

листувались, у цих листовних взаєминах і порушувалися питання створення шкіл, друкарень, громад, товариств, покликаних упроваджувати націєтворчі ідеї в народні маси.

Проаналізувавши значну кількість визначень, дефініцій поняття “лист”, доходимо висновку, що цей різногранний жанр репрезентує сторінки життя як адресата, так і адресанта. А отже, лист не можна розглядати окремо від творчості письменника, бо він є водночас і літературою, і творчістю; лист письменника – це документ часу і ключ до простеження становлення його творчої концепції. Таким чином, лист дає змогу краще пізнати епоху, умови життя людини, є важливим культурологічним документом життя нації, що має значну пізнавальну й художню цінність. Саме ці якості дають підставу розглядати лист як одне з джерел збереження історичної та духовної пам’яті й, отже, у цій функції сприймати його крізь призму мемуаристики, в основі різних визначень якої – пам’ять.

Список використаних джерел

1. Античная эпистолография: очерки / отв. ред. М. Е. Грабарь-Пасек. – М. : Наука, 1967. – 126 с.
2. Белунова Н. И. Дружеское письмо творческой интеллигенции как эпистолярный жанр / Н. И. Белунова // Филол. науки. – 1997. – № 6. – С. 81 – 89.
3. Войцехівська І. Н. Епістологія. Короткий історичний нарис / І. Н. Войцехівська, В. П. Ляхоцький. – К., 1998. – 54 с.
4. Галич В. М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності : монографія / В. М. Галич. – К. : Наук. думка, 2004. – 816 с.
5. Здоровега В. Й. Збагнути день суцїй / В. Й. Здоровега. – К. : Дніпро, 1988. – 263 с.
6. Кожина М. Н. Стилистика русского языка / М. Н. Кожина. – М. : Просвещение, 1977. – 223 с.
7. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія / Н. Копистянська. – Л. : ПАІС, 2005. – 368 с.
8. Коцюбинська М. „Зафіксоване і нетлінне”: Роздуми про епістолярну творчість / М. Коцюбинська. – К. : Дух і Літера; Х. : Правозахисна група, 2001. – 293 с.
9. Кузьменко В. І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ ст. / В. Кузьменко. – К. : Ін-т-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1998. – 306 с.
10. Морозова Л. І. Письменницький епістолярій у системі літературних жанрів: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Морозова Людмила Іванівна. – К., 2006. – 223 с.
11. Прохоров Е. И. Издание эпистолярного наследия / Е. И. Прохоров // Вопр. текстологии. – 1964. – Вып. 3. – С. 19.
12. Ganszyniec Ryszard. Polskie Listy, milosne dawnych czasow / R. Ganszyniec. – Krakow –Lwow, 1925.

Summary. The literary critics' scientific approaches to memoirs have been analyzed and systematized, the genre typology of memoirs has been scientifically grounded in the thesis.

Key words: memoirs, genre system, lette.

УДК 821.161.1-1.09

Т.П.Решетюк

АРХЕТИП ВОСКРЕСЕНИЯ В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА

У статті аналізуються особливості художньої трансформації архетипу воскресіння в оповіданнях А.П. Чехова “Архієрей”, “Студент”, “У Святу ніч” та ін. Вказується на їх роль у художній структурі творів .

Ключові слова: А.П. Чехов, архетип, художня структура, мала проза.

Понятие архетипа в последнее время получило самое широкое распространение в литературоведении. Введенное в гуманитарную науку К.Г. Юнгом как обозначение образов коллективного бессознательного на глубинном уровне человеческой психики, это понятие в течение ХХ века приобрело общепсихологический смысл первичных, фундаментальных моделей в самых разных сферах человеческого существования. В современном литературоведении архетип понимается “как сквозной образ с многоуровневой структурой – от элементарных образов отдельных произведений до целых литературных направлений и школ – пронизывающий всю мировую культуру и порой наделенный внутренней антиномичностью (“рай утраченный” – “рай обретенный”, идиллия – антиидиллия, и т.п.)...” [2, 319]. Именно в таком, широком

общекультурном смысле (не сугубо юнговском или богословском) используется данное понятие в настоящей работе. Следовательно, и архетип воскресения трактуется как система всевозможных образов и мотивов в чеховском творчестве, восходящих к евангельскому событию воскресения Иисуса Христа и открывающих каждому человеку в отдельности и человечеству в целом перспективу и надежду на обретение вечной жизни.

Об архетипных основаниях творчества Чехова писали много; так или иначе этой проблемы касались все чеховеды (см., например, [1; 6; 7; 10]), но мало кто ставил ее в центр своих научных интересов. Исключение составляют работы Ю. Доманского, в которых термин “архетип” часто фигурирует в титульных формулировках [3]. Вместе с тем и он не посвятил архетипу воскресения у Чехова специального исследования. Значимость этого архетипа в целом для русской литературы неоднократно подчеркивал И.А. Есаулов, дав ему определение “пасхальный архетип” [5] и связав с категорией соборности [4]. Чеховскую пасхальность И. Есаулов анализирует на примере рассказов “Студент” и “На святках”, касаясь по преимуществу проблематики этих произведений. В.И. Тюпа, не используя термина “архетип”, доказательно утверждает смыслообразующее значение феномена преобразования/воскресения в рассказе “Архиерей” [9].

Об актуальности заявленной в названии статьи темы и необходимости дальнейшей ее разработки говорит тот факт, что в чеховедении до сих пор не решен вопрос о мировоззренческих (в том числе религиозных) доминантах писателя; в связи с этим одни и те же произведения часто трактуются прямо противоположно. Методологическим основанием нашей попытки приблизиться к этой проблеме является анализ поэтики тех произведений Чехова, в которых актуализирован указанный архетип. Помимо уже отмеченных рассказов “Студент” и “Архиерей”, мы обратимся также к рассказам “Святою ночью” и “Письмо”, которые, насколько нам известно, в данном контексте не рассматривались в критической литературе о Чехове.

В начале рассказа “Студент” безличным повествователем сообщается о том, что Иван Великопольский, студент духовной академии, накануне Пасхи, в день Страстной Пятницы, возвращается домой с “тяги”, т. е. охоты. Сам по себе этот факт сразу приобретает в глазах читателя негативный смысл, поскольку налицо грубое нарушение церковно-христианской обрядности, тем более для человека, собирающегося связать свою жизнь с духовным званием. Почти сразу повествование переводится в перспективу героя, т.е. окружающий мир дается через его восприятие. При этом акцентируются негативные перцептивно-чувственные моменты (“закоченели пальцы”, “разгорелось от ветра лицо”, “мучительно хотелось есть”, “пожимаясь от холода”), что в целом передает мрачно-пессимистическое настроение, несовместимое с предстоящим праздником. Бытовые неурядицы выводят студента на предельно широкие историософские обобщения: “студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета, – все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше” [9, т.8, 306].

Короткая, но емкая и прозрачная в смысловом отношении экспозиция сменяется эпизодом встречи студента с двумя вдовами, матерью и дочерью, греющимися у костра после ужина. На последнем моменте повествователь тоже не останавливает специального внимания читателя, но и тут становится ясно, что ужин в Страстную Пятницу не согласуется с церковными требованиями. Таким образом ситуация если не богоотступничества, то нарушения обрядовости усугубляется. Неожиданно студент (очевидно, по ассоциации с холодом и костром), вспоминает эпизод из Евангелия, когда будущий апостол Петр так же грелся у костра предпасхальную пятничную ночь и рассказывает женщинам историю измены Петра Христу. По мере этого рассказа, занимающего большую часть текста, происходит преобразование как главного героя, так и его слушательниц.

Существенно, что в речь студента все время вклиниваются обращения (“Если помнишь”; “ты слышала”; “понимаешь ли”). Устанавливаемая коммуникационная связь оказывается обоюдонаправленной и взаимовлияющей. Рассказ производит сильное впечатление на женщин, хотя автор и не описывает их переживаний, ограничиваясь сообщением о том, что по лицу Василисы потекли “слезы, крупные, изобильные”, а Лукерья “покраснела, и выражение у нее стало тяжелым, напряженным, как у человека, который сдерживает сильную боль” [9, т.8, 308]. Сам же студент открывает для себя другое видение мира. При этом автор не говорит о каком-то коренном мировоззренческом повороте, но тонко указывает на возникновение новых эмоционально-чувственных штрихов в душевном состоянии персонажа: “И радость вдруг заволновалась в его душе...”. То, что прежде казалось ему беспросветным круговым движением (“все эти ужасы были, есть и будут”), теперь оценивается прямо противоположно: “Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого <...> правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле...” [9, т.8, 309]. Автор не делает мировоззренческую и духовно-нравственную перемену в

герое окончательной, отдавая предпочтение, как он это часто делал, открытому финалу, в котором прочитывается перспектива потенциального душевного возвышения и воскресения человека. В силу этого архетип воскресения в данном рассказе приобретает значение основополагающей экзистенциальной и онтологической возможности. Связь, возникающая между всеми персонажами рассказа с “грешником” Петром, а через него с Христом, страдающим в эту ночь в Гефсиманском саду, и со всеми людьми, когда-либо жившими на земле, развернута как и индивидуально-личностный человеческий мир, так и во всемирную историю, что позволяет говорить об исключительной глубине нравственно-философского обобщения Чехова.

В наиболее очевидной, почти эксплицитной форме архетип воскресения представлен у Чехова в рассказе “Архиерей”. События, описанные в нем, происходят в дни от Вербного до Пасхального воскресения, однако повествование разомкнуто и в прошлое, и в будущее. В настоящем времени главным событием является приезд к преосвященному отцу Петру матери и племянницы и его смерть в викарском архиерею, матери и племянницы и его смерть в субботнюю ночь накануне Пасхи. Безусловно, символично время смерти героя: как сказано в другом рассказе писателя, о котором речь пойдет ниже, – “Святою ночью” (1866), перед Пасхой могут умирать только угодные Богу люди.

Огромное значение для понимания идейного смысла рассказа имеют сцены и мотивы, связанные с природным миром, окружающим героя. Это – картины лунной ночи в первой главе и соотнесенное с ними изображение солнечного дня в начале четвертой главы. Символично, что солнечный свет постепенно вытесняет в рассказе лунное сияние вплоть до абсолютного торжества света в финале. Мотив светоносности, коррелирующий с Пасхальным светом, соединяет также воспоминания архиерея о прошлом (детство, пребывание за границей) с предсмертным видением героя и финальными жизнеутверждающими сценами.

Не случайно и то, что Преосвященного зовут Петр. Это ассоциативно вызывает параллели с апостолом Петром из Евангелием. И подобно тому, как очеловечивается этот образ Иван Великопольским из “Студента”, происходит очеловечивание Преосвященного. Евангельский Петр до известной поры сомневается, колеблется и в какой-то момент даже отрекается. Кроме того, уместно вспомнить, что в Евангелии от Матфея Петр, узнав о будущей жертве Христа, предлагает ему: “Будь милости к себе!” Иисус воспринимает это как искушение и в ответе его противопоставляется “божественное” и “человеческое”: “Отойди от меня, сатана! Ты мне соблазн, потому что думаешь не о том, что божие, но что человеческое” (Матфей, 16, 21-23).

Сомнения чеховского героя вызваны ощущением неправильности, “ненастоящести” его жизни, желанием быть “простым” человеком. Истинного себе он видит в детстве, поэтому в воспоминаниях прошлое становится для него воплощением счастья и свободы: “Милое, дорогое, незабвенное детство! Отчего оно, это навеки ушедшее, невозвратное время, отчего оно кажется светлее, праздничнее и богаче, чем было на самом деле?” [9, т.10, 188]; В другом месте: “Преосвященный сидел в алтаре, было тут темно. Слезы текли по лицу. Он думал о том, что вот он достиг всего, что было доступно человеку в его положении, он веровал, и все же было ясно, чего-то еще недоставало <...>” [9, т.10; 195]. Некоторыми исследователями рассказа эти сомнения и неприятие архиереем своего положения трактуется как внутренний отказ от духовного сана и тем самым отход от церкви и Бога. Думается, такая трактовка не отвечает тому, что есть в самом тексте произведения. Не вдаваясь в детали дискуссии по этому поводу, длящейся в литературоведении уже не одно десятилетие, отметим, что нам кажется наиболее близким к истине В.И. Тюпа. Исследователь отмечает, что “глубинными хронотопическими и ценностными полюсами жизни в “Архиерее” обнаруживают себя, с одной стороны – дольная временность мерно длящегося настоящего (рассказ буквально пронизан временными метками лет, дней, часов), с другой – горняя вечность бытия. В универсуме с такой системой координат событие смерти оказывается всего лишь уходом из временности и приобщением к вечности” и вследствие детального анализа повествовательно-текстовой структуры “Архиерея” делает вывод о том, что главным событием рассказа является “воскрешение личности героя”, “его вознесение из дольного мира в горний” [8, 49].

Все это подтверждает мысль о неокончателности смерти героя, его “преображении” и таким образом архетип воскресения становится доминирующей смысловой парадигмой рассказа.

Пасхальный архетип положен также в основу рассказа “Святою ночью”. Его временной план ограничен, в соответствии с названием, предпасхальной ночью и утром следующего воскресения. Герой, от имени которого ведется повествование, на пароме переправляется через речку, чтобы попасть в монастырь на праздничное богослужение. По дороге он беседует с молодым монахом Иеронимом, который рассказывает ему о своей дружбе с иеродьяконом Николаем, скончавшимся накануне праздника.

Высокий евангельский смысл рассказа задается в его экспозиции описанием звездной ночи: “Было темно, но я все-таки видел и деревья, и воду, и людей... Мир освещался звездами, которые вплотную усыпали все небо. Ради праздничного парада вышли они на небо все до одной, от мала до велика, умытые, обновленные, радостные, и все до одной тихо шевелили своими лучами.

Небо отражалось в воде; звезды купались в темной глубине и дрожали вместе с легкой зыбью” [9, т.5, 92]. Самоценность этого описания снимается уже в нем самом выражением “ради праздничного парада”, в дальнейшем же на его фоне и переправа, и рассказ Иеронима, и пасхальное богослужение приобретают особую значительность. Переправа как ключевой момент рассказа, сопровождаемая колокольным звоном и светом, встающим над монастырем, получает смысл перехода в сакральный мир, прозрения красоты и чуда земной жизни. В Иерониме – и по его рассказу в монахе Николае, писавшем исключительной красоты акафисты, – рассказчик отмечает неизбежную тягу человека к прекрасному. Отмечая “дар необыкновенный” своего товарища, Иероним невольно демонстрирует, как в его текстах сливаются в единое целое канонические составляющие христианской образности – звук, цвет и аромат: “Древо светлоплодовитое... древо благосеннолиственное ...<...> Найдет же такие слова! Даст же господь такую способность! ...<...> Кроме плавности и велеречия, сударь, нужно еще, чтобы каждая строчечка изукрашена была всячески, чтоб тут и цветы были, и молния, и ветер, и солнце...” [9, т.5, 97-98]. Создаваемая гармония и заставляет читателя и слушателя “сердцем радоваться и плакать”.

В характеристике Иеронима Николай становится образцом святости, христианской праведности и настоящей веры, и в силу этого он обретает архетипические черты святого. Очень важно и то, что смерть его случилась накануне праздника Воскресения Господнего, имплицитно выражая таким образом проекцию архетипа воскресения.

Вместе с тем рассказ вовсе не представляет собой идиллическую картину праздника. По контрасту с возвышенно-благородным мироотношением главных героев изображены здесь господствующие в окружающей жизни духовная вялость, равнодушие, приземленность мыслей и действий людей.

Чехова неоднократно упрекали в неблагоприятном изображении церковной жизни и ее служителей. Этот момент присутствует и в рассказе “Святою ночью”, когда и в рассказе Иеронима о монастырской жизни, и даже в пасхальном богослужении рассказчик отмечает черты суетности и неблагочестия. Среди всей монастырской братии только один Николай отличается истинной праведностью, кротостью и пониманием священного писания. Никто, кроме него, не мог так глубоко проникнуть в его суть (ср.: “Сейчас запоят пасхальный канон... – сказал Иероним, – а Николая нет, некому вникать... Для него слаже и писания не было, как этот канон. В каждое слово, бывало, вникал!” [9, т.5, 99]. В жизни остальных монахов, по словам Иеронима, недостает кротости и сосредоточенности (“Говорят все громко, когда ходят, ногами стучат, шумят...”), а самоотречение и творческий дар Николая воспринимаются с предубеждением (“Были которые смеялись и даже за грех почитали его писание...”) [9, т.5, 99-100].

Специфической авторской интерпретацией отмечена проекция архетипа воскресения в рассказе “Письмо”. Действие его происходит в пасхальные дни и организовано вокруг личности внесюжетного персонажа, сына дьякона Любимова, названного в тексте “неверякой”. Сын живет в городе, не ходит в церковь, не соблюдает обрядов и, вообще, по словам благочинного, ведет неправедную жизнь. Рассказ написан, скорее, в иронической манере, и это в известной степени вводит в заблуждение исследователей, числящих его по ведомству “сатирических”, и, следовательно, не включая в сферу философской проблематики. Между тем, в нем заложен глубокий нравственно-мировоззренческий потенциал.

Прежде всего обращает на себя внимание имя “греховодника” – Петр. Это позволяет соотносить его с апостолом Петром. Безусловно, сын дьяка – прямая противоположность ученику Христа, именовавшемуся до призвания Симоном. Иисус нарекает его Кифа, то есть “камень”, который должен стать опорой Церкви (Мф. 16: 18). Немаловажным представляется тот факт, что Симон занимался рыбной ловлей, которую очень чеховские благочинный и дьякон, а Петр, напротив, относится к ней “презрительно и критически”. Отец сам подчеркивает разницу между сыном и его апостолом-покровителем: “Мой же Петр не камень, а тряпка”. Вторая важная библейская ассоциация – это параллель с блудным сыном (ее вызывает целый ряд деталей жизни сына в городе). И хотя речь в рассказе не идет ни о раскаянии, ни о прощении сына, важнее всего здесь позиция отца. На словах он сурово осуждает сына, на самом же деле горячо его любит и открыт к прощению. Когда дьяк вспоминает о сыне, он невольно улыбается и даже меняется его голос, что как бы невзначай отмечается рассказчиком. Неслучайной представляется и его фамилия – Любимов. Простить сыну его грехи предлагает и приятель дьякона отец Анастасий, в словах которого слышны отзвуки евангельского текста: “Тогда Петр приступил к Нему и сказал: Господи! сколько раз прощать брату моему, согрешающему против меня? до семи ли раз? Иисус говорит ему: не говорю тебе: до семи, но до седмижды семидесяти раз” (Мф. 18: 21-22).

А.С. Собенников [7] отмечает, что в рассказе устами благочинного говорит Бог карающий. Но, изливая свой гнев, священник сам впадает в грех, ведь на праздник Воскресения нужно всех прощать. Позицию Бога милующего выражает пьяница отец Анастасий: “А ты, дьякон, рассуди:

наказующие и без тебя найдутся, а ты бы для родного сына милующих поискал! <...> не праведников прощать надо, а грешников”. Именно этот опустившийся, утративший облик священника человек произносит слова Покаянного Псалма царя Давида: “Во гресех роди мя мати моя, во гресех жил, во гресех и помру”, – псалма, который в первых своих строчках содержит просьбу о прощении: “Помилуй меня, Боже, по великой милости Твоей” (Пс. 50: 1).

По мнению С.Д. Абрамовича, «упрекаемый за пьянство благочинным о. Анастасий в своей новой ризе <...> выглядит во “внутреннем сюжете” <...> подлинно призванным на “пир брачный”, ибо он-то единственный тут по-настоящему добр и великодушен. Само пьянство его есть символическая параллель евангельской теме пира со Христом, сопричастности Жениху. Да и имя “Анастасий” – воскресший – говорит само за себя” [1, 8; подчеркнуто автором цитаты. – Т.Р.]. Исследователь спорит с другими чеховедами, считающими, что библейские параллели преследуют здесь сатирические цели: “Скрытая добродетельность в обличье униженном и сиром вовсе не осмеяна тут через “мифологическую репродукцию»» [1, 8].

В первой редакции рассказа благочинный под воздействием пасхального песнопения (“...и друг друга объедем! – пели певчие – рцемъ: братие! И ненавидящим нас простим вся воскресением”) мысленно прощает и грехи отца Анастасия, и грехи Петра, советуя дьякону не отправлять письма, продиктованного им в научение и осуждение сына [9, т. 6, 516]. В окончательном же варианте Чехов изменяет такую прямолинейную концовку, но оставляет за отцом Анастасием слова о необходимости прощения.

Не менее существенна и приписка к письму, сделанная наивным, но любящим и скучающим по сыну отцом. В ней косвенно утверждается победа доброты и искренности, и идея прощения таким образом торжествует в рассказе. Чехов, таким образом, умело и ненавязчиво проецирует евангельский архетип на реально-бытовой план, поднимая проблематику рассказа на нравственно-философский уровень.

Таким образом, архетип воскресения является ведущим фактором, обуславливающим особенности проблематики и поэтики таких рассказов А.П. Чехова, как “Студент”, “Архиерей”, “Святою ночью”, “Письмо”. В каждом из них так или иначе сомнения героя в благостности мира преодолеваются приобщением к миру евангельских истин.

Список использованных источников

1. Абрамович С.Д. Концепция личности у Чехова-повествователя в контексте идейно-эстетических исканий русского реализма : Автореф. дис. на соиск. уч. степ. докт. филол. наук : 10. 01.01 / С.Д. Абрамович. – Киев, 1991. – 36 с.
2. Большакова А. Ю. Архетип в теоретической мысли XX в. / А. Большакова // Теоретико-литературные итоги XX века / Редкол.: Ю.Б. Борев (гл. ред.), Н.К. Гей, О.А. Овчаренко, В.Д. Сквозников и др. – М. : Наука, 2003. Т. 2. Художественный текст и контекст культуры / Редкол. Ю.Б. Борев (отв. ред.), С.Г. Бочаров, И.П. Ильин и др. – 2003. – С. 284-319.
3. Доманский Ю.В. Статьи о Чехове. – Тверь : Твер.гос.ун-т, 2001. – 95 с.
4. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе / Иван Андреевич Есаулов. – Петрозаводск : Издательство Петрозаводского университета, 1995. – 288 с.
5. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности / Иван Андреевич Есаулов – М. : Кругъ, 2004. – 560 с.
6. Катаев В. Б. Сложность простоты : Рассказы и пьесы Чехова. – 2-е изд. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1999. – 108, [2] с.
7. Собенников А.С. Чехов и христианство // http://palamnic.org/bibl_lit/obzor/chehov_/sobennikov/
8. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса (“Архиерей” А.П. Чехова) / Валерий Игоревич Тюпа. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2001. – 58 с.
9. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. / А.П. Чехов – М.: Наука, 1983 – 1986.
10. Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А.П. Чудаков. – М. : Советский писатель, 1986. – 384 с.

Summary. The peculiarities of the artistical transformation of the Resurrection archetype in A.P. Chehov's short story (“The Archiereus”, “The Student”, “At Holy Night”) have been analysed in the paper. The role of the Resurrection archetype in the artistical structure of the works has been cleared.

Key words: A.P. Chehov, archetype, artistical structure, short story.