

УДК 81'38

## СЛОВО И ПОДТЕКСТ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «АРХИЕРЕЙ»

© 2009 г.

*Е.И. Лелис*

Удмуртский госуниверситет

elena-lelis@yandex.ru

*Поступила в редакцию 23.04.2009*

Рассматриваются средства актуализации подтекста в рассказе А.П. Чехова «Архиерей». Слово в пределах художественного целого осознаётся как динамическая единица. В актуализации подтекста важную роль играют ключевые единицы – *архиерей* и *простой, обыкновенный человек*. Они расположены в «сильных позициях» текста и дают возможность читателю осознать преобразование героя как его духовное воскресение.

*Ключевые слова:* слово, ключевое слово, подтекст, художественный текст, идиостиль, картина мира.

Современная антропоцентрическая парадигма филологических исследований определяет необходимость новых подходов к художественному тексту, которые представляли бы собой комплексное изучение его структуры, семантики и прагматики, опираясь на характерные для автора способы общения с читателем через художественный текст.

Проза А.П. Чехова – исключительно сложный объект анализа и интерпретации, так как она обладает внутренней цельностью и конструктивной упорядоченностью при интеллектуальной и эмоциональной напряженности, содержательной ёмкостью при внешней простоте выразительных средств, стилистической утонченностью при символической глубине. Вот почему хрестоматийные чеховские произведения открывают для новых поколений читателей и исследователей неожиданные ракурсы.

Безусловно, это связано с природой художественного текста вообще, с тем, что он проявляет себя как «поле» смыслообразования: автор воплощает в художественном целом свою картину мира – читатель стремится ее «разгадать». Если говорить об особенностях идиостиля А.П. Чехова, то в качестве одной из основных необходимо назвать виртуозное сопряжение в изображении двух, казалось бы, противоположных начал: повседневности быта и фундаментальных вопросов бытия. В каждом из произведений А.П. Чехова эти два плана не противопоставлены друг другу и не являются статическими полюсами реальности в системе художественного целого, а взаимодействуют и перетекают друг в друга, образуя, по словам Р.Е. Лапушина, «то, что можно назвать системой поэтических координат данного произведения» [3, с. 278].

Эта черта художественного мышления А.П. Чехова воплотилась в особенностях формирования смыслового пространства его повестей и рассказов и прежде всего в особой значимости подтекста – не выраженного явно, скрытого смысла текста, но при этом значимого для автора, отражающего его интерпретацию и оценку жизненных явлений, взгляда на мир, морально-нравственные ценности и в целом его картину мира. Этот смысл проецируется на художественную идею, оказывается доступным читателю на основании восприятия текста в целом, но при обязательном соотнесении его разных сторон, при развитой читательской компетенции, общем кругозоре, умении учитывать многочисленные экстралингвистические явления и факты, которые так или иначе могли бы быть сопряжены с данным текстом как эстетическим феноменом.

Можно говорить об актуализаторах подтекста на языковом, тематическом, сюжетно-фабульном, образном, структурно-композиционном и других уровнях текста. Но определяющую роль здесь играют языковой уровень и его ключевая единица – слово, которое не отражает мир, а содержит его в себе.

В пределах художественного целого смысловая структура слова проявляет себя как динамическая единица, которую характеризует «внутренний смыслообразующий процесс, живущий и воспроизводимый в словесно-художественной реальности: в ней действительность становится осмысленной, а смысл – действительно осуществляемым» [2]. Слово не просто информирует или передаёт представления, а «являет» их. Поэтому, по справедливому замечанию М.М. Гиршмана, «поступок, во-

площась в слове, именно в словесно-художественной реальности обнаруживает свой внутренний смыслообразующий потенциал. Слово же, вовлекая в себя внешнюю по отношению к нему реальность, само становится своеобразным поступком, событием, порождением смысла» [Там же].

На примере рассказа А.П. Чехова «Архиерей» рассмотрим, как в опоре на эстетический потенциал слова формируется подтекст.

Рассказ «Архиерей» (1902) принято считать одним из вершин А.П. Чехова-прозаика. В нем нашли отражение основные мотивы и идеи творчества писателя: поиск человеком смысла жизни и смерти, долгий и мучительный путь к обретению своей духовной сущности, забвение и бессмертие, разобщённость близких и трагедия одиночества, «дурная бесконечность» как следствие несовершенства человеческого общества и красота сущего, которой люди не замечают.

Этот рассказ стал для А.П. Чехова предпоследним: после него, в 1903 году, была написана «Невеста», по словам Н.М. Бицилли, «вещь, при всех своих достоинствах все-таки носящая на себе следы усталости, упадка сил, – ведь Чехов уже был близок к смерти» [1, с. 316]. Именно в «Архиерее» А.П. Чехов осуществил то, что уже давно составляло цель его творческих стремлений: дать картину, «в которой (бы) все частности, как звезды на небе, слились в одно общее» [10, с. 170].

Эта картина дана в характерной для А.П. Чехова форме: рассказ практически бессюжетен. Фабула сведена к описанию нескольких событий: главный герой – преосвященный Пётр – заболевает, постепенно теряет силы и интерес к жизни; к нему приезжает мать, которую он давно не видел; преосвященный умирает. Центр тяжести перенесён с описания событий на изменения во внутреннем состоянии главного героя.

Глубоко символично, что события, описанные в рассказе, приходятся на страстную неделю – великую седмицу, последнюю неделю великого поста, предшествующую Пасхе и посвящённую воспоминаниям о страданиях и крестной смерти Спасителя. Поэтому смысл того, что происходит в последние земные дни с преосвященным Петром, воспринимаются в проекции на самого Иисуса Христа.

Пётр чувствует, что умирает, но в нём нет страха смерти, к смерти он равнодушен, но неравнодушен к жизни, ему не хочется конца. Неравнодушен он и к тому, что следует за смертью. Эта психологическая ситуация, обуслов-

ленная мировоззренческим кризисом преосвященного Петра, не раз являлась предметом обсуждения в кругу исследователей творчества А.П. Чехова. Так, например, Е.И. Стрельцова характеризует эту ситуацию как один из примеров парадоксальности чеховского видения мира: «Он, воцерковлённый человек, будто абсолютно приближенный к Богу, не только не помышляет о подготовке к смерти, о достойном её приятии, о таинствах исповеди, причастия или соборования, но, лёжа три дня в постели, он перестаёт молиться. Близкий, кажется, Богу человек (род преосвященного «со времен принятия на Руси христианства, принадлежал к духовенству»), оказывается глубоко неверующим. Вот чеховский парадокс» [6].

Мы приблизимся к разрешению этого парадокса, если в анализе смысловой структуры текста рассказа будем опираться на его ключевые единицы – *архиерей* и *простой, обыкновенный человек*, которые в контексте художественного целого векторно определяют направление духовных исканий преосвященного Петра и поэтому берут на себя роль смыслообразующих номинативных единиц текстового и подтекстового уровней. В рассказе главное – повествование не о предсмертных днях и смерти одного из *архиереев*, а о духовном возрождении *простого, обыкновенного человека*, его нравственном воскресении и обретении внутренней свободы.

Два ключевых лексико-семантических центра фокусируют в себе основные смысловые линии текста, на композиционном уровне эксплицирующие оппозиционную противопоставленность желаемого и действительного, прошлого и настоящего, света и тьмы, радости и опустошённости, внутренней свободы и покорности судьбе. История духовного преображения *архиерея*, воскресения *простого, обыкновенного человека* может быть осмыслена и как история победы глубоко личного, человеческого над обезличенным, жизни над смертью, вечного над суетным.

Мотивы чередуются, на языковом уровне фиксируя себя лексическим повтором, полярно сгруппированной эмоционально-оценочной лексикой, контекстными антонимами и синонимическими рядами, нередко образующими градационное пространство. Всё это создаёт сложный ритмический рисунок единого смыслового целого. Так идёт процесс обогащения смысловой структуры ключевых слов, которые вынесены в сильные позиции текста: *архиерей* – в заглавие, *простой, обыкновенный человек* – в кульминационный фраг-

мент текста (забытьё, из которого Пётр уже так и не вышел).

Первые абзацы текста сразу дают толчок развитию мотива душевных страданий человека, уставшего от «дурной бесконечности» повседневности, суеты, мелких ежедневных обязанностей, утомительных посетителей, объятых страхом перед преосвященным или ведущих себя с ним подчеркнуто подобострастно. Как это всегда бывает у А.П. Чехова, можно найти как ближайшее, бытовое, предметное объяснение мучительному состоянию героя (он болен, и болезнь прогрессирует, отнимая физические и душевные силы). Но если исходить из художественного целого, то становится понятно, что болезнь Петра только катализатор процесса осознания им его внутренней несвободы.

Рассказ начинается со всеобщей под Вербное воскресенье. Службу ведёт Пётр. В деталях описаны процесс богослужения и тяжёлое физическое и душевное состояние архиерея. Это описание диссонирует с заглавием рассказа, так как для служителя церкви такого высокого ранга право и обязанность вести службу почётны.

Обычно Пётр чувствовал себя во время службы «*деятельным, бодрым, счастливым*». Но на этот раз его угнетает полумрак церкви: «*огни потускнели, фитили нагорели, всё было, как в тумане*», «*в церковных сумерках толпа колыхалась, как море*», «*в тумане не было видно дверей*» [8, с. 186. Здесь и далее курсив мой – Е.Л.]. Этот мотив томления духа усиливается на протяжении всего текста, то сближаясь с темой архиерейства Петра, то отдаляясь от нее и расставляя другие смысловые акценты: героя угнетает сознание несовершенства людей и дисгармонии человеческих отношений, суетности забот, интересов, усилий в мире, где всё временно, быстротечно, текуче.

Нарастающий внутренний кризис героя перестаёт восприниматься только как сомнения преосвященного в силе его веры. Например, в III главе: «И теперь, когда ему нездоровилось, его поражала *пустота, мелкость* всего того, о чём просили, о чём плакали; его *сердили неразвитость, робость*; и всё это *мелкое и ненужное угнетало* его своею массою, и ему казалось, что теперь он понимал епархиального архиерея, который когда-то, в молодые годы, писал «Учения о свободе воли», теперь же, казалось, *весь ушёл в мелочи, всё позабыл и не думал о Боге*» [8, с. 194].

И ниже: «...народ казался ему *грубым, женщины-просительницы скучными и глупыми, семинаристы и учителя необразованными, порой дикими*» [Там же].

Но ещё более мучительную досаду вперемишку с горькой иронией вызывают у преосвященного бумаги, «входящие и исходящие», которые «считались десятками тысяч» и с которыми он, по долгу своей службы, вынужден был иметь дело: «Благочинные во всей епархии ставили священникам, молодым и старым, даже их жёнам и детям, отметки по поведению, пятёрки и четвёрки, а иногда и тройки, и об этом *приходилось* говорить, читать и писать *серьёзные* бумаги. И положительно нет ни одной свободной минуты, *целый день душа дрожит*, и *успокаивался* преосвященный Пётр, *только когда бывал в церкви*» [Там же].

Но Пётр не осуждает людей, никого не судит и, как человек от природы добрый, всех жалеет. В его отношении к окружающим прослеживается христианское переживание всеединства, щемлящее чувство внутреннего родства со всеми, кто его окружает. Так, в стариковском храпе вечно недовольного, сердитого, вздорного старика Сисоя Пётр слышит «*что-то одинокое, сиротское, даже бродяжеское*» – нечто сродни тому чувству неприкаянности-одиночества, которое испытывает сам.

Архиерей тяготится своим социальным положением, он хотел бы быть «деревенским священником, дьячком... или *простым* монахом...». Он не противопоставляет себя другим. Это подчёркивается в том числе и сквозной бытовой деталью, репрезентируемой лексическим повтором: герои рассказа – то Мария Тимофеевна с Катей, то Сисой всё время «*пьют чай*», и Пётр с досадой думает о матери: «похоже <...>, как будто в своей жизни она *только и знала, что чай пила*». И тут же сам после службы с удовольствием «*напился чаю*».

Страх и благоговение перед ним его собственной матери приносят Петру самую большую боль. Тем более что к матери он относится с сыновней нежностью и благодарен за сердечное тепло, которым она согревала его в детстве. Именно этого сердечного тепла теперь и не хватает преосвященному, он глубоко одинок и мечтал бы вернуться в детство, где всё было проще, понятнее, радостнее и человечнее.

Перед читателем поставлен новый вопрос: почему чувство одиночества испытывает человек, избравший для себя путь служения Богу? И почему во время пения монахов архиерей, «слушая про жениха, грядущего в полночи, и про чертог украшенный, чувствовал *не раскаяние в грехах, не скорбь, а душевный покой, тишину* и уносился мыслями в далёкое прошлое, в детство и юность, когда также пели про жениха и про чертог, и теперь это прошлое представля-

лось *живым, прекрасным, радостным, каким, вероятно, никогда не было*» [8, с. 195]?

Воспоминания о светлом и радостном прошлом навеяны преосвященному Петру приходом его матери. Сначала ему только показалось, что он увидел ее в толпе молящихся во время службы: она, «точно во сне или в бреду», «глядела на него *весело, с доброй, радостной улыбкой*». В безликой толпе, в тумане и полумраке архиерей «*вдруг*» различил не просто человеческое лицо, а лицо очень близкого, родного человека. Именно от этого тихо заплакал архиерей, и «мало-помалу церковь наполнилась *тихим плачем*», преобразив ритуал всенощной в подлинное событие.

На поверхность выходит мотив искренних слёз, очищающих душу (которая «*целый день дрожит*») преосвященного Петра, возвращающего его в состояние ребёнка, защищённого матерью от всех бед и страданий, согретого её любовью и не знающего одиночества. Интересными в этом отношении оказываются тонкие наблюдения В.И. Тюпы над именем главного героя – преосвященного Петра, которого в детстве звали Павлом: «Ритуально обрётённое социально-ролевое имя Пётр, означающее, как известно, «камень», совершенно чуждо *простому* (курсив автора – Е.Л.) человеку Павлу» [7, с. 43]. Отсюда и мотив *каменных плит* монастыря, *давящих* героя *низких потолков* и *каменных зубчатых монастырских стен*. Ведь даже в своей вере преосвященный далек от ортодоксальной каменности: «он *веровал, но всё же не всё было ясно* <...> и *всё ещё казалось, что нет у него чего-то самого важного, о чём смутно мечталось* когда-то, и в настоящем *волнует всё та же надежда на будущее*, какая была и в детстве, и в академии, и за границей» [8, с. 195].

Опираясь на философию П. Флоренского о незримой связи имени и судьбы, В.И. Тюпа высказывает справедливое для логики образа главного героя замечание: подлинное имя преосвященного, данное ему при рождении, правильнее отражает его жизненные установки, потому что знаменует неутомимое духовное «хотение», «влечение». Павел живёт не разумом и убеждениями, что было бы более характерно для Петра, а «непосредственно волею жизни» [7, с. 44].

Действительно, чеховскому герою кажется, что всё окружающее его живёт своей особой жизнью, непонятной, но близкой человеку. И самим героем на протяжении всего рассказа постоянно овладевают сменяющие друг друга оттенки настроения, свидетельствующие о со-

провожающих его сомнениях и напряжённых поисках внутренней опоры.

Мотив размышлений, сомнений и метаний архиерея преобразуется в рассказе в мотив «*хождений*» и «*остановок*», подчеркнутых перемещением преосвященного: в далёком прошлом, живя за границей, он тосковал по родине, а вернувшись домой, с теплотой вспоминал за границу. Теперь же он то едет в церковь на службу, то возвращается домой, то снова отправляется в церковь, опять возвращается и т.д., наконец, возвращается в последний раз и оканчивает свой земной путь.

Так, можно утверждать, что имена Павел и Пётр в контексте образа главного героя имеют реминисцентную природу, так же, как и имя матери преосвященного – Мария Тимофеевна, которое можно рассматривать в качестве знака сакральных истоков её материнства и заступничества.

В какой-то момент Пётр начинает понимать, что материнская любовь – это и есть та опора, которая давала ему силы. Прожив несколько лет за границей, он вдруг почувствовал, что образ матери постепенно сливается в его сознании с образом родины: «*Сидишь, бывало, вечером у открытого окна, один-одинёшенек, заиграет музыка, и вдруг охватит тоска по родине, и, кажется, всё бы отдал, только бы домой, вас повидать...*» [8, с. 191–192].

Действительно, приезд матери для архиерея – это радость встречи с близким человеком: Пётр, несмотря на физические мучения последних дней жизни, несколько раз *радостно смеётся*, вспоминая о том, что приехала его мать.

Приезд матери – это и событие, давшее душевные силы и толчок к внутреннему преображению Петра: возвращение к началу жизни, к чистому и по-детски светлому восприятию мира. Архиерей легко находит общий язык с восьмилетней племянницей Катей, понимает ее чувства, любит ее детской непосредственностью и рыжими волосами, которые, поднимаясь из-под гребёнки, «как сияние», делают её похожей на ангела. Ему близко её восприятие мира: например, только Катя и архиерей заметили, что у отца Сисоя седая борода «*отдаёт зеленью*».

Неудивительно, что внутреннее преображение Петра первой заметила его мать: раньше она в присутствии *архиерея «робела, говорила редко и не то, что хотела*, и даже, как казалось ему, все эти дни в его присутствии *всё искала предлога, чтобы встать*, так как *стеснялась сидеть*» [8, с. 196], а теперь возле умирающего *простого человека «уже не помнила, что он*

архиерей, и целовала его, как ребенка, очень близкого, родного» [8, с. 200], называя «Павлушей», «голубчиком», «сыночком», «родным».

Только смерть даёт Павлу-Петру освобождение от суеты, утомившей социальной роли, физической и душевной боли. Только в последние мгновения перед смертью-освобождением, в забытии, он представил себе, что он «уже простой, обыкновенный человек, идёт по полю быстрой, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно!» [8, с. 200]. Трудно сказать, обрёл ли истинную веру главный герой, но образ *поля* невольно воспринимается как аллюзия на мысль из записной книжки самого А.П. Чехова о том, что «между “есть Бог” и “нет Бога” лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец» [9, с. 33–34].

Кульминационный момент рассказа, репрезентирующий ключевые единицы *простой, обыкновенный человек*, ретроспективно возвращает читателя к заглавию произведения – «Архиерей». Так ключевые слова приобретают смысловую ёмкость, вбирая в себя семы, высвеченные идейно-художественным контекстом: *архиерей* – это не только «общее название для высших чинов духовенства православной церкви (епископа, архиепископа, митрополита, патриарха) [4, с. 47], но и ‘человек, уставший от своей статусной социальной роли’, ‘человек, уставший от роли духовного учителя’, ‘человек, в силу своего высокого духовного звания ставший одиноким и глубоко страдающий’, ‘человек, искавший, но не нашедший ответа на главные вопросы бытия’; *простой, обыкновенный человек* – это не просто «ничем не примечательный, не выделяющийся среди других, обычный» [5, с. 581], но и ‘человек, свободный от бремени высокого социального статуса’, ‘человек, равный другим людям, брат если не по крови, то по духу’, ‘человек, нашедший дорогу к истине и радостно идущий к ней’. Безусловно, смысловая глубина ключевых слов не исчерпывается этими семантическими наращениями.

Таким образом, ключевые слова художественного текста, являясь значимыми смысловыми единицами текстового уровня, зафиксированными в «сильных позициях» текста, проявляют способность к существенному смысловому обогащению и преобразованию и потому играют роль векторов, направляющих мысль читателя и способствующих восприятию им «колеблющейся глубины» текста.

Эстетической реализации ключевых слов, формированию их смысловой и эмоционально-

оценочной значимости способствуют лексический повтор, эмоционально-оценочные переключки, контекстная синонимия, антонимия, аллюзия и другие средства композиционно-смысловой организации текста, достойные более внимательного, специального рассмотрения.

Прочтение подтекста через эстетически значимое слово помогает осознанию художественного целого.

#### Список литературы

1. Бицилли Н.М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа // Бицилли П.М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / Сост., вст. ст. и коммент. М. Васильевой. М.: Русский путь, 2000. С. 204–417.
2. Гиршман М.М. Специфика художественной литературы и событийность произведения // Литературный текст: Проблемы и методы исследования / Аспекты теоретической поэтики: К 60-летию Натана Давидовича Тмарченко. Сб. науч. тр. М.; Тверь, 2000. Вып. VI. URL: <http://poetics.nm.ru/> (дата обращения: 04.04.09).
3. Лапушин Р.Е. Роза на траве (Система поэтических координат в «Даме с собачкой») // В сб.: Чеховиана: [Вып. 11]. Из века XX в XXI: итоги и ожидания / Отв. ред. А.П. Чудаков. М.: Наука, 2007. С. 276–286.
4. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. 3-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 1985–1988. Т. 1. А–Й. 1985. 696 с.
5. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. 3-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 1985–1988. Т. 2. К–О. 1986. 736 с.
6. Стрельцова Е. Рецензия на кн.: Л.А. Звонникова. Заколдованный круг. Проза А.П. Чехова. 1880–1904. М.: ВГИК им. С.А. Герасимова, 1998. 120 с. // В кн. Чеховский вестник № 5. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://chekhoviana.narod.ru/vest\\_5.htm](http://chekhoviana.narod.ru/vest_5.htm)
7. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. 58 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://poetics.nm.ru/> (дата обращения: 04.04.09).
8. Чехов А.П. Архиерей // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 10. 1898–1903. М.: Наука, 1986. С. 186–201.
9. Чехов А.П. Записная книжка I // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 17. М.: Наука, 1987. С. 7–105.
10. Чехов А.П. Письмо Короленко В. Г., 9 января 1888 г. Москва // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974–1983. Т. 2. Письма, 1887 – сентябрь 1888. М.: Наука, 1975. С. 169–171.

**WORD AND SUBTEXT IN THE SHORT STORY «THE BISHOP» BY A. P. CHEKHOV***E.I. Lelis*

The means of subtext actualization in the short story «The Bishop» by A. P. Chekhov are considered with the focus on words as dynamic units. For subtext actualization, key units of the text are especially important – *bishop* and *common, ordinary person*. These units are put in the «strong position» of the text and help the reader to realize the character's transformation as his spiritual revival.

*Keywords:* word, keyword, subtext, literary text, individual style, worldview.