

## NEWS

OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN  
SERIES OF SOCIAL AND HUMAN SCIENCES

ISSN 2224-5294

Volume 4, Number 308 (2016), 107 – 113

## ARCHETYPE OF SPIRIT AND ITS COMPONENTS IN A. P. CHEKHOV'S ARTISTIC WORLD

E. M. Luludova

Almaty branch of Non-commercial Educational Establishment of the Higher Vocational Training  
«St.-Petersburg Humanitarian University of Trade unions», Almaty, Kazakhstan

**Key words:** an archetype, interpretation, psychoanalytic paradigms, myth-poetic motifs, an experiment.

**Abstract.** The article analyses a Chekhov's novel «the Black monk» and consistently proves that the archetype of Spirit is an ideal archetype of objective reality. It affirms that the archetype of Spirit unites psychoanalytic paradigms (being the internal figure of the protagonist, it personifies archetypes of the Shade, Anima and Selfhood), a myth about poetic motives (going back to bible sources, but shown as hallucination, delirium, the natural phenomenon etc.), a literary reality (the author unites and recollects the whole stratum of the Russian and foreign literature where obviously and contextually the involvement in the world of culture and the system of its objective values are observed). The author concludes that the chain of accidents is built into regularity and forms a single whole, the diverse vital events of the person (protagonist), being imposed on his «mental experiment», appear to be connected with the major spiritual searches of the XX th century, are united with the main themes of mythological archetypes and self-identification of the person based on the material of fiction at the boundary of the XIX–XX centuries.

УДК 83-3

## АРХЕТИП ДУХА И ЕГО СОСТАВЛЯЮЩИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А. П. ЧЕХОВА

Е. М. Лулудова

Алматинский филиал НОУ ВПО «СПбГУП», Алматы, Казахстан

**Ключевые слова:** архетип, интерпретация, психоаналитические парадигмы, мифопоэтические мотивы, эксперимент.

**Аннотация.** В статье проведен анализ повести Чехова «Черный монах» и последовательно доказано, что архетип Духа является идеальным архетипом Бытия. Утверждается, что архетип Духа объединяет психоаналитические парадигмы (являясь внутренней фигурой главного героя, олицетворяет архетипы Тени, Анимы и Самости), мифопоэтические мотивы (восходящие к библейским истокам, но проявляемые как галлюцинация, бред, природное явление и т.д.), литературная реальность (объединяется и вспоминается целый пласт русской и зарубежной литературы, явно и контекстуально наблюдается включенность в целостность мировой культуры и систему ее объективных ценностей). Делается вывод, что цепочка случайностей выстраивается в закономерность и образует единое целое, многообразные жизненные события человека (главного героя), накладываясь на его «психический эксперимент», оказываются связанными с важнейшими духовными исканиями XX столетия, объединяются с магистральными темами мифологических архетипов и самоидентификациями личности на фоне материала художественной литературы рубежа XIX–XX веков.

**Введение.** На рубеже XIX–XX веков Европа чувствовала себя «на грани добра и зла», жила ощущениями путника, потерявшего знакомые ориентиры. Многие были как бы в тумане и стремились изменить жизнь. Кардинально обновлялись и формы искусства, появились такие модернистские течения, как модерн (1880-1925), экспрессионизм (1885-1933), неоимпрессионизм (1888-1899),

пуантилизм (1889-1899), символизм (1889-1897), набизм (1889-1899) и т.д. С 1888 года Врубель начинает писать своих демонов. В 1890 году вышло первое издание «Золотой ветви» Д.-Д. Фрэзера. В 1888 году опубликована «Тайная доктрина» Е. Блаватской и регулярно появляются ее работы в «Московских ведомостях» и «Русском вестнике». Для многих писателей и художников этого времени характерны грезы о прекрасном, нездешнем, ощущения враждебности окружающей реальной среды, приверженность к образам природы, водной стихии, к жутким символам мрака, ночи (для этого используются птичьи и звериные символы, мотивы лесных духов, персонифицированного ветра), к представлениям об изменчивости всего сущего, через намеки и недосказанности многие пытаются отразить колеблющееся мироощущение человека.

Как всё это коснулось Чехова? Оказало ли влияние? Заинтересовало? Было отвергнуто? Ответы не найдены до сих пор. Но все критики и литературоведы единодушны в том, что это в той или иной мере связано с чеховским «Черным монахом». Например, не так давно Н. И. Ульянов безапелляционно заявил: «Чехов был мистик по природе. В натуре писателя заложено чувство таинственного, непонятого» [1, с. 86]. Чехов «мучился загадкой духа и материи», «тайной жизни и смерти», «тайной мироздания», и он «едва ли не единственный в русской литературе беспощадный искатель истины, способный не останавливаться перед тем, чтобы из уютного домика верующего открыть дверь прямо в мировой холод» [1, с. 89]. Он же считает, что Чехов был «слишком артистической натурой, чтобы увлечься простой клинической картиной бреда параноика. Здесь грандомания заслонена фантастической «неведомой силой», произведшей столько разрушений в жизни героя. Чехов искусно сочетал болезнь и мистику» [1, с. 88].

Как бы возражая Н. И. Ульянову и многим другим, высказывающим сходное мнение, И. Н. Сухих утверждает, что «внутренняя тема, пафос «Черного монаха» заключается не в разоблачении идеи неоправданного величия (что предполагает величие оправданное), не в борьбе с декадансом (хотя связь некоторых суждений очевидна), не в осуждении мещанства, не в свержении кумиров, а в глубоком художественном исследовании и принципиальной отрицании феномена «вертикального мышления», то есть попыток оценивать человека по заранее заданной, абстрактной нравственной шкале. Причем Чехов ведет полемику именно с идеей, которую исповедует Коврин, а не с самим героем» [2, с. 112]. Но и у этого исследователя разговор о «Черном монахе» пересекается с выводом: «Вертикальное мышление», *mania grandiosa* магистра оказывается частным случаем предрассудка, которым заражена вся современная ему действительность» [2, с. 113]. Потом он пишет о психологической парадоксальности, загадке характера как вообще специфически чеховской теме: «Парадоксальность привычного, загадочность обыденного, сложная связь между познанным и непознанным, мотивом и поступком, самооценкой и оценкой другого – сквозные чеховские темы от первой драмы и «мелочишек» до последних рассказов и «Вишневого сада» [2, с. 63-64].

Ни ранее, ни сейчас точка зрения чеховедов, пожалуй, ни разу не была подтверждена ссылками на другие произведения Чехова или примерами из них. **Цель данной статьи** – установить где, когда и как полно появляется архетип Духа в художественном мире Чехова и насколько «случаен» его Черный Монах.

Как **методы исследования** применялись: метод сплошной выборки, тестовой поиск, дефиниционный анализ, сравнительно-сопоставительный метод.

### Результаты исследования и их обсуждение

В повести «Черный монах» архетип Духа воплощен наиболее полно и объединяет:

**1. Психоаналитические парадигмы.** Коврин занимался психологией и философией, утомился и расстроил нервы, мог знать об апокатастисе (учение стоиков о возвращении вещей в своем былом состоянии) и о существовании эйдетических образов. На основании психоанализа Черный Монах – это внутренняя фигура Коврина, обнаруживаемая как одновременное олицетворение архетипа Тени, Анимы и Самости, где Тень – концентрация непроявленных психических качеств; Анима – отстойник всех впечатлений, когда-либо произведенных женщиной, концентрация мечтаний о любви, счастье, материнском тепле, что у Коврина выливается в мысль о женитьбе на Тане, подчеркивается сходством монаха и Тани (черные брови, бледность, умные глаза, худоба, убежденность в необходимости быть счастливым, цвет одежды, очередность появления), приводит к смерти из-за невозможности совместить «уход в монахи» (службу человечеству) и посвящение

себя повседневным семейным радостям; Самость – принцип ориентации и смысла, согласование чисто аффективных реакций с цепочкой внутренних столкновений и осознаний, необходимое в кризисные моменты типа написания диссертации или изменения образа жизни, что может проявиться как сопряжение мотивов воды и солнца или объединения Песоцкого и монаха (вдохновитель, старик, замена отца), Песоцкого и Тани (мелкая походка, торопливость, сердитость).

**2. Мифопоэтические мотивы**, восходящие к библейским истокам или носящие архетипический характер и проявляющиеся в повествовании в их сцеплении, многократном пересечении и переплетении, что в целом создает некий сюжетно-мотивный пучок, узел, клубок.

Это может быть ветхозаветный Дух Божий, носящийся над водой, или Святой Дух, сошедший с неба, проекция умерших родителей Коврина (ср. с тибетской «Книгой мертвых»), священник Бога и Христа (что подтверждают цитаты из Апокалипсиса и Библии, упоминание о миссии миротворца, имя Андрей, обозначение Коврина как «избранника Божьего», хотя одно и то же лицо может быть одновременно и предателем, и мучителем (параллель с Иудой и Иродом) – так же, как и многое другое из того, что описано в Библии (см. змей как спасение и уничтожение, черный лик Спасителя, Христос – Антихрист и т.д.) или в литературе (например, постоянный поиск идеала – это то, что спасает жизнь Фаусту, но чистый идеал – это Антихрист, по словам апостола Иоанна). Каждый образ и явление предстает по крайней мере в двух ипостасях: серенада Брага – гармония священная и таинственные inferнальные звуки, бред и болезнь воображения, выполнение церковных обрядов и нарушение заповедей; Сатана – падший ангел, ангел смерти, черный херувим, но есть и «нейтральные» ангелы или «черные аггелы», живущие на земле (в рассказе «Винт» Чехов упоминает их как мрачные силы, не позволяющие выйти из сферы лунного влияния), вероятно, как прототип Агасфера или Каина. Призрак представляется: 1) галлюцинацией и средством раскрытия честолюбия Коврина, хотя «мания», «гений», «гордыня» не обходятся без участия нечистых духов; 2) чьей-то душой; 3) природным явлением, которое перекликается с наследственной болезнью Коврина и фольклорными олицетворениями ветра и смерча в Змее Горыныча, крышечника, встречника, лешего, нечистую силу, бесов, черта; 4) зрительное впечатление (Коврин стоит лицом к солнцу); 5) явление, тесно связанное с дымом. Особым мистическим светом «мерцает» сочетание «черного» и «монаха» (дурное предзнаменование, живой мертвец, нарушитель естественного порядка, потенциально опасный посредник между миром и истиной, колдун).

**3. Литературная реальность.** Ассоциативно-художественное мышление интуитивно складывает все получаемые впечатления в индивидуальную художественную картину мира. Как сумасшедший, Коврин получил способность «отрывать» части от предметов, тесно соединенных между собою для здорового человека, собирать все чувства и понятия в один фокус, втягивать в одну мысль всё сродственное этой мысли из всего мира и сосредотачивать всё это в какой-то конкретный символ, применять практику «свободных ассоциаций», при которой высказывается все, что приходит на ум в связи с мучающей человека проблемой, вещью, явлением, образом.

Это могла быть легенда о Гамлете и его призраке-отце, аналогия Черного монаха и Мефистофеля (см. первое появление Мефистофеля перед Фаустом), перекличка с 16-й песнью «Дон Жуана» Байрона, балладной ситуацией Жуковского. То, что было детально в одном повествовании, оказывается символически-архетипическим предчувствием другого сюжетного и смыслового хода. Отдельные параллели в их развитии позволяют рассматривать чеховскую повесть как своего рода открытую и явную «реакцию» на ряд произведений Пушкина («Евгений Онегин», «Полтава», «Моцарт и Сальери», «Жил на свете рыцарь бедный...»), «Подражание Корану», «Борис Годунов», «Пиковая дама»), Лермонтова («Штосс», «Ангел», «Выхожу один на дорогу...»), Вл.Одоевского («Русские ночи», «Сильфида», «Дом сумасшедших»), Л. Н. Толстого («Война и мир»), Гоголя («Портрет», «Страшная месть»), Ницше («Так говорил Заратустра»), Лесажа («Хромой бес»), Пруса («Кукла»), Гофмана («Эликсиры Сатаны», «Фрагмент из жизни трех друзей», «Повелитель блох»), Бальзака («Шагренова кожа»), Мопассана («Орля»). Коврин в своем сознании вполне мог объединить детали и многих других художественных произведений (особенно это касается цвета призрака). Читая одного только Тургенева, можно было встретить множество описаний белых и черных призраков обоего пола.

Таким образом, наличие психоаналитических парадигм, мифопоэтических мотивов и литературной реальности делает повествование многомерным и контраверсным, исключает однозначную

оценку, создает дополнительные ассоциативные сопряжения современного и вечного, реалистически-жизнеподобного плана и его общекультурного смысла, осложняется тем, что процесс «вспоминания» втягивает героя произведения, его автора и читателей. Чеховский герой включен в целостность мировой культуры и поддержан всей системой ее объективных ценностей. А они – огромная и важная составляющая реальности мира в целом. Темы набегают друг на друга, нагоняют или оттесняют друг друга, чтобы, отзвучав, уступить потом место новым темам. Но в новых – звучат старые, уже бывшие. В сложении целого, каждая тема оказывается так или иначе связанной с каждой другой: это – круговая порука, ритмический перебой взаимопроникающих друг в друга тем. Тут ни одна не главенствует, ни в одной не должно искать родоначальницу. Темы не нижутся здесь последовательными рядами, где каждое звено выводится из предыдущего. Это – дружное сообщество, в котором каждый беседует с каждым, поддерживая, все вместе, взаимно научающий разговор, вытекающий из одного источника.

Но в связи с тем, что сложной философско-этической проблематикой отмечены почти все произведения Чехова (раздумья о жизни и смерти, вере и безверии, заземленно-реальном и мистическом, сложно вплетенном в человеческое существование) и поэтика его художественного мира построена как замкнутое целое, то есть доказательства того, что многие произведения Чехова 90-х годов содержат почти единую инвариантную схему, обладающую особым семиотическим механизмом и связанную общей интегрирующей идеей. Она не заявлена, не декларирована, но с неизбежностью проступает при внимательном чтении произведений. Это подтверждается рядом фактов.

Во-первых, уже в марте 1889 года Чехов сообщил в одном из своих писем, что пишет роман «Рассказы из жизни моих друзей» в форме отдельных законченных рассказов, тесно связанных между собою общностью интриги, идеи и персонажей, задуман он был еще в 1887 году как «архитектурное целое». За образец предполагалось взять форму романа Лесажа «Хромой бес» или «Мертвых душ» Гоголя. Несколько раз он развивал тему романа с «полуфантастическим героем, который живет целый век и участвует во всех событиях XIX века» [1, П 3, с. 407]. Чехов мог заимствовать не только форму романов, но и его схему и даже мелкие детали. Например, в «Хромом бесе» черноватая жидкость превращается в облачко, а потом в человеческое существо в плаще, около двух с половиной футов росту, «беса сладострастия Асмодея или бога Купидона, который упоминается уже у Агриппы и в «Ключах Соломона»» [4, с. 23], а ведь черный монах материализуется из черного дыма, он большого роста, говорит о любви к человечеству и «нечаянно» «устраивает» свадьбу Коврина и Тани Песоцкой. Студент в клубах черного дыма посещает дворец короля, а магистр – свое детство. И те, и другие ведут разговоры о снах, чудачествах, тенях и Смерти.

Во-вторых, неоднократно Чехов упоминает «монахов» в своих письмах. Однажды он участвовал в разговоре о миражах, а потом написал А. С. Суворину: «Монах же, несущийся через поле, приснился мне...» [П 5, с. 265]. Потом просил его: «Скажите Анне Ивановне, что бедный Антон Павлович слава богу еще не сошел с ума, но за ужином много ест, и потому и видит во сне монахов» [П 5, с. 265]. Одному из друзей сказал, что монаха увидел в окне /5, 258/. В книге «Остров Сахалин» он вспоминал, что рифы «Три брата» возле Сахалина «были похожи впотьмах на трех черных монахов» [14-15, с. 180]. А его первый «Случай *mania grandiosa*» появился в 1883 г. в № 4 «Осколков».

Кроме того, «составляющие» архетипа Духа представляют собой периодически повторяющиеся структурные образования, часто со своей определенной функцией.

Архетип может быть использован как «безопасное» сравнение. В рассказе «Именины»: «в стороне от стола бродили, как тени, унылые фигуры и делали вид, что ищут в траве грибов или читают этикетки на коробках, – это те, которым не хватило стаканов» [7, с. 186]. В повести «Стень»: сквозь мглу видно все, но трудно разобрать цвет и очертания предметов. Все представляется не тем, что оно есть. Едешь и вдруг видишь, «впереди у самой дороги стоит *силуэт, похожий на монаха*; он не шевелится, ждет и что-то держит в руках» [7, с. 16]. Появление графини Драницкой описано так: «На Егорушку пахнуло легким ветерком, и показалось ему, что какая-то большая черная птица пронеслась мимо и у самого лица его взмахнула крыльями [7, с. 42]. А чуть позднее при взгляде на нее он вспоминает «одинокий, стройный тополь, который он видел днем на холме»

(а тополь на холме – это силуэт, похожий на монаха). В рассказе «На пути»: как только пробило полночь, на пороге «проезжающей» появляется *странный «узел»*, который тут же превращается в женщину, «тонкую, как змейка»; а с наступлением утра вновь происходит «превращение живого человека в бесформенный узел».

Гурову Анна Сергеевна не снилась, а шла за ним всюду, *как тень*, и следила за ним. Закрывши глаза, он видел ее, как живую»... [«Дама с собачкой», 10, с. 136]. Тополь покрытый инеем может показаться в синеватой мгле великаном, *одетым в саван* [«Шампанское», 6, с. 14].

Черный монах появляется как часть и порождение природы, непонятной, одновременно близкой и враждебной человеку. В рассказе «Архиерей» белые стены, белые кресты на могилах, белые березы и *черные тени* и далекая луна на небе, стоявшая как раз над монастырем, казалось, теперь жили своей особой жизнью, непонятной, но близкой человеку» [10, с. 187]. Простор, красивое спокойствие степи говорит, что счастье близко и уже есть, но в то же время однообразная, без единой живой души нескончаемая равнина пугала, и минутами было ясно, что это спокойное *зеленое чудовище* поглотит жизнь, обратит в ничто [«В родном углу», 9, с. 316]. Художник («Дом с мезонином») еще верит в счастье, но он видит на цветущей ржи *растянувшиеся* вечерние тени, на липовой аллее *печально* шелестела *прошлогодня* листва и в сумерках между деревьями *прятались тени* [9, с. 175].

Помещик Дмитрий Петрович Силин («Страх») «взял трость и вышел в сад. Тут уже подымался туман, и около деревьев и кустов, обнимая их, бродили те самые высокие и узкие *привидения*, которые он видел давеча на реке... В необыкновенно прозрачном воздухе отчетливо выделялись каждый листок, каждая росинка» – все это улыбалось ему в тишине, спросонок» [8, с. 136-137], но он полон неодолимого страха перед тем, что называется «реальной действительностью». «Кто боится привидений, тот должен бояться и меня, и этих огней, и неба, так как все это, если вдуматься хорошенько, непостижимо и фантастично не менее, чем выходцы с того света». Уезжая, его друг тоже заражен этим страхом: он «смотрел на грачей, и ему было странно и страшно, что они летают». Рассказ «Верочка»: «промежутки между кустами и стволами деревьев были полны тумана, негустого, нежного, пропитанного насквозь лунным светом и, что надолго осталось в памяти Огнева, *ключья тумана, похожие на привидения*, тихо, но заметно для глаза ходили друг за дружкой поперек аллей. Луна стояла высоко над садом, а ниже ее куда-то на восток неслись прозрачные *туманные пятна*».

Часто «враждебная» сила ассоциируется с тучей или церковью. Рассказ «Бабы» начинается с обобщения: «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». Когда через его двор потянулись тени от деревьев и колодезного журавля, началась утренняя суматоха, то есть дважды уточняется, что только тень церкви страшна [7, с. 340]. Или в другом рассказе: «Было душно <...>. То, что далеко впереди теперь, в сумерках, представлялось *темным утесом*, была красная *церковь* <...>. Из-за церкви и графской рощи *надвигалась громадная черная туча*, и на ней вспыхивали бледные молнии. Грозовая туча сердито смотрела на него и как будто советовала вернуться домой» [«Соседи», 8, с. 58]. В «Рассказе госпожи NN» сердитая черная туча шла прямо на героев, угрожая и предостерегая [6, с. 450].

Герой Чехова не проводит границы между черными и белыми «явлениями». «*Весь мир*, казалось, состоял только из *черных силуэтов* и бродивших *белых теней*, а Огнев, наблюдавший туман в лунный августовский вечер чуть ли не в первый раз в жизни, думал, что он видит не природу, а *декорацию*, где неумелые пиротехники, желая осветить сад бенгальским огнем, засели под кусты и вместе со светом напустили в воздух и *белого дыма*». Или: «*из черной канавы, как тень, поднялась белая фигура* <...> Это была Надежда» [«У знакомых», 10, с. 22]. *Черная тень* от башни, тянувшаяся по земле далеко в поле, неподвижная *белая фигура с блаженной улыбкой на бледном лице, черная собака*, тени обоих – и все вместе точно сон...» [10, с. 22].

Многие чеховские герои пытались определить источник и причину появления Духа или демонической идеи. В «Огнях» Ананьев гордится своей былой способностью сосредоточить в самом себе «весь мир»: «Это – ощущение странного одиночества, когда вам кажется, что во всей вселенной, темной и бесформенной, существуете только вы один. Ощущение гордое, демоническое,

доступное только русским людям, у которых мысли и ощущения так же широки, безграничны и суровы, как их равнины, леса, снега» [7, с. 125] (то же самое испытывает и повествователь «Степи» [7, с. 454]). Королев («Случай из практики») боится некой направляющей силы, неизвестной, стоящей вне жизни, посторонней человеку, а Лиза Ляликова убеждена, что только одинокие, много читающие люди видят дьявола [10, с. 83-84]. (Ср. Ананьев говорит: «Мысль о сумасшествии приходит к тем, у кого мозг работает только в тяжелые минуты» [7, с. 135]; Яков Терехов («Убийство») считает, что, когда ему чего-то хочется или упадок духа, на голове и плечах у него сидят бесы, а профессору («Скучная история») бесы шепчут о скорой смерти). Ариадна холодна и испорчена, так как в ней чуть ли не с рождения сидел бес, который день и ночь шептал ей, что она очаровательна, божественна. Хотя причина появления Духа может быть и вполне реальной. Например, в пьесе «Татьяна Репина» во время венчания Сабинина и Олениной появляется зловещая тень недавно покончившей жизнь самоубийством Татьяны Репиной и реализуется в образ некой «дамы в черном».

**Таким образом,** выстраивается цепочка случайностей, которая потом неумолимо складывается в закономерность и образует единое целое, воплощенное в содержании повести «Черный монах». Детали, разбросанные в текстах, оказываются теми ниточками, которые вытягивают целые пласты, порождают такие смысловые оппозиции философского уровня, как жизнь – смерть, свет – мрак и т.п. Правда, вновь и вновь обращаясь к произведениям, мы одновременно и остаемся на одном и том же месте, и идем по пути, которому нет конца, пытаясь «поспеть за автором». Такое усложнение позволило сделать повествование многомерным и контраверсным, исключая однозначную оценку, создать дополнительные ассоциативные сопряжения современного и вечного, реалистически-жизнеподобного плана и его общекультурного смысла. Эти ассоциации играют и своеобразную провоцирующую роль: они призваны будоражить любопытство читателя и заставлять его вспоминать характеристики мифологических персонажей, чьи характерологические комплексы налагаются на героя данного литературного произведения. В результате такого содержательного взаимодействия происходит идейно-эстетическое обновление общеизвестных констант, возникает дополнительное смысловое напряжение, появляется возможность оценить обыденное с точки зрения вечного, а маленькое пространство повести «Черный монах» становится необъятным. К тому же одно явление предстает во множестве психологических и ситуационных проявлений, приобретает свойство неисчерпаемости, таит в себе дар скрытого предвосхищения событий других повестей и рассказов и, одновременно, концентрирует лучи семантических, социально-исторических, литературных, психологических и других спектров, уже появившихся в художественном мире Чехова.

Эти детали лежат на поверхности текста подобно тонкому стеклу, которое придает изображению событий и людей особый блеск, а вместе с тем не препятствует взгляду сосредоточиться на картине как таковой. В то же время, подключая различные произведения Чехова к анализу конкретного его текста (особенно повести «Черный монах»), мы начинаем понимать ужас бытия, не поддающегося осмыслению, сильнее чем после встречи с настоящими привидениями или выходцами с того света. Вскользь упомянутые части одного явления по-особому окрашивают всю текстовую «окрестность», обнаруживают вертикально-углубленное движение смысла, позволяют понять то, что автор скрыл в подтексте.

На основании изложенного выше мы можем сделать вывод и о том, что многообразные жизненные события человека, накладываясь на его «психический эксперимент», оказываются связанными с важнейшими духовными исканиями XX столетия, объединяются с магистральными темами мифологических архетипов и самоидентификациями личности на фоне материала художественной литературы. Через заложенную в них идею возможности возвращения к «началам», то есть к идеальному архетипу Бытия, они имплицитно утверждают необходимость и правомерность попыток прорваться через кольцо вселенской Жестокости к идеальному Бытию, отразив тем самым суть психологии каждого человека: зная, что зло перманентно и неотделимо от добра, все-таки стремиться к счастью.

**Источник финансирования исследований** – самофинансирование.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Ульянов Н.М. Мистицизм Чехова // Русская литература. – 1991. – № 2.  
[2] Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1987. – 180 с.  
[3] Чехов А.П. Полное собрание сочинений: В 30-ти томах. – М.: Наука, 1976-1982. (Далее цитируется это издание с указанием тома и страницы в тексте; при ссылке на серию писем перед томом ставится буква П).  
[4] Лесажа Т.Р. Хромой бес. – М.: Худож. лит., 1969. – 255 с.  
[5] Чехов М.П. Вокруг Чехова: Встречи и впечатления. – М.: Московский рабочий, 1964. – 352 с.

## REFERENCES

- [1] Ul'janov N.M. Misticizm Chehova, Russkaja literatura, 1991, N 2 (in Russ.).  
[2] Suhij I.N. Problemy pojetiki Chehova. L.: Izd-vo Leningradskogo un-ta, 1987, 180 p. (in Russ.).  
[3] Chehov A.P. Polnoe sobranie sochinenij: V 30-ti tomah. M.: Nauka, 1976-1982 (Dalee citiruetsja jeto izdanie s ukazaniem toma i stranicy v tekste; pri ssylke na seriju pisem pered tomom stavitsja bukva P) (in Russ.).  
[4] Lesazh T.R. Hromoj bes. M.: Hudozh. lit., 1969. 255 p. (in Russ.).  
[5] Chehov M.P. Vokrug Chehova: Vstrechi i vpechatlenija. M.: Moskovskij rabochij, 1964. 352 p. (in Russ.).

**А. П. ЧЕХОВТЫҢ КӨРКЕМДІК ӘЛЕМІНДЕГІ РУХ  
ЖӘНЕ ОНЫҢ ҚҰРАМЫНЫҢ АРХЕТИПІ****Е. М. Лулудова**

«СПБГКУ» Мемлекеттік емес Білім Беру Мекемесі ЖКБ Алматы филиалы. Алматы, Қазақстан

**Түйін сөздер:** архетип, интерпретация, психоаналитикалық парадигмалар, мифопоэтикалық мотивтер, тәжірибе.

**Аннотация.** Мақалада Чеховтың «Қара сопы» повесіне анализ жасалып, Рух архетипі Болмыстың идеалды архетипі болып табылатыны біртіндеп дәлелденеді. Рух архетипі психоаналитикалық парадигмаларды (басты кейіпкердің ішкі фигурасы болып, Көлеңке, Анима және Самость архетиптерін білдіреді), мифопоэтикалық мотивтерді (библиялық көздерге жүгінеді, бірақ галлюцинация, сандырақ, табиғи құбылыс және т.б. ретінде көрініс береді), әдеби шындықты (орыс және шетел әдебиеттерінің тұтас бір қатары біріктіріледі және еске алынады, тұтас әлемдік мәдениет және оның объективті құндылықтар жүйесіне кіретіні анық және контекстуалды түрде байқалады) біріктіретіні расталады. Мынадай қорытынды жасалады: кездейсоқтық тізбегі заңдылық болып, бірыңғай тұтастылықты, адамның (бас кейіпкердің) алуан түрлі өмірлік оқиғаларын құрайды, оның «психикалық тәжірибесіне» із қалдырып, XX жүз жылдықтың ең маңызды рухани ізденістерімен байланысты болады, XIX–XX ғасырлар аралығының көркем әдебиет материалы аясында мифологиялық архетиптердің магистралді тақырыптарымен және тұлғаның өзін-өзі идентификациялауымен біріктіріледі.

*Поступила 17.03.2016 г.*