

классификацию иронии, они сгустили туман»[6, с.11-12]. В своих исследованиях он пытается, с одной стороны, разобраться в сущности каждого определения иронии, учитывая время его появления, и с другой – проследивает эволюцию понятия «ирония в историческом плане», много уделяет внимания исследованию иронии ситуации. Мьюик пытается разложить понятие «ирония» на составляющие его элементы (элемент абстрагирования, эстетический элемент, эстетический элемент и т.д.). К сожалению, он не уделяет должного внимания изучению роли иронии в художественной системе произведения, впрочем, как явлению самостоятельному в сфере комического: «ирония в основе своей не соотносится с сатирой, но когда такое соотношение существует – это соотношение средств и цели»[7, с.5]. Однако более подробно вопрос о соотношении видов комического изучается немецким ученым Штэкером. Различие между видами комического он проводит и на уровне средства отражения действительности, и на структурном уровне: «Как правило, юмор существует в двух ступенях (шутливость – серьезность), ирония в трех ступенях (кажущаяся серьезность – шутливость – серьезность)»[9, с.125]. Штэкер пытался четко определить виды комического посредством их парного сопоставления, этому посвящена значительная часть его исследования (комическое – шутка, комическое – юмор, сатира – сарказм, сатира – ирония, сарказм – ирония и т.д.). Однако в конце работы, подводя итог своей классификации, автор не мог удержаться от иронии над подобным занятием, тем самым подчеркивая относительность вообще любой классификации комического[9, с.134].

На настоящем этапе исследования иронии особенно важно не столько изучение эволюции этого понятия, сколько современное представление об иронии как явлении художественной литературы и ее месте в художественной системе произведения. Однако процесс становления иронии особенно в русской литературе остается неисследованным как явление, тесно связанное с русским национальным самосознанием, с русской действительностью и с европейским литературным влиянием. На начальном этапе исследования важно достигнуть конкретного определения иронии, этим объясняются попытки современных литературоведов дать общее определение иронии не только на уровне приема, но и как сложному явлению литературы, тем самым обнаружив перспективы исследования иронии в художественном произведении.

Литература

1. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13-ти т. – М., 1953.
2. Кирпотин В.Я. Избранные работы: В 3-х тт. – М., 1978.
3. Манн Т. Собр. соч.: В 10-ти т. – М., 1959-1960, т. 9.
4. Щербина В.Р. Актуальные проблемы современного литературоведения. – М., 1961.
5. Gliksberg Ch.I. The ironic vision in modern Literature, - The Hague, 1969. – 268 p.
6. Muecke D.C. Irony. – London, 1978. – 276 p.
7. Muecke D.C. The compass of irony. – London, 1969. – 92 p.
8. Pavese C. This Business of Living, - London, 1961.
9. Stäcker K. Ironie und Ironiker. – Mainz, 1963. – 145 p.

«АРХИЕРЕЙ» ЧЕХОВА: РОМАН В РАССКАЗЕ

Скибина Ольга Михайловна

*доктор филологических наук, профессор кафедры литературы, журналистики и методики преподавания литературы
ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный педагогический институт»,
РФ, г. Оренбург.*

«ARCHIEREY» CHEKHOVA: A NOVEL IN A STORY

Skibina Olga Mikhailovna

*Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature,
Journalism and Methods of Teaching Literature
of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education
"Orenburg State Pedagogical Institute",
Russian Federation, Orenburg.*

Аннотация

В статье на примере рассказа «Архиерей» исследуются основные принципы чеховской поэтики: рассказ романного типа, лаконизм, подводное течение, а также такие теоретические понятия, как поэтика открытого и закрытого финала. Впервые рассказ «Архиерей» рассматривается с точки зрения «многопланности сознания» - основного принципа чеховской манеры повествования.

Abstrakt

Using the example of the story “The Bishop”, the article explores the basic principles of Chekhov’s poetics: a novel of the type, laconicism, underwater flow, as well as such theoretical concepts as the poetics of the open

and closed finals. For the first time, the story “The Bishop” is considered from the point of view of the “multidimensionality of consciousness” - the basic principle of Chekhov’s style of narration.

Ключевые слова: чеховская поэтика, повествование, роман в рассказе, подводное течение, финал.

Key words: Chekhov's poetics, narrative, novel in the story, underwater current, finale.

Практически каждый ученый, пишущий о творчестве А. П. Чехова, отмечает особое значение рассказа «Архиерей» (1902) как вершины художественного стиля писателя, жемчужины всего его творчества. Так, В. Б. Катаев, называя «Архиерея» «художественным завещанием» Чехова наряду с другими немногочисленными произведениями 900-х годов, пишет, что в этом рассказе «завершились многие чеховские темы и образы» [1, с.279]. Шведский славист Н. О. Нилссон, проделавший глубокий стилистический анализ «Архиерея», пишет о нем: «Это шедевр художественной экономии и согласованности...» [2, с.105]. Нами ранее было отмечено, что «Архиерей» сконцентрировал «основные поэтические находки писателя» и представляет собой «высшую степень стилистического единства» [3, с.15].

«Архиерей» - поистине вершина творчества А. П. Чехова. Здесь мы найдем свойственные последним годам жизни писателя лиричность, драматический конфликт внутри героя; финал, напоминающий чем-то финал «Студента» по масштабности обобщений, по параллельно проведенным линии жизни одного человека и линии всей человеческой истории. Основное содержание рассказа — это целое жизнеописание, причем человека не совсем обычного, а священника, верующего искренно, по-простому, словно бы ещё по-детски (не зря самые счастливые воспоминания архиерея из детства).

Все ученые сходятся в том, что «Архиерей» — это рассказ об освобождении героя, но освобождении от чего? От какого-то непосильного груза, который человек получил при жизни, и который заставлял его страдать. Анализируя рассказ, мы помимо особенности финала, постараемся увидеть, что так тяготило архиерея, от чего он освобождается в финале.

Рассказ состоит из отдельных мотивов, из отдельных «линий напряжения», и по мере приближения к кульминации напряжение всех сюжетных линий усиливается, а затем они сливаются в одной точке, создавая всплеск, прорыв в эмоциональном фоне произведения, после которого следует спад напряжения, а в развязке его уже нет совсем. Постараемся отделить эти линии — на наш взгляд, их в рассказе пять — и проследить за переходом их в кульминационное состояние и в развязку.

Для того, чтобы обозначить *первую линию* напряжения, обратимся к фабульному времени. Оно дано вполне конкретно, за исключением каких-либо дат. Это неделя перед Пасхой — самым важным и радостным праздником православных христиан. Впервые мы встречаемся с героем на праздничном богослужении в Вербное воскресенье, затем постепенно проходят перед

читателем все дни Страстной седмицы, и завершает повествование радостный праздник Христова Воскресения. То есть последовательно описаны восемь дней от воскресенья до воскресенья, если не считать небольшого эпилога, который отстоит во времени от основного повествования сначала на месяц (когда был назначен новый викарный архиерей), а затем ещё на неопределенный срок, когда все уже забыли о преосвященном.

Эта линия напряжения, назовем её календарной, связана с ожиданием великого праздника. Страстная седмица — самая строгая в году, но вся она пронизана ощущением приближающейся Пасхи, уже идут активные приготовления к празднованию, недаром у купца Еракина уже в Вербное проверяют электрическое освещение. И кульминация этой линии напряжения, конечно же, сама Пасха, которую Чехов описывает в финале как огромное народное гуляние и ликование в природе.

Вторая сюжетная линия с возрастающим напряжением — это болезнь архиерея, его неровное, раздражительное состояние, которое отчасти связано с усиливающимся постепенно недомоганием. Начавшееся кровотечение — это начало кульминации всего рассказа, потому что становится ясно, что преосвященный умирает.

Третья линия — это линия биографическая, жизнеописание героя, которое предстает перед читателем через воспоминания преосвященного Петра, и через описание событий последней недели его земной жизни. Мы узнаем о детстве героя, о котором он вспоминает с величайшей любовью и даже тоской по тем светлым беззаботным дням. Он даже понимает, что, скорее всего, на самом деле его детство не было таким радостным, каким оно видится сейчас, через много лет. Узнаем мы и о том, что герой становится семинаристом, студентом духовной академии, учителем греческого языка в семинарии, стрижется в монахи и так далее. Что восемь лет он из-за болезни служит за границей, что в Россию вернулся совсем недавно и что совсем отвык от русской жизни, все его раздражает — и бедность, и глупость, и излишнее раболепие перед ним просителей. Наконец, после обострения болезни наступает смерть героя, и эта биографическая линия растворяется в одних только воспоминаниях о сыне старухи-матери покойного.

Четвертая линия — это одиночество главного героя, усиливающаяся неудовлетворенность, которая проходит только тогда, когда герой находится в церкви. Для него тягостны чиновничьи обязанности епархиального архиерея, которые герой вынужден исполнять. И на службах, и на приемах люди кажутся ему скучной серой массой, которая давит на него, его поражает глупость просителей и бесцеремонность благочинных, выставляющих оценки местным священникам.

Самым большим несчастьем для него становится отсутствие близкого человека, с которым можно поговорить, которому можно излить душу. Он пытается рассказать о своих мучениях отцу Сисою?но разговора у них не получается, потому что, видимо, старый иеромонах занят какими-то своими мыслями. Он даже не расслышал откровенного признания преосвященного, и отвечает ему просто: «Ну, спите себе, преосвященнейший!.. Что уж там! Куда там! Спокойной ночи!» [5. Соч. Т.10, с.199].

Хуже всего, что даже мать не может позволить себе обращаться к нему как к сыну, робеет перед ним, как и другие просители, и все время ищет повода не сидеть в его присутствии, и это уже *пятая линия*, которая ведет к кульминации.. Отчуждение матери становится словно последней каплей в чаше терпения, и после этого архиерей начинает сильнее раздражаться не только на Марию Тимофеевну, которая даже с отцом Сисоем может говорить как с обычным человеком, но и на других людей, и на самого себя. Это неудовольствие все возрастает, параллельно другим линиям напряжения, и выплескивается в последний день жизни. Становится окончательно ясно, что тяготило архиерея, и от чего смерть избавляет его: «От кровотечений преосвященный в какой-нибудь час очень похудел, побледнел, осунулся, лицо сморщилось, глаза были большие, и как будто он постарел, стал меньше ростом, и ему уже казалось, что он худее и слабее, незначительнее всех, что всё то, что было, ушло куда-то очень-очень далеко и уже более не повторится, не будет продолжаться. «Как хорошо! — думал он. — Как хорошо!» [5.Соч. Т.10, с.200]. Это последние слова, которые даны в рассказе от лица архиерея, и мы можем судить, что он перед своей смертью, наконец, получает облегчение, освобождается от своей значительности, которая стала причиной его одиночества, отгородила его от людей незначительных, обычных. Болезнь и смерть делает всех людей равными. В этом и пафос чеховского рассказа, который рассказывает не о викарном архиерее, не о владыке, а о простом человеке за всеми этими званиями.

Свою мечту быть обычным, незаметным, незначительным преосвященный Петр высказывает накануне отцу Сисою: «Какой я архиерей? <...> Мне бы быть деревенским священником, дьячком... или просто монахом... Меня давит все это, давит»[5.Соч. Т.10, с.199]. Что давит на героя? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно ещё раз пролистать рассказ с самого начала: это и одинаковые лица в толпе на службах, это глупость и невежество просителей, это бедность и убогость монастырского быта. Не зря герою вдруг захотелось вернуться за границу, где он служил в белой, абсолютно новой церкви: «Кажется, жизнь бы отдал, только бы не видеть этих жалких, дешевых ставень, низких потолков, не чувствовать этого тяжкого монастырского запаха» [5. Соч. Т.10, с.199]. Стены, которые отделяют архиерея от простых людей — это и символический образ, и

конкретное воплощение его в стенах монастыря. Преосвященный все время слушает, как за стеной ходит отец Сисой, как запросто с ним общается его мать. Вот почему архиерею становится так хорошо в кульминационный момент, когда болезнь возвращает ему мать, снова нежную и чуткую, как в детстве. В кульминации сходятся почти все названные линии напряжения — кроме линии одиночества героя среди людей — и получают как бы свою маленькую развязку: по календарной линии наступает Пасха, в болезни героя наступает переломный момент, кризис, который логично приводит к развязке в линии биографической, то есть, к смерти. А для матери он наконец-то становится просто сыном.

На наш взгляд, мотив одиночества, отчужденности героя, продолжается в эпилоге (условимся так называть последний абзац рассказа, действительно носящий эпилогический характер). Помнила его теперь только мать, а все остальные не вспоминали больше о преосвященном Петре, да и кому было вспоминать, ведь он совсем недавно вернулся в Россию. Сам герой говорит: «Я ведь тут никого и ничего не знаю» [5. Соч. Т.10, с.199]. Мария Тимофеевна живет теперь в глухом уездном городишке у зятя-дьякона, и когда утром встречается с женщинами на выгоне, то рассказывает им о своих детях, внуках, и «о том, что у неё был сын архиерей, и при этом говорила робко, боясь, что ей не поверят... И ей в самом деле не все верили»[5.Соч. Т.10, с.201]. Эти последние слова показывают, что герой так и остается для людей чужим, им даже сложно поверить, что среди них может жить мать архиерея. Одним словом, одиночество героя, его разобщенность с миром пошлости и глупости сближает архиерея со многими «думающими» героями Чехова. В. И. Тюпа отмечает: «... Чехов предлагает нам не меланхолическую исчерпанность одинокой жизни, а её драматически напряженный, драматически открытый финал» [4, с.95]. Тема одиночества и разобщенности в отношениях между людьми остается снова открытой, как и рассказах «Скучная история», «Три года», «Убийство», «Дама с собачкой», «В родном углу» и др.

«Архиерея» можно назвать «романом в рассказе» по невероятному объему жизненного материала, раскрывающего не просто содержание жизненного пути героя, а очень тонко и бережно показывающего читателю тончайшую и чувствительную субстанцию — человеческую душу. Здесь сконцентрированы основные поэтические находки писателя: объективизация субъективного сознания главного героя, при котором автору доступно не только созерцание героя внешнего мира, но и проникновение в его внутренний мир. Две эти точки наблюдения трансформируются в едином авторском повествовании. События, люди, отношения между ними видятся не только его (главного героя) собственными глазами, но в то же время просматриваются и со стороны. Автор-повествователь существует отдельно от героя, не

подменяя и не растворяясь в нем, но их сознание – единый сплав, где невозможно отделить одно от другого, равно как и выдать одно за другое. Право же вести повествование отдано именно *голосу героя* с незначительными авторскими вкраплениями, выполняющими главным образом связующую функцию в передаче мыслей героя. Кристаллическая чистота стиля, красота и реалистичность в описаниях, гармоничное слияние в цельный живой организм многих мотивов и сюжетных линий делают рассказ «Архиерей» исключительным и совершенным творением последних лет жизни и творчества А. П. Чехова.

Литература

1. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. — М., 1979.
2. Nilson N.A. Studies in Cechov's Narrative Technique. "The Steppe" and "The Bishop". — In: ActaUniversitatisStockholmiensis. StockholmSlavicStudies, 2. Stockholm, 1968, p. 105-106.
3. Скибина О. М. Проза А. П. Чехова 1896-1903 гг. Проблемы поэтики: Автореф. дис. канд. филол. наук. — М., 1984.
4. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. — М., 1989.
5. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т.— М.: Наука, 1974-1983. Соч.: в 18 т.; Письма : В 12 т. Ссылки даются в тексте с указанием серии (Соч.), номера тома и страницы.