В настоящее время в области гуманитарных наук активно проводятся исследования архетипов, нашедших выражение в культурном наследии того или иного народа. Изучение архетипов носит междисциплинарный характер и находится на стыке сразу нескольких отраслей науки культурологии, философии, психологии, литературоведения, искусствоведения, социологии и пр.

Проблема изучения архетипов стала волновать исследователей в связи с появлением теории архетипов, зародившейся и развивавшейся в трудах Дж. Фрейзера, К.-Г. Юнга, М. Бодкина, Дж. Кэмпбелла и др. При этом следует отметить, что термин «архетип», широко использующийся в современной науке, не имеет четкого определения. На это указывают многочисленные статьи А.Ю. Большаковой по данной проблеме, например «Литературный архетип» («Литературная учеба», № 6, 2001). «Архетип – концепт – культура» («Вопросы философии», № 7, 2010), «Имя и архетип: о сущности словесного творчества» (Вопросы философии»,№ 6,2012), монография «От сущности к имени» (2010), а также труды Е.М. Мелетинсккого «Поэтика мифа» (2000), «От мифа к литературе» (2001) и т.п.

В отечественном и зарубежном литературоведении особое место занимает так называемая «женская тема». Вопрос о роли женщины в обществе стал осмысляться уже в древнерусской литературе, начиная с образа Ольги в «Повести временных лет» и Ярославны в «Слове о полку Игореве». В классической литературе женские образы играли важную роль, становясь зачастую объектом разного рода исследований, в том числе и с точки зрения литературной архетипики. Для того чтобы наглядно продемонстрировать большой интерес исследователей к женским архетипам, достаточно сказать о монографии английского исследователя Сибилл Биркхойзер-Оэри «Мать. Архетирический образ в волшебных сказках». Книга посвящена исследованию архетипа матери. Тщательно и полно раскрыт образ матери в разных ипостасях великая мать, безразличная мать, колдунья, тюремщица и пр. Архетип матери рассматривается на материале европейских и русских народных сказок: «Белоснежка и семь гномов», Рапунцель», «Жадная старуха», «Терешечка», «Морозко», и пр. (Биркхойзер-Оэри. 2006).

Однако образ матери не является единственным воплощением женского начала в литературе. Наряду со многими женскими типами и характерами (дворянка, крестьянка, кормилица и т.п.), которые исследуются в современном литературоведении, одной из граней женственности является образ грешницы, воспроизводящийся как в русской, так и в мировой литературе. Достаточно вспомнить Сонечку Мармеладову из романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, Катюшу Маслову – героиню романа «Блеск и нищета куртизанок» О. де Бальзака и пр. Следует сказать о том, что образ падшей женщины встречается уже в Библии ( Мария Магдалина ), т.е. данная ипостась женщины является архаичной в человеческой культуре. Отсюда возник интерес к архетипу грешницы в русской литературе.

Актуальность исследования продиктована ярко выраженным в современном литературоведении интересом к изучению женских образов и типов на материале художественной литературы. При этом образ грешницы в литературе не часто становится объектом исследований, что говорит о том, что данная тема не до конца изучена. Однако попытки теоретического осмысления данной проблемы все же есть. Так, например, проблеме архетипа грешницы посвящена кандидатская диссертация Н.Н. Мельниковой «Архетип грешницы в русской литературе конца ХIХ – начала ХХ века» (2011), которая рассматривает образ падшей женщины на материале русской и латиноамериканской литератур.

Научная новизна данного исследования заключается в том, что архетип грешницы рассматривается нами на материале романов И.А. Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв». В вышеуказанной диссертации Н.Н. Мельниковой в корпус исследуемых

Глава 1. Теоретические проблемы понятий «архетип» и «грех»

1. Проблема истории и теории архетипов,

Как было сказано выше, термин «архетип» не имеет единого толкования. В связи с этим мы считаем необходимым сделать краткий экскурс в историю теории архетипов, а также попытаться обобщить наши наблюдения, выявить основные признаки понятия «архетип». Термин «архетип» был введен в научный оборот швейцарским психоаналитиком Карлом-Гюставом Юнгом, ученым, влияние которого на современное состояние науки трудно переоценить. К. Юнг является основателем и теоретиком такого направления в психологии как «аналитическая психология».

Однако у многих сложилось ложное мнение о том, что термин «архетип» был придуман самим К.-Г. Юнгом. В действительности же это не так. Слово «архетип» греческого происхождения и изначально имело значение «прообраз, первоначало, образец», поэтому в психологию Юнга это понятие вошло из произведений позднеантичных авторов. «Юнг ссылался как на христианских апологетов и отцов церкви – Иринея, Августина, Ареопашта, так и на иудеев и язычников – Филона, Цицерона, Плиния, герметические трактаты. Часто это понятие употреблялось средневековыми мистиками (например, Рюисброком) и алхимиками, к исследованию трудов которых Юнг припустил как раз в то время, когда он стал употреблять термин «архетип» (впервые – в 1919 г.)» (Руткевич, 1997, с. 51).

Поскольку юнгианская теория архетипов возникла при попытки объяснить природу и происхождение мифологических сюжетов и персонажей, мы считаем необходимым в рамках данной работы осветить мнения других исследователей, внесших вклад в теорию мифа, произвести экскурс в историю вопроса о мифах и архетипах. Фундаментальными трудами в области данного вопроса, на наш взгляд, являются книги отечественного литературоведа Е.М. Мелетинского

«Поэтика мифа» (2000), «От мифа к литературе» (2001), которий рассматривал художественную природу мифа, начиная с его архаических форм, заканчивая влиянием мифа на литературу ХХ века (произведения Кафки, Томаса Манна и пр.).

В предисловии к книге «От мифа к литературе» (2001) готовится о том, что «словесное искусство восходит к мифу, а миф – это один из центральных феноменов в истории культуры и древнейший способ концепирования окружающей дествительности и человеческой сущности. Миф – первичная модель всякой идеологии и синкретическая колыбель не только литературы, искусство, религии, но, в известной степеки, философии и даже науки» (Мелетинский, 2001, с. 5)

Известно, что история философии мифа насчитывает не одно столетие, ученые высказывали различные точки зрения на происхождение мифа (от божественного назначения до рационального осмысления), разнились взгляды по поводу функций мифов (от потребности в интерпретации явлений окружающей среды до утверждения и оправдания социальной устроенности обществ). Так, постепенно, путем обобщения наблюдений наука пришла к выводу, что мифы заключают в себе до научные представления древних людей о мире, выраженные в символических образах.

Все это подготовило, на наш взгляд, почву для появления теории К.-Г. Юнга об изначальных образах, который считал, что у каждого инвалида есть свой «внутренний образ». Этот образ никак не связан с восприятием внешнего мира, он, по мнению ученого. Больше принадлежит бессознательной области фантазии и, являясь ее продуктом, он возникает в сознании человека в форме галлюцинаций или видений, при этом не имеет патологических особенностей данных явлений. Внутренний образ часто возникает внезапно, «имеет огромную психологическую ценность, слагая целую внутреннюю действительность» (Юнг, 1998, с. 539).

Однако К.-Г. Юнг не утверждает, что внутренний образ имеет только бессознательную природу. Он считает, что образ есть результат, с одной стороны, деятельности бессознательного в человеке, а с другой стороны, он зависит от конкретного психического состояния индивида в данный момент.

К.-Г. Юнг считает, что внутренний образ может носить архаический характер, что выражается в явном совпадении с общеизвестными мифологическими мотивами. Карл Юнг, опираясь на определение Якова Буркгардта, предлагает называть этот образ изначальным или исконным. В этом случае, по мнению ученого, образ является «выражением коллективно-бессознательных материалов» (Юнг, 1998, с. 540).

Возникает вопросо том, что есть в понимании К. Юнга «коллективное бессознательное». Коллективным ученый называет такие психические содержания, которые свойственны не одному человеку, а «одновременно многим индивидам, стало быть, обществу, народу или человечеству» (Юнг, 1998, с. 529). Так, Юнг считает, мистические представления первобытных людей об окружающем мире имеет коллективный характер. Также, на наш взгляд, в качестве примера коллективного бессознательного можно привести суеверия, которые есть в каждом народе, например, черная кошка, пересекающая путь человека, может принести несчастье.

Изначальный образ всегда имеет коллективную природу, п.е. он присущ целым народам или эпохам. К.-Г. Юнг полагает, что главнейшие мифологические мотивы являются общими для всех рас и времен. Он пишет: «изначальный образ есть осадок в памяти, образовавшийся путем уплотнения бесчисленных, сходных между собой процессов. Это есть, прежде всего и с самого начала, осадок и тем самым это есть типическая основная форма известного, всегда возвращающегося душевного переживания» (Юнг, 1998, 541). Рассматривая миф в качестве архетипа (коллективного бессознательного), К. Юнг говорит о том, что иносказательная форма мифов есть продукт самостоятельного участия психики, т.е. сознания индивида. Отсюда возникают метафора, олицетворение, свойственные мифам.

По мнению К. Юнга, бессознательное представляет собой не только те влечения, которые были вытеснены на протяжении всей жизни, но и память всего человеческого рода. «Коллективное бессознательное присуще всем людям, оно передается по наследству и является тем основанием, на котором вырастает индивидуальная психика» (Руткевич, 1997, 52).

Архетипические образы присутствовали в жизни человека с давних времен, они служат источником для мифологических представлений, религиозных воззрений, искусства. Мифология, как считал К. юнг, является первоначальным способом обработки архетипов. В этих культурных формах происходит постепенное видоизменение и осмысление жутких образов, которые превращаются в символы, становящиеся прекрасными по форме и всеобщими по содержанию.

Очень удачное определение понятию «архетип», на наш взгляд, дал П.Ю. Черносвитов в своей монографии «Закон сохранения информации и его проявления в культуре» (2009). «Им (словом «архетип») он (К.-Г. Юнг) обозначил «базовые» ментальные основы центральных мифологических образов и сюжетов, бесконечное разнообразие которых имеется в мифопоэтических циклах всех народов мира, независимо от уровня развитости их религиозного миропонимания» (Черносвитов, 2009, с. 147). Сам автор склонен считать, что очевидная древность архетипов может указывать на то, что «они являются ментальной проекцией каких-то нейрональных конструктивных особенностей человеческого мозга, вероятно, прошедших отбор на полезность для выживания человечества, а потому генетически закрепленных и передающихся по наследству» (там же, с.148).

К.-Г. Юнг не считал, что мифологический образ или мотив является сам по себе архетипом, так как последний представляет схематическую основу мифологического образа, набросок, такой устойчивый образец, который складывался веками и сохранил свои общие черты на протяжении всей истории человечества. В одной из своих статей К.-Г. Юнг пишет о том, что архетип есть «содержание коллективного бессознательного, которое изменяется, становясь осознанным и воспринятым: оно претерпевает изменения под влиянием того индивидуального сознания, на поверхности которого оно возникает» (Юнг, 1991, с. 99).

Как особенность этого базового образа (изначального, по определению К. Юнга) подчеркивается то, что он всегда остается в сфере коллективного бессознательного и крайне редко входит в сферу человеческого сознания. П. Ю. Черносвитов считает, что такое свойство архетипов объясняется их глубокой древностью, которая позже позволяет им стать «платформой» мифологических сюжетов (Черносвитов, 2009, с. 147). Мы солидарны с мнением ученого и считаем, что по причине своей архаичности архетипы становятся близким к человеческим рефлексам и человеческому сознанию не приходится отдавать себе отчет в том, что есть то, что названо архетипом.

Подобная абстрактность архетипов, их коллективно-бессознательная природа способна породить вопрос: является ли архетип сущностью, поддающейся описанию. Сам К.-Г. Юнг отвечал на этот вопрос положительно. Он считал, что архетипы подвластны словесному описанию и систематизации, что возможно выделить корпус базовых «ментальных» основ, которые сам К. Юнг и попытался создать. Юнг описал много архетипов (Самость, Смерть, Младенец и пр.); в качестве основных архетипов он выделял следующие:

- тень – архетип, связанный с ощущаемым индивидом собранием таких качеств, которые воспринимаются им самим как отрицательные и потому пугающие. В качестве примера можно привести Мефистофеля в «Фаусте» Гете;

- анима (анимус) – архетип, обозначающий бессознательные и только лишь ощущаемые человеком качества, присущие противоположному полу. Примером могут послужить китайская идея о присутствии в каждом человеке мужского и женского начал (ИНЬ и ЯН), утверждение в древнегреческой мифологии гермафродитного начала в человеке или же понятие «антрогинность» в психологии (явление, при котором человек может проявлять одновременно и мужские, и женские качества;

- мудрый старец (старуха) – образ духа, который знает смысл жизни, понимает мсысл того, ради чего она дана человеку, старец, к которому можно обратится за помощью и советом. Чаще всего это мудрые волшебники или великие учителя. В качестве примера можно привести известный всем детям образ Гудвина из «Волшебника Изумрудного города» А. Волкова;

- великий (и ужасный) отец – олицетворение мужского начала в мире, также может соотносится с порождающей основой, грозными силами Мира сего, способными разрушить все вокруг. В качестве примера можно привести всех мужских богов греческой и римской мифологии (Зевс, Посейдон, Юпитер и пр.)

- великая (и ужасная) мать – олицетворение высшего женского начала, женщина, которая порождает все живое на земле и способна его же поглотить, она может быть ужасной, и прекрасной. Пример: все женские богини древности – Гера, Афина, Афродита, Деметра (порождающая все живое), образ Богородицы у христиан, Дева Мария и т.д. (Юнг, 1998, с. 122-128).

Юнгианские архетипы с течением времени начинают воплощаться в конкретные мифологические образы, конкретные свои инварианты, которые в архетипологии получили название «культурные архетипы». Мы решили обратится к определению данного понятия:

«Архетипы культурные – базисные элементы культуры, формирующие константные модели духовной жизни. Содержание культурных архетипов составляет типическое в культуре, и в этом отношении они объективны и трансперсональны» (Забияко, 1997, с. 53).

Формирование культурных архетипов происходит в культуре человечества или крупных исторических общностей на протяжении всего их существования. Архетипы являются результатом процесса систематизации и схематизации накопленного культурного опыта.

«Культурные архетипы раскрывают свое понятие не через понятие и дискурс, но иконически, т.е. посредством изобразительной формы. Иконическая природа АК обуславливает то, что они явлены в сознании как архетипические образы, изобразительные черты которых определяются культурной средой и способом метафорической репрезентации» (Забияко, 1997, с. 54).

Все фундаментальные культурные архетипы делятся на две категории: универсальные и этнические (этнокультурные).

Универсальные архетипы – это те первообразы, которые запечатлели «общие базисные структуры человеческого существования». В качестве примера приводятся архетипы «укрощенного огня, хаоса, творения, брачного союза мужского и женского начал, смены поколений, «золотого века» и др.» (Забияко, 1997, 53). Универсальные культурные архетипы призваны обеспечивать преемственность поколений и единство культурного развития человечества.

Этнокультурные архетипы «представляют собой константы национальной духовности, выражающие и закрепляющие основополагающие свойства этноса как культурной целостности» (там же, с. 54). В каждой отдельной этнической культуре присутствуют свои этнокультурные архетипы, которые определяют особенности национального мировоззрения, культуры, характера, религии, художественного творчества и истории данного народа. Этнические архетипы по сути своей остаются неизменными, в настоящем и историческом времени они проявляют себя в разнообразных формах: в мифах, мифологических образах, элементах сюжета, в ритуалах, в национальных литературах, в религиозных верованиях и т.д.

«наиболее подробно изучены проявления культурных архетипов в сновидениях, фантазиях, фобиях (культурология психоаналитическая), а также в литературном творчестве (М. Бодкин, Ж. Дюран, Е.М. Мелетинский, Н. Фрай и др.)» (Забияко, 1997, с. 54).

П.Ю. Черносвитов полагает, что «культурные архетипы представляют собой лишь конкретизированные юнгианские, обличенные в мифологически статуированные – и вместе с тем мифогенезирующие – формы, между нами лежит некий исторический, эволюционный этап, стадия антропосоцногенеза, на протяжений которой порожденные еще биологической стадией юнгианские архетипы преобразуются в архетипы культурные» (Черносвитов, 2009, с. 148).

Иными словами, архетип в понимании К. Юнга (и его последователей) представляет собой те базовые представления, общие для всего человечества, сохранившийся в памяти людей на бессознательном уровне, которые легли в основу мифологических образов и сюжетов, пройдя художественное осмысление.

Юнгианская теория об архетипах оказало плодотворное влияние на многие гуманитарные науки, в том числе и на литературоведение. Она дала начало целому ряду исследований, посвященных проблеме именно литературного архетипа. Несомненно, исследование архетипов в литературе является в настоящее время одним из самостоятельных видов литературного анализа художественного произведения.

Рассматриваемое нами до настоящего момента понятие «архетип» было неразрывно связано с мифологией, культурологией, но лишь косвенно затрагивало проблему архетипа в собственно литературоведческом направлении, хотя сегодня наблюдается тенденция к определению (и практическому применению) понятия архетипа как собственно литературной категории. В статье А.Ю. Большаковой «Литературный архетип», ставшей своеобразным манифестом в литературной архетипологии, дано следующее определение «литературный архетип» - это «сквозная», «порождающая модель», которая является ответственной за организацию, направление и характер развития литературного процесса в целом (Бальшакова, 2001, с. 171).

Особенностью литературного архетипа является то, что он может интерпретироваться, трактоваться в творчестве каждого отдельного автора по-разному, в зависимости от индивидуальных особенностей писателя, не исключается влияние эпохи на его творчество. Архетип может изменять свою художественную форму, претерпевать внешние изменения, но при этом одновременно таить «в себе ценностно-смысловое ядро, в своей неизменности обеспечивающее высокую устойчивость архетипической модели» (там же, с 71).

Архетип в пределах литературы отличается типологической повторяемостью, поскольку оставаясь для писателей неким неизменным образцом, архетип в каждом отдельном произведении наполняется своим индивидуальным содержанием, обрастает конкретикой.

Теперь нам необходимо понять, какие модели литературных архетипов выделяются. Учитывая то, что архетип стал самостоятельной литературной категорией, инструментом специальных исследований, А.Ю. Бальшакова выделяет следующие значения понятия «архетип»:

- архетип может соотносится с писательской индивидуальностью, «идентифицируя ее первичную роль и решающее значение (на уровне литературного образца) в формировании дальнейшего литературного процесса» (Большакова, 2001, с. 170). В качестве примера рассматривается образ Пушкина как архетипа поэта.

- архетипами могут быть и «вечные образы», созданные в мировой литературе (Дон-Жуан, Гамлет и пр.);

- в качестве архетипов могут рассматриваться и библейские сюжеты и образы, например, «блудный сын», дьявол и пр. С таких позиций проводит свои исследования И.А. Есаулов, написавший целую монографию «Пасхальност русской словесности» (2004), посвященную проблеме христианского архетипа в русской литературе;

- архетип может быть связан и с античной традицией осмысления природных явлений, стихий, своеобразные образы, символизирующие природу (дождь, ночь, снег и т.д.).

Не менее значимой особенностью литературного архетипа является то, что он как культурный феномен способен отражать стиль той или иной эпохи, особенности мировоззрения писателя и всего общества в целом, что оправдывает обращение современных литературоведов к материалам произведений, написанных в другие эпохи. В статье «имя и архетип: о сущности словесного творчества» (2012) А.Ю. Большакова рассматривает проблему архетипа в связи с теорией имени. Автор отмечает, что архетип всегда является только именем, а не предикатом. По мнению А.Ю. Большаковой, такая особенность архетипов связана с тем, что они являются результатом именования окружающего мира: «в процессе словесного творчества происходит «материализация» сущности, которая посредством именования – обретает четкие границы, «осязаемую» форму и свое место в общей картине мира» (Большакова, 2012, с. 29). В связи с открытием такого свойства архетипов автор дополняет определение понятия «архетип»: «Архетипы – это базовые концепты, задающие координаты, в которых человек воспринимает и осмысливает мир, осуществляя свою жизнедеятельность, и которые, в процессе реализации в человеческой практике, обретают то или иное имя» (Большакова, 2012, с. 29). Это заставляет исследователя понимать архетип в рамках словесного творчества как некую именованную сущность. Тем самым А.Ю. Большакова, на наш взгляд, подчеркивает особую значимость и ценность архетипов в гносеологическом процессе. Такие замечания исследователя по поводу природы архетипов указывают нам на то, что в теории об архетипах осталось достаточно «темных мест», освещение которых еще предстоит ученым в будущем.

Однако нам следует обобщить наши наблюдения и обозначить несколько значимых признаков понятия «архетип»:

- архетип является частью коллективного бессознательного;

- архетип имеет архаический характер, поскольку вбирает в себя типическое представление, зародившееся на начальной стадии развития человечества, повторяющееся на протяжении длительного времени и вошедшее в сферу бессознательного;

- архетип обладает высокой степенью обобщения, поскольку включает в себя наиболее общие характеристики образа, мотива, сюжета, частные изменения которых полностью зависят от писателя и эпохи, в которой осмысляется архетип;

- архетип может иметь не только универсальный характер, но и яркий национальный отпечаток. Отвечая на вопрос, что же является целью анализа архетипов на материале литературы, хотелось бы обратится к словам А.Ю. Большаковой, считающей, что «одной из перспективных сфер литературного анализа» должно стать изучение не единичного, но типологически повторяющегося, «сквозного» образа, который бы определял самодвижение национальной литературы и отличался глубинной укорененностью в национальном менталитете» (Большакова, 2001, с. 172).

В статье «Архетип» А. Эсалнек дано, на наш взгляд, одно из удачных определений конечной цели такого исследования: »понятие «архетип» как инструмент исследования позволяет увидеть многие существенные стороны в содержании художественных произведений, прежде всего, преемственность в жизни человеческого рода, неразрывную связь времен, сохранение памяти о прошлом, т.е. архетипической памяти, в чем бы она не проявлялась» (Эсалнек, 2000, с. 36).

Таким образом, обращаясь к проблеме литературного архетипа, исследователь должен выделить общие черты в ряде конкретных художественных образов. Эти общие черты должны отличатся повторяемостью и закрепленностью в человеческой памяти, в менталитете.

* 1. Концепт «грех» и «грешница»

В данном параграфе нами рассматриваются понятия «грех» в русле христианской традиции и проблема изображения образа грешницы в литературе. Теоретической базой в этом случае послужили работы Н.Н. Мельниковой, направленные на изучение архетипа грешницы в русской и латиноамериканской литературе. Всем известно в той или иной мере значении слова «грех», которое в понимании обычного человека связано с чем-то запретным, недостойным. Грехом обычно именуется некий проступок, который заслуживает всеобщего осуждения. Однако не все способны дать однозначный ответ на вопрос о том, какое действие считается греховным, а какое – праведным? Что является мерилом греховности и святости? Еще одной проблемой является и то, что разные религии исповедуют разные нормы и правила поведения, предписываемые человеку, что ведет к разнице ценносных ориентаций носителей той или иной веры. В нашей работе понятие «грех» трактуется с позиций христианства, идеи которого часто находили отражение, осмыслялись в произведениях русских классиков, например, в творчестве Л.Н. Толстого.

Проблема взаимоотношения христианства и русской литературы волнует многих исследователей, в том числе и И.А. Есаулова, издавшего монографию «Пасхальност русской словесности» (2004), в которой история русской литературы рассматривается в тесной связи с культурой традицией христианства.

Ценность работы А.И. Есаулова заключается еще и в том, что в ней рассматриваются пасхальный и рождественский архетипы, их влияние на русскую словесную культуру. «Присутствие в произведении культурной памяти может быть определено как традиция. Осмысление в художественном творчестве христианской сущности человека и христианской картины мира свидетельствует о собственно христианской традиции» (Есаулов, 2005, с. 364-365). Автор справедливо полагает, что христианская традиция присутствует в истории русской словесности с древнерусской литературы, начиная со «Слова о Законе и Благодати» митрополита Иллариона.

И.А. Есаулов считает, что «в тексте и подтексте русской литературы ХIХ в. и более раних веков доминирует пасхальный архетип, причем даже у тех авторов, которые вовсе не были замечены в «излишней» религиозности» (Есаулов, 2005. С. 367). Это заставляет нас предположить, что и творчество И.А. Гончарова не осталось в стороне от христианской традиции и в нем можно найти глубокие религиозные мысли, часто остающиеся незамеченными читателем.

Особо хотелось бы отметить замечания И.А. Есаулова о так называемом христоцентризме русской культуры: «Нам уже доводилось писать о своеобразном христоцентризме, присущем не только древнерусской словесности, но и русской литературе Нового времени» (Есаулов, 2004, с. 11). Автор считает, что христоцентризм является характерной особенностью всей христианской культуры в целом.

По отношению к русской литературе христоцентризм может привести к такому парадоксальному, по мнению И.А. Есаулова, явлению как сближение образов грешника и праведника, поскольку и те, и другие не являются совершенными, но в тоже время они достойны жалости и любви. Данное замечание ценно для понимания всего творчества И.А. Гончарова, поскольку многие исследователи подчеркивают такую особенность его произведений как парное изображение героев. «В литературе о Гончарове неоднократно исследовался один из ведущих принципов его романов, функций парных персонажей, сопоставленных по сходству (двойники) или противопоставленных по контрасту. Таковы герои-антагонисты: дядя и племянник Адуевы, Обломов и Штольц, Вера и Марфинька – или персонажи-двойники: Обломов и Захар, Пшеницына и Анисья. Поэтике Гончарова вообще свойственны разного рода «симментризмы» (Н. Пруцков)» (Чжон Мин Ким, . с. 224).

Мы видим, что проблема христианской традиции является, как минимум, немаловажной для русской литературы. В связи с этим мы считаем оправданным наше обращение к вопросу о понятии «грех» в контексте православной традиции. Для начала следует дать определение слову 2грех». В статье «Грех» П.П. Васильевым дается следующие толкование:

«ГРЕХ на богословском языке означает всякое, как свободное и сознательное, так и несвободное и бессознательное, отступление делом, словом и даже помышлением от заповедей Божиих и нарушение закона Божия (Васильев, 1993, с. 430).

В первую очередь следует отметить то, что термин «грех» принадлежит сфере богословского языка. Во-вторых, понятия «грех» в сознании христиан тесно связано с представлением о Заповедях Христа, нарушение которых и становится причиной греховности. Четко проводится мысль о том, что греховными могут быть не только действия, но и мысли человека. Допуская греховные мысли, христианин проявляет тем самым желание игнорировать заповеди Бога.

Грех не дан человеку от Бога или от природы, он происходит «от злоупотребления разума и воли» человека, от отказа от Бога, от того, что Божья святая правда заменяется своей собственной, что является следствием самолюбия.

Понимание слова «грех» не всегда было однозначным, оно складывалось из различных представлений о природе греха. В допророческий период грех мыслился как действие индивид, «последствия которого поражают его самого, его близких и его народ» (Андреев, 1993, с. 431). Бытовала идея о том, что за грехи отцов Бог наказывает детей до третьего и четвертого поколения. Такое понимание греха возникло из представления о Боге как о ревнителе своих заповедей, из представления о Божьей святости, исключающей возможность пренебрежения ею. Во времена пророков понятие о грехе и вине модифицируется. Проповедь пророков, призывавшая к покаянию, базировалась на представлении о том, что наказанию подлежат только за грехи живущего поколения. Следующим различием в понимании греха является то, что раньше грех считался следствием немощи человека, со временем же стали появляться образы злых духов и Сатаны, вводящих человека в грех. Следующий этап в понимании греха связан с доктриной Павла, в которой утверждается учение об оправдании верою. Однако и по сей день сохраняется проблема понимания природы греха, нет определенности в учении о грехе.

Выше отмечалась мысль о том, что причиной греха является самолюбие, что делает грех личным. Личные грехи связаны с наличием двух важных начал в человеке – духовного и телесного. Поэтому грехи могут иметь чувственный характер (стремление к чувственным удовольствиям и плотским наслаждениям) и духовный характер, проявляющийся в гордыне, высокомерии и пр.

Виды грехов могут выделятся на основе степени участия сознания человека в грехе. Так, например, выделяются грехи вольные, когда человек осознанно совершает грех, и невольные, совершаемые по незнанию или неосторожности. Грехи могут быть простительными (совершаемые против воли или из-за слабости) и тяжкими (совершаемые с определенной долей упорства). Грехи бывают смертные (смерть понимается как восприятие божественной благодати) и против Духа, приводящие к хуле и отчаянию в милости Бога.

Есть и особый вид греха – первородный, связанный с грехопадением прародителей. Дьявол, Адам и Ева получили наказание за совершение греха, однако «сама природа их утратила многие достоинства как в физическом, так и в духовном отношении». (Васильев, 1993, с. 433). Думается, что наличие такого вида греха указывает на архаичность, древность понятия «грех», закрепленного в коллективной культурной памяти православного народа. Писатель-философ Валерий Брусков говорил о том, что «грешники смертны, бессмертны только их грехи». Это говорит о том, что грех полноправно может изучаться как архетип.

Говоря иными словами грех – это поступок, который ведет к нарушению заветов Бога, сохранённых в священных книгах. Совершение греховного поступка влечет за собой воздаяние (т.е. определенное наказание).

В понятии греха есть противоречивое мнение о том, каковы причины совершения греха. Причина может быть внешней. В этом случае говорится о том, что Сатана (Дьявол) искусил слабого человека, завладел его сознанием и подтолкнул к совершению греховного действия. Внутренняя причина объясняется тем, что человек, имея сильные качества, способность к борьбе с искусителем, сам совершил грех. В этом случае вина полностью ложится на человека.

Человек, совершающий грех под воздействием Сатаны, считается больным, нуждающимся в излечении, которое церковь видит в молитвах, посте и др. Однако существует и особый вид искупления грехов – исповедь, заключающаяся в том, что грешник признает свою вину, раскаивается в ней и впредь обещает не совершать греховных поступков.

В современной науке сложилось устойчивое мнение о том, что понятие «грех» является самостоятельным концептом, изучению которого посвящены работы многих исследователей И.С. Брилева, М.Н. Бушакова, Н.О. Козиной и пр.

Интересны наблюдения Н.О. Козиной, изучающей концепт «грех» на материале фразеологизмов и паремий. Она пишет о том, что религиозные представления русского человека формировались под воздействием двух этических систем: авторитарной и гуманистической.

Авторитарная этическая система основывается на представлении об изначальной греховности человека, о милости Божией как единственном спасении человечества, отсюда повиновение считается добродетелью, а неповиновение – грехом. Отсюда следующие употребления устойчивых сочетаний. «Абсолютная» безгрешность Бога, как высшей власти и силы, его непричастность к злу «Один Бог без греха. Един Бог безгрешен». «Онтологическая греховность каждого человека. Все – потомки грешного Адама, несущие на себе тяжесть его греха: «Все Адамовы дети. Все одного отца детки. Рожденные во плоти причастны к греху. Грешна душа – во что Бог поставит». «Только покаянием, признанием над собой власти Божией можно искупить вину перед Господом. Не лекарь спасает, а Бог. Одно спасенье: пост да молитва» (Козина, 2002).

В центре гуманистической системы, по мнению Н.О. Козиной, стоит сам человек – существо, не имеющее на себе печати греховности. Грех же является следствием слабости духа. Под влиянием этой этической системы формируются следующие представления. У каждого человека есть право выбора между добром и злом. «Не поддавайся черту, как ему и власти нет над тобой. Грешному путь вначале широк, да после тесен. Грехи не пироги, переживав не проглотишь». Из-за своей собственной слабости человек совершает грех, поэтому вина за грех лежит только на человеке: «Мы люди темные, не знаем в чем грех, в чем спасение. Грех сладок – человек падок. Ангел помогает, а бес подстрекает». За собственные грехи человек всегда несет наказание. «Чья душа во грехе, та и в ответе. Чья беда, того и грех. Все на свете по грехам нашим дается» (там же).