

ЦЕРКОВНАЯ ОБРАЗНОСТЬ И ОБРАЗ СВЯЩЕННИКА В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ Л. Н. АНДРЕЕВА

Статья посвящена анализу «церковной» образности и образу священника в «праздничной» литературе Л. Н. Андреева, его лиро-эпических рассказах и повестях «потока сознания». Рассмотрен процесс мифологизации, символизации традиционных образов за счет интертекстуальности произведений писателя с Библией, мифологией, произведениями русской литературы.

Ключевые слова: образ, символ, мифология, интертекстуальность, священник, ангел.

Статтю присвячено аналізу «церковної» образності та образу священника в «святочній» літературі Л. М. Андреева, його ліро-епічних оповіданнях та повістях «потіку свідомості». Розглянуто процес міфологізації, символізації традиційних образів за рахунок інтертекстуальності творів письменника з Біблією, міфологією, творами російської літератури.

Ключові слова: образ, символ, міфологія, інтертекстуальність, священник, ангел.

The article is devoted to analysis of «church» figurativeness the image of a priest in «festive» literature by L. N. Andreyev, his lyrical and epic works and stories of «stream of consciousness». The process of mythologisations, symbolization of traditional images for the account of intertextuality of the author's works with the Bible, mythology and works of Russian literature is analysed.

Key words: image, symbol, mythology, intertextuality, priest, angel.

Наследие Л. Н. Андреева – особая и весьма яркая страница искусства Серебряного века. Творческая мысль писателя столь продуктивна, что заданный ею импульс повлиял на развитие словесности не только XX, но и XXI ст. Закономерно поэтому, что фигура писателя уже долгое время вызывает стойкий научный интерес. Сегодня, благодаря работам российских (Ю. В. Бабичевой, Л. А. Иезуитовой, В. А. Келдыша, Е. А. Михеичевой, А. В. Татарина и др.), украинских (А. М. Гомона, С. П. Ильёва, Л. Н. Икитян, И. И. Московкиной и др.), зарубежных (Р. Джулиани, Р. Д. Дэвиса, Л. Силард) исследователей, – вполне очевиден особый «статус» мастера в пространстве русской и мировой литературы.

Особое место в образной системе писателя занимают библейская тема и образность, неоднозначно представленная Андреевым и неоднозначно анализируемая литературоведами более века с различных точек зрения. Данная статья написана в русле проблемы неомифологии и интертекстуальности русской литературы XX века, лингвистического анализа художественного текста.

«Церковная» тема в творчестве писателя представлена разнообразно: это и произведения на библейские сюжеты, и художественный взгляд на библейские образы, и разносторонне представленная тема Веры и Безверия, и произведения, связанные с христианскими праздниками и пр., поэтому исследование этих аспектов

поэтики Андреева тоже многообразно. Так, ученые рассматривали «церковную» образность в рамках жанров «праздничной» литературы как реалистические [3; 5; 8; 9] или как модернистские [6; 14; 15]. Образы священников в исследовательской литературе представлены тоже разнообразно. Особо отметим такое «несогласие» в связи с трактовкой образа Василия Фивейского («Жизнь Василия Фивейского») [3; 5; 7; 8; 12]. Между тем, накопленные наблюдения, при всей их фрагментарности и описательности, свидетельствуют о гораздо большей степени новаторства писателя.

Изучение «церковной» образности в прозе Андреева в контексте неомифологии XX века и проблем интертекстуальности ведется с целью выявления ее художественной специфики и значимости. Для достижения такой цели в статье решается ряд задач – выявление и определение специфики «церковных» символических образов и мотивов, интерпретация рассматриваемых произведений на указанную тему и заключенной в них авторской концепции мира и человека и др.

Впервые Л. Н. Андреев обратился к «церковной» тематике в «праздничной» литературе. В своих «святочных» и «пасхальных» новеллах, в отличие от традиционной реалистической «календарной» прозы, писателя интересует не столько противостояние человека социуму, сколько конфликт «Человек и Судьба (Рок)». Воплощение этого конфликта в новеллах Андреева

обнажает несовершенство человеческой природы и мироздания в их глубинных, онтологических первоосновах. В то же время, писатель обнаруживает неиссякаемое стремление человека к гармонии и красоте. Однако их обретение, по Андрееву, возможно лишь в сфере субъективного мира человека, и поэтому зачастую оказывается призрачным.

Переориентация андреевской «календарной» прозы с социума на онтологию стала возможной благодаря доминирующей роли в ней многозначных, символических и мифологических «церковных» образов. Например, Ангелочек в одноименной новелле – это возможность «киной жизни», осмысленной и светлой, который вызвал к жизни символический образ «*бездонной пропасти*», разделяющей людей и исчезающей под его же влиянием. Ангел в духовном наследии русской культуры – это «существо духовное, одаренное разумом и волею; хранитель, приставленный Господом к человеку, для охраны его» [4, т. 1, с. 6]. Поэтому «для Сашки восковой ангелочек – это не просто красивая дорогая игрушка, а неосознаваемый символ духовного наполнения жизни, символ воплощения нарождающихся надежд» [6, с. 46]. Если же учесть, что Сашка похож на Ангелочка, то становится понятно и «чудо», свершившееся с Сашкиным отцом, на время «воскресающим» под воздействием Ангелочка и «ожившего», «одухотворившегося» сына, который может стать опорой «отжившему человеку». Но эту функцию Ангелочек не выполняет.

«Чуду» не суждено было совершиться до конца: Ангелочек растаял, а вместе с ним замкнулся предначертанный жизненный круг. Полет не состоялся ни для Ангелочка, ни для уверовавших в него Сашки и его отца. Ангелочек оказался не Ангелом-спасителем, как в реалистической традиции, а призраком, фантомом, растаявшим при свете дня. Он лишь поманил за собою высь, к Отцу небесному, посеял Надежду, крах которой, видимо, сделает жизнь Сашки и его отца еще более безысходно-трагической.

В «Баргамоте и Гараське», «На реке», «Весенних обещаниях» символический мотив пасхального звона представлен как потрясение возрождающейся души и героев. Сопряжение таких символично-неомифологических образов и мотивов с традиционным «святочным» и «пасхальным» хронотопом, обладающим высокой потенциальной способностью к обобщению, резко увеличивали ее, актуализируя в «календарных» жанрах не социально-психологический и религиозно-нравственный, а философско-религиозный, неомифологический аспект.

Образ священника появляется у Андреева в лиро-эпических рассказах. В традиционном ключе он заявлен в рассказе «Жили-были» (1901). В академическом исследовании это произведение все еще характеризуется как «одно из самых реалистически «спокойных» повествований в андреевском творчестве» [14, с. 290]. Между тем, оно отличается напряженной полифоничностью и интертекстуальностью.

Сказочное «жили-были» распределено Л. Н. Андреевым между двумя героями. «Жили» парадоксально соотносимо с *жизнью* дьякона Сперанского, который «был болен неизлечимо, и дни его были сочтены, но

он этого не знал, с восторгом говорил о путешествии в Троицко-Сергиевскую лавру, которое он совершит по выздоровлении, и о яблоне в своем саду, которая называлась «белый налив» и с которой нынешним летом он ожидал плодов» [1, с. 283]. Он строит (грандиозные и не очень) планы на будущее: «... к Троице я вот схожу. И за твое имя просфору выну. Потом соборы осмотрю. В баню пойду» [1, с. 290]. Смертельно больной о. дьякон живет, наслаждаясь жизнью, заражая ею всех остальных, и кажется, что ничто не может этого изменить.

Светлому, доброму, верящему о. дьякону противопоставлен купец Кошеверов, ему достается сказочное «были». У него действительно все в прошлом, даже современность (что подчеркнуто грамматически): «Так *прошла* вся его жизнь, и *была* она одною горькою обидой и ненавистью, в которой быстро *гасли* летучие огоньки любви и только холодную золу да пепел *оставляли* на душе. Теперь он хотел уйти от жизни, позабыть...» [1, с. 285].

Оба героя могут ассоциироваться с мифологическими божественными близнецами-антагонистами, вроде Прометея и Эпиметея, первоначально составляющими единую мифологему [11]. И правда, при всем своем различии (Сперанский светел, радостен, жизнелюбив, а Кошеверов циничен, безверен) они оба как бы одно целое, положительное и отрицательное в совокупности. Им обоим скучно, правда, Кошеверову всегда, а Сперанскому – перед лицом смерти.

Сперанский и Кошеверов на протяжении всего повествования дополняют друг друга. Во-первых, вера о. дьякона, конечно же, не подвергается сомнению: он глубоко верующий человек, но не столько в Бога, сколько в жизнь и радость. Кошеверов же полностью ее лишен. Во-вторых, если о. дьякон – символ света, т. е. дня, то купец больше соотносим с ночью, тьмой души и жизни. Но оба они, как братья, не могут провести ни Бога, ни Судьбу, ни Смерть. Правда, перед лицом смерти о. дьякон предстанет святым праведником, а купец – простым обывателем. Смерть позволяет отчетливее увидеть смысл жизни, в которой гротесково сопрягаются ужас и радость бытия. Последнюю несет в себе священнослужитель.

Впервые Л. Н. Андреев переосмыслил образ священника в рассказе «Молчание». Вера, дочь о. Игнатия, вернулась домой после скитаний по свету, но в ней нет раскаяния «блудного сына». Наоборот, она еще больше отгораживается *стеной молчания* от родных, выбирая молчание как единственно возможный способ своего бытия. Это рассказ об утрате современным человеком *веры*, оборачивающейся для него трагедией.

О. Игнатий похоронил дочь Веру, и теперь для него становится главным и самым важным узнать: отчего умерла она? Троекратное «скажи!» в комнате Веры (сначала герой просит, потом молит, протянув руки к фотографии, и в конце концов нервно, отрывисто шепчет) перерастает в громкое и настойчивое требование: «Вера, скажи!». Но молчит Вера, молчит Отец небесный, оставивший героя на вечные муки поиска Истины.

Такой акцент в трактовке коллизии и образа главного героя сближает ранний рассказ Андреева с поэзией и

прозой декадентов. Не только обывателю, но и священнику, как любому смертному, не дано познать Истину, и только тот, кто ощутил на себе дуновение Вечности, на миг прикасается к законам Бытия, но не может рассказать об увиденном и прочувствованном: «С ужасом почувствовал о. Игнатий, что в ухо его вливается что-то могильно-холодное и студит мозг и что *Вера говорит*, – но говорит она все тем же долгим молчанием. Все тревожнее и страшнее становится оно, ... ему кажется, что весь воздух дрожит и трепещет от *гулко́го молчания*» [1, с. 205].

Итак, в рассказе речь идет не просто об отце, потерявшем дочь, но и о священнике, потерявшем *Веру*. Нетрадиционность трактовки образа священника в рассказе «Молчание», на наш взгляд, можно объяснить наличием и весомым значением в нем мифопоэтической, символической образности и активным взаимодействием с интертекстом.

Наиболее полемичный образ священника у Андреева представлен в повести «потока сознания» «Жизнь Василия Фивейского» (1903). В ее основе лежит прямо обозначенный в зачине конфликт между Человеком и Роком: «Над всей жизнью Василия Фивейского тяготел суровый и загадочный рок» [1, с. 489]. В этой повести образ Рока гротесково многолик и динамичен. Так, он ассоциируется и у о. Василия и у попадьи с образом слишком ярко горящего солнца и «нестерпимо блестящей, зажженной им рекой» [1, с. 490], которые вызывают страх у всех домочадцев. Этот образ типологически сходен и, наверное, генетически связан с символично-мифологическим образом Ф. Сологуба – образом Солнца-Дракона (Змия), дающего жизнь и, одновременно, губящего все живое на Земле.

Неоднократное повторение и варьирование мотива *огня* («пламенный огонь», «небесный огонь», «небесный пламень», «пламенное небо», «горит солнце», «зажженная река», «горящая голова» и т. п.) обеспечивают органическое сцепление всех основных сюжетных ситуаций в повести. Образ огня-Змия-Рока также трансформируется в *картину пожара*, уничтожившего не только попадью, имущество о. Василия, но и его веру. В то же время, семантический ряд слова «огонь», «яркий» получает, хотя и фрагментарно, противоположное значение. Ассоциируясь с интертекстом лирики К. Бальмонта и языческими представлениями славян, образ «горящего солнца» позволял истолковывать его и как определенное снисхождение Рока к судьбе о. Василия. Здесь Рок берет на себя функции бога Ярила – «бога плодородия» [4, т. 4, с. 680], «славянского мифологического и ритуального персонажа, связанного с идеей плодородия, весны» [11, с. 631] и «бога солнца у славян, солнца яркого» [13, с. 287]. На время Рок-Солнце дарует о. Василию жизнь во всей ее полноте: «весною попадьи забеременела, целое лето не пила и в доме о. Василия воцарился тихий и радостный покой».

Однако в конце концов Рок посмеялся над Фивейским, оказавшись до того плодородным, что претерпев метаморфозу, воплотился в образе сына о. Василия. Идиот Вася становится и мифологически-персонифицированной ипостасью *безумия*, которое растет вместе с ним и постепенно завладевает жиз-

ненным пространством. Мотив *безумия* с самого начала взаимодействует с символично-мифологическим мотивом *смеха-хохота* и *тьмы*. Так, *смех* Идиота венчает беснование ночной *тьмы*, и наоборот, вслед за зловещим *смехом* трупа-Идиота падает кромешная *тьма*, воспринимаемая Фивейским как *светопредставление*.

Образ враждебного человеку Рока сопрягается с мотивом *молчания-тишины*. Фивейский пытается победить тишину и Рок с помощью *колокольного звона* (ср. с «пасхальными новеллами»), но «скромно зовущие звуки не могли разорвать зимней тишины» [1, с. 510]. Не одолев тишины, о. Василий ощущает приближение смерти. Сначала *тишина (молчание)* вместе с *безумием* проникли в душу и сознание Фивейского, уверовавшего в свое избранничество. Он *молчит* и *улыбается* как посвященный в божественную тайну. Затем они участвуют в убийстве героя: «свинцовое молчание придавило толпу и каждого приковало к его месту», не позволив защитить Фивейского от «немого черного гроба, который впитал в себя *темноту молчаливым* и широким потоком, влившуюся в окна...» [1, с. 548-549].

Как уже неоднократно отмечалось учеными, судьба главного героя соотносится с ветхозаветной историей о праведнике и божьем страстотерпце Иове. Однако герой Л. Андреева не идентичен своему библейскому прототипу. Писатель заимствует из Библии лишь событийную канву, а идейное содержание повести служит раскрытию оригинального авторского мироощущения, связанного с признанием сложности и трагичности человеческого существования.

Василий Фивейский – это современный человек, на новом витке истории переживающий древнюю трагедию Иова, поэтому образ о. Василия выходит за рамки типа русского священника. Прежде всего, это Человек, бросивший вызов Отцу и Творцу. Бунт в душе Василия Фивейского, как и бунт Иова, рождается под тяжестью несчастий, которые вызывают сомнения в справедливости мироустройства. И в этом – коренное отличие литературного героя от его библейского прототипа. Иов ни разу не усомнился в существовании высшей справедливости, в необходимости подчиниться божьему промыслу.

Символично-мифологический смысл образа о. Василия этим не исчерпывается, т. к. в его основе лежит принцип гротеска. Так, портрет о. Василия гротесково двойится. Он напоминает великомученика или пророка – «оно (лицо – *А. П., Б. М.*) было вдохновенно и строго, как лицо пророка» [1, с. 526]. С праведниками роднит о. Василия его имя и даже день рождения: 28 ноября – день рождения двух святых: св. мученика Василия и св. мученика диакона Василия (по месяцесловам). Но в то же время лицо Фивейского имеет и дьявольские черты: «смотрели бездонно-голубые глаза, черные и страшные, как вода болота, и чья-то могучая жизнь билась за ними, и чья-то грозная воля выходила оттуда, как заостренный меч» [1, с. 546]. О. Василий с самого начала «точно проклятый неведомым проклятием» [1, с. 489] – это примета отпавшего от Бога Сатаны, дерзнувшего на роль и тайны Творца. Дьявольское начало выступает и в мысли-страсти, подчинившей

героя, который стремится понять «огромную правду о Боге, и о людях, и о таинственных судьбах человеческой жизни» [1, с. 506]. А в конце повести, после неудавшегося воскрешения, о. Василий мысленно неотделим от идиота / Рока: «Вспоминается вьюга. Колокол и вьюга. И неподвижная маска идиота. Их двое, их двое, их двое...» [1, с. 552].

Претензии о. Василия на избранничество не что иное, как ощущение в себе недюжинных духовных сил. Но обожествление своего «Я» оказалось иллюзией и обернулось для о. Василия безумием и разрушением его личности, развенчанием нищенского мифа о сверхчеловеке.

Таким образом, анализ образа Василия Фивейского позволяет говорить о нем как о неомифологическом, имеющем точки соприкосновения с Библией, с декадентской литературой и философией Ницше, что коренным образом отличается от классической трактовки образа священника.

Итак, в «праздничной» литературе, лиро-эпических рассказах и повестях «потока сознания» Андреев расширяет и во многом пересматривает созданную им ранее модель мира. Основополагающая роль в этих произведениях отведена лирическому сюжету и

символично-мифологическим «церковным» образам и мотивам – ангелочка, рождественского пения, Потопы, колокольного звона и пр., которые при всей ироничности авторской позиции все-таки символизируют возможность «спасения», «воскресения», единения между миром и людьми. Но такого «положительного» начала нет в образах священнослужителей, кроме о. дьякона в рассказе «Жили-были». И о. Игнатий («Молчание»), и о. Василий Фивейский («Жизнь Василия Фивейского») – священники, бросившие вызов Судьбе и Творцу, претендующие на избранность и в разной степени гротесково соединяющие черты Христа и Антихриста.

Осуществленное исследование позволило по-новому истолковать «церковную» образность в прозе Л. Н. Андреева. Обоснован отказ от трактовки таких образов как реалистических, выявлено их типологическое сходство с модернистской прозой «рубежа веков»; «церковная» образность Андреева вписана в новый контекст – русской и западноевропейской неомифологии XX века. Тем самым предложено новое продуктивное направление дальнейшего исследования творческого наследия писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Н. Собрание сочинений : в 6 т. / Л. Н. Андреев. – Т. 1 : Рассказы 1898-1903 гг. / [редкол. : И. Андреева, Ю. Верченко, В. Чуваков ; вступ. статья А. Богданова ; сост. В. Александров и В. Чуваков ; коммент. В. Чувакова]. – М. : Художественная литература, 1990. – 639 с.
2. Беззубов В. И. Леонид Андреев и традиции русского реализма / В. И. Беззубов. – Таллин : Ээсти раамат, 1984. – 335 с.
3. Гречнев В. Я. Трагедия повседневности (тип героя, конфликт и своеобразие психологизма в рассказах Л. Андреева) / В. Я. Гречнев // Гречнев В. Я. Русский рассказ конца XIX–XX века: Проблематика и поэтика жанра. – Л. : Наука, 1979. – С. 101–153.
4. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. Даль. – М. : ТЕРРА, 1994. – Т. 4. – 688 с.
5. Иезуитова Л. А. Творчество Леонида Андреева (1892-1906) / Л. А. Иезуитова. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1976. – 240 с.
6. Калениченко О. Н. Малая проза Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова и писателей рубежа веков (новелла, святочный рассказ, притча) / О. Н. Калениченко. – Волгоград : Перемена, 1997. – 102 с.
7. Каманина Е. В. Поиск истины (О творчестве Л. Андреева) / Е. В. Каманина // Русская словесность. – 1993. – № 1. – С. 43–51.
8. Келдыш В. А. Повесть Л. Андреева «Жизнь Василия Фивейского» и духовные искания времени / В. А. Келдыш // Русская литература. – 1998. – № 1. – С. 35–43.
9. Келдыш В. А. Реализм и неореализм / Всеволод Александрович Келдыш // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) : в 2 кн. / [отв. ред. В. А. Келдыш]. – Кн. 2. – М. : ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. – С. 259–335.
10. Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века / В. А. Келдыш. – М. : Наука, 1975. – 280 с.
11. Мифологический словарь / [под ред. Е. М. Мелетинского]. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – 736 с.
12. Московкина И. И. Проза Леонида Андреева : жанровая система, поэтика, художественный метод / И. И. Московкина. – Харьков : ХГУ, 1994. – 152 с.
13. Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. / [под ред. В. И. Чернышева]. – М.–Л. : Наука, 1965. – Т. 17. – 2126 стлб.
14. Татаринов А. В. Леонид Андреев / А. В. Татаринов // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) : в 2 кн. / [отв. ред. В. А. Келдыш]. – Кн. 2. – М. : ИМЛИ РАН «Наследие», 2001. – С. 286–339.
15. Хёйзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Йохан Хёйзинга. – М. : Прогресс-Академия, 1992. – 464 с.