

Т.В. Івасишена

Кам'янець-Подільський державний університет

МОТИВ БУНТА В ДРАМЕ Л. АНДРЕЕВА «АНАТЭМА»

В конце XIX – начале XX века велись непрерывные поиски художественных форм, соответствующих новым философским идеям и различным концептуальным построениям. Особенно интенсивными эти процессы были в русской литературе, которая остро переживала этапы социально-исторических преобразований. Леонид Андреев (1871-1919) – один из ярких писателей того времени, оказавшийся в самом центре актуальных веяний. Его творческое наследие вобрало в себя все многообразие философских и психологических теорий времени. Произведения Андреева стали своеобразной идейно-художественной рецепцией многочисленных дискуссий о боге, о вере, о религии.

Современная писателю критика и литературоведение последующих периодов пристально рассматривали различные грани творчества Андреева (М. Неведомский [17], Ю.В. Бабичева [2; 3], Л.А. Иезуитова [10], В.И. Беззубов [5; 6], Е.А. Михеичева [14; 15], И.И. Московкина [16], Е.В. Каманина [11; 12] и др.). Несмотря на целый ряд значительных исследований, андрееведение в настоящее время испытывает недостаток обстоятельных работ, посвященных как проблемам драматургии Андреева в целом, так и отдельным ее аспектам. Многие содержательные стороны произведений писателя, которые были объемно освещены советской критикой, сегодня требуют новых трактовок и подходов. К таким содержательным элементам мы можем отнести мотив.

Некоторые исследователи обращались к изучению проблемы мотивного многообразия в творчестве Андреева (работы П. Басинского [4], Е.В. Корнеевой [13], С.А. Тузкова [19] и др.). Тем не менее, в вышеуказанных исследованиях недостаточно внимания уделялось мотивам драматических произведений, что объясняется современным состоянием андрееведения. Исследователи, обращаясь к творчеству Андреева, рассматривали ряд устойчивых мотивов и их функционирование в художественной системе Андреева. Несмотря на обширность и полноту некоторых работ, мотив бунта не стал предметом отдельного разговора. Однако этот мотив следует признать одним из основных в творчестве Андреева: «...проблема Революции и Бунта, их трагического соотношения в русских условиях волнует писателя постоянно, являясь генеральной идейной линией в его творчестве» [4, 132]. Особенности идейно-художественного воплощения мотива бунта в драматургических произведениях требуют более детального анализа.

Без сомнения, среди драматических произведений Андреева особое место занимает драма «Анатэма» (1909): «Анатэма» – одна из наиболее решительных попыток свести к единому прежние частные мысли; это в

значительной степени синтез многих прежних исканий» [1, 516]. В «Анатэме» Андреев обращался к «проклятым вопросам», беспокоившим его в продолжение всего творческого пути. В «Анатэме» Андреев обращается к использованию мифопоэтической модели бытия, что типично для мироощущения драматурга: «Леонид Андреев был художником, «живущим в мифе и мифом» [14, 42]. Сам факт обращения драматурга к мифопоэтической модели бытия роднит его с символистами. Зачастую многие символы в произведениях Андреева толковались тенденциозно, упрощенно, однозначно, с чем и связаны многие пробелы в интерпретации критикой произведений, посвященных теме бунта и революции.

Поэтому требуется современное прочтение драмы Андреева «Анатэма». Цель нашего исследования – определить особенности идейно-художественного воплощения мотива бунта в драме «Анатэма», его персонажно-образную индивидуализацию. Задачи исследования сводятся к тому, чтобы проследить функционирование мотива в драме с учетом мифологических представлений, определить роль мотива бунта в воплощении идеи произведения и в создании автором мифопоэтической модели бытия, рассмотреть оригинальность авторской интерпретации традиционного мотива.

Методологической основой исследования избрана современная семантическая теория мотива. Ключевые положения этой концепции изложены в работах О.М. Фрейденберг [20; 21].

О.М. Фрейденберг раскрывала семантику мотива через определенный тип сюжетности. Причем под мифологическим сюжетом понимался «не сюжет мифа, но сюжет, созданный мифотворческим мышлением» [21, 224]. Неоспорим тот факт, что Андреев обладает творческим мышлением такого типа. Понятие мотива в системе «мифологического сюжета» для Фрейденберг неразрывно связано с понятием персонажа: «В сущности, говоря о персонаже, тем самым пришлось говорить и о мотивах, которые в нем получали стабилизацию; вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов» [21, 221 – 222]. В пьесе Андреева именно персонаж выступает основным средством воплощения мотива.

Главный герой предстает перед читателями как бунтарь-одиночка, вечно ищущий и вечно протестующий, богоборец и богоискатель одновременно. Этот вызов мог бы быть вполне произнесен устами Анатэмы, главного героя драмы и «Мефистофеля XX века». Согласно справедливому замечанию Г.Н. Боевой, «одной из примет культурного контекста «серебряного века» было сосуществование религиозных исканий и люциферианских, демонических переживаний. Главной фигурой в апокалиптическом «иконостасе» начала века, безусловно, был дьявол, сатана...» [цит. по 13, 14]. Поскольку значительная роль в творчестве Андреева отводится образам бунтарей, его интерес к образу дьявола вполне закономерен.

В изображении Андреева дьявол персонифицируется в образе Анатэмы и предстает как герой трагический – одинокий, страдающий,

взыскующий истины. Он совмещает в себе два начала: бунт-страдание и тоску по истине. Дьявол в произведениях Андреева скорее способен вызвать сочувствие, а собственно дьявольские функции выполняет человек. Цель такой семантической инверсии – показать современникам степень падения людей, привлечь внимание к нравственным проблемам.

Следуя мифологической традиции, Андреев избирает близкое к русской православной культуре номинативное обозначение дьявола как Анатэмы (Анафемы), «что означает отлученный, преданный заклятью» [1, 518]. В главном герое воплощен страстный протест общепринятым догмам. Еретик по сути, Анатэма не может не воспротивиться вселенскому законопорядку. «Значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развертывается в действие, составляющее мотив: герой делает только то, что семантически сам означает» [21, 223]. Фигура Анатэмы – дьявола, «преданного заклятью», – несет в себе неукротимый дух сомнения. Не случайно многие критики видели в «Анатэме» повторение спора Иуды и Христа. Подобно тому, как Иуда Искариот в известном рассказе Андреева предал Христа, желая ускорить свершение чуда, так и Анатэма видом страданий Давида Лейзера хочет возмутить человечество, «поднять последним бунтом землю», мечтая открыть железные врата, которые стережет Некто, ограждающий входы. Анатэма стремится восстать против изначального рокового несоответствия между жизнью и мечтами человечества о жизни. Он хочет стать вождем всех отчаявшихся, бросить дерзкий вызов Богу и, познав истину, самому сделаться Богом. В пьесе Андреев прибегает к очень важному для мифологического сознания акту номинации: «чтобы приобщиться к иному миру, войти в чужое пространство, необходимо сменить имя» [9]. Обретя облик человека, Анатэма в благопристойном облики адвоката Нуллюса (что означает ноль, ничто) спускается на землю, чтобы осуществить задуманный им грандиозный эксперимент с искушением Давида Лейзера.

Сюжет об искушении человека дьяволом с целью выиграть спор с Богом своеобразно перекликается с Книгой Иова. Андреев апеллирует к сознанию читателя, трансформируя известный библейский сюжет. В отличие от библейского Иова, который жил счастливой обеспеченной жизнью до спора Бога и Сатаны, Давид Лейзер влачит нищенское существование. Библейский дьявол творит зло, когда лишает Иова всего; Анатэма же напротив дарит богатство Давиду, более того толкает его на благие, богоугодные дела. Давид не совершает никакого греха или даже наименьшего проступка, и, тем не менее, его жизнь приходит к краху. В этом и состоит суть вызова Анатэмы.

Анатэма испытывает не слабую человеческую натуру, а силу божественных заветов. Богоборчество, наряду с богоискательством, прослеживается на протяжении всего творчества Андреева. В его дневниковых записях встречаем признание, которое своеобразно перекликается с комплексом основных мотивов драмы «Анатэма»: «Я хотел бы написать такую вещь, которая собрала бы воедино и оформила те неясные стремления, те полуосознанные мысли и чувства, которые

составляют удел настоящего поколения... Я хочу показать, что на свете нет истины, нет счастья, основанного на истине, нет свободы, нет равенства, – нет и не будет... Я хочу показать всю несостоятельность тех фикций, которыми человечество до сих пор поддерживало бы себя: Бог, нравственность, загробная жизнь, бессмертие души, общечеловеческое счастье и т. д...» [Цит. по 18, 130]. Анатэма как бы поворачивает Лейзера лицом к Богу: советует ему раздать богатство нищим. Это решение соответствует христианским принципам и подспудно созрело в душе Давида, «любимого сына Бога». И вот уже зовет он к себе нищих и обиженных со всех четырех сторон света. Первые просители толпятся в прихожей Лейзера, но недаром его и их охватывает тревога и темный страх, точно предчувствие чего-то мрачного, что будет продолжением всего эксперимента Анатэмы. Андреев использует эпитеты «*темный*», «*мрачный*» для создания общего настроения неблагополучия. Он пытается доказать Богу несостоятельность мирового устройства: даже христианская любовь, всепрощение и милосердие не способны подарить человеку счастья и принести удовлетворение.

Анатэма предстает двойственным персонажем. Стремясь к истине, возмущаясь несправедливостью мироздания, он использует все средства для достижения корыстной цели: обман, коварство, доверчивость людей. Анатэма играет традиционную роль искусителя и демона, страдающего от несовершенства мира и тайн бытия. Таким образом, персонаж совмещает в себе традиционные черты Сатаны и инвертированные представления, порожденные литературной традицией. С одной стороны, образ Анатэмы можно рассматривать в аспекте библейского мифа о Люцифере, сыне Зари, о горделивом ангеле, поднявшем восстание против Бога и возомнившем себя Богом. Этот протест выражен в словах Анатэмы: «...я буду знать и стану богом...» [1, 305]. Своеобразным намеком на сверхчеловеческую сущность Анатэмы служит факт причастности его к высшему знанию: он знает имена Бога, ему известны судьбы людей, он способен существовать в ирреальном мире. С другой стороны, Анатэма есть образное воплощение очеловеченного дьявола.

Сама идея очеловеченного дьявола привлекала Андреева возможностью подчеркнуть двойственную природу человека. Юнг писал, что «Дьявол есть вариант архетипа Тени, то есть опасного аспекта непризнанной, темной половины человека» [Цит. по 9]. Анатэма — воплощение человеческих попыток разгадать вопросы мирового устройства, человеческих поисков смысла жизни.

Андреевский персонаж *Некто*, стоящий на грани двух миров, охраняет догмы, которые в виде тяжелых и наглухо закрытых ворот «*неимоверной тяжести*» угнетают землю и служат вечной преградой уму, стремящемуся постигнуть добро и зло. Так, в оппозиции Бог – дьявол Андреев не проводит четкой границы: и у Бога, и у дьявола похожие имена: первый персонифицирован под именем *Некто*, ограничивающий входы, а второй – *Некто*, преданный заклятью. Оба они обречены существовать в гнетущей вечности и, тем не менее, оба «*двойственны своим составом*» [1, 304]. Диалектичная сущность ирреального мира

порождает характерную закономерность, образуя вечный круговорот. Догмы становятся преградой для стремлений и исканий, тогда как бунт, революция и движение являются протестом против закостенелой вселенской системы. Андреев поощряет всякий бунт, имея в виду некий двигатель прогресса, нечто, что способно изменить мир к лучшему: «Все стремится, все желает расшириться, овладеть миром, властвовать – какая красота в этом стремительном потоке, где камень, растение, человек, все рвется вперед, разрушая, созидая и снова разрушая. Вперед!» [8, 82]. Андреев в образе вечно ищущего Анатэмы реализует постоянно присутствующий в его творчестве мотив бунта. Прежде всего, Андреев затрагивает не социальную, а символически-абстрактную сторону бунта.

Для Андреева существует разграничение понятий «бунт» и «революция». В раннем творчестве Андреева, и в особенности в рассказах периода первой русской революции, автора, прежде всего, интересовала революция как общественное изменение. В письме к Вересаеву Андреев выразил свои, во многом оптимистичные представления о грядущей революции: «Вы поверите: ни одной мысли в голове не осталось, кроме революции, революции, революции. Вся жизнь сводится к ней...» [4, 142]. Под революцией он подразумевает бунт против установленного порядка, против высших сил. Такое мироощущение свойственно Андрееву.

Анатэма, подобно самому Андрееву, задается «проклятыми» вопросами, пытаясь заглянуть в вечность. Анатэма не имеет сердца, но от имени всего человечества взывает к справедливости. Он осмеливается возразить Разуму Вселенной и в свой конфликт вовлечь людей, дабы, «как камнем из пращи», «метнуть в небо», в доказательство своей правоты, еще одну горькую правду о судьбе человека. Анатэма согласен пренебречь своей сущностью бунтаря ради истины. Он согласен благословить Бога и через мгновение раскаивается в своих словах. По словам Горького, Андрееву была свойственна та же раздвоенность: «Леонид Николаевич странно и мучительно резко для себя раскалывался надвое: – на одной и той же неделе он мог петь миру – «Осанна!» и провозглашать ему – «Анафема!»... в обоих случаях он чувствовал одинаково искренно. И чем более громко он возглашал «Осанна!» – тем более сильным эхом раздавалось – «Анафема!»» [Цит. по 10, 40]. Анатэма иронизирует по поводу «мировой гармонии», таким образом поддавая сомнению одно из главных теологических представлений о мире как о целенаправленном единстве, различные частности которого находятся между собой в определенном соответствии, установленном Богом.

В литературе об Л. Андрееве широко распространено представление о тождественности позиции писателя со скептицизмом Анатэмы по поводу мировой гармонии: «Если бы Леониду Андрееву был поставлен вопрос о том, существует ли что-нибудь в мире такое, одно, что он ненавидит всем своим существом, – писал Боцяновский, – то я убежден, он ответил бы: – Да, существует. Я ненавижу вашу мировую гармонию. Борьба с этой гармонией, с укладом жизни, неизвестно кем и когда установленным, превратившим человеческую личность, по существу своему свободную, в раба, убившим все, что было в этой личности творческого, вот та

Ганнибалова клятва, которую дал себе Андреев, выступая на арену литературной борьбы» [Цит. по 1, 520]. Андреев вкладывает в уста Анатэмы свои мысли и чувства, наделяя главного героя пьесы чертами персонажа-рупора авторских идей.

Мотив бунта в драме «Анатэма» совмещен с другими мотивами: одиночества, запрета, абсурдности существования, неравенства и т.д. Нередко мотив бунта пересекается и с мотивом тьмы, который несет в себе общее настроение неблагополучия и недовольства. По мнению Андреева, именно из тьмы происходят бунтарские настроения: «Отказать тьме в ее святом праве на бунт автор не может. Более того, он воспеваает бунт как акт немедленной справедливости со стороны голодных, задавленных горем людей» [4, 141]. Мотив тьмы в архетипических представлениях зачастую имеет следующее устойчивое значение: тьма пробуждает в человеке тайные греховные желания.

Основным мифологическим противопоставлением является борьба Тьмы и Света. Использование этой антиномии является выражением авторского взгляда на мир, в котором зачастую побеждает темное начало, порождающее бунт. В использовании мотива тьмы в драме «Анатэма» автор отступает от традиционных литературных трактовок, возвращаясь к первичному космогоническому представлению, когда тьма лишена оттенка негативности и символизирует единый исток всего сущего. Так, Анатэма риторически провозглашает: «*Я ось в кругу времен, вращающемся быстро*» [1, 307]. Андреев оставляет за читателем право судить о степени объективности позиции Анатэмы.

Авторская концепция идеи вселенского бунта содержит в себе глубокий парадокс. Приветствуя революцию, бунт, Андреев открыто ставит вопрос об их цели и о средствах её достижения. Решается этот вопрос неоднозначно.

Андреев обращался к мотиву бунта при рассмотрении проблем отчуждения личности, которая утрачивает нравственный стержень в эпоху разрушения идеалов. Общие настроения такого плана соответствовали революционно-стихийной атмосфере в России рубежа XIX-XX вв. Использование мотива бунта в его различных значениях так или иначе неразрывно связано с амбивалентным миропониманием автора. Совмещение различных значений мотива способствовало созданию особой поэтики, выразившей основные тенденции искусства рубежа XIX-XX вв.

Для литературы этого периода характерно явление семантической связи персонажа и мотива.

1. Андреев Л. Н. Драматические произведения: В 2-х т. – Т.1 / Л.Н. Андреев; [Сост., авт. вступ. статьи и примеч. Ю.Н. Чирва]. – Л.: Искусство. Ленинградское отделение, 1989. – 528 с.
2. Бабичева Ю.В. Богоборческая драма Леонида Андреева “Анатэма” // Русская литература XX века. Дооктябрьский период. – Вып. 2. – Калуга, 1970. – С. 178-195.
3. Бабичева Ю.В. Драматургия Л.Н. Андреева эпохи первой русской революции. – Вологда, 1971. – 182 с.

4. *Басинский П.* Поэзия бунта и этика революции: реальность и символ в творчестве Л. Андреева // *Вопр. литературы.* – 1989. – № 3. – С.132-148.
5. *Беззубов В.И.* Леонид Андреев и Максим Горький // *Учен. зап. Тартусского ун-та.* – Вып. 217. Труды по русской и славянской филологии. – 1968. – 13. – С.85-169.
6. *Беззубов В.И.* Л. Андреев и Московский художественный театр // *Учен. зап. Тартусского ун-та.* – Вып. 209. Труды по русской и славянской филологии. – 1968. – 11. – С.122-242.
7. *Бугров Б.С.* Леонид Андреев. Проза и драматургия. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 112 с.
8. *Джулиани Р.* Л.Н. Андреев и Октябрьская революция, или революция как Апокалипсис // *Русская литература.* – 1997. – № 1. – С.79-93.
9. *Еременко М.В.* Мифопоэтический компонент в романе Леонида Андреева «Дневник Сатаны» // <http://hclub.cluster.sgu.ru/literature/20.html>
10. *Иезуитова Л.А.* Творчество Леонида Андреева (1892-1906). – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1976. – 239 с.
11. *Каманина Е.В.* Леонид Андреев как литературный классик XX века // *Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология.* – 2002. – № 6. – С.163-166.
12. *Каманина Е.В.* Роман Леонида Андреева «Сашка Жегулёв» (проблема неомифологизма) // *Филологические науки.* – 2000. – № 4. – С.22-30.
13. *Корнеева Е.В.* Мотивы художественной прозы и драматургии Л. Андреева: Автореф. дис...к.ф.н.: / Елецкий гос. пед. ин-т. – Елец, 2000. – 17 с.
14. *Михеичева Е. А.* Леонид Андреев и символисты // *Филолог. записки: Вестник литературоведения и языкознания.* – 2001. – Вып.15. – С.89-98.
15. *Михеичева Е.А.* Художественный мир Леонида Андреева // *Литература в школе.* – 1998. – № 5. – С.36-47.
16. *Московкина И. И.* «Дневник Сатаны» Леонида Андреева и мифотворчество XX века // *Филологические записки.* – Воронеж, 1997. – Вып. 9. – С. 38-464.
17. *Неведомский М.* Леонид Николаевич Андреев // *История русской литературы XIX в.* – Т.5. / Под ред. Д.Н. Овсяннико-Куликовского. – М.: Изд. Т-ва МПРЪ. – 1910. – С.260-272.
18. *Старосельская Н.* Драматургия Леонида Андреева: модерн 100 лет спустя // *Вопросы литературы.* – 2000. – № 6. – С. 125-148.
19. *Тузков С.А.* Экзистенциальные мотивы в творчестве Л. Андреева // *Русский язык и литература в учебных заведениях.* – 2002. – № 4. – С.22 – 24.
20. *Фрейденберг О.М.* Система литературного сюжета // *Монтаж: Литература. Искусство. Театр. Кино.* – М., 1988. – С. 216 – 237.
21. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра / Подгот. текста и общ. ред. Н.В.Брагинской. – М., 1997.

Summary

The motif of riot is shown as a main thematic layer of Andreyev's literary work. Interpretation of riot in his drama "Anathema" is given as a mythopoetic model of existence. Demon as a rioter is a tragic personage and human existence is stressed as ambivalence to a person's origin.

Стаття надійшла до редколегії 6.09.2005