

V.V. Gavrilov

К ВОПРОСУ ОБ ОРФИЧЕСКИХ МОТИВАХ В РАССКАЗЕ Л. АНДРЕЕВА «БЕЗДНА»

Аннотация. В статье предпринята попытка взглянуть на рассказ Л. Андреева «Бездна» под новым углом: проследить воплощение мифа об Орфее и Эвридике. Доказывается, что автор рассказа, используя определенные языковые средства, соответствующую локализацию, давая четкие характеристики персонажам, приводит читателя к мысли, что прогулка Зиночки и Немовецкого – это путешествие в загробный мир, в хтонические глубины собственного сознания. При этом происходит смена ролей: в качестве Эвридики выступает юноша, а роль Орфея берет на себя девушка. Делается вывод о том, что неудача путешествия, невозможность выйти к свету обусловлены слабостью героя, отсутствием воли и нравственной деградацией. Герой предпринимает попытку к нравственному возрождению, но бездна окончательно поглощает его.

Ключевые слова: Леонид Андреев, «Бездна», орфический мотив, Орфей и Эвридика, миф, катабасис, нравственное падение, душа, амбивалентность, Психея, мир мертвых, хтонические глубины.

Для цитирования: Гаврилов В.В. К вопросу об орфических мотивах в рассказе Л. Андреева «Бездна» // Слово. Текст. Контекст. 2023. № 3 (15). С. 87–93. DOI 10.26105/PBSSPU.2023.15.3.002

V.V. Gavrilov

ON QUESTION OF ORPHIC MOTIVES IN L. ANDREEV'S SHORT STORY "THE ABYSS"

Abstract. The article attempts to look at L. Andreev's story "The Abyss" from a new angle: to trace the embodiment of the myth of Orpheus and Eurydice. The author of the story, using certain linguistic means, appropriate localization, giving clear characteristics to the characters, leads the reader to the idea that Zinochka and Nemovetsky's walk is a journey into the afterlife, into the chthonic depths of their own consciousness. At the same time, we observe a change of roles: a young man acts as Eurydice, and a girl takes on the role of Orpheus. The failure of the journey, the inability to go out to the light is explained by the weakness of the hero, lack of will and moral degradation. The hero makes an attempt at moral revival, but the abyss finally consumes him.

Key words: Leonid Andreev, "The Abyss", Orphic motives, Orpheus and Eurydice, myth, katabasis/catabasis, moral lapse, soul, ambivalence, Psyche, the world of the dead, chthonic depths.

For citation: Gavrilov, V.V. (2023). On Question of Orphic Motives in L. Andreev's Short Story "The Abyss". *Word. Text. Context*, 3 (15), 87–93. DOI 10.26105/PBSSPU.2023.15.3.002 (in Russian)

Введение

Рассказ Л. Андреева «Бездна» до сих пор является одним из самых обсуждаемых и интерпретируемых рассказов автора. К моменту публикации (1901 г.) произведение вызвало бурю споров в прессе и критической литературе, мнения разошлись: М. Горький и И. Бунин поддержали автора, Л. Толстой, напротив, выступил с критикой рассказа, что особенно огорчило Л. Андреева, поскольку ему казалось, что «Бездна» близка «Крейцеровой сонате».

Дискуссия по поводу рассказа возобновилась, когда в следующем году автор опубликовал рассказ «В тумане». И в том, и в другом произведении отчетливо звучит мотив угрозы, исходящей от бездны. Угроза эта иррациональна, не поддается контролю. Но самое страшное, по мнению Л. Андреева, заключается в том, что эта бездна, сметающая нравственные нормы, «населенная чудовищами насилия и разврата» находится внутри человека: «Непостижимый ужас был в этом немом и грозном натиске, – ужас и страшная сила, будто весь чуждый, непонятный и злой мир безмолвно и бешено ломился в тонкие двери» [3, с. 469].

Дальнейшие исследования рассказа, как правило, сводились к тому, чтобы противопоставить в нем свет и тьму, мораль, порядок и хаос (А. Богданов, Е. Исаева, М. Минина и др.). Мы предлагаем, отталкиваясь от базового концепта, закрепленного в названии нашей статьи, рассмотреть орфические мотивы произведения, основной из которых – спуск в преисподнюю, схождение во ад главных героев.

Цель статьи в связи с неоднозначными трактовками рассказа можно сформулировать следующим образом: описание орфических мотивов в рассказе Л. Андреева «Бездна».

Материалы и методы

Исследование осуществляется с использованием комплекса теоретических методов: метод дискурсивной рефлексии, мифологический / мифопоэтический, культурно-исторический и сравнительно-сопоставительный методы.

Результаты и обсуждение результатов исследования

По справедливому замечанию М.М. Бахтина, «текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу» [1, с. 24]. Из сопоставления двух текстов и рождается новое знание.

На наш взгляд, в мифе об Орфее и Эвридике можно выделить несколько основных мотивов: катабасис (сошествие во ад), творческое преобразование мира, бессмертие, любовь и верность и т.д. Однако ключевым мы считаем мотив о схождении в царство смерти с целью спасения любимого человека. Мифологический мотив катабасиса можно проследить в различных мифах древности, и миф об Орфее лишь один из многих. Герои в сказаниях разных народов спускаются в подземное царство с различными целями: сватовство к подземной невесте (якуты, финны), попытка добыть тайные знания, спасение друга (греки). Подобные мифы объединяет ряд сходных черт: опасный спуск вниз, преодоление трудно-

стей и искушений. Все же миф об Орфее заметно выделяется из ряда подобных мифов тем, что герой благодаря своему таланту усмиряет, очаровывает силы ада, чтобы спасти возлюбленную [2]. Миф прочно вошел в архетипическую структуру мировой культуры, орфические мотивы стали базовыми для многих художественных произведений, в том числе и русской литературы. Как и любая архетипическая структура, миф об Орфее получил в мировой и отечественной культуре различные трактовки и интерпретации.

В рассказе Л. Андреева «бездна» уже само имя главной героини отсылает нас к мифологии античности (Зинаида – древнегреч. «рожденная Зевсом»), главный герой называется автором лишь по фамилии (Немовецкий).

В самом начале рассказа, в описании вечера, мы видим удаление героев от света, погружение во тьму: «Уже кончался день, а они двое все шли, все говорили и не замечали ни времени, ни дороги. Впереди, на пологом холме, темнела небольшая роща, и сквозь ветви деревьев красным раскаленным углем пылало солнце, зажигало воздух и весь его превращало в огненную золотистую пыль. Так близко и так ярко было солнце, что все кругом словно исчезало, а оно только одно оставалось, окрашивало дорогу и ровняло ее. Глазам идущих стало больно, они повернули назад, и сразу перед ними все потухло, стало спокойным и ясным, маленьким и отчетливым. Где-то далеко, за версту или больше, красный закат выхватил высокий ствол сосны, и он горел среди зелени, как свеча в темной комнате» [3, с. 355]. В загробном мире нет времени, нет цели (дороги). Солнце также видится углем, его красный свет раздражает – герои отворачиваются от источника света, следовательно, идут в противоположную сторону, во тьму. Еще несколько шагов, и «свеча сосны» потухнет, герои останутся в темной комнате.

Преображение героев происходит прямо на наших глазах. Через секунду тела героев делаются бесплотными («стройные, гибкие фигуры, словно пронизанные воздухом и родные ему», «постепенно утончающиеся тени» [3, с. 355]).

Меняется и ландшафт, он становится диким, чужим, недружелюбным («багровым налетом покрылась впереди дорога» [3, с. 355], «дорогу пересекла канава с пыльными, обвалившимися от ходьбы краями...» [3, с. 356]).

В этой связи кажется отнюдь не случайным «эпизод с ниткой»: «– Пойдите, – сказала она. – У вас на тужурке нитка. И доверчиво она подняла руку к его плечу и осторожно, двумя пальцами сняла нитку» [3, с. 357]. Только ли это желание девушки прикоснуться к возлюбленному, позаботиться о нем? Оказавшись в подземном мире, будучи еще в начале долгого и трудного пути, герои думают о возвращении. И случайный, как кажется, эпизод становится ключевым, отсылая нас к мифу о Тесее и Ариадне. Нить Ариадны помогла герою выбраться из лабиринта Минотавра и вывести томившихся там юношей и девушек (мотив спасения из царства тьмы и ужаса) [4, с. 103].

Интересен также, в свете исследования орфических мотивов в произведении, феномен слепоты героини: «Зиночка подняла голову, обвела вокруг затуманенным взглядом...» [3, с. 356]. При встрече героев в за-

гробном мире часто живые не видят мертвых точно так же, как мертвые не видят живых. Зиночка не понимает, где она, все видит неотчетливо. Она сама постепенно становится тенью. И все вокруг – тени.

Объяснение слепоты в подземном царстве мы находим в книге В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки: «Слеп человек не сам по себе, а по отношению к чему-нибудь. Под “слепотой” может быть вскрыто понятие некоторой обоюдности невидимости... живые не видят мертвых точно так же, как мертвые не видят живых» [5, с.73]. И далее: «Временная слепота также есть знак ухода в область смерти» [5, с.74].

Очевидно, что герои оказываются на территории мертвых. Один из героев совершает катабасис, приходит к мертвому (-ой), чтобы вывести его (ее) из ада. Им требуется время, чтобы найти, узнать друг друга.

При этом возникает ощущение, что перед нами разыгрывается некое театральное действие, обмен ролями. Маски срываются: мертвые оживают, а живые умирают.

Следуя логике мифа, спасителем, героем должен быть Немовецкий (Орфей). Он мужчина, герой, обладающий силой и отвагой. Однако Л. Андреев нарушает эту логику, герои меняются местами.

Подобные примеры, когда героиня и герой (Орфей и Эвридика) меняются местами, в литературе имели место (например, в некоторых тургеневских романах). А.А. Асоян считает, что такого рода инверсия встречается в романе «Евгений Онегин». Онегин на определенном этапе становится пленником Аида («Идет, на мертвеца похожий...»), и функция вожатого передается Татьяне [2, с. 131].

В рассказе Л. Андреева мы видим явную перекличку с романом:

«– Вы могли бы умереть за того, кого любите? – спросила Зиночка, смотря на свою полудетскую руку.

– Да, мог бы, – решительно ответил Немовецкий...» [3, с. 357].

Но вся проблема заключается в том, что Немовецкий уже мертв. Героиня, наконец, сфокусировав взгляд на героя («их глаза встретились»), спрашивает: «Отчего вы такой бледный и худой? Вы много занимаетесь? Не утомляйте себя, не надо» [3, с. 357]. Немовецкий, как мы понимаем, почти скелет. Далее в рассказе он получает характеристики «дохляк», человек «слабый и не привыкший к борьбе» [3, с. 362]. И именно героиня, жительница Олимпа (о чем говорит этимология ее имени), проявляет волю, совершает катабасис, чтобы спасти возлюбленного («Ведь это такое счастье: умереть за любимого человека. Мне очень хотелось бы» [3, с. 357]). Ей это почти удается. Немовецкий готов вернуться в мир чистоты, добра, в мир высоких чувств и отношений. Однако должен пройти испытание. Увы, герой не находит в себе сил быть достойным возлюбленной. Солнце заходит. Из хтонических глубин выходят чудовища. «Свет погас, тени умерли, и все кругом стало бледным, немым и безжизненным. Оттуда, где раньше сверкало раскаленное солнце, бесшумно ползли вверх темные груды облаков и шаг за шагом пожирали светлоголубое пространство. Тучи клубились, сталкивались, медленно и тяжело меняли очертания разбуженных чудовищ и неохотно подвигались вперед, точно их самих, против их воли, гнала какая-то неумолимая, страшная сила» [3, с. 358]. Все светлое, что было прежде, пожирается тьмой. Но это происходит и в душе Немовецкого.

Почему же мы с такой уверенностью можем говорить, что Немовецкий – часть тьмы, часть загробного мира, а не мира живых? На каком основании мы можем утверждать, что, несмотря на благие побуждения, душой он черен, не в состоянии выйти к свету (поэтому финал рассказа предсказуем, совершенно логичен и не должен вызывать у читателя недоумения или чувства протеста)? Только ли по внешнему описанию и отсутствию имени («немым» теням имена не полагаются)? Есть еще одно указание на порочность героя. Пара проходит мимо странных женщин: «Немовецкий знал таких женщин, грязных даже тогда, когда на них было богатое и красивое платье, привык к ним, и теперь они скользнули по его взгляду и, не оставив следа, исчезли. Но Зиночка, почти коснувшаяся их своим коричневым скромным платьем, почувствовала что-то враждебное, жалкое и злое, на миг вошедшее в ее душу» [3, с. 359].

Итак, совершенно очевидно, что образ романтического юноши для Немовецкого – только маска. Он притворялся, ожидая спасения или, напротив, желая затянуть в бездну героиню. Он, без сомнения, часть темного мира, поскольку женщины, которых принято называть падшими, для него привычны, он знает их, они суть одно. Для чистой Зиначки эти женщины – нечто чуждое, угроза. Она торопит героя, зовет его выйти в мир живых, где есть свет, зеленая трава, милые люди. Все это во время путешествия вспоминает героиня. Об этом же грезит Немовецкий. Он ждет спасения, надеется на Зиначку. Чудо, как ему кажется, все еще возможно: «Она решительно подала руку, и легкое прикосновение точно разогнало тьму» [3, с. 361]. И тут звучит прямая отсылка к мифу об Орфее и Эвридике: «И опять хотелось говорить о красоте и таинственной силе любви, но говорить так, чтобы не нарушать молчания, говорить не словами, а взглядами. И они думали, что нужно взглянуть, и хотели, но не решились» [3, с. 361]. Как известно, условием спасения Эвридики было соблюдение запрета – Орфей не должен был смотреть на возлюбленную.

Кто же все эти люди-тени, грозящие героям, мешающие спасению, совершающие зло? Аид, согласно древнегреческим мифам, населен злобными существами, каждое из которых выполняет особые функции и при этом несет угрозу тем, кто пытается нарушить установившийся порядок. Назовем лишь некоторых из них: чудовище Гелло, Гидра с 50 пастьями (сторожит порог Тартара в Аиде), Еврином, демон в Аиде, пожирающий мясо умерших, чудовище Кампа – страж циклопов в Тартаре, Оркус (наказывает глущих при клятве) и др. [4, с. 51]. В рассказе Л. Андреева на поляне (обратим внимание, что обитатели этого мира не нуждаются в свете, они не разожгли костра) героев встретили три пьяных и злобных существа: бритый (очевидно, главный) краснощекий и рыжий. Немовецкий не может им помешать, потому что он на их стороне, он еще не перешел из мира мертвых в мир живых, он находится в пограничном состоянии, чаша весов для него может качнуться и в ту, и в другую сторону. Кроме того, он, как мы знаем, слаб и не способен бороться.

После того, как обитатели загробного мира растерзали помощника (Зиночку), у героя возникает мысль о самоубийстве: « – Это я. Нужно убить себя. Нужно убить себя, если даже это сон» [3, с. 364]. Но убить себя он, по понятным причинам, не может. О том, что Немовецкий мертв, говорит и еще один факт. Мертвому указано его место служителями Аида,

его, по сути, бросают в могилу: «В рот Немовецкому набралась земля и скрипела на зубах. И первое, самое сильное, что он почувствовал, придя в сознание, был густой и спокойный запах земли» [3, с. 361]. Запах земли успокаивает, потому что это привычная для Немовецкого среда обитания.

По сути, автор, посылая помощника, предоставляет Немовецкому выбор: остаться во тьме, окончательно раствориться, сгинуть в этой бездне зла и порока или выйти к свету. Даже когда все страшное с героиней (помощником) случается, еще остается шанс вернуться к людям, взять на себя роль героя. Однако Немовецкий не может устоять перед соблазнами. Постепенно на наших глазах он теряет все человеческое, окончательно превращаясь в чудовище. Автору удалось, на наш взгляд, очень точно передать механизм перерождения Немовецкого: «Он был защитником и тем, кто нападает, и он искал помощи у окружающего леса и тьмы, но лес и тьма не давали ее. Здесь было пиршество зверей, и, внезапно отброшенный по ту сторону человеческой, понятной и простой жизни, он обонял жгучее сладострастие, разлитое в воздухе, и расширял ноздри» [3, с. 366]. О потере человеческих качеств героя Л. Андреев говорит читателю прямо и недвусмысленно: «Немовецкого не было. Немовецкий оставался где-то позади [3, с. 366], он «ломал руки и беззвучно шептал, сохранив от человека одну способность лгать» (не самая лучшая человеческая характеристика) [3, с. 367]. Он понимает, что если перейдет запретную черту возврата уже не будет. В финале рассказа герой теряет «последние проблески мысли» [3, с. 367]. И вот погружение в бездну, окончательное, без единого шанса вернуться, происходит: «На один миг сверкающий огненный ужас озарил его мысли, открыв перед ним черную бездну. И черная бездна поглотила его» [3, с. 367]. Окончательным это погружение является потому, что жить в мире людей после подобного поступка нет никакой возможности. Этому нет оправдания.

Однако следует отметить, что действие рассказа разворачивается не в одном плане, а в двух. Л. Андреев как подлинный мастер слова, глубокий мыслитель и знаток человеческой души параллельно внешнему событийному ряду выстраивает второй план – духовный. Таким образом, в рассказе мы имеем дело с двоемирием.

Сергей Зенкин считает, что оппозиция двух способов жизни столь абсолютна, что может определяться в онтологических терминах, как «двумирность» – понятие, введенное Владимиром Соловьевым и применяемое в литературной критике (в несколько иной форме – «двоемирие») для обозначения романтической двойственности природного и сверхприродного (идеального либо чудовищного) мира. Уже выбор термина указывает на сакральный характер карнавального существования, и исторический карнавал действительно часто пародировал религиозные обряды [6].

Выводы

Таким образом, бездну мы здесь мы понимаем не только как царство мертвых, но и нравственное падение героя. Катабасис героини – это попытка вытащить героя из той нравственной трясины, в которой тот оказался. Сам же герой, отчасти желая этого спасения, стремясь к свету, не может побороть своей темной сущности, своих звериных инстинктов.

И если понимать катабасис как поиск, спасение, освобождение из небытия истины (Психеи, которая есть Эвридика) (см. об этом подробно у А.А. Асояна [2]), то результат таков: герой спускается в хтонические глубины своей души, чтобы пройти испытание, познать себя, открыть в себе истину, однако бездна затягивает его. В душе Немовецкого так много дурного, так много тьмы, что она раздавливает его, стирает как личность, делает духовным мертвецом.

Таким образом, в рассказе гибель героя, уже окончательная, происходит в двух планах. И гибель эта (прежде всего нравственная) для героя является неизбежной, роковой.

Литература:

1. Бахтин М.М. Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 371–483.
2. Асоян А.А. Семиотика мифа об Орфее и Эвридике. СПб.: Алетейя, 2015. 136 с.
3. Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. Рассказы 1898–1903 гг. М.: Художественная литература, 1990. 639 с.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Рос. Энциклопедия, 1994. Т. 1. А – К. 671 с.
5. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / вступ. ст. В.И. Ереминой. Переизд. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. 364 с.
6. Зенкин С. Амбивалентность сакрального и словесная культура (Бахтин и Дюркгейм) // Новое литературное обозрение. 2015. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2015/2/ambivalentnost-sakralnogo-i-slovesnaya-kultura.html?ysclid=lordhj8urg554480544> (дата обращения: 29.04.2023).

References:

1. Bakhtin, M.M. (2002). Working Records of the 60s – early 70s. *Collected Works in 7 vols, vol 6*. Moscow. Pp. 371–483. (in Russian)
2. Asoyan, A.A. (2015). Semiotics of the Myth of Orpheus and Eurydice. St. Petersburg. 136 p. (in Russian)
3. Andreev, L.N. (1990). *Collected Works in 6 vols, vol1. Stories 1898–1903*. Moscow. 639 p. (in Russian)
4. Tokarev, S.A. (Ed.) (1994). *Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia in 2 vols, vol. 1*. Moscow. 671 p. (in Russian)
5. Propp, V.Ya. (1996). *Historical Roots of a Fairy Tale*. St. Petersburg. 365 p. (in Russian)
6. Zenkin, S. (2015). Ambivalence of the Sacred and Verbal Culture (Bakhtin and Durkheim). *New Literary Review*, 2. <https://magazines.gorky.media/nlo/2015/2/ambivalentnost-sakralnogo-i-slovesnaya-kultura.html?ysclid=lordhj8urg554480544> (in Russian)

***Статья поступила в редакцию 05.09.2023;
одобрена после доработки и рецензирования 07.11.2023;
принята к публикации 10.11.2023.***

Received: Sent 05, 2023

Approved: Nov 07, 2023

Accepted: Nov 10, 2023