

Шелемеха К. С.

ORCID: 0000-0001-5240-6078

Тюмень, Россия

E-mail: kshelemeha@gmail.com

УДК 821.161.1-32 (Чехов А. П.)

DOI: 10.12345/2306-7462_2021_01_06

СИМВОЛИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ПРОСТРАНСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА 1890–1900-х гг.: ОТ ДИАЛОГА С БОГОМ К ДИАЛОГУ С САМИМ СОБОЙ

Аннотация. Топос «Церковь» в творчестве А. П. Чехова недостаточно изучен, несмотря на широкий дискурс о религиозности и атеизме писателя. Причина тому — небольшой объем этого символического знака в корпусе текстов писателя и его сопряженность с аналогичными знаками в пределах одного произведения. В рамках исследования методом сплошной выборки выделено 21 произведение Чехова 1890–1900-х гг., где встречается тоpos «Церковь». На примере других тоposов нами ранее были установлены символические смещения, происходящие в последнее десятилетие творчества писателя. Задача данного исследования — выявить наличие аналогичных процессов в сегментах текста, связанных с тоposом «Церковь». В статье привлекался материал более ранних периодов творчества писателя, где тоpos «Церковь» обладает временной функцией, связан с музыкой и мотивом «страха божьего», членим на внешнее и внутреннее пространство. В произведениях 1890–1900-х гг. его структура меняется: появляется юмористический компонент, развивается мотив «страха божьего», вводится образ теней-призраков, пространство стимулирует внутренний монолог героев. В последнем десятилетии творчества Чехов уходит от традиционного изображения церковного пространства, представление о церкви как о пространстве для диалога с Богом меняется, этот символический образ обозначает теперь место диалога героя с самим собой.

Ключевые слова: тоposы; пространство; динамика творчества; символические образы; художественные тексты; русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы.

Shelemekha K. S.

Tyumen, Russia

THE SYMBOLIC IMAGE OF THE CHURCH IN CHEKHOV'S WORK AT THE 1890S — 1900S: FROM DIALOGUE WITH GOD TO DIALOGUE WITH ONESELF

Abstract. The topos of the “Church” in Chekhov’s works has been insufficiently studied, despite the broad discourse about the writer’s religiosity and atheism. The reason for this is the small volume of this symbolic sign in the body of the writer’s texts and its association with similar signs within one work. Within the framework of the study, using the method of continuous sampling, 21 works by Chekhov of the 1890s — 1900s were identified, where the topos “Church” is found. Using the example of other toposes, we have previously established the symbolic displacements occurring in the last decade of the writer’s work. The aim of this study is to reveal the presence of similar processes in the segments of the text associated with the topos “Church”. The article draws on the material of the earlier periods of the writer’s work, where the topos “Church” has a temporary function, is associated with music and the motive of “fear of God”, divided into external and internal space. In the works of the 1890s — 1900s, structure changes: a humorous component appears, the motive of “fear of God” develops, the image of shadows-ghosts is introduced, the space stimulates the internal monologue of the heroes. In the last decade of Chekhov’s work, he moved away from the traditional image of the church space, the idea of the church as a space for dialogue with God is changing, this symbolic image now denotes the place of the hero’s dialogue with himself.

Keywords: toposes; space; dynamics of creativity; symbolic images; literary texts; Russian literature; Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; literary images.

Изучение религиозных мотивов и символических образов пространства в творчестве А. П. Чехова неизменно приводит к широкому исследовательскому дискурсу об атеизме и религиозности писателя. Накопленный материал наблюдений позволяет заключить, что однозначное признание чеховской религиозности, как и уверенность в его атеизме, приводят к ограниченности восприятия наследия автора и тенденциозности его трактовки: «Чехов не столь-

ко выступал против тенденций времени, полемически отталкиваясь от них, сколько выражал эти тенденции, аккумулировал их в собственной личности, при этом выявляя в них наиболее позитивное и перспективное содержание» [Разумова 2001: 21].

Несмотря на широкий дискурс спора о религиозности и нерелигиозности Чехова, сам топос «Церковь» в его символической содержательности у писателя практически не рассматривался. Это объясняется несколькими причинами:

— топос «Церковь» у Чехова не представлен так же объемно, как, например, топос «Сад» или «Усадьба»;

— нередко топос «Церковь» обозначается в тексте в системе с другими топосами — «Дом», «Река», «Кладбище», что отчасти редуцируют топосную структуру.

Топос «Церковь» выделен в качестве топоса в монографии М. О. Горячевой, исследователь объединяет его элементы в группу «церковные» и отмечает, что «к церкви обычно примыкает кладбище. В рассказах еще встречаются монастырь, церковная сторожка» [Горячева 1992: 84]. В монографии Н. Е. Разумовой наличествует глава, посвященная религиозным взглядам Чехова, однако сам церковный топос не выделяется, что связано с общим генерализирующим подходом исследователя.

Для изучения пространственной модели нами использовался метод сплошной выборки в целях установления общего объема топоса в корпусе текстов писателя 1890–1900-х гг. Материал отбирался по лексемам «церковь», «храм», «часовня». Соответствующие вхождения обнаружены в 21 произведении.

Топос «Церковь» представлен в произведениях писателя 1890–1900-х гг. фрагментарно, становясь одним из ведущих мест действия лишь в рассказах «Страх» и «Архиерей».

В структуре этого топоса многозначность, символичность нарастает постепенно и выделяется трудно в связи перегруженностью топоса дополнительными элементами: требуется работа с более ранними произведениями, чтобы определенно отделить динамику явления от авторской художественной стратегии.

На протяжении всего чеховского творчества следующие аспекты связаны с этим символическим образом пространства.

— Временная функция. Церковь может не быть местом действия, однако неизменно упоминается, когда необходимо определить время, изменение внешних обстоятельств, например, погоды:

«На погосте в старой церкви ударили полночь» [Чехов 1977: 351]; «слышался тревожный звон в церкви; это начиналась метель» [Чехов 1977: 318].

— Связь с музыкой. Создание образа церкви всегда сопровождается музыкальным мотивом: звоном колоколов, религиозным пением, голосами за оградой: «Немного погодя он уже стоял в церкви и, положив лоб на чью-то спину, пахнувшую коноплей, слушал, как пели на клиросе» [Чехов 1977: 60]; «Где-то за церковью запели великолепную печальную песню» [Чехов 1977: 344].

— Мотив «страха божьего». Топос «церковь» всегда связывается с дисциплиной, порядком и карой высших сил: «Эту привычку не оставляют они и потом, переставая быть певчими. Обернувшись к Егорушке, Емельян поглядел на него исподлобья и сказал: не балуйся в церкви!» [Чехов 1977: 61]; «Ночью бог ходит по церкви, и с ним пресвятая богородица и Николай-угодничек — туп, туп, туп... А сторожу страшно, страшно!» [Чехов 1977: 291].

— Разделение топоса на внешний и внутренний. Топос «церковь» у Чехова разделен на два пространства, которые редко пересекаются между собой в границах одного произведения. Внутреннее пространство преимущественно воспринимается как светское: место бесед, пусть даже шепотом, встреч, выхода в новом платье. Внешняя же часть топоса подается как времяорганизующее: «Но, Дымов, в чем я пойду в церковь? — сказала Ольга Ивановна и сделала плачущее лицо» [Чехов 1977: 14]; «Юлия Сергеевна, возвращаясь от всенощной, будет проходить мимо, и тогда он заговорит с ней» [Чехов 1977: 7].

В произведениях 1890–1900-х гг. структура символического образа начинает меняться. Появляется юмористический компонент, разрывающий традиционное реалистическое восприятие церкви как места общения с богом и молитвы. С помощью юмористического контраста Чехов переключает восприятие читателя с проблемы отношения персонажа с богом на личные переживания героя. Юмор вводится по-разному. Это может быть откровенное противопоставление «большого» и «мелкого»: «Немного погодя сидевшие в кружок тихо запели что-то протяжное, мелодичное, похожее на великопостную церковную песню... Слушая их, дьякон вообразил, что будет с ним через десять лет, — Дьякон, где же рыба? — слышался голос Самойленка» [Чехов 1977: 389]; «стоя возле меня,

она смотрела, как я работаю. Тишина, наивная работа живописцев и позолотчиков <...> — это было ново для нее и трогало ее. Однажды при ней живописец, писавший наверху голубя, крикнул мне: — Мисаил, дай-ка мне белил!» [Чехов 1977: 236].

Мотив «страха божьего» категоризируется. Чехов несколько расширяет ее, связывая топос «церковь» не только со страхом божьим, но и с экзистенциальным страхом в принципе, что, как и включение юмористического компонента, помогает несколько ослабить семантику, связанную непосредственно с церковным топосом и акцентированно показать внутренний мир и субъективные переживания героя: «Луна уже ушла от двора и стояла за церковью. Одна сторона улицы была залита лунным светом, а другая чернела от теней; длинные тени тополей и скворешен тянулись через всю улицу, а тень от церкви, черная и страшная, легла широко и захватила ворота Дюди и половину дома» [Чехов 1977: 349]; «я боюсь религии, и когда прохожу мимо церкви, то мне напоминает мое детство и становится жутко» [Чехов 1977: 39].

Наглядно позволяет проследить эволюцию пространственного образа «Церковь» фрагмент в рассказе «Учитель словесности». Первая глава произведения была написана в 1889 г., а вторая — в 1894, топос «Церковь» появляется только во второй главе. Однако там же включается и практически дословное повторение сцены из пьесы «Татьяна Репина», написанной Чеховым в 1889 г. В пьесе читаем: «В толпе. Тише! Тссс! Господа, кто там сзади напирает? Тшш!/ — За колонну увели.../ — Нигде от дам проходу нет... Сидели бы дома!/ Кто-то (кричит). Тише!/ О. Иван (*читает*). Господи боже наш, во спасительном твоём смотреии, сподобивый в Кане Галилейстей... (*Оглядывает публику.*) Народ какой, право... (*Читает.*) ...честный показати брак твоим пришествием... (*Возвысив голос.*) Прошу вас потише! Вы мешаєте нам совершать таинство! Не ходите по церкви, не разговаривайте и не шумите, а стойте тихо и молитесь богу. Так-то. Надо страх божий иметь. (*Читает.*)» [Чехов 1978: 87].

В «Учителе словесности» находим: «В церкви было очень тесно и шумно, и раз даже кто-то вскрикнул, и протоиерей, венчавший меня и Манюсю, взглянул через очки на толпу и сказал сурово: — Не ходите по церкви и не шумите, а стойте тихо и молитесь. Надо страх божий иметь» [Чехов 1977: 324]. Чехов снимает диалоги толпы

и тем самым убирает причину, по которой священник делает замечание присутствующим, оставляя лишь тревожащий героя вскрик.

Этот крик и ощущение иррационального страха и нервозности, возникающих от него, вновь будут обозначены в рассказе «Архиерей»: «неприятно волновало, что на хорах изредка вскрикивал юродивый» [Чехов 1977: 86].

Дополнительную неопределенность, позволяющую читателю и героям строить догадки, вводит писатель с помощью теней, которые, словно призраки, бродят в церкви или возле нее: «В тени около церковной ограды кто-то ходил, и нельзя было разобрать, человек это или корова, или, быть может, никого не было, и только большая птица шуршала в деревьях» [Чехов 1977: 349]; «Церковь стояла на краю улицы, на высоком берегу, и нам сквозь решетку ограды были видны река, заливные луга по ту сторону и яркий, багровый огонь от костра, около которого двигались черные люди и лошади» [Чехов 1977: 130]; «Вот церковная дверь, три ступеньки вниз, затем притвор с изображениями святых по обе стороны, запахло можжевельником и ладаном, опять дверь, и темная фигурка отворяет ее и кланяется низко-низко...» [Чехов 1977: 218]; «Там и сям, ближе к колоннам и боковым приделам, стояли неподвижно черные фигуры» [Чехов 1977: 218].

На фоне представленных элементов расширяется и эмоциональное поле героев, находящихся в пространстве церкви: «По субботам и воскресеньям он ходил в церковь. Стоя около стены и зажмурив глаза, он слушал пение и думал об отце, о матери, об университете, о религиях; ему было покойно, грустно, и потом, уходя из церкви, он жалел, что служба так скоро кончилась» [Чехов 1977: 115]; «Звон монастырского колокола был густой, и, как казалось Софье Львовне, что-то в нем напоминало об Оле и ее жизни» [Чехов 1977: 218]; «звон раздавался уже над самую головой и, казалось, проникал во все ее существо» [Чехов 1977: 218]; «она представила себе снег у крыльца, сани, темное небо, толпу в церкви и запах можжевельника, и ей стало жутко, но она все-таки решила, что тотчас же встанет и поедет к ранней обедне» [Чехов 1977: 269].

Многокомпонентность, эпизодичность чеховского символического образа «Церковь» не позволяют системно проследить эволюцию данного топоса, поскольку составляющие его элементы меняются не одновременно. Однако общий анализ дает возможность

заклЮчить, что Чехов идёт на разрыв с традиционной христианской традицией и работает над тем, чтобы элементы церковного тописа говорили не столько о диалоге человека с богом, сколько о диалоге с самим собой.

ЛИТЕРАТУРА

Горячева М. О. Проблема пространства в художественном мире А. П. Чехова: автореф. дис. <...> канд. филол. наук/Горячева Маргарита Октобровна. М., 1992. 107 с.

Линков В. Я. Повесть А. П. Чехова «Дуэль» и русский социально-психологический роман первой половины XIX века/В. Я. Линков // Проблемы теории и истории литературы. М.: Изд-во МГУ, 1971. С. 363–394.

Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства/ Н. Е. Разумова. Томск.: Томский государственный университет, 2001. 524 с.

Собенников А. С. Между «Есть Бог» и «Нет Бога»: о религиозно-философских традициях в творчестве А. П. Чехова/А. С. Собенников. Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1997. 225 с.

Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах/А. П. Чехов. М.: Наука, 1974–1983.

REFERENCES

Goryacheva M. O. Problema prostranstva v hudozhestvennom mire A. P. Chekhova: avtoref. dis. <...> kand. filol. nauk/Goryacheva Margarita Oktobrovna. M., 1992. 107 s.

Linkov V. Ya. Povest' A. P. Chekhova "Duel" i russkij social'no-psihologicheskij roman pervoj poloviny XIX veka/V. YA. Linkov // Problemy teorii i istorii literatury. M.: Izd-vo MGU, 1971. S. 363–394.

Razumova N. E. Tvorchestvo A. P. Chekhova v aspekte prostranstva/N. E. Razumova. Tomsk.: Tomskij gosudarstvennyj universitet, 2001. 524 s.

Sobennikov A. S. Mezhdy "Est' Bog" i "Net Boga": o religiozno — filosofskih tradiciyah v tvorchestve A. P. Chekhova/A. S. Sobennikov Irkutsk: Izd-vo Irkutskogo un-ta, 1997. 225 s.

Chekhov A. P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 30 tomah/ A. P. Chekhov. M.: Nauka, 1974–1983.

Научный руководитель: Комаров С. А., д.филол.н, профессор.

Данные об авторе

Author's information

Шелемеха Кристина Сергеевна — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Института гуманитарных наук ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет», Тюмень, Россия.

E-mail: kshelemecha@gmail.com

Shelemekha Kristina Sergeevna — postgraduate student of Department of Russian and Foreign Literature, Institute of Humanities, University of Tyumen, Tyumen, Russia.