

*Summary.* The article deals with the features and stages of evolution of publicism thought by Yuriy Vinnichuk. The author pays attention on the feature of exposure of the phenomenon of national authentications in the political comments of writer, published in a newspaper «PostPostup».

*Key words:* political comment, publicism thought, national selfidentification, mass-media.

Отримано: 11.07.2012 р.

УДК 821.161.1-1.09

Т.П.Решетюк

## АРХЕТИП СТРАННИКА-СКИТАЛЬЦА В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА КОНЦА 1880- НАЧ. 1890-Х ГОДОВ

У статті розглядаються особливості художнього втілення архетипу мандрювання-блукання в оповіданнях А.П. Чехова «В дорозі», «Вогні», «Чорний монах», «Студент» та ін. Вказується на витоки образів мандрівників та їх значення у художній структурі творів.

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

Образы странников, скитальцев – людей, лишенных постоянного места жительства или внутренне настроенных на «кочевье», зараженных «охотой к перемене мест», занимают весьма значительное место в творчестве А.П. Чехова. На особое внимание писателя к такому человеческому типу и, в частности, на национально-культурные корни феномена странничества обращали внимание такие известные исследователи Чехова, как Ю Доманский [3], В. Катаев [4], А. Собенников [7], А. Чудаков [9]. Вместе с тем никто из них не характеризовал специфику образов чеховских «кочевников» с архетипными истоками его творчества. В настоящей статье ставится задача проследить архетипную природу странников и скитальцев в произведениях Чехова конца 1880-х – начала 1890-х годов как времени коренного перелома в творческой эволюции писателя и перехода к постановке экзистенциальных проблем человеческого бытия.

Базовым теоретико-методологическим понятием для данного исследования является категория архетипа. Хорошо известно, что в настоящее время разные сферы гуманитаристики широко используют это понятие, насыщая его богатыми смысловыми нюансами. Мы ориентируемся на комплексный подход к категории архетипа и учитываем научно-культурные версии К.Г. Юнга, Н. Фрая, М. Элиаде, Г. Башляра. О том, что научное открытие архетипа не может принадлежать одному человеку, неоднократно говорил К.Г. Юнг, признаваясь, что сам он заимствовал этот термин у Блаженного Августина [10, 31].

Применительно к литературе архетипы – это определенные образы и сюжеты, являющиеся художественной проекцией феноменов коллективного бессознательного и воплощающие общие, постоянно воспроизводимые модели человеческого мировосприятия, миромоделирования и поведения. Подытоживая многочисленные теории и трактовки архетипа, А. Большакова справедливо отмечает, что литературный архетип следует понимать «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, 314].

Образы странников-скитальцев отсылают прежде всего к одному из наиболее распространенных архетипов мировой культуры – архетипу дороги и связанных с ним мотивам путешествия, поиска, выполнения некоей задачи. В творческом наследии Чехова довольно большое количество рассказов, сюжет которых связан с передвижением, что непосредственно выведено в название («На пути», «На подводе», «Перекасти-поле. (Путевой набросок)», «По делам службы») или подчеркнуто указанием на пространственное место, связанное с движением («В море. (Рассказ матроса)», «На кладбище», «Драма на охоте», «На чужбине», «В Париж!», «На реке», «На мельнице», «В овраге», «Степь (История одной поездки)» и др.). Помимо рассказов, где есть такие прямые указания, во множестве рассказов, названных либо по имени героя, либо по его профессии или социальному статусу, они запечатлены автором в момент движения, поиска, вне дома-пристанца («Гусев», «Студент», «Каштанка», «Красавицы», «Беспокойный гость», «Случай из практики» и др.).

Рассмотрим, как воплощается мотив странничества-скитания в рассказе «На пути». Хотя название рассказа указывает на место сюжетного действия, в нем (в названии) присутствует и

метафорический смысл: жизнь как путь, «жизненная дорога» и даже «жизненная философия». Главный герой рассказа – Лихарев – раскрывает свою жизненную философию случайно встреченной на придорожном постоялом дворе княгине Иловайской. Вся его жизнь есть поиск глобального идеала, веры в некий Абсолют, разрешающий все сомнения и утверждающий подлинные ценности, и на каждом этапе этот идеал проверяется и опровергается жизненными обстоятельствами, т.е. фактически оказывается недостижимым. Образ Лихарева может быть возведен к известному архетипному образу Агасфера, обреченному, согласно легенде, за то, что отказал Христу в помощи во время его движения на Голгофу, на вечное бессмысленное и потому мучительное блуждание по миру.

В момент знакомства читателя с Лихаревым он пребывает в состоянии очередного духовного кризиса, смятения, поиска новой веры, которая стала бы для него ориентиром осмысленного существования. Дисгармоничное, «взвихренное» состояние Лихарева подчеркивается множеством предметных деталей, которые также вписываются в архетипическую парадигму сюжета. Это, прежде всего, пейзаж – описание бушующей за окном вьюги: «На дворе шумела непогода. Что-то бешеное, злобное, но глубоко несчастное с яростью зверя металось вокруг трактира и старалось ворваться вовнутрь... Во всем этом слышались и злобствующая тоска, и неудовлетворенная ненависть и оскорбленное бессилие того, кто когда-то привык к победам...» [8, т.5, 463]. Антропоморфный характер этого описания явно соотносится с душевным состоянием Лихарева, выявляя в нем чувства тоски и отчаяния, страданий и одиночества главного героя. В архетипической подоплеке пейзажных образов акцентируется психологическая функция.

Подобно легендарному образу Агасфера, в котором исследователи отмечают сложную и неоднозначную символику [6, 178-194], образ Лихарева также отмечен двойственностью. В своем смятенном поиске Лихарев, с одной стороны, неминуемо обрекает близких ему людей на страдания, но в то же время сам мучим одиночеством и неприкаянностью. Мученичество героя подчеркивается портретным описанием, завершающим рассказ: «Снежинки жадно садились на его волосы, бороду, плечи... Скоро след от полозьев исчез, и сам он, покрытый снегом, стал походить на белый утес, но глаза его все еще искали чего-то в облаках снега» [8, т.5, 477]. Смысловые коннотации описания рождают ассоциации с образами странствующих паломников, помогая читателю уяснить неизбежность страннической участи Лихарева, невозможность длительной остановки на его трагическом пути. И это описание создает дополнительные предпосылки для соотнесения образа Лихарева с архетипом Агасфера. Помимо собственно легендарного архетипического источника данного образа, можно соотносить его и с библейскими архетипами. Известный литературовед и религиовед С.С. Аверинцев подчеркивает связь легенды об Агасфере с Ветхим Заветом: «в легенде можно видеть реминисценцию ветхозаветного мотива проклятия Каину, которого Яхве обрекает на скитания, но запрещает лишать его жизни»; и указывает также на специфику воплощения данного сюжета в фольклоре: «В фольклорной традиции Агасфер оказывается в отношениях взаимозаменяемости с другими фигурами скитальцев (Дикий охотник и др.) ...; как и они, он необходимо выступает (по самой структуре мотива) то жутким и опасным, то готовым на помощь и добрым» [1, 18].

К легенде об Агасфере восходят и другие чеховские образы – Черного монаха из одноименного рассказа, Александра Ивановича из рассказа «Перекасти-поле» (Путевой набросок), Соломона из повести «Степь». В частности, об архетипической природе образа Черного монаха убедительно говорит польский ученый Р.-Д. Клуге [5]. Но можно пойти и дальше, усматривая, подобно С.С. Аверинцеву, в архетипе Агасфера (как и в архетипах Хама, Блудного сына) воплощение более древнего библейского пра-архетипа первородного грехопадения человека со всеми его трагическими последствиями.

Бесприютным скитальцем предстает и герой рассказа «Шампанское (Рассказ проходимца)». В поведенной им самим истории своей «беспутной» жизни (показательно, что это смысловое определение этимологически восходит к пространственному образу – «без пути», т.е. без определенного направления, без смысла) актуализирован восходящий к библейско-псаломному образу «праха, возметаемого ветром» (Пс 1,4) мотив жизненного вихря: «всё полетело к черту верхним концом вниз. Помнится мне страшный, бешеный вихрь, который закружил меня, как перышко. Кружил он долго и стер с лица земли и жену, и самую тётю, и мою силу...» [8, т.6, 96].

Примером весьма сложного, опосредованного преломления архетипа странничества является рассказ «Студент». На первый взгляд, его героя – студента духовной семинарии Ивана Великопольского трудно отнести к данному типу. Судя по всему, он ведет «оседлый» образ жизни, у него есть определенный род занятий, родители, к которым он приехал на пасхальные каникулы. Однако духовное и душевное состояние, в котором он предстает перед читателем, дает все основания предположить, что герой на распутье, в ситуации напряженных поисков жизненных ориентиров. Уже одно то, что он в преддверие великого христианского праздника, в Страстную Пятницу решается идти на охоту (в тексте сказано «возвращался с тяги»), вызывает сомнения в

его благочестии. Духовный кризис персонажа оттеняется, как это часто бывает у Чехова, природными описаниями: «Погода вначале была хорошая, тихая... Но когда стемнело в лесу, некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер, всё смолкло... Ему казалось, что этот внезапно наступивший холод нарушил во всем порядок и согласие, что самой природе жутко, и оттого вечерние потемки сгустились быстрее, чем надо. Кругом было пустынно и как-то особенно мрачно...» [8, т. 8, 306]. Далее следует череда весьма пессимистических мыслей студента, завершающаяся опять-таки далеко не благочестивым выводом: «все эти ужасы были, есть и будут» [8, т. 8, 306]. Сам того не осознавая, Иван Великопольский отрекается от того, «что происходило девятнадцать веков назад», отказывается «помочь Христу» на его пути к просветлению человечества. Здесь ощущаются скрытые аллюзии и на притчу о блудном сыне, и на легенду об Агасфере. Иван Великопольский – «охотник», а по одной из версий Агасфер именуется «диким охотником» (ср., например, интерпретацию образа Агасфера в рассказе Ф. Кафки «Охотник Гракх»). Все это еще больше усугубляет читательское ощущение «грехопадения» героя.

Однако дальше Чехов разворачивает сюжет таким образом, что пессимистическое мировосприятие героя переходит в ситуации пересказа евангельской истории о трехкратном отречении апостола Петра через ряд стадий – «откровения», «сострадания», «очищения» – к чуду постижения благодати мира, созданного творцом. Мотивируется такое превращение реакцией двух слушательниц студента – простых крестьянок вдов Василисы и Лукерьи. Именно с их помощью Ивану дано пережить катарсис и увидеть мир новыми глазами.

Опосредованно проявляется архетип странничества и в рассказе «Огни». Показательно, что все персонажи этого произведения отмечены «бездомностью». Сюжетно она мотивирована уже тем, что они строят железные дороги и тем самым вынуждены передвигаться с места на место. Главный герой рассказа (по отведенному ему месту в сюжетном действии) инженер Ананьев, хоть и исповедует «оптимистический» взгляд на жизнь и имеет где-то «домашний очаг», в основном сюжете и в рассказанной им истории, предстает, скорее, «вечным бродягой». Его оппонент, студент фон Штенберг, не признает прогресса и не верит в «положительность» человека. Он, хоть и «студент», но не видит в этом особого проку для себя, равнодушен к жизни и людям, его «ничего не касается» и он, по сути, лишен пути как смысла жизни. Когда Ананьев и фон Штенберг одновременно смотрят на насыпь с уходящими вдоль нее вдаль огнями, видят они совершенно разное: Ананьев связывает «огни» с «жизнью, цивилизацией», а у фон Штенберга возникает «представление о чем-то давно умершем» [8, т. 7, 107].

«Бездомности» как общей для всех участников сюжета жизненной ситуации не лишен и рассказчик основной истории (рассказчик первого уровня). Подчеркивается, что он оказался в бараке случайно, заблудившись по дороге: «Поздно вечером я возвращался верхом с ярмарки к помещику, у которого гостил, попал в потемках не на ту дорогу и заблудился. Кружась около линии и видя, как густеет темная ночь, я вспомнил о «босоногой чугунке», подстерегающей пешего и конного, струсил и постучался в первый попавшийся барак...» [8, т.7, 108]. Тут особенно значимым является слово «кружась». Как потом выясняется, в состоянии кружения пребывают все герои рассказа, и образ кружения-блуждания становится центральным архетипическим символом жизненной цикличности, бесконечного круговорота, который человеку следует наполнить бытийно и этически значимым содержанием.

Таким образом, архетип странника-скитальца в рассказах А.П. Чехова рубежа 1880-1890-х годов, воплощающийся в символических образах и мотивах дороги, многовариантности жизненного пути, блуждания и круговращения, имеет амбивалентную семантику: с одной стороны, он открывает человеку перспективы удовлетворения жизненных устремлений, поиска ценностных идеалов, с другой стороны, странничество лишает даже сильных чеховских героев чувства прочности жизни, обрекает на страдания и одиночество и самих героев, и близких им людей.

#### Список использованных источников

1. Аверинцев С. С. Агасфер / С.С. Аверинцев // Мифологический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – С. 18.
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. Катаев В. Б. Сложность простоты : Рассказы и пьесы Чехова. – 2-е изд. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1999. – 108, [2] с.
5. Клуге Р.-Д. Загадка «Черного монаха» // Философия Чехова: Материалы Международной научной конференции (Иркутск, 27 июня – 2 июля 2006 г.) / Под ред. А. С. Собенникова. – Иркутск : Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2008. – С. 102-110.

6. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Література (теоретическі аспекти функціонування) : [Монографія] / А. Е. Нямцу. – Черновці : Рута, 2007. – 520 с.
7. Собенников А.С. Чехов и христианство // [http://palomnic.org/bibl\\_lit/obzor/chehov\\_/sobennikov/](http://palomnic.org/bibl_lit/obzor/chehov_/sobennikov/)
8. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. / А. П. Чехов – М. : Наука, 1983 – 1986.
9. Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А.П. Чудаков. – М. : Советский писатель, 1986. – 384 с.
10. Юнг К.Г. Аналитическая психология. – М. : Мартис, 1994. – 136 с.

*Summary. The peculiarities of the artistical transformation of the archetype of wandering in A.P. Chehov's short stories («On the Way», «The Lights», «The Black Monk», «The Student» etc.) have been analysed in the paper. The role of the archetype of wandering in the artistical structure of the works has been cleared.*

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

Отримано: 14.07.2012 р.

УДК 821.133.1-2/3 Гюго: 82.09

*В.М.Романець*

## **ЖАНРОВЕ НОВАТОРСТВО ТА КАТЕГОРІЯ ТРАГІЧНОГО В ПРОЗІ В.ГЮГО («ЗНЕДОЛЕНІ», «СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ»)**

*У статті розглядаються питання про особливості жанрового новаторства Віктора Гюго, яке виявилось у романах «Знедолені» та «Собор Паризької Богоматері» і визначення впливу цих жанрових форм на подальші процеси в літературі. Проведене дослідження підтвердило вихідну гіпотезу про яскраво-виражений підхід письменника до створення жанру соціального-морального та історичного романів,*

*Ключові слова: роман-епоея, художня свідомість перехідного часу, ліризм, історизм.*

Романи В. Гюго – особлива літературна форма, у своєму роді довершена, особливий жанр, створений письменником у повній відповідності з особливостями його особистого обдарування і з вимогами нового часу. По-перше це – роман-поема, роман – грандіозна епопея в прозі, просякнута ліризмом, яка найкраще від усіх інших форм відображує і підносить буремні та героїчні епохи життя людства. По-друге, це історичні романи В. Гюго і в тому числі «Собор Паризької Богоматері» – знедолені його попередниками, були Р. Шатобріан та А. де Вінї. Р. Шатобріан, який написав «Мучеників» епопею в майже ритмічній, вишуканій прозі, дещо середнє між романом та поемою з грандіозним сюжетом зіткнення християнства з язичництвом, з героями, які відіграють власне другорядну роль у творі, роль символічних фігур, у житті яких здійснюється боротьба двох світів. Але «Martyrs» Шатобріана тільки натяк на епос ХІХ ст. Часи чудес та релігійної фантастики – і античної, і християнської – минули; поема-роман Шатобріана тільки втрачає від запровадження цього елемента. Щодо А. де Вінї, то саме він першим у французькій літературі написав історичний роман «Сен-Мар».

Романи В. Гюго мають певну кількість недоліків. Це гріхи реалістичного мотивування, іноді невтриманість та блідість характерів, ходульність дії, нескінченні відступи тощо. Але ці твори не можна вимірювати мірою звичайного роману: вони дещо зовсім інше, вони – колосальні поеми у прозі; тому всі докори відпадають.

Поклавши в основу романів досвід відомих попередників, Гюго пристосував його до своїх потреб, йдучи тим же шляхом романтиків. Він запозичив із дескриптивної поеми її великі статичні відступи-описи і її логічне розгортання тем. Але і у нього, як в нових поемах романтиків, основою твору, на якій тримається все, є фабула, причому оповідь та опис тематично гармонують. Сама дія у нього так само напружена, так само переповнена ефектами розповідається так само уривча-