Chekhova “Bab’ye tsarstvo”: struktura, semantika [Christmas in Chekhov’s Short Story A Woman’s Kingdom. Structure, Semantics]. In: Tvorchestvo A. P. Chekhova: Tekst, kontekst, intertekst [Creative Work of A. P. Chekhov. Text, Context, Intertext]. International academic conference materials. Rostov on Done, Logos Publ., 2010, p. 156–161. (in Russ.)
- Kozakova A. A.** Contsept “skuka”; Contsept “toska” [Concept of Boredom; Concept of Weariness]. In: Kontseptosfera Chekhova [Chekhov’s Conceptsphere]. Rostov on Don, The South Federal Uni. Press, 2009, p. 186–209. (in Russ.)
- Prokofiyeva V. Yu.** Kategoriya “prostranstvo” v khudozhestvennom prelomlenii: lokusy i toposy [Space Categories in Human Sciences. Locus and Topos]. *Vestnik OGU [Orenburg State University Herald]*, 2005, no. 11, p. 87–94. (in Russ.)
- Pykhtina Yu. G.** Funktsional’no-semanticheskaya tipologiya prostranstvennykh obrazov i modelei v russkoi literature XIX – nachala XXI v. [Functional and Semantic Typology of Space Images and Models in Russian Literature of the 19 – the Beginning of the 21st Centuries]. Dr. Phil. Sci. Syn. Diss. Moscow, 2014, 30 p. (in Russ.)
- Pyrkov I. V.** Ritm, prostranstvo i vremya v russkoy usadebnoy literature XIX veka (I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, A. P. Chekhov) [Rhythm, Space and Time in Russian Literature of the 19th Century (I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, A. P. Chekhov)]. Dr. Philol. Diss. Saratov, 2018, 512 p. (in Russ.)
- Razumova N. E.** Tvorchestvo A. P. Chekhova v aspekte prostranstva [Chekhov’s Creative Work in Space Aspect]. Tomsk, Tomsk Unio Press, 2001, 522 p. (in Russ.)
- Savinkov S. V., Faustov A. A.** Aspekty russkoi literaturnoi kharakterologii [Aspects of Russian Literary Characterology]. Moscow, Kulagina – Intrada Publ., 2010, 332 p. (in Russ.)
- Shchukin V. G.** Rossiiskii genii prosveshcheniya: issledovaniya v oblasti mifopoetiki i istorii idei [The Russian Genius of Enlightenment. Works on Mythopoetics and History of Ideas]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007, 608 p. (in Russ.)

- Sinyakova L. N.** Transformatsiya usadbnogo teksta v proze A. P. Chekhova 1887–1890-kh godov [Transformation of Estate Text in A. P. Chekhov’s Creative Work. 1887–1890s]. *Izvestiya SmolGU* [*Smolensk State University Herald*], 2019, no. 3, p. 6–17. (in Russ.)
- Svendsen L.** *Filosofiya skuki* [Philosophy of Boredom]. Moscow, Progress – Tradition Publ., 2003, 256 p. (in Russ.)
- Tamarchenko N. D.** *Teoreticheskaya poetika: Khrestomatiya-praktikum* [Theoretic Poetics. Anthology. Practice]. Moscow, Academy Publ., 2004, 400 p. (in Russ.)

Материал поступил в редколлегию
Received
25.06.2020

Сведения об авторе

Синякова Людмила Николаевна, доктор филологических наук, профессор Новосибирского государственного университета (Новосибирск, Россия)
scholast@ngs.ru

Information about the Author

Lyudmila N. Sinyakova, Dr. of Philology, Professor at Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation)
scholast@ngs.ru