

АФРОДИТА И ПСИХЕЯ – АРХЕТИПЫ ЖЕНСТВЕННОСТИ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА “АРИАДНА” (ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ)

© 2005 Е. В. Черницына

Воронежский государственный университет

Гендерология, выделившись в конце XX в отдельную дисциплину, стала перспективным направлением во многих гуманитарных науках: в истории (работы О. В. Бердовой “Российская провинция рубежа веков. Гендерный аспект исследования” [2], П. П. Щербинина “Патриотическая деятельность дамских комитетов тамбовской губернии в период войн XIX–XX веков” [11], лингвистике (М. В. Кирилина “Гендер: лингвистические аспекты” [5] и литературоведении (С. Р. Охотникова “Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики” [8], С. А. Коновалова “Отражение гендерных стереотипов в тексте народной волшебной сказки” [6]. Предметом гендерной поэтики как нового направления в литературоведении является *гендер* – культурно-символическое определение пола. Что касается гендерного анализа художественного текста, то в связи с новизной подхода данная методика как эталон отсутствует. Однако учеными делаются попытки такой анализ провести. Так, Е. Трофимова предлагает гендерный анализ повести Толстого “Гадюка” [9]. Схема анализа такова: автор статьи описывает конкретно-историческую обстановку в повести, изображает поведение героини на фоне революционных событий в России начала XX в и постреволюционную адаптацию героини, выявляет гендерный конфликт повести и его видение самим автором. Е. Трофимова проводит этот анализ, рассматривая гендер в общественно-историческом срезе. Безусловно, этот анализ теоретически обоснован и правомерен, однако гендер включает и другой содержательный аспект – архетипический.

Рубеж XIX–XX вв. в российской науке стал переломным периодом, отмеченным острым интересом к поиску ментальных первооснов, архетипических форм сознания. Феномен архетипа был открыт Карлом Густавом Юнгом при анализе психологии бессознательного, а затем импринтирован в широкий научный обиход. Иссле-

дователи отмечают независимость и самостоятельность архетипов, переход их из эпохи в эпоху, из произведения в произведение, их власть как априорных идей, сложившихся в человеке еще до пробуждения сознания и далее обуславливающих все процессы мышления, которые нашли претворение и развитие в литературной мысли. (Среди исследователей, изучающих функционирование архетипа в литературе, Е. М. Мелетинский, Н. Фрай и др.)

Исследование этого феномена позволяет ученым более детально и углубленно проникнуть в ткань литературного произведения, дать абсолютно новый, неожиданный взгляд на его идейно-художественное содержание и образую систему, понять, так сказать, неоднозначных для восприятия писателей. Один из них – мастер психологического рассказа А. П. Чехов.

Остановимся на рассказе зрелого периода, название которого уже наталкивает нас на присутствие некоей мифологемы – “Ариадна”. Задача статьи – проанализировать образ главной героини рассказа с точки зрения его архетипической наполненности и выявить влияние этого архетипического на сюжетную ткань повествования.

Теоретической базой анализа послужила книга сторонника юнгианской психологии Роберта Джонсона “Она. Глубинные аспекты женской психологии” [4], где автор рассматривает гендер с точки зрения его архетипической проблематики и прослеживает соотношение двух мифологем в женском характере и, соответственно, поведении под названием “Афродита” и “Психея”, полагаясь на миф о Психее и Эросе. Вечная история Амура и Психеи ставит снова вечные вопросы о судьбе человека и дает на них ответы. (Этот миф довольно популярен у классиков XX века: так, К. Льюис осветил содержание мифа с философской точки зрения посредством художественного текста в романе “Пока мы лиц не обрели” [7]. Афродита и Психея – два типа

женственности и вместе с тем составляющие гендера “женственное”.

Афродита – богиня, рожденная морем. Она обладает первобытной океанической женской силой, царствуя с незапамятных времен на своем дне. Психологически это значит, что она правит в бессознательном. Она почти недоступна обычному сознанию: с таким же успехом можно пытаться управлять приливами и отливами. Такой архетипической женственностью можно восхищаться, но войти с ней в контакт чрезвычайно трудно. Афродита часто демонстрирует свой деспотический характер, считая, что ее слово – закон. “Каждая женщина имеет внутри себя Афродиту”, – утверждает психолог [4, 18].

Психея – волшебное и неземное существо, она настолько невинна и девственна, что ей можно только поклоняться, но в нее никак нельзя влюбиться. Она обречена на постоянное одиночество и не может найти себе мужа. “Психея существует внутри каждой женщины в качестве не сравнимого ни с чем опыта жизни в одиночестве” [4, 23].

“Многие неприятности современной женщины связаны с противостоянием ее двух внутренних сущностей – Афродита и Психея. Такая метафора помогает воссоздать картину психологического процесса; если женщина сможет понять, что с ней происходит, она окажется на верном пути обретения нового сознания” [4, 22].

Задача Психеи как раз и состоит в том, чтобы использовать свою человечность для обуздания и смягчения великой архетипической женственности. В этом суть мифа.

Справилась ли со своей задачей Психея в рассказе А. П. Чехова “Ариадна”? Это предстоит выяснить в данной статье.

Знакомство читателя с Ариадной происходит посредством воспоминания рассказчика: впервые он встретил девушку “протестующей и грозящей кому-то пожаловаться” [10, 60]. Уже здесь в героине проявляется деспотический характер Афродиты. Первые страницы рассказа позиционируют Ариадну как роковую женщину. Становится очевидно, что именно она стала причиной следующих слов Шамохина: “Но беда вот в чем. Едва мы женимся или сходимся с женщиной, как мы уже чувствуем себя разочарованными, обманутыми...” [10, 61]. Это обобщение герой делает, основываясь только на *своем* опыте отношений и только с *одной* женщиной – Ариадной. Он субъективен и он обманут этой женщиной (что заметно уже по первым фразам этого рассказа) причем “необыкновенно красивой и обаятельной” [10, 63]. Вполне естественно, что обманутый герой обвиняет свой объект любви во всех несчастьях, которые с ним происходили,

соответственно, он переносит эту свою неудовлетворенность жизнью на образ, который у него создался, и Ариадна превращается в финале рассказа, как и все женщины для героя, в “первобытную самку” [10, 80].

С каждым событием, рассказанным героем, мы узнаем об Ариадне все больше и больше негативного, но наблюдательный читатель понимает, что этот образ не меняется – меняется отношение героя к Ариадне. После одной из встреч ее восприятие героем доходит до абсурда, и он уже воображает ее беременной, чем она становится противна Шамохину, но все же...они по-прежнему вместе. Его держит уже не любовь, впрочем, как и героиню, а *более глубокая связь*, как это ни странно. Он внутренне связан с Ариадной, поскольку является ее двойником. Шамохин настолько же “горяч”, насколько “холодна” Ариадна: она “была *холодна* и к нему, и к природе, и к музыке” [10, 65].

На уровне системы образов Шамохин, Котлович, Лубков, ее спутник представляют собой единство трех разных начал, которые составляют ядро характера героини. Портрет Котловича, брата Ариадны, дан сразу после нескольких слов о ней неслучайно: он “ничего не делал, ничего не умел, был какой-то кволий, точно сделанный из пареной репы” [10, 63]. Он был внутренне пуст, как и Ариадна. Именно из-за внутренней пустоты героине нечего было дать внешнему миру, она хотела только получать что-то от него: если понадобится новая лошадь, она могла продать последнее или что-нибудь заложить, если она хотела жить за границей, Ариадна была способна на любую авантюру, чтобы туда попасть. Девушка бессознательно подчинялась “необузданным желаниям” [10, 64] Афродиты.

В то же время эта ее внутренняя бессодержательность граничит зачастую с пошлостью. (Чеховское понимание пошлости отличается особым взглядом: это духовная статичность, при которой возвышенное и поэтическое принимается за низкое и наоборот, это как бы переворот в системе общезначимых вечных ценностей, их опошление до уровня “футлярности”). Это подтверждают ее отношения с Лубковым, примитивным (что, собственно, уже видно по “говорящей” фамилии героя) и беспринципным “захватчиком” удовольствий. Причем сама Ариадна Григорьевна поэтизирует его приземленность, благословляя дерзость и наглость Лубкова. Так, она говорит, глядя на героя сердито: “В самом деле, вы не мужик, а какая-то, прости господи, размазня. Мужчину должен увлекаться, безумствовать, делать ошибки, страдать! Женщина простит вам и дерзость, и наглость, но она никогда не простит этой вашей рассудительности” [10, 66]. Афроди-

та правит бессознательным героини, не встречая внутреннего сопротивления, поэтому Ариадна не может сама прочувствовать, где поэзия, а где прошлость, где истина, а где ложь.

Ариадна инстинктивно чувствует нехватку духовного начала в своей жизни, поэтому ей нужен Шамохин, ее антипод, она делает попытку влюбиться в него: “Ариадна старалась влюбиться, делала вид, что любит, и даже клялась мне в любви”, — говорит Шамохин, но в этот момент всякий раз на героя “веет холодом”, и ему кажется, что он “слышит пение металлического соловья” [10, 66]. Ариадна была лишена того, что составляет любовь — она была лишена души. “Прекрасное лицо и формы”, каждое слово и жест “заставляли предполагать в ней возвышенную душу”, то есть Психею (греч. — душа), но...этой души не было! В пучине бессознательного героини правила Афродита, провоцируя ее “необузданные желания” и определяя смысл жизни: Ариадна просыпается каждое утро с единственной мыслью: “Нравиться!”. И это было целью и смыслом ее жизни”. “Ей ничего не стоило даже в веселую минуту оскорбить прислугу, убить насекомое; она любила бои быков, любила читать про убийства и сердилась, когда подсудимых оправдывали” (кровожадность Афродиты). Ариадна боялась трех свечей, тринадцатого числа, приходила в ужас от сглаза и дурных снов, о свободной любви и вообще свободе толковала как старая богомолка, уверяла, что Болеслав Маркевич лучше Тургенева” (мифологическое мировосприятие, примитивизм), но “была дьявольски хитра и остроумна”. Хитрость героини Шамохин подчеркивает с завидным постоянством. Это, кстати, типическая черта Афродиты, как справедливо замечает Р. Джонсон: “Современная женщина очень смущается, обнаружив в себе сущность Афродиты, которая проявляется в примитивных трюках и игре инстинктов” [4, 20]. Сопоставим это высказывание с рассказом А. П. Чехова: “Она хитрила постоянно, каждую минуту, по-видимому, без всякой надобности, а как бы по инстинкту” [10, 82]. Этот инстинкт был заложен еще жизнью предков — константный признак архетипа, определенный Юнгом: “Если же регрессия психической энергии, выходя за пределы раннего детства, достигает наследия жизни предков, тогда пробуждаются мифологические образы — архетипы” [12, 90].

Но, несмотря на всю негативную коннотацию, энергия Афродиты имеет большую ценность. “...У природы, — говорит главный герой, — когда она творила эту девушку, был какой-то широкий, изумительный замысел” [10, 64]. Какова же была эта великолепная задумка природы? Ариадна могла бы стать богиней или женой Цезаря. (В тексте

есть небольшая подсказочка: героине “все прощалось и все позволялось как богине или жене Цезаря”.) Но это, естественно, метафора. Так или иначе, подразумевается, что Ариадна могла бы достичь невероятных высот, неважно в чем: в управлении государством или собственным домашним хозяйством, в искусстве (в частности, в живописи) или в стирке белья и т. д. Но в жизни она не добилась ничего вообще..., потому что не направила данную ей природой энергию, “замысел” на личностный рост. Так, мы легко можем понять, почему в живописи Ариадна не смогла добиться успеха: не для кого не секрет, что для таланта необходим порыв души, творческий экстаз. Если этого нет, то художественное произведение, каким бы искусным оно не было, всего лишь техника.

Однако сугубо отрицательными героиней Чехов не изображает, и Ариадна как бы компенсирует отсутствие духовности находчивостью и артистизмом: однажды за ужином она, не обращаясь к герою, стала говорить о том, что “если бы она была мужчиной, то не кисла бы дома в деревне, а поехала бы путешествовать, жила бы зимой где-нибудь за границей, например, в Италии” [10, 65]. Когда герой приехал за границу к Ариадне, она в течение разговора требовала, чтобы тот смотрел ей в глаза, и спрашивала, помнит ли он их маленькие ссоры и пикники: в настоящее время это известный гипнотический прием. Приятное воспоминание как бы обновляет забытое чувство и дает возможность манипулировать человеком (знаменитая якорная техника).

По словам Р. Джонсона, энергия Афродиты “способствует развитию личности и стимулирует к росту все ее окружение, если ее на определенном этапе перенаправить на рост личности” [4, 30]. В этом заключается роль Психеи, ведь именно энергия духа дает человеку направление в жизни, но Ариадна запуталась и запутала свое окружение, поскольку не использовала энергию Психеи для своего личностного роста. Архетипическая фемининность без внутренней духовной поддержки загнала Ариадну в ловушку суррогатного существования. На этом фоне в рассказе миф об Ариадне, положенный в основу произведения, получает неожиданное развитие.

Согласно мифу, Ариадна влюбилась в Тесея, прибывшего убить минотавра, и помогла ему: вручила полученный от Дедала клубок нити, который он разматывал, пробираясь по лабиринту. Герой убил Минотавра и с помощью нити сумел выбраться обратно. В рассказе А. П. Чехова Ариадна сама нуждается в этой путеводной нити: из московской губернии девушка едет за границу (в Италию, Францию, Венецию), позже на пароходе “Одесса — Севастополь”, где Шамохин рассказывает историю своих отношений с ней, она прибывает в Ялту.

Пребывая за границей, она присылает Шамохину письма с подписью “брошенная вами Ариадна”, “забытая вами Ариадна”. Это ставит в тупик и самого героя, он восклицает: “Куда же мне, наконец, идти и что мне тут делать?” [10, 70].

Ариадна – не исключение из всей образной системы писателя: подобные ей героини встречаются неоднократно в его рассказах. Ей вторит, например, героиня рассказа “Попрыгунья” с ее умозрительным поиском великих людей и неосознанным архетипическим коварством по отношению к близким. Но есть и другая крайность: героини рассказов “Душечка”, “Анюта”. Душечка лишена личностного стержня, поскольку она есть воплощение любви, она обезличивает себя этой любовью, не используя энергию Афродиты для своего духовного роста и самоактуализации.

Между этими полюсами в рассказах А. П. Чехова присутствует и промежуточный тип – героиня рассказа “Анна на шее”, которая стоит на перепутье: наделенная духовным началом, она способна к любви и сочувствию, стеснительна, совестлива. Свадьба пугает ее, но с точки зрения мифа, замужество Психеи сродни венчанию со смертью – это одно из испытаний, которое встречается каждой женщине. Оттого, как девушка его преодолеет, зависит ее дальнейшая жизнь. Но эгоистические порывы Афродиты подавляют духовное начало Психеи в Анне: “Она уже поняла, что она создана исключительно для этой шумной, блестящей, смеющейся жизни с музыкой, танцами, поклонниками, и давнишний страх ее перед силой, которая надвигается и грозит задавить, казался ей смешным; никого она уже не боялась” [10, 19].

Итак, в данной статье были кратко охарактеризованы два типа женственности – Афродита и Психея как составляющие гендера в рассказах А. П. Чехова и их сюжетобразующая функция. Преобладание одного архетипа и игнорирование другого заводит героиню и их близких людей в тупиковые ситуации и не дает им возможности развиваться. Рассказы А. П. Чехова дают благодатную почву для глубокого психологического анализа женской натуры вообще. Думается, многие черты архетипического свойства в образе Ариадны узнают в себе и наши современницы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агбунов М. Античные мифы и легенды. Мифологический словарь / М. Агбунов. – М.: МИКИС, 1994. – 368 с.
2. Бердова О. В. Российская провинция рубежа веков. Гендерный аспект исследования / О. В. Бердова // Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы. Материалы международной научной конференции. Ива-

ново. История, язык, культура. – Иваново: Издательский центр “Юнона”, 2000. Часть III. – 124 с.

3. Большакова А. Ю. Теория архетипа на рубеже XX – XXI веков / А. Ю. Большакова // Вопросы филологии. – № 1. – 2003. – С. 37-47.

4. Джонсон Р. А. Глубинные аспекты женской психологии / Р. А. Джонсон / Пер. с английского – М.: Които-Центр, 2005. – 112 с.

5. Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты / А. В. Кирилина // Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы. Материалы международной научной конференции. Иваново. История, язык, культура. – Иваново: Издательский центр “Юнона”, 2000. – Часть III. – 124 с.

6. Коновалова С. А. Отражение гендерных стереотипов в тексте народной волшебной сказки / С. А. Коновалова // Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы. Материалы международной научной конференции. Иваново. История, язык, культура. – Иваново: Издательский центр “Юнона”, 2000. – Часть III. – 124 с.

7. Льюис К. Пока мы лиц не обрели: Роман / Перевод с английского И. Кормильцева / К. Льюис. – М.: Иностранная литература, Б. С. Г.-Пресс, 2000. – 304 с.

8. Охотникова С. Р. Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики / С. Р. Охотникова // Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы. Материалы международной научной конференции. Иваново. История, язык, культура. – Иваново: Издательский центр “Юнона”, 2000. – Часть III. – 124 с.

9. Трофимова Е. Гендерный анализ литературного текста (“Гадюка” А. Толстого) / Е. Трофимова // Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы. Материалы международной научной конференции. Иваново. История, язык, культура. – Иваново: Издательский центр “Юнона”, 2000. – Часть III. – 124 с.

10. Чехов А. П. Собр. Соч.: В 12 т. / А. П. Чехов. – М., 1963. Цитируется том 8.

11. Щербинин П. П. Патриотическая деятельность дамских комитетов тамбовской губернии в период войн XIX – XX веков / П. П. Щербинин // Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы. Материалы международной научной конференции. Иваново. История, язык, культура. – Иваново: Издательский центр “Юнона”, 2000. – Часть III. – 124 с.

12. Юнг К. Г. Очерки по аналитической психологии / К. Г. Юнг – М.: ООО “Харвест”, 2003. – 523 с.

Рецензент – К. А. Нагина.