

Мир глазами ребенка в рассказах А. П. Чехова 1880-х гг.

Лапоница Л. В.

Мир детства - особый мир, со своей логикой и своим обаянием. Ребенок часто видит то, что не видит взрослый. Все мы помним сказку о Голом Короле: правду смог увидеть и высказать только ребенок. Существует даже понятие "детскости" как психологической и нравственной категории, открытости миру, готовности делать добро.

Вторая половина XIX в. - период необыкновенно плодотворный для русской литературы в целом и в частности для литературы для детей и о детях. Отдельно выделенная тема детства появилась в зарубежной и русской литературе сравнительно поздно. Только романтизм почувствовал детство не как служебно-подготовительную фазу возрастного развития, но как драгоценный мир в себе, глубина и прелесть которого притягивают взрослых людей. Однако более полное выражение тема детства нашла уже не при романтизме, а гораздо позднее, когда романтизм давно был на спаде - в середине 50-х - начале 60-х гг. XIX в. Реалистическая повесть о детстве является одним из наиболее интересных открытий этого периода. Разумеется, о детях писали и раньше (например, интересны литературные сказки для детей В. Ф. Одоевского, А. Погорельского), но по глубине психологического проникновения они намного уступали своим поздним собратьям. Повести о детстве второй половины XIX в. счастливо сочетали в себе мемуарный элемент, наполняющий их жизненным правдоподобием, и психологическое обобщение, которое выводило такие повести за рамки простых воспоминаний.

"Детство" Л. Н. Толстого (1852) и "Детские годы Багрова-внука" С. Т. Аксакова (1858) ввели в литературу героя-ребенка, обладающего свежим, непредвзятым взглядом на мир. Мир детства уникален и самодостаточен, он разительно отличается от мира взрослого. Многие события, казалось бы, неважные с точки зрения выросшего человека, для ребенка приобретают огромное значение и, напротив, события огромной для взрослого важности легко могут остаться вне поля зрения ребенка.

Л. Н. Толстой, С. Т. Аксаков, Ф. М. Достоевский, В. М. Гаршин, Н. Г. Гарин-Михайловский, Д. Н. Мамин-Сибиряк, В. Г. Короленко, А. И. Куприн - это еще далеко не полный перечень писателей, в произведениях которых отражена тема детства.

Не выделяя для себя отдельно детской темы, А. П. Чехов ввел ребенка в круг своих персонажей. Наиболее интенсивно он писал рассказы о детях во второй половине восьмидесятых годов: "Детвора", "Ванька", "Событие", "Кухарка женится", "Беглец", "Дома", "Гриша", "Мальчики", "Спать хочется", "Житейская мелочь", "На страстной неделе" и другие. В 1889 г. вышел сборник под названием "Детвора", куда вошли рассказы "Детвора", "Событие", "Ванька", "Беглец", "Спать хочется", а также повесть "Степь". Эти рассказы неоднородны, в них действуют дети разного возраста и социального положения, создается разный эмоциональный тон. Некоторые представляют собой небольшой психологический этюд. В "Грише" в центре внимания - ничем не примечательная прогулка трехлетнего мальчика, в "Детворе" - несколько разновозрастных детей играют вечером в лото, а потом нечаянно засыпают на маминой кровати. Такие рассказы просто передают детское мировосприятие, обаяние детства, не поднимая серьезных проблем. Другим произведениям свойственен драматизм положения ребенка во взрослом мире, часто они изображают жестокость этого мира по отношению к детям. Это в первую очередь "Ванька" и "Спать хочется", где детям-сиротам приходится тяжело работать в чужом доме. В целом же в центре внимания чеховского рассказа о детях - противопоставление двух равных по значимости миров, детского и взрослого.

Поэтому персонаж-ребенок в пределах чеховской прозы 80-х гг. не находится в изоляции от других персонажей, а действует наравне с ними в сложном и многосоставном мире.

О том, что рассказы о детях задуманы как отражение детского сознания, свидетельствуют письма Чехова. Так, тему "Гриши" предложил Чехову секретарь редакции "Осколков" В. Билибин: "Психология ребенка, маленького (2 - 3 - 4 л.) Феди" (письмо от 14 марта 1886 г.). Написав рассказ, Чехов сообщил В. Билибину в письме от 4 апреля 1886 г.: "Гриша" - Ваша тема. Помните? Merci".

Для анализа того, как передается детское мировосприятие в художественном тексте, можно воспользоваться понятием "точка зрения". Имеется в виду позиция, с которой рассказывается некая история или с которой воспринимается событие героем повествования. Это понятие указывает на зависимость изображенной картины мира от воспринимающего сознания. Сочетание нескольких точек зрения в тексте может приводить к взаимокорректировке восприятия предмета разными субъектами, в результате чего как бы создается объективный и адекватный образ действительности².

"Точка зрения" в эпическом произведении - положение "наблюдателя" (повествователя, рассказчика, персонажа) в изображенном мире (в том или ином времени и пространстве, в той или иной социально-идеологической и языковой среде). В то же время сам выбор господствующей в тексте "точки зрения", смена призм восприятия значимы для понимания авторской оценки изображенного.

Детский взгляд может проявляться в произведении как непосредственно, так и опосредованно. Б. О. Корман разграничивает "прямо-оценочную" и "косвенно-оценочную" точки зрения. К прямой оценке относятся те случаи, когда субъект речи, прерывая повествование, высказывает свои суждения. Вот характерный пример из "Войны и мира" Л. Н. Толстого, приводимый исследователем: "Двенадцатого июня силы Западной Европы перешли границы России, и началась война, т.е. совершилось противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие". Но авторская оценка может быть выражена косвенно, причем самыми разными способами. В частности - через положение персонажа в пространстве или времени (через пространственную или временную точку зрения персонажа). Б. О. Корман приводит пример из повести И. С. Тургенева "Муму": "Герасим неподвижно стоял на пороге. Толпа собралась у подножия лестницы. Герасим глядел на всех этих людишек в немецких кафтанах сверху, слегка оперши руки в бока; в своей красной крестьянской рубашке он казался каким-то великаном перед ними". На этом примере хорошо видна идейная функция приема. Вся повесть Тургенева проникнута мыслью о нравственном величии Герасима, которая получает в этом отрывке и конкретное, зрительное воплощение. Рослый Герасим при взгляде снизу кажется "великаном", а толпа при взгляде сверху - "людишками". В словах этих совмещаются два значения: зрительно-наглядное и нравственно-оценочное.

Особенности детского восприятия проявляются на всех уровнях художественного текста. Рассмотрим прежде всего изображение *времени* и *места (пространства)* действия. Ведь именно они суть координаты "мира произведения"⁴, и важно, кто и как сообщает о них читателю.

Во-первых, пространственно-временные координаты, сама система их отсчета, измерения персонажем-ребенком может не совпадать с привычной. В рассказе "Событие" течение времени обозначается так: "утро", "немного погода", "перед самым обедом", "за обедом", "после обеда", "вечером". Временные отрезки указываются не по часам, а так, как их воспринимает ребенок (персонажам рассказа 4 и 6 лет). Один и тот же промежуток времени поразному называется ребенком ("то время, когда папа усядется играть в винт") и взрослым героем (мать, говоря о том же самом моменте, восклицает: "Дети, уже десятый час!"). Аналогичная ситуация в рассказе "Дома": гувернантка говорит о мальчике, что "сегодня и третьего дня я заметила, что он курит". А сам Алеша замечает: "Я два раза курил: сегодня и прежде".

Во-вторых, описания, как правило, не существуют отдельно от восприятия ребенка. Поэтому время и пространство воспринимаются оценочно, *хронотоп* может быть *добрым* и

злым, своим и чужим, светлым и темным (в прямом и одновременно в переносном смысле), *идеальным* (существующим в мечтах) и *реальным*; часто эти признаки совмещаются. В рассказе "Ванька" деревня воспринимается как *доброе и светлое* время-пространство. В речи, формально принадлежащей повествователю, переданы точка зрения героя, воспоминания Ваньки о деревне: "Ночь темна, но видно всю деревню с ее белыми крышами и струйками дыма, идущими из труб, деревья, посеребренные инеем, сугробы. Все небо усыпано весело мигающими звездами, и Млечный Путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и потеряли снегом". Этот пейзаж противопоставлен *темной* мастерской сапожника, где мальчик пишет свое письмо. Из текста ясно, что е ему в деревне нет места, что, "отданный в ученье, он попал в мир взрослой жизни, из которой ему уже не вернуться в счастливое время елок и гостинцев". Но Ванька этого не понимает, он еще несмышлениш, пишущий "на деревню дедушке".

В рассказе "Мальчики" книжная мечта торжествует над привычным семейным уютom: ведь читатели в самом романтическом возрасте ("второй класс гимназии") и представляют себе Америку, путь к ней по Майн Риду (по словам Чечевицына, "добывать же себе пропитание можно охотой и грабежом"). А у семилетнего Пашки ("Беглец"), попавшего в больницу, желания меняются быстро, под влиянием последнего впечатления. Обещание доктора показать "живую лисицу" побуждает его спокойно остаться в больнице; после "жирных щей" он думает, что "доктору живется очень недурно", а под влиянием ночных страхов решает сбежать из полюбившегося сначала места. В этом рассказе противопоставлены два восприятия больницы ребенком: вначале Пашку всё восхищает ("Лестница, полы и косяки <...> были выкрашены в *великолепную* желтую краску и издавали *вкусный* запах постного масла"; "Но больше всего Пашке понравилась кровать, на которую его посадили, и серое шершавое одеяло"). Ночью же ребенок обращает внимание на совсем другие детали: "Он бросился назад к больнице, обежал ее и опять остановился в нерешимости: за больничным корпусом белели могильные кресты"; "Пробегая мимо темных, *суровых* строений, он увидел одно освещенное окно".

Оценочность описания хронотопа хорошо видна в рассказе "Мальчики": "Папаша повел Володю и Чечевицына к себе *в кабинет* и долго там говорил с ними". Из контекста ясно, что кабинет отца ассоциируется только с выговором, наказанием, поэтому "повел в кабинет" означает то же самое, что "наказал".

Хорошо передает детскую точку зрения соотношение "крупного" и "общего" планов. Так, в рассказе "Детвора" подробно описан только обеденный стол, за которым дети играют в лото; все остальное лишь намечено. А в рассказе "Кухарка женится" при описании свадьбы больше всего внимания уделено "мальчику Фильке", а не молодоженам: "Кухня битком была набита народом. Тут были кухарки со всего двора, дворник, два городских, унтер с нашивками, мальчик Филька... Этот Филька обыкновенно трется около прачешной и играет с собаками, теперь же он был причесан, умыт и держал икону в фольговой ризе".

Автор подробнее передает то, на что обращает внимание ребенок. Так, в "Грише" пространство - это прежде всего то, что находится *внизу* (пятно на ковре, стеклышко на тротуаре), т.е. отобрано то, что могло попасть в поле зрения трехлетнего ребенка.

Итак, детская точка зрения в данном аспекте - это специфика пространственно-временных координат, то, как ребенок измеряет и оценивает время и пространство. Однако важно выбрать не только реалии, но и слова, которые их обозначают. Характерно употребление "*детских*" *номинаций*, т.е. передача *фразеологической* точки зрения ребенка.

Преимущественно это перифразы. Даже название может подчеркивать, что повествование ведется с точки зрения ребенка: "Кухарка женится". В рассказе "Детвора" упомянут "тот старый офицер, который ездит на маленькой серой лошади". А в "Грише" нянин знакомый назван "высоким человеком со светлыми пуговицами", и другой его характеристики не дается. Внимание обращено на что-то незначительное для взрослого, но важное для ребенка. Иногда повествователь использует и "детскую", и обычную номинации, обнажая прием.

Много двойных номинаций в "Грише". При описании дома каждая комната сначала называется на языке трехлетнего Гриши, и только затем появляется привычное слово: "четырёхугольный мир, где в одном углу стоит его кровать..." - "детская", "пространство, где обедают и пьют чай" - "столовая". После того как дан "код" и становится ясно, что следует понимать под "детскими" обозначениями пространства, остаются только они (без "взрослых" дуплетов): "комната, где стоят красные кресла" (очевидно, это гостиная), "за этой комнатой есть еще другая, куда не пускают и где мелькает папа" (кабинет отца). Отсутствие дуплета принуждает читателя к "переводу" детских описаний на язык взрослых.

"Гриша" - не единственный пример использования двойных номинаций. Тот же прием встречается (хоть и реже) в рассказе "Беглец". Помещение, в которое попадает мальчик, не сразу называется больницей, и сначала неясно, куда пришли мама с мальчиком ("В сенях было не так холодно и сыро, как на дворе..."; "Сени мало-помалу битком набились народом" и т.п. - такое описание может относиться к чему угодно). Но постепенно появляются характерные слова (приемная, больные, фельдшер), и становится понятно, что это именно больница. В конце рассказа опять та же ситуация: "Пашка, не разбирая дверей, бросился в палату оспенных, оттуда в коридор, из коридора влетел в большую комнату, где лежали и сидели на кроватях чудовища с длинными волосами и со старушечьими лицами. Пробежав через женское отделение, он опять очутился в коридоре". Сначала помещение называется так, как оно воспринимается ребенком, и лишь затем следует привычное слово. Здесь примечательна именно последовательность номинаций: первичным оказывается *детское* слово, а обычное наименование только уточняет место действия.

Описание времени и пространства - лишь один из аспектов анализа приемов изображения мира произведения. Детский взгляд и, соответственно, словарный запас, ассоциации, сравнения используются при описании персонажей, событий. Специфика детского восприятия мира передана системно и придает рассказам особое очарование. Особенно много примеров в "Грише": "Мама похожа на куклу, а кошка на папину шубу, только у шубы нет глаз и хвоста"; "За этой комнатой есть еще другая, куда не пускают и где мелькает папа - личность в высшей степени загадочная! Няня и мама понятны: они одевают Гришу, кормят и укладывают его спать, но для чего существует папа - неизвестно. Еще есть другая загадочная личность - это тетя, которая подарила Грише барабан. Она то появляется, то исчезает. Куда она исчезает? Гриша не раз заглядывал под кровать, за сундук и под диван, но там ее не было..."; "В этом же новом мире, где солнце режет глаза, столько пап, мам и теть, что не знаешь, к кому и подбежать".

В результате последовательного применения детской точки зрения мир "остраняется", перестает быть привычным. Например, в рассказе "Детвора" копейка оказывается дороже рубля, к тому же сама ценность денег условна ("возле них валяются копейки, потерявшие свою силу впредь до новой игры"). Автор указывает на эту условность, ссылаясь на детское восприятие. В некоторых случаях противопоставление детского и взрослого восприятия настолько ярко, что можно говорить о приеме *остранения* (термин В. Б. Шкловского). Это представление привычного предмета в качестве незнакомого, необычного, странного, что позволяет нам воспринимать его заново, как бы впервые. Прием остранения имеет своей целью "вывод вещи из автоматизма восприятия".

Остранение - частый источник комизма. Естественно, что кругозор ребенка ограничен, его понимание действительности не совпадает со взрослым видением мира. Поэтому когда автор при изображении мира дает только детское восприятие, не соответствующее норме, возникает комический эффект. В том же рассказе "Кухарка женится" Гриша воспринимает свадьбу как насилие над кухаркой, жалеет ее ("Бедная! Плачет теперь где-нибудь в потемках!"). Это свидетельствует о том, что такие рассказы ориентированы скорее на взрослого читателя, который видит разницу между привычным восприятием мира и видением ребенка, понимает, например, что письмо "на деревню дедушке" дойти не может (чего, разумеется, не знает Ванька Жуков).

О продуктивности такого непонимающего рассказчика писал М. М. Бахтин. По мнению ученого, "этот особый чужой кругозор, особая точка зрения на мир привлекается автором ради ее продуктивности, ради ее способности, с одной стороны, дать самый предмет изображения в новом свете (раскрыть в нем новые стороны и моменты), с другой стороны, осветить по-новому и тот "нормальный" литературный кругозор, на фоне которого воспринимаются особенности рассказа рассказчика". По Бахтину, условные рассказчики (например, Максим Максимыч в "Герое нашего времени" М. Ю. Лермонтова) "привлекаются как специфические и ограниченные, но продуктивные в самой этой ограниченности и специфичности словесно-идеологические точки зрения, особые кругозоры, противопоставляемые тем литературным кругозорам и точкам зрения, на фоне которых они воспринимаются".

Конечно, ребенок в рассказах Чехова - это не рассказчик. Но его восприятие играет такую же роль, как и фигура условного рассказчика. Иными словами, важна не детская точка зрения сама по себе и не авторская позиция (или позиция взрослого персонажа), но *соотношение, взаимокорректировка* этих восприятий. В каждом рассказе всегда есть две точки зрения, детская и авторская, их соотношение, игра между ними. Ребенок (особенно маленький) видит мир по-другому, еще не опираясь на общепринятые нормы и условности, только открывает его для себя. И читатель как бы приглашается исследовать мир вместе с ребенком, видеть в обычном непривычное и новое.

Функция детской точки зрения - побуждение к размышлениям, активизация читательского сознания. Объективное письмо предполагает отображение жизни во всей ее сложности. "Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле" (письмо к М. В. Киселевой от 14 янв. 1887 г.). Большую роль играет и умение видеть в ребенке особую точку зрения, особую индивидуальность. Рассказы о детях фиксируют интерес писателя к внутреннему миру ребенка. "Дети святы и чисты. Даже у разбойников и крокодилов они состоят в ангельском чине" (из письма к Ал. П. Чехову, от 2 янв. 1889 г.).

Очень часто писатель, пишущий о детях, решает задачи, весьма далекие от задач детской литературы. В этом случае мир ребенка интересен ему не как самоцель, но как способ по-новому, под новым углом зрения, взглянуть на взрослый мир или показать становление и развитие характера. Обычно замечания такого рода относятся либо к произведениям с элементами мемуарного жанра, либо к произведениям, воссоздающим эволюцию личности под воздействием среды и воспитания. Примерами таких произведений могут служить "Детство Темы" Н. Г. Гарина-Михайловского, "В дурном обществе" В. Г. Короленко, "Детство" Л. Н. Толстого, "Детские годы Багрова-внука" С. Т. Аксакова и многие другие романы и повести с элементами автобиографической прозы. Чехов тоже поднимает серьезные проблемы, например, подчеркивает драматизм перехода ребенка во взрослый мир и жестокость этого мира по отношению к нему ("Ванька" и "Спать хочется"). Иногда писатель затрагивает и педагогические вопросы. Так, в рассказе "Случай с классиком" мальчик проваливает экзамен по древнегреческому языку, за что его порет "благородный и деликатный" сосед, а затем на семейном совете его "решено было отдать по торговой части".

Многие детские рассказы у Чехова развивают тему одиночества, глухоты людей по отношению друг к другу. Разобщенность людей начинается в детстве. Так, в "Грише" ребенок оказывается лишним, мешает няне и оказывается непонятым даже матерью: возбуждение ребенка под влиянием новых впечатлений она объясняет тем, что он "вероятно, покушал лишнее". Этому же посвящен рассказ "Житейская мелочь": герой его, молодой человек, "ни разу не обратил внимания на мальчика и совершенно не замечал его существования: торчит перед глазами мальчик, а к чему он тут, какую роль играет - и думать об этом как-то не хочется". В ходе случайного разговора с этим мальчиком он узнает, что тот регулярно видится со своим отцом, с которым не должен общаться. Молодой человек обещает ничего не рассказывать матери ребенка - и тут же забывает о своем обещании: "- Николай Иванович! - простонал Алеша. - Ведь вы дали честное слово!

- Э, отстань! - махнул рукой Беляев. - Тут поважнее всяких честных слов. Меня лицемерие возмущает, ложь!"

Кончается рассказ слезами ребенка и замечанием повествователя: "Это он первый раз в жизни лицом к лицу так грубо столкнулся с ложью; ранее же он не знал, что на этом свете, кроме сладких груш, пирожков и дорогих часов, существует еще и многое другое, чему нет названия на детском языке".