

Г.И. Романова

## Картина мира в рассказе А.П. Чехова «Мечты»

В статье анализируются особенности изображения картины мира в рассказе А.П. Чехова «Мечты». В малом пространстве рассказа воссоздан характер человека, воспринявшего внешнюю, обрядовую сторону православия. Ему противопоставляется христианский гуманизм повествователя, позволивший увидеть человеческую суть в «последнем» бродяге, история которого подтверждает несчастливую предопределенность судьбы «маленьких» людей.

*Ключевые слова:* жанр; хронотоп; сюжет; конфликт; речь персонажей.

Рассказ «Мечты» впервые был опубликован в газете «Новое время» в 1886 г., а в 1898 г. был выпущен отдельным изданием Московским обществом грамотности с разрешения Министерства народного просвещения, которое признало рассказ пригодным для ученических библиотек средних и низших учебных заведений и для бесплатных народных библиотек. Правопреемник Министерства народного просвещения Российской империи — Народный Комиссариат просвещения, а с 1946 г. Министерство просвещения РСФСР — рассказ «Мечты» уже не рекомендовал для детского чтения. Ведь общая картина мира, представленная в нем, содержит явный православный аспект, а автор решает не социальные, а религиозно-философские вопросы. А.П. Чехов включил рассказ «Мечты» в сборник «В сумерках» (1887) [2]. Высокие достоинства составивших эту книгу произведений были оценены Академией наук, присудившей сборнику Пушкинскую премию (1888). Отметим, что «Мечты» открывают этот сборник, а заканчивает его рассказ «Святою ночью». Эта «перекличка» представляется многозначительной. «Святою ночью» — лирическая миниатюра о пасхальных торжествах и богослужении, в центре которой образ монаха-поэта, в котором Д.С. Мережковский увидел «все тот же излюбленный им (Чеховым. — Г. Р.) образ неудачника» [1: с. 92]. Гуманизм и поэтическая сторона христианского мировоззрения, явленные здесь, высвечивают глубинный смысл и других рассказов сборника, в первую очередь, рассказа «Мечты». Хотя в «Мечтах» (в отличие от заключительного рассказа)

персонажи не имеют непосредственного отношения к церкви, действие происходит не в святом месте и не во время церковных праздников, в нем также воссоздано христианское мировоззрение: и в изображении «последнего человека» — бродяги, терпеливо и незлобиво переносящего превратности жизни и мечтающего о счастье, и «в тоне и духе» повествователя, разглядевшего в изгое человеческую душу. Исследуя вопрос о религиозности А.П. Чехова, его творчества, критики и литературоведы опираются на резко противоречивые высказывания писателя по вопросам религии, на признания, сделанные им в письмах И.Л. Леонтьеву (Щеглову), А.Н. Плещееву, М.О. Меньшикову, С.П. Дягилеву и др. В начале XX в. этот вопрос, связанный с глубокой проблемой влияния православия на классическую русскую художественную литературу, такими литераторами, как А.А. Измайлов, Б. Зайцев, решался однозначно положительно. Это мнение оспаривалось в работах исследователей советского периода (Г.П. Бердников, В.Б. Катаев и др.). В конце XX и начале XXI в. стремление примирить противоречивые позиции и выявить наиболее вероятное прослеживается в работах И.А. Есаулова, А.С. Собенникова, вынесшего в название своей книги слова Чехова, которые якобы обозначают промежуточную позицию классика в этом вопросе: «Между “есть Бог” и “нет Бога”» (Иркутск, 1997). В XXI в. вопрос о наличии православного аспекта в картине мира, воплощенной в творчестве Чехова, остается актуальным. Для наиболее глубокого постижения авторской позиции особое значение имеет выявление функций различных аспектов формы, а также соотношение речи персонажей и повествователя. Анализ рассказа «Мечты» в этом отношении представляется показательным.

*Жанр* сценки обуславливает отсутствие в «Мечтах» развернутого действия (представлен один эпизод) и преобладание диалога. Соответствует жанру и пространственно-временная организация рассказа. Повествование в настоящем времени усиливает ощущение театральности. Пространство — небольшой клочок земли, по которому «путники давно идут, но никак не могут сойти», — ограничивается стеной дождя и тумана. Это характерная черта творчества писателя. Как отмечал Б. Эйхенбаум, «никогда, читая Чехова, не испытываешь чувства полноты реальности, а всегда видишь во всех подробностях... одну какую-нибудь деталь. Чувствуешь себя близоруким...» [4: с. 966]. Создается эффект достоверности описания и максимального жизнеподобия изображения, ощущение того, что выбор «сцены» обусловлен не столько волею повествователя, сколько специфическим сочетанием света и теней в данный момент. Место действия подчеркнуто ограничено, это «малое пространство», поданное крупным планом. Данный композиционный прием характерен для Чехова, в «малом пространстве» рассказов которого повышенную смысловую нагрузку несут все элементы образительности, здесь откровеннее и весомее звучат высказывания персонажей. Особое значение приобретают движения, жестикуляция, мимика, передающие душевное состояние, — одним словом, *поведение* персонажей, а также оценочные комментарии первичного субъекта речи.

*Сюжет* рассказа «Мечты» вполне мирского содержания, отражающий обыденную ситуацию: двое сотских сопровождают бродягу в уездный город. В пути слабый, щедушный «преступник» рассказывает о своей жизни, о судьбе матери, о каторге и побеге оттуда. Единственное, что он скрывает, — свое имя, так как за бродяжничество (отсутствие паспорта) грозит высылка в Сибирь, а назови он свое настоящее имя — будет возвращен на каторгу. В связи с этим в рассказе не единожды звучит определение «не помнящий родства». Существующее в русском языке до сих пор, это выражение имеет историческую основу. Уловку бродяги — утаивание имени с целью избежать сурового наказания — писатель использует как основу интриги рассказа. Этот литературный прием приобретет особую значимость, если вспомним о том, что имена и фамилии персонажей в произведениях Чехова выполняют важную смысловую (преимущественно характерологическую) функцию. В разговоре бродяги и конвойных содержатся разрозненные элементы богатой сюжетной схемы, где есть крестьянка, приближенная к барину, лелеющая своего сына, в котором течет «дворянская кровь», ее «огорчение» при появлении новой фаворитки, стакан, в который «заместо соды и кислоты мышьяку... всыпали», суд, каторга, к которой приговорен и малолетний сын как «пособник» преступления, участие в массовом побеге, бродяжничество и арест за это «занятие». Но не этот сюжет, знакомый читателям по произведениям русской и мировой литературы, привлекает внимание повествователя, а мечты бродяги о «поселении», где ему «дадут... землю и под пашню, и под огород, и под жилье...» [2: с. 12]. Мечтая о нормальной человеческой жизни («Поставлю сруб, братцы, образов накуплю... Бог даст, оженюсь, деточки у меня будут» [2: с. 13]), бродяга воодушевляется от «сладкого предчувствия счастья». Это кульминация рассказа, разрешением которой становится отрезвление и разочарование. Блаженство бродяги обрывает трезвый голос сопровождающего: «...не доберешься ты до привольных местов. Где тебе? Верст триста пройдешь и Богу душу отдашь. Вишь, ты какой дохлый!» [2: с. 15]. «Не помнящий родства» в широком смысле — тот, кто отрекается от традиций и обычаев родной стороны, человек без убеждений и традиций. Но чеховский герой как раз свято блюдет православные обычаи родной стороны: «Я не турок... И в церковь я хожу, и говею, и скоромного не кушаю, когда не велено. Леригию я исполняю в точности...» [2: с. 7], — это самое важное, а не имя человека, считает бродяга («а зови, как хочешь...»). Для речи бродяги и его провожатых характерны цитаты из Библии и книг церковного обихода («упокой, Господи, их душечку в Царствии Твоем, идеже праведные упокоются!», «Пошли ей, Господи, место злачно, место покойно... Научи, Господи, рабу твою Ксению, оправданием Твоим!» [2: с. 9] — из заупокойной службы). Стилизация церковнославянского языка используется как прием, вызывающий комический эффект («У другого какого человека только и есть удовольствия, что водка и *горлобесие*, а я, коли время есть, сяду в уголке и читаю книжечку. ...За иную книжечку пятачок дашь, а *плачешь и стенаешь* до чрезвычайности» [2: с. 9]). Церковнославянская ориентация, обусловленная стремлением автора

вести речь «в тоне и духе героев», свойственна и речи повествователя: фигура сотского напоминает ему «старообрядческих попов или тех воинов, каких пишут на старинных образах», а бродяга — «поповича-неудачника» или «фанатика — монастырского служку, шатающегося по русским монастырям», «упорно ищущего “жития мирна и безгрешна”» [2: с. 5, 6]. Последнее выражение выделено как цитата, взятая, возможно, из литургии верных: «Дне всего совершенна, свята, мирнаибезгрешна у Господа просим»<sup>1</sup>. Несмотря на болезненный внешний вид и мытарства, перепады судьбы, преступление и каторжное прошлое, бродяга, «родства не помнящий», сохраняет веру в счастье и по-своему стройный духовный мир, основой которого стала православная традиция, в которой он воспитан: «Теперя, парень, о чем меня ни спроси, я все понимаю: и светское писание, и божественное, и всякие молитвы, и катихизиц. И живу по Писанию...» [2: с. 9]. Правда, православие воспринято бродягой своей обрядовой, внешней стороной, что сказывается в его речи и поведении. «Осенение себя крестом», «поклоны», «молитвы» — неотъемлемая часть облика и поведения чеховского бродяги («А за маменьку я сорок поклонов кладу утром и вечером» [2: с. 12]). Двое сотских являются фоном, на котором более выпукло предстает «благообразие» бродяги. «Сотские» наблюдали порядок в «сотнях», т. е. на определенных участках селений, в частности на торговых площадях, в церквях. Они же докладывали вышестоящему начальству о всяких происшествиях: о подкинутых детях, сумасшедших, бродягах и пр. Под влиянием светлых грез бродяги и суровые провожатые поддаются мечтам о местах лучших, чем то, в которое определила их судьба. Однако, укорененные в жизни, они быстро возвращаются к реальности сами и обращают мечтателя туда, где царят «судебная волокита, пересыльные и каторжные тюрьмы <...> студеные зимы, болезни, смерти товарищей...» [2: с. 16].

*Конфликт*, воплощенный в сюжете рассказа, можно сформулировать как извечное несоответствие внешних обстоятельств жизни мечтам о счастье. Он соткан из массы противоречий: бродяга и конвойные должны испытывать неприязнь, но они легко находят общий язык, их отношения скорее доверительные, чем враждебные. Их положение как бы предопределено судьбой и не зависит от личных качеств: у сотских нет служебного рвения, у бродяги — стремления избежать наказания. Еще больше противоречий в прошлом героя. Несоответствием представляется воспитание героя («Грамоте меня маменька обучили, страх Божий с измальства внушили... людей не забижаю...» [2: с. 8–9]) и невольное соучастие в преступлении с осуждением на каторгу; его представление о себе как «в естестве благородного господина» и бродяжничество. Главное, «не помнящий родства» не соответствует даже распространенным представлениям о каторжниках («А какой я каторжник? Я человек нежный...» [2: с. 12]) и бродягах. Эмоциональной вершиной рассказа становятся «картины вольной жизни», «блаженное предвкушение далекого счастья», резко контрастирующие с тяжелой, мучительной «реальностью» (положением

<sup>1</sup> URL: <https://www.molitvoslov.com/node/456>.

арестованного, болезненным видом, суровостью природы, вынуждающей с «тупым терпением» бороться «с осеннею невылазной грязью» [2: с. 6]). Душевное смятение, разочарование, которые отражаются на лице несчастного бродяги в минуту отрезвления, вызывают у читателей сочувствие и жалость. Все попытки изменить свою участь обречены на неудачу, — в этом глубинный смысл резких слов конвоиров, это понимает и сам бродяга. Напряжение рассказу и драматизм его окончанию придают не только циничные замечания сотских, но и общее ощущение противоречия между желаемым и действительностью, изначально осознаваемого повествователем, несмотря на все его стремление к максимально объективному повествованию (что проявляется в отсутствии прямых оценок, комментариев, в скудных описаниях персонажей, напоминающих ремарки в пьесе). Все свидетельствует об ограниченности человеческого понимания «реального» положения вещей: «Мечты о счастье не вяжутся с серым туманом и черно-бурой грязью» [2: с. 15], — констатирует повествователь. Течение жизни не меняется по прихоти людей, чье сознание способно постичь только небольшой, «видимый» фрагмент жизни. Персонажи рассказа не рассуждают на эту тему, но тон и смысл их разговора вызывает у читателей ощущение неуправляемости жизни, ее предопределенности.

Формальные особенности (композиция, художественная речь, предметный мир) рассказа «Мечты» воплощают специфическое художественное содержание, в самом общем виде которое можно сформулировать как констатация неизбежной ограниченности, относительности человеческого понимания жизни, очевидных на фоне более широкого взгляда на вещи. Мысль, по мнению Л. Шестова, характерная для писателя: «Всем существом своим Чехов чувствовал страшную зависимость живого человека от невидимых, но властных и явно бездушных законов природы... Ежедневный, ежечасный и даже ежеминутный опыт убеждает нас, что одинокий слабый человек, сталкиваясь с законами природы, постоянно должен приспособляться и уступать, уступать, уступать» [3: с. 207]. Иллюзия «реальности», создаваемая осенним унылым пейзажем (художественность которого была отмечена многими критиками — современниками Чехова), не затемняет условности изображаемого, его «театральности», подчеркивающей притчевый характер рассказа. Этому способствует соотнесение «малого» пространства с «большой» жизнью, с отсылкой к «большому Божьему миру»: «Сотские напрягают ум, чтобы обнять воображением то, что может вообразить себе разве один только Бог, а именно то страшное пространство, которое отделяет их от вольного края» [2: с. 16]. Обобщение слышится и в пейзажной зарисовке, передающей восприятие персонажей: «...суровый туман... *тюремной* стеною стоит перед глазами и свидетельствует человеку *об ограниченности* его воли» [2: с. 14] (курсив мой. — Г. Р.). История бродяги подтверждает стихийность, несчастливую предопределенность жизни «маленьких» людей. Изображенная ситуация вызывает и тягостное впечатление, и комический эффект, создавая настроение «смеха сквозь слезы», подводя читателей к мысли об ограниченности человеческого понимания жизни и относительности постигаемой истины.

**Библиографический список*****Источники***

1. *Мережковский Д.С.* Старый вопрос по поводу нового таланта // Северный вестник. 1888. № 11. С. 77–99.
2. *Чехов А.П.* В сумерках. Очерки и рассказы. М.: Наука, 1986. 571 с. (Литературные памятники).

***Литература***

3. *Шестов Л.* Соч.: в 2 т. Т. 2. Томск: Водолей, 1996. 448 с.
4. *Эйхенбаум Б.* О Чехове // А.П. Чехов: pro et contra: Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914): Антология. СПб.: РХГИ, 2002. С. 961–968.

**References*****Istochniki***

1. *Merezhkovskij D.S.* Stary'j vopros po povodu novogo talanta // Severny'j vestnik. 1888. № 11. S. 77–99.
2. *Chexov A.P.* V sumerках. Oчерki i rasskazy'. М.: Nauka, 1986. 571 s. (Literaturny'e pamyatniki).

***Literatura***

3. *Shestov L.* Soch.: v 2 t. T. 2. Tomsk: Vodolej, 1996. 448 s.
4. *E'jxenbaum B.* O Chexove // A.P. Chexov: pro et contra: Tvorchestvo A.P. Chexova v russkoj my'sli koncza XIX – nachala XX v. (1887–1914): Antologiya. SPb.: RHGI, 2002. S. 961–968.

**G.I. Romanova****An Image of the World in A. Chekhov's Short Story «The Dreams»**

The article analyses peculiarities of the world image as presented in A. Chekhov's short story «The Dreams». The limited space of the story depicts the character of a person who embraced an external ritual side of Orthodoxy. The narrator's Christian humanism is opposed to it and displays a human essence in the «worst» vagabond whose life confirms an unhappy predetermination of «unimportant» people.

*Keywords:* genre; chronotopos; plot; conflict; characters' speech.