

УДК 82.091

Ю.Н. СЫСОВА, Е.С. ХЛЫСТОВА
(Волгоград)

ПОЭТИКА МИСТИЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ Э.А. ПО И Л. АНДРЕЕВА

Исследуется специфика поэтики мистического в творчестве Э. По и Л. Андреева. Уточняется характер восприятия писателями мистики в контексте исследуемых произведений. Рассматриваются особенности моделирования «страшного мира» у Э. По и «ужаса жизни» Л. Андреева.

Ключевые слова: Э. По, Л. Андреев, поэтика мистического, мистический реализм, экспрессионизм, романтизм.

YULIYA SYSOEVA, EKATERINA KHLYSTOVA
(Volgograd)

THE POETICS OF THE MYSTICAL IN THE CREATIVE WORK OF E.A. POE AND L. ANDREEV

The specific features of the poetics of the mystical in the creative work of E.A. Poe and L. Andreev are studied. There is specified the nature of perception of mystic by the writers in the context of the studied works. There are considered the peculiarities of designing "scary world" by E.A. Poe and "horror of life" by L. Andreev.

Key words: E.A. Poe, L. Andreev, poetics of the mystical, mystical realism, expressionism, romanticism.

Категория мистического в произведениях Эдгара По и Леонида Андреева и специфика её реализации является актуальным вопросом для сравнительного литературоведческого исследования, в рамках которого разбираются особенности взаимовлияния культур и утверждаются индивидуальные стили, историческая и литературная значимость каждого из авторов. Оба писателя известны как представители «страшной» прозы, где мистика становится способом философско-психологического анализа событий и выражением трагической абсурдности существования человека.

В традиционном понимании мистика – это воплощение потустороннего мира и сил, природа которых находится за пределами человеческого понимания и воспринимается на уровне душевных ощущений. В творчестве Э. По и Л. Андреева этот феномен определяется как эмоциональный и логический подтексты, создаваемые через столкновение человека с необъяснимым, часто на фоне повседневной реальности. Сходство используемого принципа обусловлено «*психологическим самозарождением на почве одинаковых представлений и бытовых основ*», с которым А.Н. Веселовский связывает единство социально-исторического развития человечества и, как следствие, единство развития литературы и её тенденций [Цит. по: 6, с. 21]. На этой основе можно выделить и некоторые общие черты поэтики мистического в творчестве указанных писателей, однако разные литературные направления, в рамках которых они работали, национальный компонент, авторский стиль, эстетические и мировоззренческие взгляды формируют уникальность каждого из авторов и их произведений.

Актуализация мистики в русской и американской литературе в годы жизни писателей (Эдгар По – первая половина XIX в., Леонид Андреев – вторая половина XIX – начало XX вв.) связана прежде всего с общественно-политическими особенностями стран: в США – это промышленный переворот с неравной схваткой в «стране равных возможностей»; в России – экономический застой, социальное неравенство и ряд революций с общественными потрясениями. Результатом этих событий стал «кризис гуманизма» – преобладание в обществе материального над духовным, общее ожесточение и упадок нравственности, что и побудило писателей обратиться к мистике как способу выражения трагического

мироощущения и инструменту давления на формируемое явление бесчеловечности и психологической уязвимости. Об этом же писал литературовед Ю.В. Ковалёв, который отмечал, что стремление Э. По проанализировать и пробудить человека своего времени было продиктовано страхом перед новыми тенденциями развития общества в сторону бездуховности и скупости; предметом анализа в произведениях становится «...душа человеческая, ужаснувшаяся при столкновении с миром, в котором для нее не оставалось места. Отсюда боль и болезнь души, отсюда ее страх и ужас как объекты внимательного художественно-психологического исследования» [7, с. 176]. Леонид Андреев, размышляя об особенностях развития общества и своих литературных задачах, писал в дневнике следующее: «Я хочу в своей книге подействовать на разум, на чувства, на нервы человека, на всю его животную природу. Я хотел бы, чтобы человек бледнел от ужаса, читая мою книгу, чтобы она действовала на него как дурман, как страшный сон, чтобы она сводила людей с ума, чтобы они ненавидели, проклинали меня, но все-таки читали... и убивали себя» [5, с. 130].

Таким образом, изучение противоречивой сущности человека в кризисную эпоху становится для писателей главной задачей, которая осуществляется ими посредством моделирования тяжёлого психологического пространства, неординарных событий и, как следствие, доведения героя (а также читателей) до наивысшей точки эмоционального напряжения.

У Э. По мистика является основой «страшного мира», который создаётся с помощью свойственных романтизму художественных приёмов и подчиняется закону единства эффекта и впечатления. Характерной чертой творческого метода американского писателя является игра с хронотопом: категория мистического выражается за счет преобладания готических элементов в описании пространства («Лигейя», «Падение дома Ашеров», «Маска Красной Смерти»). В новелле «Лигейя» (1838 г.), в которой мистическая противоречивость финала порождает множество интерпретаций, рассказчик указывает на «фантазмагорический эффект» от убранства аббатства: пятиугольная брачная комната, напоминающая пифагорейский пентакль или гроб, потолок с гротескным орнаментом, увешанные тяжёлой тканью стены, расставленные по углам древние саркофаги из Египта. Примечательна в тексте смена пространства – с условного (указано примерное положение «город близ Рейна») и открытого, в котором рассказчик познакомился и прожил со своей возлюбленной, на психологически тяжёлое, закрытое и конкретное (хронотоп замка с пространственным и временным обособлением), но с условностью происходящего из-за подчеркнутых оговорок о влиянии опиума на сознание рассказчика.

Смещение условности событий и детализации убранства с точным описанием преображения мёртвой Ровены в Лигейю порождает картину кошмара, ставшего реальностью, что подкрепляет идею победы воли человека над судьбой и роком, заданной в эпитафии. Создаётся притчевый план о преобладании духовного над материальным, выражающий в том числе реакцию на современное писателю американское общество, в частности на идеи движения трансценденталистов.

Подобная специфика закрытого пространства наблюдается и в «театральном» рассказе «Маска Красной Смерти» (1842 г.), где обрисовано готическое убранство аббатства и семи его комнат в значении этапов человеческой жизни или семи смертных грехов с соответствующей цветовой символикой. Эбеновые часы – центральная деталь в значении течения времени и его неминуемой конечности в контексте человеческой жизни – помещены в последнюю комнату, символизирующую смерть. Движение минутной стрелки соотносится с танцующими парами, которые замирают в смятении под бой часов, а после продолжают кружиться, пока стрелка делает новый оборот. Кроме того, расположение комнат напоминает лабиринт, при преодолении которого создаётся ощущение вращения и головокружения, что также коррелирует с движениями вальсирующих пар. Хронотоп замка в данном произведении характеризуется пространственным и временным обособлением от реального мира, благодаря чему создаётся дополнительный мистический эффект.

Ещё одной характерной чертой поэтики мистического в творчестве Э. По является обилие сенсорных образов, влияющих на сознание героя и, как следствие, читателя. Психологическое состояние человека подвергается испытанию через воздействие на тактильные, зрительные и иные каналы вос-

приятия, в результате чего эмоциональное напряжение доводится до предела: это необходимо для демонстрации критического положения человека и его уязвимости. Например, в рассказе «Маска Красной Смерти» бой часов символизирует появление персонифицированной Смерти, а мотив болезни, бушующей за пределами аббатства, подкрепляется телесными ощущениями и внутри описываемого пространства: красный цвет в последней комнате как визуальный признак болезни (багровые пятна, которые функционируют как клеймо), монотонный и тяжёлый звук из *«медных лёгких»* часов (метафора нехватки кислорода, при которой в момент вдоха захватывает сердце), возникающее головокружение от устройства помещения, *«лихорадочное сердцебиение»* в наполненных людьми комнатах и т. д.

В новелле «Чёрный кот» (1843 г.), где акцент сделан на описании аффектов и иррациональной стороны человеческой психики, *«звериный вой»* замурованного в стену кота сопровождает помутнение сознания рассказчика и символизирует возмездие, настигающее героя за совершенное под влиянием «беса противоречия» преступление.

Необходимо отметить ещё один важный приём в мистических текстах Э. По – это ведение повествования от первого лица: создается эффект непосредственного рассказа о реальном событии с подробным описанием собственного поведения и поведения других героев, а также анализом эмоционального восприятия происходящего, благодаря чему мистические явления воспринимаются как действительно произошедший случай. Например, в новелле «Падение дома Ашеров» после погребения на самом деле ещё живой женщины герой описывает своё состояние: *«Я пытался здравыми рассуждениями побороть владевшее мною беспокойство. Я уверял себя, что многие <...> ощущения вызваны на редкость мрачной обстановкой <...>. Но напрасно я старался. Чем дальше, тем сильнее была меня необоримая дрожь. И наконец, сердце мое стиснул злой дух необъяснимой тревоги»* [8, с. 196]. Рассказчик невольно на чувственном уровне воспринимает процесс гибели обитателей дома. Пространство дома в данном случае является ключевым и олицетворяет состояние человека; атмосфера коррелирует с самочувствием Родерика Ашера, появляющиеся на стенах трещины – с постепенным угасанием жизни.

Для создания мистического «страшного мира» используются образы, связанные со смертью (как её предвестники или следствие): это непосредственно персонификация смерти как показатель ее неотвратимости, в частности для тех, кто пытается от неё сбежать («Маска Красной Смерти»), а также образы восставших умерших – зачастую женщин («Падение дома Ашеров», «Лигейя»).

В текстах с подобными образами нередко присутствует и мотив двойничества, связанный с идеей дисгармонии отношений человека с духовным миром и жизнью в целом. Например, в новелле «Вильям Вильсон» (1839 г.) двойственность сознания личности является следствием отказа героя от смерти (нравственной смерти), которую воплощал «второй Вильсон». Мотив совести звучит и в эпиграфе, дополняющем идейное содержание текста: *«Что скажет совесть, злой призрак на моем пути?»* [Там же, с. 200]. В конце произведения смерть двойника знаменует духовную смерть самого героя. Примечательно, что на протяжении всего повествования сохраняется возможность трактовки событий с двух точек зрения: с рациональной (двойник как нравственное начало личности) и иррациональной (двойник как результат психического расстройства).

Мотив двойничества реализуется и в новелле «Чёрный кот»: сознание героя преломляется под влиянием «беса противоречия», что приводит к убийству кота и жены. Двойником в данном случае выступает второй кот (призрак Плутона), появление которого связано с последней возможностью героя раскаяться, но в итоге он же оборачивается символом кары за совершённое преступление и нравственную гибель. Однако в начале произведения также дана возможность развить и рациональную трактовку описываемым событиям – «бес противоречия» может быть следствием обычного алкоголизма.

Таким образом, в произведениях Эдгара По мистика подчинена созданию «тотального эффекта», заключающегося в единстве эмоционально-психологического воздействия на уровне формы и содержания текста. Указанные художественные приёмы характерны для ведущего в первой половине XIX в. американского романтизма, но во многом изменены автором так, что с их помощью ми-

стический смысл обретает логическое объяснение. Писатель выводит человека за пределы реальности и исследует состояние психологической и физической уязвимости, которое в действительности является следствием не мистических сил, а безнравственности самих людей.

Леонид Андреев, действуя в рамках мистического реализма, экзистенциализма и экспрессионизма, создаёт достоверную картину «ужаса жизни»: трагические и безобразные истории дополняются бытовой детализацией и повседневным планом, благодаря чему происходит смешение общественно-исторических вопросов и онтологических, но с заметным перевесом в сторону вторых. Категория мистического зачастую дополняет экзистенциальный план, раскрывающийся в мотиве ужаса, поскольку многие герои Л. Андреева помещаются в «пограничное» состояние, где мистические (в широком смысле – несвойственные повседневной реальности, таинственные) образы служат сигналом выхода человека за пределы бытия и угрозы исчезновения в Ничто. Ужас у Л. Андреева, как и у одного из ведущих представителей атеистического экзистенциализма М. Хайдеггера, является порождением столкновения с небытием, но также и возможностью осознать свое бытие.

Так, в рассказе «Покой» (1911 г.) герой сталкивается с фактом собственной смерти и необходимостью самостоятельно выбрать дальнейшую участь – или уйти в небытие и обрести покой, или остаться навечно в аду, где распорядок своей рутинностью и скукой напоминает жизнь сановника. Инфернальный образ (чёрт в образе священника), также приземлённый в своих реакциях (*«вид усталый и недовольный, «оглядывался брезгливо и кисло», «...очень скучных выражениях, тягучим голосом повторяя то, что, видимо, самому ему надоело до последней степени...»* [4, с. 8–9]), выполняет функцию идейного манипулятора: указывая и на возможность обрести настоящий покой, чёрт играет на тщедушии «маленького» человека предложением вернуться к привычной жизни в аду, где люди способны устанавливать свои порядки. Неспособность сделать выбор характеризует сановника как человека с несформированной индивидуальностью, в частности поэтому ужас забывается героем в момент попытки ухватиться за знакомый образ жизни; находясь в ситуации, когда выбор должен основываться на своей сущности (экзистенции), сановник оказывается без опоры. Утомлённость чёрта, подчёркиваемая повторяющейся репликой *«пустяки»*, связана с наблюдением привычной для него картины: собеседник – не первый человек, который не может принять решение и предпочитает обходиться бытовыми заботами (такие же люди придумывают сами себе мучения в аду). Неспособность брать ответственность – причина безволия и неполноценности личности; такие люди, по Л. Андрееву, не могут справиться с противоречивостью бытия и сформировать субъективный смысл существования.

Персонифицированный образ злой силы встречается и в повести «Красный смех» (нап. – 1904, опуб. – в 1905 г.), часто именуемой документом травматического опыта, где через категорию мистического раскрывается картина массового истребления людьми друг друга. Читателю через субъективное восприятие поражённого сознания даётся обобщённый образ войны и её влияния на людей; аллегорическим воплощением ужаса и безумия становится образ Красного смеха, под ногами которого земля выбрасывает множество трупов. Написанное в экспрессионистской манере произведение наполнено мистическими образами изуродованных людей: на плечах солдат *«странные и страшные шары»* [3, с. 23], люди пытаются *«собрать своё разбрасывающееся тело»* [Там же, с. 24], вокруг слышен *«сатанинский грохот и визг»* [Там же, с. 25], в одно мгновение перед рассказчиком происходит нечто *«чудовищное, сверхъестественное»* – вместо головы молодого вольноопределяющегося он видит *«что-то короткое, тупое, красное, и оттуда лила кровь, словно из откупоренной бутылки»* [Там же, с. 27] и т. д. Посредством сенсорной образности, намеренной избыточности физиологических деталей, мистических образов и субъективного психологического пространства создаётся картина мирового абсурда, в котором человек становится безвольным материалом в руках Красного смеха, т. е. бесконтрольной войны против всего живого.

В произведениях Л. Андреева мистические события являются также способом раскрытия темы забвения и основой моделирования пограничного состояния между жизнью и смертью. В мистико-психологической повести «Он. Рассказ неизвестного» (1913 г.) [2, с. 259–294], написанной под впе-

чатлением от новеллы Э. По «Падение дома Ашероу», художественное пространство-воспоминание организовано через выстраивание системы лакунов, создающих множество интерпретаций сюжета: в искусственном пространстве намеренно уничтожаемого прошлого герой становится свидетелем механической карнавальнoй жизни г-на Нордена и его семьи. Смех, как и в произведении «Красный смех», несёт в себе значение страшного мира, созданного Норденом, чтобы оградить себя от прошлого и будущего. Герой, стремившийся найти возможность для безбедной жизни, оказывается заклoчён в пространство смерти, полноценной частью которого его пытаются сделать принуждениями к имитации смеха и танцам. Открытым вопросом остаётся трактовка фигуры, преследующей героя: Он – это образ привидения, ужаса или плод больного сознания? Интерпретация зависит от того, как воспринимать сам текст – как готический рассказ о привидении или модернистское произведение. Во втором случае образ чёрной фигуры можно назвать персонификацией ужаса, страха и впоследствии тоски героя, находящегося в пограничном состоянии; в таком случае побег в мир живых его всё равно не спасает – юноша постепенно умирает, потому что уже испытал влияние забвения.

Одним из ключевых мистических мотивов в произведениях как Э. По, так и Л. Андреева является мотив двойничества, который связан с состоянием раздробленности индивидуального сознания и тщетной попыткой преодолеть привычное мироустройство. Наиболее ярко данный мотив у Л. Андреева реализован в религиозной повести «Иуда Искариот», где амбивалентный образ Иуды сочетает в себе план божественный и inferнальный. Двойственность подчеркнута как во внешности героя («Двоилось так же и лицо Иуды: одна сторона его, с черным, остро высматривающим глазом, была живая. <...> На другой же не было морщин, и была она мертвенно-гладкая, плоская и застывшая» [3, с. 212]), так и в действиях («Одною рукой предавая Иисуса, другою рукой Иуда старательно искал расстроить свои собственные планы» [Там же, с. 239]). Мотив мистического двойничества, подкрепляемый частыми акцентами на непонятной и таинственной сущности Иуды, позволяет возвести предателя на один уровень с Иисусом, благодаря чему появляется возможность называть Иуду также и двойником Христа. Искариот из-за своего творческого типа сознания (плод которого – решение о предательстве) становится участником преобразования мира и создателем ситуации экзистенциального выбора для последователей Иисуса.

Мотив двойничества является сюжетообразующим в произведении «Нас двое» (1899 г.) [1, с. 261–272]: герой перед самоубийством в письме-исповеди к возлюбленной признаётся в том, что борется с другим собой – «ненавистным господином»: «“Я” – нечто достойное, возвышенное; я – человек в чистом виде, без органических примесей. “Он” – тоже человек, но возмутительный, грязный, подлый, скверный; он – органическая примесь к чистому человеку» [Там же, с. 264]. Раздробленность сознания связана с неприятием возвышенной стороной личности стороны приземлённой и порочной; общество же видит причину такого состояния в распушенности или психическом расстройстве. Процесс самоанализа изобилует деталями и чётким описанием поведения и желаний каждой из сторон личности, за счёт чего может создаваться впечатление обособленности и таинственной природы второй, однако в действительности множественность «я» связана с проблемой личности – с дисгармонией в душе человека и неспособностью примириться с приземлёнными потребностями.

Таким образом, писатели использовали мистику для создания образа мира, где главными проблемами являются истребление человеческой души на фоне кризисного характера эпох и вопрос о сущности человека. Э.А. По, работавший в рамках романтизма, через яркие сверхъестественные мотивы создавал образ «страшного мира» и подбирал те художественные приемы, которые способны оказать сильное эмоционально-психологическое воздействие на читателя. Специфика категории мистического в творчестве Леонида Андреева заключается в ее реализации в рамках повседневной реальности, что создает эффект «ужаса жизни». Оба писателя подходили к понятиям мистики, мистического смысла и опыта как эмоциональному и логическому подтекстам, в результате чего многие приёмы и образы, наделённые знаком мистического, несут в себе общественно-исторические и онтологические значения.

Литература

1. Андреев Л.Н. Нас двое // Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. М.: Наука, 2007. Т. 1.
2. Андреев Л.Н. Он. Рассказ неизвестного // Собрание сочинений: в 6 т. М.: Худож. лит., 1994. Т. 4. Рассказы; Пьесы. 1904–1907.
3. Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. Рассказы; Пьесы. 1904–1907.
4. Андреев Л. Н. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Худож. лит., 1994. Т. 4. Рассказы 1911–1913.
5. Демидова С.А. Леонид Андреев: писатель-философ (реконструкция «Архива эпохи») // Культурология. 2009. № 1(48). С. 127–135.
6. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и запад. М.: Академический проект, 2023.
7. Ковалев Ю.В. Эдгар По: Новеллист и поэт. М.: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1984.
8. По Э.А. Полное собрание рассказов. М.: Наука, 1970.