

Томашина Виолетта Павловна

**МИСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ САКРАЛЬНОГО В ТВОРЧЕСТВЕ Л. АНДРЕЕВА**

В статье анализируется литературное творчество Л. Н. Андреева, его проза "Иуда Искариот" и "Дневник Сатаны", драмы "Савва" и "Собачий вальс". В произведениях обнаруживаются элементы сакрального, а также черты таинств и мистериального театра. Изучение этого направления у писателя позволяет пролить свет на особенности художественного творчества рубежа XIX-XX веков.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2012/5/45.html](http://www.gramota.net/materials/2/2012/5/45.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2012. № 5 (16). С. 180-183. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2012/5/](http://www.gramota.net/materials/2/2012/5/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

10. **Иванова С. В.** Лингвокультурологический аспект исследования языковых единиц: дисс. ... докт. филол. наук. Уфа, 2003. 364 с.
11. **Караулов Ю. Н.** Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности. М.: Наука, 1992. 168 с.
12. **Караулов Ю. Н.** Слово // Юбилейный сборник, посвящен 70-годушнината на проф. И. Червенкова. София, 2001. С. 128-129.
13. **Касевич В. Б.** Буддизм. Картина мира. Язык. СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1996. 275 с.
14. **Корнилов О. А.** Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / Московский государственный университет. М., 2004. 341 с.
15. **Кузнецов Ю. А.** Лексико-семантическое поле смеха как фрагмент русской языковой картины мира: дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2005. 215 с.
16. **Лейчик В. М.** Терминоведение: предмет, методы, структура. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: КомКнига, 2006. 256 с.
17. **Малёнова Е. Д.** К вопросу о построении парадигмы терминологической картины мира: тезисы // Актуальные проблемы теоретической и прикладной лингвистики: материалы международной научной конференции. Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2007. Ч. 1. С. 220-224.
18. **Реформатский А. А.** Современные проблемы русской терминологии. М.: Наука, 1986.
19. **Сулейманова А. К.** Терминосистема нефтяного дела и ее функционирование в профессиональном дискурсе специалиста: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук / Башкирский государственный университет. Уфа, 2006. 47 с.
20. **Тер-Минасова С. Г.** Язык и межкультурная коммуникация: учеб. пособие. М.: Слово/Slovo, 2000. 624 с.
21. **Харченко К. В.** Путеводитель по научному стилю английского языка: учеб. пособие. Белгород: Изд-во БелГУ, 2004. 156 с.
22. **Шмелев А. Д.** Русская языковая модель мира: материалы к словарю. М.: Языки славянской культуры, 2002. 224 с.

#### OIL REFINING TERM SYSTEM AS LANGUAGE MANIFESTATION OF PROFESSIONAL WORLDVIEW

**Irina Borisovna Tikhonova**, Ph. D. in Philology  
*Department of Foreign Languages*  
*Omsk State Technical University*  
*tikhirina@rambler.ru*

The author studies terminology as the language expression of scientific worldview, reveals the content of the notions "language worldview", "scientific worldview", "professional worldview", creates the scheme of the correlation between language and scientific worldviews, use the notions of frame and frame-based approach to the research of term system, describes the meaningful invariant of frame, and develops the frame-based scheme of oil refining term system.

*Key words and phrases:* language worldview; scientific worldview; professional worldview; frame; subframe; frame-based scheme; term; terminology; oil refining terminology.

УДК 82-2/82-3

#### Филологические науки

*В статье анализируется литературное творчество Л. Н. Андреева, его проза «Иуда Искариот» и «Дневник Сатаны», драмы «Савва» и «Собачий вальс». В произведениях обнаруживаются элементы сакрального, а также черты таинств и мистериального театра. Изучение этого направления у писателя позволяет пролить свет на особенности художественного творчества рубежа XIX-XX веков.*

*Ключевые слова и фразы:* «Собачий вальс»; «Иуда Искариот»; «Дневник Сатаны»; драма; мистерия; мистическое; сакральное; таинство; Л. Андреев.

#### **Виолетта Павловна Томахина**

*Кафедра гуманитарных дисциплин*

*Саратовская государственная консерватория (институт) им. Л. В. Собинова*

*Tomahina.v@yandex.ru*

#### МИСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ САКРАЛЬНОГО В ТВОРЧЕСТВЕ Л. АНДРЕЕВА<sup>©</sup>

Широкой публике Л. Андреев известен как автор сложного философского рассказа «Иуда Искариот», не менее известны его драма «Жизнь человека» и запрещенные в начале XX столетия царской цензурой «Савва» и «Царь-голод». Когда дух революции воцарился в воздухе, автор задался вопросом о нынешнем месте религии в этом мире и в душе человека. И хотя произведения Андреева не относятся к религиозному искусству, в них затрагиваются темы богоборства, богоотступничества и даже богоубийства. Непонятые массами «Собачий вальс» и «Дневник Сатаны» посвящены все тем же вопросам. Современная наука все чаще обращается именно к этим забытым произведениям. Так, в своей статье [8] Т. Гусева находит в самом мистическом «Дневнике сатаны» личные переживания писателя. Словно в зеркале, в произведениях отражается метущаяся душа их создателя. Корни мистики и мистерии прорастают через крушение старого мира.

На фоне русско-японской войны возникает перелом в творчестве Андреева, рождается «Красный смех», а затем и другие знаменитые произведения в духе русского модернизма рубежа веков.

В принесшей известность Андрееву повести «Иуда Искариот» разыгрывается священная история о предательстве и распятии Христа. Рассказ написан за три дня, как откровение, имеющее потустороннюю природу. Это мистерия Иисуса и Иуды в равной степени. Страдает Христос – торжествует Иуда, страдает Иуда – торжествует Христос. Черное и белое неразделимо, находятся в причудливой игре. Андреев дает своеобразное толкование и комментарии к сакральному тексту библии. Глубокие философские размышления автора о мотиве предательства Христа выливаются в ницшеанское «сверхчеловеческое» Иуды. Иуда в рассказе Андреева – не просто еврей отвратительной наружности, он часть божественного плана. Иуда предает, убивает Христа, осознавая предназначение их обоих. «Таким образом, – замечает М. Волошин, – учение об Агнце, принимающем на себя грехи мира, переносится на Иуду-Арджуна как на истинное козлице отпущения все-ленской очистительной жертвы» [7, с. 462]. Постепенное осознание божественной тайны наступает по ходу произведения, а его кульминация – диалог Иуды и Анны и последующий с апостолами. В момент казни Христа Иуда ожидает людского прозрения: «Что может удержать от разрыва тоненькую пленку, застилающую глаза людей, такую тоненькую, что ее как будто нет совсем? Вдруг - они поймут?» [1, с. 306], – но прозрение не наступает. Гвозди входят в тело невинного, и некому заступиться за Христа. Иуда знал. Читатель становится свидетелем сцены в синагогии. Яростной насмешкой кажется появление там предателя. Жесткая правда коснется и учеников Христа, слабовольно позволивших погибнуть своему учителю. Они находят себе оправдание: «Он сам хотел этой жертвы. И жертва его прекрасна!» [Там же, с. 312]. Это их отношение к жертве показывает еще не изжившую себя языческую натуру человека. Только Иуда остается верен преданному им Христу, погибая следом. Андреев ставил целью посвящение в тайный смысл писания, делая читателя участником Великого таинства, трактованного писателем «антихристиански», еретически. Толпа, кричащая «Смерть ему! Распни его! Распни его!», наблюдает за распятым. Андреев предлагает читателю взглянуть на сцену казни через призму мыслей и чувств предателя. Видя горе матери Иисуса, Искариот прокричал: «И долго еще будут плакать с тобою все матери земли. Дотеле, пока не придем мы вместе с Иисусом и не разрушим смерть» [Там же, с. 307, 308]. И. Анненский пишет, что в образе Иуды автор с «особой радостью рушит привычности, а взамен заставляет меня искать в мире новых сцеплений и слитий, наподобие тех, которые так прихотливо слагаются вокруг меня вечером из отовсюду нахлынувших теней» [5, с. 149]. Образ Иуды присутствует и на картине «Цари Иудейские». Вот как описывает ее сам Андреев: «Иисус и Иуда на одном кресте, оба в тернах, мертвые и живые, почти обнявшиеся враги» [4, с. 40].

Сакральный символ христианства – крест – тоже обретает в «Иуде Искариот» особое значение. Иуда обращается к ученикам Христа: «Слепцы, что сделали вы с землею? Вы погубить ее захотели, вы скоро будете целовать крест, на котором вы распяли Иисуса!» [1, с. 313]. Он говорит это «завещание» незадолго до того, как покончит с собой, повиснув на дереве. Эта смерть, а наравне с ней и распятие, была уготована проклятым людям, считалась позорной. История, написанная Андреевым, несмотря на свою иллюстративность (даже благодаря ей) наполнена «нуминозными» смыслами. Персонажи сошли со страниц Евангелия и ожили. Лишь Иисус словно лик на иконе, чистый и беспристрастный. Именно такими традиционно «игрались» персонажи Евангелия в западноевропейском театре Средних веков. Схожесть с площадной мистерией Средневековья в сакральном сопоставлении небесного и inferнального. У Андреева этот принцип присутствует не только в антагонизме Христа и Иуды. Двойственная сущность Иуды Искариота представляет собой рай и ад в одной душе. Священный текст стал фоном для еще одного откровения: стать богом, убив бога – страстное желание Иуды. Эту же цель ставил перед собой мир, в котором жил Андреев. Ницшеанство, идеи большевизма – все, чем он жил, все, чему поклонялся и что ненавидел.

Роман «Дневник Сатаны» последний в жизни Андреева. Написан он от первого лица, от лица самого властителя преисподней, чья убежденность в собственном всемогуществе тает с каждой новой строкой. Андреев в самом начале работы над «Дневником» раскрывает в собственных заметках идею «широко и ново поставить старый вопрос о маленьком, злом и несчастном человеке» [4, с. 143], он отождествляет в некоторой степени себя со своим героем «Я могу сплавить и всю мою теперешнюю злость и мрачность» [Там же]. Планы писателя рушатся подобно планам Сатаны: роман хоть и был замечен критикой, но что-то мешало Андрееву завершить работу. Интерес к роману возник не только из-за социальной актуальности, но и благодаря притягательной мистичности. Вочеловечившийся Сатана произносит сакральную фразу: «Вернуться обратно я могу, к сожалению, лишь той дверью, которая и тебя ведет к свободе: через смерть» [3, с. 336]. В другом эпизоде он снова называет загробный мир «царством свободы». Такие философские мысли пронизывают роман, заставляя проникнуться ими. Интерактивная форма написанного делает читателя прямым участником беседы с Сатаной, что родственно устройству заветного театра «панпсихе». Социальность романа подвергается обоснованной критике. «Воистину не страшно все то, чем пугает Андреев. Современная трагедия человечества ни в какой мере не укладывается в сухие андреевские схемы» [10, с. 296]. И все же в романе есть моменты, шокирующие своими философскими смыслами. Вандергуд, который всю жизнь делал свиней, задается целью «делать людей», и делать он собрался их при помощи денег. Новая религия новых людей – это поклонение деньгам, которые могут сотворить чудо или все уничтожить. В том же неоконченном романе фигурирует Мадонна – распутница, перевернутый сакральный образ. Мистерияльное Л. Андреева отличает то, что оно подчинено «болезни времени». Т. Гусева пишет: «Не случайно работа шла нелегко, с перерывами и возвращениями. Слишком много “своего” переносил и воплощал в романе Л. Андреев» [8, с. 52].

«Театр Леонида Андреева» - таков заголовок статьи И. Анненского, посвященной театральной постановке «Анфисы». Действительно, можно говорить о таком театре с уточнением, что этот театр вмещает в себя различные направления: психологическое, мистическое, символистское. Ремарки автора помогают режиссеру наиболее точно передать умонастроение, замысел, положенные в произведение. Сам Андреев чутко следил за постановкой своих пьес, нередко принимая в ней участие, всегда с особой боязнью быть непонятым, непризнанным. Так происходило в действительности. «Собачий вальс», названный «поэмой одиночества», не был должным образом оценен. Пьеса сначала была отвергнута МХАТом и только после смерти автора в 1920-м году наконец-то реализована на сцене Показательного театра. Андреев считал произведение одним из главных на своем творческом пути. В личном дневнике он напишет: «У меня есть еще “Собачий вальс”, известный только десятку людей, вещь будущего» [4, с. 138].

Разработки в области теории театра дали сцене такое понятие как «панпсихизм». Заимствовав термин из философии, автор претворял его в драматургии. В своем сочинении «Письма о театре» он раскрывает понятие «панпсихизма» – театра «чистой психологической правды, торжество истинно трагедийного искусства» [Там же, с. 27]. Андреев признавал театр психологический, но не отрицал вовсе театр игры. В его рассуждениях второй предстал в особой форме площадного действия подобной древней мистерии, когда «театр растворится в зрителе», тогда как театр «панпсихе» растворяет зрителя в себе.

Свои мистические настроения Андреев отражал и в драматургии. Будучи в эмиграции, Андреев создает «Савву». Действующие лица олицетворяют различные вероотступнические идеи. Квинтэссенция неверия изображена в лице анархиста Саввы и детоубийцы Еремея, прозванного Царем Иродом. Вообще характеры героев – словно маски, гротескно выражающие стадии богоотречения. Действие происходит на фоне символических и даже сакральных «декораций»: кладбище, монастырь, трактир, большая дорога. Мистика здесь находится на контрасте с общим реализмом драмы. Главный герой Савва хочет разрушить «Царство Бога» и воцарить на земле человека. Тема большинства пьес Андреева – неотвратимость судьбы, рока, но и мятеж человека, который посчитал себя, подобно нищанскому сверхчеловеку, способным если не изменить своего положения, то, по крайней мере, отомстить людям, своей судьбе, Богу. Примером может служить рожденный в конце жизни писателя «Собачий вальс». Собачек дергают за ниточки, и они пляшут. Генрих Тиле хочет управлять людьми, как собачками, которые танцуют под примитивную мелодию. Он упивается своей властью в центральной сцене, представляющей почти вакхические безумства пьяной компании. Недолго длится это упоение, на смену ему приходит прозрение, осознание собственной ничтожности, слабости.

Сквозное действие пьесы – планирование и проживание героем преступления. О том, что преступление произойдет, брат Карл сообщает в самом начале первого действия, осматривая комнату Генриха: «Есть в ней что-то, что располагает к преступлению» [2, с. 590]. Это мистическое предсказание сбывается, но совсем не так, как планировал герой. Не обнаружив в себе достаточно силы, чтобы украсть деньги из банка, Тиле покончил с собой, не оставив даже записки. Он вообще не оставляет следа на этой земле и в душах людей. Бессмысленно существование человека, у которого нет детей. В этом свете реалистичная драма приобретает символистские черты. Становится ясным подзаголовок пьесы: «Поэма одиночества». Таким образом, автор раскрывает тайный смысл этой непростой человеческой истории.

Создав сложное для обывателя непрограммное произведение, драматург поставил в нелегкое положение режиссера и актерскую труппу. Это повлекло за собой провал «Вальса» в 1920 году на сцене Показательного театра. В. Мейерхольд в статье «Театр декадентов» хоть и не причисляет к ним Андреева, но ставит его в один ряд с теми, что «создают *антитеатральные* произведения, хотя и интересные, как таковые» [9, с. 141]. Мелодия «Собачьего вальса» становится лейтмотивом всего произведения. Андреев отводил музыке чуть ли не главную роль в театре «панпсихе», несмотря на признание собственного дилетантства в музыке<sup>1</sup>.

Герои драмы «Жизнь человека» Человек и его жена танцуют танец жизни. Их танец проходит на фоне мистического хора, о котором писал В. Мейерхольд: «Чтобы дать громче зазвучать героическому, в “Жизни Человека” надо было закрыть лица второстепенных персонажей масками. И когда закрыли, вдруг показалось, будто эта группа лиц с однородными масками дала отзвук утерянного хора. Неужели второстепенные персонажи “Жизни Человека” подобие греческого хора?! Конечно, нет, но здесь - симптом» [Там же, с. 153]. Их танец – это история человека, прошедшего от сакрального момента рождения до сакрального момента смерти. И снова присутствует тема рока, такая близкая поклоннику Шопенгауэра. Герой вступает в борьбу с «Неким в сером», который управляет его судьбой. Роковой для Человека становится смерть сына, после чего дальнейшее существование теряет смысл. После смерти самого Человека не остается ничего, кроме его творений, которые тоже не увековечили его имени. Снова встречается философский мотив, поднятый в «Собачьем вальсе». Однако здесь героическое прозвучало в борьбе «до последнего», вопреки тому, что «убывает воск, съедаемый огнем» [2, с. 91].

Образ сатаны, дьявола часто возникает в прозе и драматургии Андреева. Вновь появляется некто – Анатэма (производное от «анафемы»), тоже серый, сравниваемый со змеей. «Преданный заклятью» напоминает фигуру Люцифера из книги пророка Исаяи. Тема вочеловечившегося дьявола повторится спустя десятилетие в «Дневнике сатаны». Бог, дьявол, Мадонна, сакральные образы и мистические мотивы рождаются на фоне переживаний о гибели старого мира, в предгрозовой атмосфере грядущей революции. А. Блок

<sup>1</sup> В «Письмах о театре» Андреев пишет: «О музыке - как профан в этой области я решусь высказать только некоторые догадки; да и то главным образом постольку, поскольку всякая опера есть и литература» [3, с. 555].

напишет: «Кажется ярче всех до сих пор трепет нашего рокового времени выразил... Леонид Андреев» [6, с. 127]. Андреев не принял революции, все же участвуя в ней, как любой деятель искусства. Его страхи и сомнения выразились в символистской мистериальной форме, способной выразить невыразимое, сокрыть запретное и оголить тревожащее. Творчество Андреева вместило в себя многое: идеи Ницше и Шопенгауэра, психологизм и символизм, элементы трагедии древнегреческого образца, реализм и мистицизм. Языком старинного театра мистерий Андреев рассказывает об ужасах настоящего времени, подавая их, словно сакральные смыслы собственного бытия.

#### Список литературы

1. Андреев Л. Н. Избранное. Л.: Лениздат, 1984.
2. Андреев Л. Н. Пьесы. М.: Советский писатель, 1991. 672 с.
3. Андреев Л. Н. Собрание сочинений: в 6-ти т. / сост. и подгот. текста В. А. Александрова и В. Н. Чуваков; комм. Ю. Н. Чирвы и В. Н. Чувакова. М.: Художественная литература, 1996. Т. 6. 719 с.
4. Андреев Л. Н. SOS. Дневник (1914-1919). Письма (1917-1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918-1919). М. - СПб.: Athenaеum; Феликс, 1994. 598 с.
5. Анненский И. Иуда // Анненский И. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 147-152.
6. Блок А. О драме // Золотое руно. 1907. № 7-9. С. 122-131.
7. Волошин М. Некто в сером // Волошин М. Лики творчества. Л., 1998. 848 с.
8. Гусева Т. К. «Дневник Сатаны» Л. Андреева как сращение интимного и художественного дневников // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 5 (19): в 2-х ч. Ч. II. С. 49-55.
9. Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. М.: Искусство, 1968. Ч. I. 792 с.
10. Нурмин. Дневник Сатаны // Красная новь. 1921. № 1. С. 295-297.

#### MYSTICAL MOTIVES AND IMAGES OF SACRED IN L. ANDREEV'S CREATIVITY

Violetta Pavlovna Tomakhina

Department of Classical Disciplines

Saratov State Conservatory (Institute) named after L.V. Sobinov

Tomakhina.v@yandex.ru

The author analyzes the literary creativity of L. N. Andreev, his prose "Judas Iscariot" and "Satan's Diary", the dramas "Savva" and "Dog Waltz", reveals the elements of sacred, as well as the features of sacraments and mystery theater in these works, and shows that the study of this writer's direction allows shedding light on the features of artistic creativity at the turn of the XIX<sup>th</sup>-XX<sup>th</sup> centuries.

*Key words and phrases:* "Dog Waltz"; "Judas Iscariot"; "Satan's Diary"; drama; mystery; mystical; sacred; sacrament; L. Andreev.

УДК 800

#### Филологические науки

*Данная статья рассматривает методологические основы исследования художественного образа в лингвокультурологической перспективе. Подобный ракурс позволяет анализировать художественный образ в междисциплинарном аспекте. Особенности лингвокультурологической интерпретации художественного образа изучаются автором на примере образов Беовульфа и Робин Гуда.*

*Ключевые слова и фразы:* художественный образ; лингвокультурология; концепт; аксиологический компонент.

Ольга Витальевна Томберг, к. филол. н.

Кафедра германской филологии

Институт лингвистики

Российский государственный профессионально-педагогический университет

olgatomberg@yandex.ru

#### ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА<sup>©</sup>

Художественный образ – сложное интегративное явление, которое может быть изучено в междисциплинарном аспекте. Данный ракурс исследования образа обусловлен, прежде всего, обилием трактовок и