**Символ и миф в творчестве Леонида Андреева**

Ремеле Александр

В данной работе мы будем опираться на определение символа, символизма и мифа, выдвинутые в работе Вяч. Иванова "Две стихии в современном символизме" :

Символ есть знак или ознаменование […], смысл которого образно и полно раскрывается в соответствующем мифе.

Символизм […] утверждает свой принцип, когда разоблачает сознанию вещи как символы, а символы как мифы. Раскрывая в вещах окружающей действительности символы, т. е. знамения иной действительности, он представляет её знаменательно.

Миф - уже содержится в символе, он имманентен ему; созерцание символа раскрывает в символе миф.

Рассматривая и сопоставляя в дальнейшем, в первую очередь, "Иуду Искариота" (далее - ИИ) , "Жизнь Василия Фивейского" (далее - ЖВФ) и "Молчание" (далее - М), мы попытаемся проследить символическую структуру этих текстов, выяснить природу и роль отдельных ключевых символов и установить общее значение символического для творчества Л. Андреева.

Если в тексте присутствует знак, посредством которого раскрывается миф (Вяч. Иванов называет миф "воспоминанием о мистическом событии"), значит мы имеем дело с символом. Но таким событием, окружённым мистическим ореолом, посвящена, например, "тайнопись" романтиков и т. п.

Т. о. Символ может в тексте №1 указывать на поэтический мир текста №2, быть использован, как окно в иное художественное бытие. Отсюда, очевидно, страсть символистов, которую они питали к цитированию и автоцитированию. В принципе, символ можно рассматривать, как цитату, которая заключает (естественно, - а иначе зачем цитировать - в отсутствие художественной ценности) в себе свёрнутый контекст. И наоборот, цитата, в таком случае, лишь свёрнутый в символ миф, связанный с определённой художественной традицией. Так, можно утверждать о наличии "греческого", "египетского", "скандинавского", "славянского" и др. текстов-мифов. Ибо миф воплощается в символе, а символ - в тексте, единственном свидетельстве иного бытия. Текст - это литературный способ существования мифа. Но , кроме древних мифов, постоянно возникают новые мифы ("народные" и "литературные"), созданные в рамках конкретной художественной традиции. Таковы вызванные к жизни силой личного творчества миф о недотыкомке Сологуба, о Прекрасной Даме А. Блока, о д-ре Фаусе или хазарах. По сути, любой пересказ о реальном или вымышленном событии, любое описание чего-л. посредством текста будет мифам (лишь в разной степени. см. также разработку этого вопроса у Бердяева в главе 2-й Символ, миф и догмат // Философия свободного духа М., 1994).

Так, существует миф о кампании 1812-го года Льва Толстого, миф о соборной России Ф.М. Достоевского, миф о сновидении М. Павича или З. Фрейда, миф о женщине В. Ф. Одоевского или опять же Л. Толстого.

Миф - это форма бытия идеи, способ её раскрытия и существования. Но в разных языковых средах миф трансформируется, в каждой по-своему. Непонятное слово или название становится загадкой, требующей додумывания, решения, вырастает в тайну и впоследствии обрастает плотью мифа. К этому же приводит в некоторых случаях затемнённая внутренняя форма слова (ср. миф о рыбе, как о символе Христа).

Миф - окно в "идеальный" Платоновский горний мир. Поэтому существует множество мифов, посвященных одному "идеальному событию" (например - творение мира, появление женщины или воплощение Бога). Но если при создании мифа человек идёт путём интерпретации бытия: от положения вещей в мире к их объединению в рамках объяснения, то утверждать, что из мифа рождается символ, мы не станем. Такое явление рассматривается нами как частный случай появления символа. Ведь слово само по себе обладает огромной витальной силой, творческой потенцией. Вещь пребывает в языке, живёт в слове. Слово способно развернуться в вещь; ряд слов - наррация - порождает пространство и время; колонна высказываний, подчинённых единому телеологическому вектору, порождает текст с присущей ему логикой, комплексом идей, заложенной матрицей возможных сюжетных ходов и т. д. Слово, развернувшееся (раз-вернувшееся) в текст, это символ, породивший миф, мир слов.

Т. о. Миф (от греч. mythos= "сказание", "предание", что преобразовалось в русском языке в существительное "мысль", "идея", "процесс рассуждения") может и продолжает рождаться из слова - символа, иероглифа, начертанного на стенах Храма познания, чья религия вечна.

Установив возможность слова порождать миф, обратим внимание на особенности существования и появления мифа. Так, миф не существует в изолированном положении. Наоборот, мы наблюдаем тенденцию к нагромождению различных взаимопересекающихся мифов. Новые мифы появляются на стыке старых, либо оттеняя, усовершенствуя их (с точки зрения изменившегося взгляда на мир), либо заполняя примыкающие пустоты, которые безграничны по своей природе - дополнять можно до бесконечности (ср. индийская мифология с огромным пантеоном божеств).

Используя эту особенность народной или "естественной" мифологии, авторы литературных мифов или опираются ( в явном виде, подчёркнуто, - ср. Г. Л. Олди "Герой должен быть один" ) на уже существующий миф, трансформируя его (например, легенда о Фаусте у Гете), или "прикрепляют" собственный миф к уже известному мифу, не затрагивая (обычно) его сути и используя в качестве почвы, от которой отталкивается новоявленная структура. И тогда новый миф проходит инициацию "кодификации" по принципу аналогии или уравновешивающей противоположности. Примером первого может быть миф о "роботе", мыслящей, "разумной" машине, созданной человеком (аналогия с сотворением самого человека Богом). Второй случай может проиллюстрировать миф о Чапаеве как о неогуру (В. Пелевина) по контрасту с мифом о Чапаеве-недотёпе, актуализированном в народном творчестве (мы имеем в виду жанр анекдота). Вспомним о том , что вера (в миф - в частности) требует узнавания, "исполнения ожидаемого" (Евр. 11 : 2). На этом построена структура-клише ранних житий и т. д.

Но мы несколько отошли от проблемы, заявленной в названии работы. Собственно, все посылки и умозаключения, приведённые выше были направлены к выводам о природе творчества Леонида Андреева, о морфологии его литературного мифа.

В частности, нами замечено, что некоторые рассказы Андреева начинаются с подчёркнуто выпячиваемых тем, моделей, образов Гоголевского текста. Например:

Образ Петербурга в "Невском проспекте" просматривается в начале "Города";

"Записки сумасшедшего" отражаются в "Мысли";

Маленький человек из "Шинели" разгуливает по "Ивану Ивановичу" и "Рассказу о Сергее Петровиче"

Подчёркнутая мученическая участь маленького же человека проявляется в М и ЖВФ; и т.п.

Во всех случаях автор преодолевает гоголевскую традицию, вначале лишь отталкиваясь от эстетики художественного мира Гоголя. Вызвав к жизни (в условиях собственных текстов) определённые символы - посредством стилевого цитирования Андреев наблюдает их трансформацию в своём мире мотивов, языковых приёмов, а также аксиологических, эпистемических и др. моделей. Как уже было заявлено, под "символом" мы вслед за Вяч. Ивановым разумеем знак, посредством которого раскрывается миф (т.е. воспоминание о "мистическом событии"). Но если принять за единицу такого "воспоминания" текст Гоголя, то тогда шинель, например, её образ, повлечёт за собой функции "капота", комплекс мотивов, связанных с данным объектом художественного мира "Шинели". Сама же шинель выйдет за рамки денотативного и раскроется со всей живостью, присущей тесту Гоголя, чьим стилем повеет, как ароматом от откупоренной бутылки с выдержанным вином. А штопором окажется в нашем случае слово "шинель" (или "капот", или что угодно, что вызовет у читателя, знакомого с "Шинелью", литературные ассоциации с контекстом этого образа).

Итак, с первого предложения рассказа "Иван Иванович", Андреев выстраивает образ "маленького человека" с присущими ему чертами лишь с помощью образа "нового пальто" и описания отношения к нему владельца - Ивана Ивановича (кстати, символика имени, связывающая этот персонаж с парочкой Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, также очень значима).

Символом может служить структура и тема повествования - так коррелирует форма дневниковых записей "Записок сумасшедшего" с письмами экспертам в "Мысли", а также тема сумасшествия; мотив отвергнутой любви; мания величия - мнимая гениальность у одного из "вырождающихся, каких много" (к коим причисляет себя протагонист "Мысли") и отождествление титулярного советника с королём Испании ("Записки сумасшедшего").

Похожая картина наблюдается и в "Городе":

У Андреева имплицитно присутствует композиционное деление на две части с разными главными героями, как в "Невском проспекте";

Наличие "двойника" у главного героя - Петрова (ср. также традицию имени Пётр у Гоголя);

Образ "равнодушно-жестокого" города (естественно, этот символ отсылает читателя к, кроме Гоголевского, другим петербургским текстам, например, к мифам о Петербурге Достоевского или А. Белого);

Ситуативная калька - сцена предложения Петровым выйти за него замуж, сделанное проститутке и т. д.

Необходимо подчеркнуть важную деталь в творчестве Андреева - взаимопересекаемость образных, мотивных, знаковых "семантических полей" в разных произведениях (ср. романы Достоевского). Так в "Дневнике Сатаны" Фома Магнус (он же - Магнус Эрго), срывающий своё прошлое, мечтает взорвать мир, изобретя для этого взрывчатку нбывалой мощи. А в "Мысли", где показывается история убийцы - д-ра Керженцева (ср. игру именами: Эрго и Керженцев), который заявляет: "я взорву на воздух вашу проклятую землю" с помощью "вещи, в которой давно назрела необходимость" - "взрывчатого вещества […] которое сильнее самой мысли о нём".

В ЖВФ образ о. Василия в I части до боли напоминает ветхозаветного Иова. Так же, как и Иов, переносит он в начале лишения, нагрянувшие "на седьмой год его благополучия".

Во II части, начинающейся словами: "О. Василия не любил никто […]", На образ Иова накладывается образ Иуды из ИИ, который проходит точку кульминации в VII части, когда о. Василий признаётся исповедавшемуся ему калеке Трифону в том, что он тоже убил девочку - Настю (вспомним рассказ Иуды об убитой им собаке, кстати тоже находящийся во II части). Интересный момент! Образ калеки с обрубками вместо ног, который рассказывает историю (истинность или ложность которой трудно установить), соединяет в себе черты Иуды и идиота, сына о. Василия (этот ребёнок тоже не может ходить и такой же "негодный", как и "лишённый всего человеческого" Трифон). Этот калека провоцирует о. Василия на шаг, изменивший его судьбу: о. Василий, принимая на себя грех мужичка, становится на путь искупителя, ведущий к смерти. Интенции образа Иуды, присутствующие в образе о. Василия, заменяются атрибутами, присущими Христу в ИИ. Сразу за эпизодом с Трифоном следует аналог гефсиманских переживаний Христа, заключающихся в словах: "[…] Отец, всё возможно для Тебя; отведи эту чашу от Меня; но не что Я хочу, а что хочешь Ты" (Мк. 14 : 36). О. Василий, пребывая в искушении и страхе, пытается свернуть с дороги к Богу (т. е. к смерти. Ср., "к Христу отправляется" Иуда, вешаясь; к Богу летит Юрий Михайлович Пушкарёв, разбивая самолёт в "Полёте" и т. д.), т. е. к пожертвованию собой. Он говорит : "Я не могу идти в церковь", порывается уйти из дому (ср., Христос тоже ночью уходит молиться), но остаётся, лишь просит зажечь огонь (об этом мотиве см. далее).

О. Василий не выдерживает этого искушения. Он решает снять себя сан и уехать с женой и дочерью, а идиота-сына (свой крест) оставить. И попадья "в первый раз после рождения идиота" целует мужа "в губы". Это эхо "целования" Иуды. Поцелуй "предаёт" о. Василия в руки очередного искушения, и Иуда опять занимает место в душе попа, "вселяясь" туда с поцелуем Настасьи.

Сцена предания Христа в руки грешников трансформируется в следующей, VIII части в пожар, в котором сгорает попадья. Вечером, почти ночью, среди криков людей и языков пламени погибает она, "единая любовь" о. Василия. Сцена предания Христа "в руки грешников" трансформируется в следующей, VIII, части в пожар, в котором сгорает попадья. Вечером, почти ночью, среди криков людей и языков пламени погибает она, "единая любовь" о. Василия. Ср. в ИИ : "Сквозь чащу деревьев, озаряя их бегущим огнём факелов, с топотом и шумом, в лязге оружия и хрусте ломающихся веток" пришла толпа людей забрать на суд Иисуса, которого Иуда любил больше всего на свете.

Попадья умирает, и её смерти сопутствует смерть бабочек : "Около лампы бесшумно метались налетевшие в окно ночные бабочки, падали и снова кривыми болезненными движениями устремлялись к огню, то пропадая во тьме, то белея, как хлопья кружащегося снега. Умерла попадья". Символ бабочки (символ воскресения и преображения, который может быть соотнесён с образом Христа) сопровождает духовное возрождение о. Василия. Ср.: "Несколько обожжённых бабочек тёмными комочками лежало около лампы, всё ещё горевшей почти невидимым жёлтым светом; одна серая, мохнатая, с большой уродливой головой была ещё жива, но не имела сил улететь и беспомощно ползала по стеклу. Вероятно ей было больно, она искала теперь ночи и тьмы, но отовсюду лился на неё беспощадный свет и обжигал маленькое, уродливое, рождённое для мрака тело […]. О. Василий загасил лампу, выбросил в окно трепетавшую бабочку и, бодрый,[-…] отправился в дьяконский сад". Уродливая бабочка здесь явно указывает на сына-идиота, тоже Василия, да и на самого попа (в пределе - на человека вообще).

К о. Василию приходит понимание значения лишений в жизни. Он ощущает, что "избран" "на неведомый подвиг и неведомую жертву". Поп удаляется в своеобразную пустыню, уйдя от суеты и живя лишь с идиотом. Ежедневно совершает раннюю литургию и т. п. Как Иисус, в последний раз (в пустыне) искушаемый дьяволом, о. Василий изгоняет Ивана Порфирыча : "Пойди вон из алтаря, нечестивец!" - когда тот приходит прогнать его (ср. : "Отойди, сатана!" - Мф. 4 : 10). Аллюзии на Евангелия присутствуют и в сцене смерти о. Василия. Это и тьма ("и настала тьма по всей земле до девятого часа" Лк. 23 : 44; ср. также бурю, являющую чудеса Божии - Иов 36 : 1 - 6 ), и слова о. Василия : "Тебе говорю, встань!" (ср.: "и Он сказал : Юноша, тебе говорю : встань!" Лк. 7 : 14), и толпа - неизменный атрибут чуда, присутствующая если не в фокусе повествования, то на периферии, незримо, - в молве, разносящейся об исцелении, оживлении или превращении. Чудо требует массы людей, в чьём поле притяжения оно только и становится чудом. Вспомним знаменитое : "[…] твоя вера исцелила тебя" (Лк. 8 : 48). Но толпа людей, чьи "лица были серо-пепельные", "бледные и чужие", не верит в святость о. Василия и оживления мертвеца не происходит1. Образы Иуды и Иова мелькают на миг, чтобы окончательно исчезнуть, обнажив истинное лицо о. Василия, облик смерти. Так, после того, как поп "понимает всё", осознаёт, что чуда не будет, он говорит : "Ты обмануть меня хочешь?" (ср. : "Кто обманывает Иуду, кто прав?" - ИИ). Затем о. Василий опять взывает к Господу : "Ну, явись же - я жду!"(ср., Иов 30 : 20). И затем, среди криков попа, которыми он пытается и не может заглушить "грозную тишину и последний ужас умирающей человеческой души", своей души, слышится "хохот, подобный грому" и рушатся своды церкви (ср.: "И вот завеса в храме разорвалась сверху донизу надвое, и земля поколебалась, и раскололись скалы" Мф. 27 : 51). "Все умерли!" - мелькает последняя мысль" у о. Василия. Умер Иов, и Иуда, и Иисус, и сам поп который носил их под своим русским именем "Василий", как ладанку - Иван Карамазов.

Мы придерживаемся мнения, что на Андреева большое влияние оказало творчество Гоголя. Покажем это на примерах сравнительного анализа.

Мотивы "Страшной мести" в контексте творчества Леонида Андреева.

Мотив рока. Появляется в первом же предложении ЖВФ и проявляется в виде тяжёлого бремени "печалей, болезни и горя". От себя добавим: и смерти - погибает о. Василий и его жена.

Мотив двойничества. Нами уже упоминалось о сходстве калеки Трифона и идиота. Добавим о родовом двойничестве - дочь и сын Василия и Настасьи носят их имена. Ср.: колдун в СМ видит оживших мёртвых предков, "как две капли воды схожих лицом на него"2. В ЖВФ , как и в СМ видны тенденции к усилению негативных черт у потомков (ср., колдун в СМ - последний и самый страшный из рода грешников).

Мотив инцеста. Этот мотив скрывается за одинаковостью имён дочери и жены о. Василия.

Страшный суд. Встающие мертвецы у Гоголя коррелируют с предчувствиями о. Игнатия в М, "что если он скажет какое-то слово, которое он почти ощущал на своих устах, или сделает какое-то движение […]встанут […] все мертвецы, которые так страшно ощутимы в своём торжественно-холодном молчании".

Трансформация пространства и бегство колдуна (грешник помимо воли ведётся к наказанию). Воплощается в М и ЖВФ почти с дословной точностью.

Великий грешник. Сцена у схимника в келье, когда колдун просит его ("кричит отчаянно", пишет Гоголь) молиться о грехах своих ( колдун просит, конечно, о себе, своих грехах) отразилась в приказах: "Его проси! Его проси" о. Василия к исповедникам. В ЖВФ читаем: "он (о. Василий - А. Р.) обжёг мужика гневным, враждебным взглядом и зашипел на него, как рассерженный уж […] Он толкнул мужика. - Становись на колени. Мосягин стал. - Молись! […] Сердитый поп кричал : "Молись, Молись!" У о. Василия это сопровождается "смутным чувством" близкого ужаса и пониманием, "что он не господин людей и не сосед их, а их слуга и раб".

Мотив вызова души. Ср.: "Громко и настойчиво звал голос, и , когда он умолкал, с минуту чудилось, чтьо где-то внизу звучал неясный ответ". Это о. Игнатий призывает свою умершую дочь. Об этом мотиве в ЖВФ мы уже упоминали.5 Интересно, что после неудачного вызова души Веры, о. Игнатий, "дрожа всем телом", "бесшумно бежит" по земле, "насыщенной трупами". Вид его так страшен, что "сильнее, чем самого вставшего из гроба мертвеца (!), испугался бы всякий, встретив эту дикую фигуру". Выбегая же с территории кладбища, о. Игнатий встречает дремлющего старичка, по виду "дальнего богомольца". Согласитесь, это очень напоминает происшествие в келье у схимника, который молился перед тем, как лечь спать, очевидно, когда ворвался колдун, дрожа, "как осиновый лист". Связь образов колдуна из СМ и о. Игнатия упрочняется ещё и за счёт мотива убийства о. Игнатием своей дочери (ср. "я знаю, ты мылишь, что я был причиной Вериной смерти", - говорит он своей жене).

Интересно, что амбивалентное начало образов о. Игнатия и о. Василия лежит в СМ.

Так, линия, соединяющая пана Данила и колдуна, начинается с момента подглядывания Данилой за колдуном, через окно (сидя на дереве). Стекло, как вариант зеркала, отражает самого Данилу. Гоголь не утверждает, что человек, вошедший в комнату является отцом Катерины, в СМ читаем: "Входит кто-то в красном жупане…" Данило же сам себе говорит: "Это он, это тесть!". Внешность колдуна меняется постепенно: сначала преображается одежда, затем лицо (Данило "узнаёт" уже виденного им на своей свадьбе урода, что наводит на мысль о самовнушении ). Затем Даниле "чудится" (он даже "щупает" себя за усы, - "не спит ли"?), что колдун стоит в опочивальне Данилы, вызывает душу Катерины и т. д.

Отождествление Данилы с колдуном - отцом Катерины - усугубляется её словами мужу (после отречения от отца-колдуна) : "Ты у меня отец мой!" И это после того, как она признаётся, что видела во сне совсем не то, что рассказал её муж (Данило счёл, что колдун вызывал душу своей дочери, пока та спала, следовательно, воспринимала происходящее, как сон).

Данило символически убивает Катерину, заявляя, что, если бы она выпустила колдуна, он бы её "зашил тогда в мешок и утопил бы на самой середине Днепра". Но ведь Катерина действительно выпустила своего отца (ср., её "чудилось, что волоса стали отделяться на голове её", так она испугалась угрозы мужа).

Со СМ связан и Мотив смеха, появляющийся в ЖВФ. Образ восставшего из мёртвых богатыря "с нечеловеческим ростом" (вместе с "младенцем-пажем") накладывается на образ мёртвого Семёна и на мерещащегося вместо него о. Василию - идиота, вокруг чьего "огромного (!) сомкнутого рта вьётся молчаливый зарождающийся смех".

Кстати, идиот "несказанно ужасный в непостижимом слиянии вечной жизни и вечной смерти" - ср. приговор Петру и Ивану в СМ.

Смерть колдуна и о. Василия связана со смехом. Вообще эти сцены потрясают сходством, сравните:

СМ

Тут чудится колдуну, что всё в нём замерло, что недвижный всадник шевелится и разом открыл свои очи; увидел колдуна […] и засмеялся. Как гром, рассыпался дикий смех по горам и зазвучал в сердце колдуна, потрясши всё, что было внутри его. Ему чудилось, что будто кто-то сильный влез в него и ходил внутри его и бил молотами по сердцу, по жилам… так страшно отдался в нём этот смех!

Ухватил всадник страшною рукою колдуна […] Вмиг умер колдун и открыл после смерти очи. Но уже был мертвец и глядел, как мертвец .[…] и увидел поднявшихся мертвецов от Киева, и от земли Галичской, и от Карпата, как две капли воды схожих лицом на него. […] Ещё раз засмеялся рыцарь и кинул его в пропасть. И все мертвецы вскочили в пропасть, подхватили мертвеца и вонзили в него свои зубы. Ещё один, всех выше, всех страшнее, хотел подняться из земли; но не мог, не в силах был это сделать […], а если бы поднялся, то опрокинул бы и Карпат, и Седмиградскую и Турецкую землю; немного только подвинулся он, и пошло от того трясение по всей земле. И много поопрокидывалось везде хат. И много задавило народу.

ЖВФ

В гробу нет Семёна. В гробу нет трупа. Там лежит идиот. Схватившись хищными пальцами за края гроба, слегка приподняв уродливую голову, он искоса смотрит на попа прищуренными глазами - и вокруг вывернутых ноздрей, вокруг огромного сомкнутого рта вьётся молчаливый зарождающийся смех.

Молчит и смотрит и медленно высовывается из гроба - несказанно ужасный в непостижимом слиянии вечной жизни и вечной смерти.

[…] Внезапно, загораясь ослепительным светом, раздирается до самых ушей неподвижная маска (идиота - А. Р.), и хохот, подобный грому, наполняет тихую церковь. Грохочет, разрывает каменные своды, бросает камни и страшным гулом своим обнимает одинокого человека.

О. Василий открывает ослеплённые глаза, поднимает голову вверх и видит: падает всё.[…] в самих основах своих разрушается и падает мир. И тогда с диким рёвом бежит он к дверям. Но не находит их и мечется, и бьётся о стены, об острые каменные углы - и ревёт. С внезапно открывшеюся дверью он падает на пол, радостно вскакивает, и - чьи-то дрожащие, цепкие руки обнимают его и держат […]

[…] он падает, крутится по земле, окровавленный, страшный, и снова бежит […]

"Все умерли!" - мелькает последняя мысль […]