

Мазин А.Н.

МИФ КАК ГЕНЕТИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ГРИНОВСКОЙ ИДЕАЛИЗАЦИИ

В традиционной своей форме миф принадлежит к давно прошедшим эпохам, но в то же время нельзя не отметить то, что миф оказал большое влияние на искусство последующих веков. Он явился «почвой или материнским лоном» (К. Маркс) искусства Греции, а затем и за пределами греческой культуры. Мифология долгое время служила источником готовых образных форм. Богатство заключенного в ней содержания, обобщающего опыт человечества в емких образных «формулах», привлекало и продолжает привлекать внимание художников различных направлений. В отличие от традиционного мифа, новый литературный миф – это один из основных способов иносказания, художественный образ, созданный с помощью привлечения тех или иных черт мифологической образности. Существуют ориентированные на миф произведения Т. Манна, Дж. Джойса и др. Но стоит отметить, что в литературе XIX, XX века не только используют традиционный миф, но и создают оригинальные авторские «мифы». Возникает, прежде всего, вопрос о том, на каком основании интересующее нас произведение зачисляется в разряд «мифологических». Интересной является концепция мифа А.Ф. Лосева. Он понимает миф как «вещественно-данный символ, субстанциализацию символа» [1, 185]. И критерием «мифологичности», следовательно, служит буквальное совпадение идеи и ее образа.

В современной теоретической литературе можно встретить проблему сопоставления мифа и фантастики. Но это сопоставление проводится чаще всего гносеологически. Если говорить о создании образа, то следует отметить, что многие приемы создания именно фантастического образа в литературе генетически восходят к мифу. Например, персонажи фантастических произведений, обладающие способностью летать, как птицы, находиться под водой, как рыбы, или наделенные вечной молодостью, как боги, повторяют принцип мифологического симбиоза /центавры, сирены, русалки и т.д./. Общим для фантастики и мифа является принцип мышления по аналогии. Определенная модель действительности, создаваемая для художественного исследования каких-либо областей жизни, концентрируется по аналогии с реально существующими объектами и системами; особенности этих реальных объектов переносятся в будущее или в искусственно созданную условную ситуацию в фантастике или же обобщаются и предельно символизируются в мифе. Грань между фантастикой и мифом иногда бывает трудно уловимой.

Мифологический образ может не заключать в себе ничего фантастического, чаще всего в тех случаях, когда мы имеем дело с новым воплощением мифологического архетипа: таковы современные модификации традиционных мифологических образов – Электры, Эдипа, Антигоны и др. Миф – образ и образ фантастический переплетаются только в одном случае, когда миф создается на основе буквально и материально понимаемого символа и представляет собой максимально обобщенную и условную форму фантастического образа. Ряд примеров таких мифологических образов можно найти в творческом наследии А.С. Грина. /Впервые указал на это А.Ф. Лосев/.

В настоящее время имеется немало публикаций, посвященных творчеству писателя. Ближе других подошел к проблеме связи поэтики Грина с поэтикой мифа В. Ковский. В его работах сделано много наблюдений над особенностями гриновского творчества, хотя сам исследователь и не использует этого термина.

Определяющей чертой творчества Грина критик считает то, что здесь «условность возникает на уровне самого художественного мышления, как органическое свойство видения писателя. Искусственно вычленив в содержании действительности только общечеловеческие его черты, Грин не возвращается от них к чертам социально-историческим, целиком оставаясь в сфере пересозданного в полном соответствии со своей эстетикой мира» [2, 224-225]. Это кардинальное свойство и служит основой и источником создания таких мифологических образов, как «бегущая по волнам» Фрэнси Грант, Друд в «Блестящем мире», а также «Гринландии» – особого целостного мира, воплощенного во множестве произведений писателя.

Во многих романах и рассказах Грина действие происходит в стране, не имеющей названия и места на географической карте, но описанной детально и подробно и представленной читателю как единственно существующая. Вымышленный мир заменяет реальный, сфокусировав в себе его черты. Гриновские города и персонажи, которые носят экзотические имена, подчеркивающие их «нездешность», не являются аллегорией современных писателю реалий действительности, а представляют собой ее символическое изображение. К примеру, гриновские Лисс или Зурбаган – это символы приморского города как такового.

Исследователями уже отмечены некоторые типы персонажей, варьирующиеся у Грина от произведения к произведению и символизирующие человеческие качества в их беспримесном, чистом виде. Так, символом надежды и веры в чудо предстает Ассоль из «Алых парусов», символом бескорыстной душевной щедрости – «принносящий счастье» Бит-Бой из рассказа «Корабли в Лиссе», символом вечного духовного поиска – Гарвей из романа «Бегущая по волнам». Однако символическое значение эти образы получают лишь в читательском восприятии, оно вторично. «Внутри» же произведения ни в Ассоль, ни в Гарвее ничего символического нет, они в этом смысле не выделяются из ряда прочих персонажей. Иного плана те немногочисленные образы, в которых символ «достигает... степени мифа» [3, 212].

В романе «Бегущая по волнам» образ-миф дан уже в названии. Фрэнси Грант, девушка из старинной морской легенды, сумевшая добежать по волнам до манившего ее острова, охраняет героев на их пути к счастью.

Корабль с названием «Бегущая по волнам», статуя Бегущей на городской площади – это только отзвуки ее истинного облика, в котором она является Гарвеем в минуту опасности. Оказавшись в лодке посреди пустынного ночного океана, герой внезапно видит на ее корме девушку в кружевном бальном платье, с блестящим в волосах жемчужным гребнем. У Фрэзи Грант своя, скрытая от всех жизнь, свои неведомые цели и задачи; она неподвластна времени и смерти, ей ведомо будущее или же она обладает способностью воздействовать на ход событий, вознаградить героя и покарать его врага. Герои осознают разницу между Бегущей и «обыкновенными» обитателями Лисса или Зурбагана. Образ прекрасной девушки – символ вечного стремления, вечной неуспокоенности человека – в художественной реальности произведения обладает своим собственным бытием. Мифический образ Фрэзи Грант, обратившись пред ликом Гарвея в реальность, усиливает идеальный план героя, упрочивает его духовные и нравственные силы. После этой встречи «главное» в Гарвее стало абсолютно непоколебимым, дало ему мужество в решающем разговоре с неумолимой мягкостью ответить любимой женщине: «Биче, это было...» [4, т. 5, 166]. Такой ответ бесповоротно разрушил надежду на взаимное чувство. Сильное разочарование постигает Гарвея. Горе его велико и безутешно. Драматизм положения сильнее, чем у Друда, ибо решается писателем в пределах микрокосма человеческой души. И здесь автор направляет сознание героя непосредственно к его мифическому божеству. Гарвей мысленно обращается к Бегущей: «О Фрэзи Грант, нет человеческих сил терпеть! Избавь меня от страданий!» [5, 167]. В этих словах раскрывается глубокая человеческая сущность Гарвея, способность искренне и неподдельно, по-земному переживать сложные драматические повороты судьбы. И легендарная девушка проявляет заботу о нем. Она посылает навстречу герою его Несбывшееся – Дези. Вошедшая незаметно в его сердце, любовь Дези органично влилась в нравственный «монумент» Гарвея, укрепила силы, спасла от трагического отчаяния. Внутренний мир Дези во всем импонирует поэтическому настрою души романтического героя.

С одной стороны, встреча с Фрэзи Грант, образом – мифом, в открытом море, с другой, прямое обращение к ней за духовной поддержкой, с третьей, активное присутствие Бегущей во всех сюжетных перипетиях – все это свидетельство откровенной установки Грина на миф как эффективное средство художественного постижения мира, как органический компонент своей поэтической идеализации.

В своем наиболее полном и законченном виде образ-миф представлен у Грина в романе «Блистающий мир». По мнению критиков, это самое сложное из его произведений, порождающее различные толкования. В романе описывается история летающего человека, этому в литературе можно найти не одну аналогию.

Символично-фантастический роман А. Грина очень глубок в философском плане. Эту глубину «Блистающий мир» приобрел благодаря образу его центрального героя Друда. Символично название романа и эпиграф к нему /"Это – там..."/. Ю. Олеша свидетельствует, что Грин считал свой роман не фантастическим, а именно символическим: «Это вовсе не человек летает, это парение духа!» [5, 232]. Во второй части романа нашла проявление гриновская нелюбовь к авиации и летающим аппаратам тяжелее воздуха, передвигающимся «с грацией крыш, сорванных ветром» [3, 156], и автор не жалеет саркастических красок в описании этих «неуклюжих махаонов, в которых ездят с таким шумом и риском» [3, 152]. И способность Друда летать носит именно символический смысл.

Образ этого «человека особой – отдельной для всех жизни» [3, 133] дан вне быта и каких-либо конкретных примет. Его мир – это мир иной, неведомый и таинственный, так и остающийся до конца неразгаданным. В романе не раз повторяется символический пейзаж «великолепной страны, не знающей посещений» [3, 172], где Друд «плывет и дышит свободно» [3, 80]. «Лицо его было обращено к облачной стране, восходящей над зеленоватым утренним небом... По мере того, как уменьшалась его фигура, плывущая как бы по склону развешенного туманом холма, Стеббс невольно увидел призрачную дорогу... По лучезарному склону восходила она, скрывая свое продолжение в облачных снегах великолепной плывущей страны, где хоры и разливы движений кружатся над землей» [3, 129-130]. Этот небесный пейзаж приобретает в романе значение лейтмотива, возникая как символ несбывшегося в видениях Руны.

В облике Друда подчеркиваются признаки необычности, сверхъестественности. Таков его портрет: «Глубоко ушли глаза; в них пряталась тень, прикрывающая непостижимое мерцание огромных зрачков, в которых, казалось, движется бесконечная толпа, или ходит, ворочая валами, море, или просыпается к ночной жизни пустыня. Эти глаза наваливали смотрящему впечатления, не имеющие ни имени, ни мерил» [3, 106]. Необычайность Друда чувствуют животные: в его присутствии дрожит и воет пес-водолаз, «бесятся» лошади. «Как вспомню, кто вы, подо мной словно загорится стул» [3, 124], - говорит Друду его простодушный Стеббс /герой и его космический спутник – пара, восходящая в конечном итоге к парам мифологическим/.

Друд наделен волшебной способностью трансформировать реальность. Пролетая над городскими огнями, «он населил по дороге свой путь воздушными ладьями, откуда слышался шепот влюбленных пар; они скользили к серпу луны... Их кормчие, веселые маленькие духи воздуха, завернув крылья под мышку, тянули парус. Он слышал смех и перебор струн» [3, 81]. Подобное видение Друда может внушать и человеку абсолютно прозаическому, например, тюремному часовому.

На пути героя встречаются две девушки – «демон» и «ангел». Обе они, но по-разному, ждут встречи с судьбой. Руна проходит через жизнь в душевном молчании, «без привязанностей и любви» [3, 74], мечтая лишь

о необыкновенной, не знающей предела власти. Встреча с Друдом равна для нее «воскресению или смерти» [3, 117] - и выбор делается в пользу смерти: внутренне опустошенная, она решает купить успокоение ценой гибели Друда. В противоположность Руне, Тави живет полнотой чувств; в ней герой находит «родное сердце», верного союзника и друга на трудном пути. Друд играет роль провидения, непостижимым образом появляясь в нужный момент и устраняя с пути Тави опасности. Знаменательно, что вторая встреча с Друдом происходит в день рождения Тави и получает символический смысл «второго рождения» человека, обретающего свою судьбу. В символической системе романа Руна – это ошибочный выбор и смерть, Тави – возрождение и жизнь.

Размышляя о своем таинственном знакомце, Тави находит, что он – «вылитый портрет графа Монгомери» [3, 135], а имя героя – Друд – вызывает ассоциацию с последним, незавершенным и потому загадочным романом Диккенса. Первое представление героя: «На визитной карточке посетителя стояло: Э.Д. – только; ни адреса, ни профессии...» [3, 67]. В романе Грина очень широк ассоциативный ряд. Он перерастает собственно литературные рамки, включая образы Монгомери, Монте-Кристо, Цезаря и даже Христа. Ни один из перечисленных персонажей не может считаться «архетипом» Друда, но каждый сообщает ему некий дополнительный смысловой оттенок, и образ создается на пересечении этих граней... Намек на роман Диккенса вызывает представление о таинственности и загадочности Друда, как и упоминание имени Монгомери – о романтичности героев «плаща и шпаги», Монте-Кристо – о его роли могущественного покровителя, а Цезаря – о его величии. Грин, очевидно, интуитивно уловил важнейшую черту мифологического образа – его «архетипичность», служащую средством обогащения его символического смысла. В образе Друда сочетаются оба принципа создания образа-мифа – воплощение символа в материальном облике и «архетипичность».

Для понимания философского содержания романа важное значение имеет сопоставление Друда и Христа. Исследователь, в частности, В. Ковский, отмечает «богоборческое содержание образа Друда» [6, 86]. Но в романе представлено большее, нежели «использование религиозной символики для усиления по существу своему богоборческих идей» [7, 87]. Образ Друда не только противопоставляется образу Христа, но и сравнивается с ним.

Руна предлагает Друдру стать основателем новой религии, в перспективе ей рисуется власть над миром; Друд также должен написать книгу, своего рода новое евангелие. Руне дано понимание возможностей героя. «Будьте счастливы и знайте, что осколки стекла могут стать бриллиантами, если на них взглянет тот, кто ушел так странно от вас» [3, 116], – говорит она коменданту тюрьмы. Понимание же стремлений и целей Друда Руне недоступно. Мысль о мировом господстве, которого Друд мог бы достигнуть путем нескольких крупных ходов, отвратительна для него. Мечты и планы Руны соответствовали бы скорее герою типа Гриффина из «Человека-невидимки» Уэллса или инженера Гарина, стремящихся стать властелинами мира.

Подлинный смысл загадочного существования Друда приоткрывается в монологе руководителя: «Он вмешивается в законы природы, и сам он – прямое отрицание их. В этой натуре заложены гигантские силы... Его влияние огромно, его связи бесчисленны... Он бродит по мастерским пьяниц, внушая им или обольщая их пейзажами неведомых нам планет, насвистывая поэтам оратории и симфонии, тогда как жизнь вопит о неудобоваримейшей простоте; поддакивает изобретателям, тревожит сны и вмешивается в судьбу. Неподвижную, раз навсегда данную как отчетливая картина жизнь, волнует он, и меняет, и в блестящую даль, смеясь, движет ее. Но мало этого. Есть жизни, обреченные суровым законом бедности и страданиям безысходным; холодный лед крепкой коркой лежит на их неслышном течении; и он взламывает этот лед, давая проникать солнцу в тьму глубокой воды» [3, 209].

Таково предназначение Друда на земле. Чудесная, никак не объясненная и немотивированная способность летать оказывается только внешним проявлением феноменальной сущности героя. Подлинный смысл романа лежит глубоко, намного глубже авантюрной цепи событий, в которой также постепенно высвечивается символическая глубина. Миф в отличие от фантастики не следует принципу причинности и не требует объяснений. Поэтому Друд, взлетая, «не мог точно сказать, как это удастся ему» [3, 129], а полет Друда-Крукса на ладье с серебряными колокольчиками управляется «согласованностью их звона». Друд при этом лукаво объясняет зрителям: «Четыре тысячи колокольчиков. Но могло быть и меньше» [3, 160].

Взлетев над ареной цирка, Друд стремится «ударом вихря» взорвать спокойствие, неведение рассудочной и косной жизни. По силе впечатления, произведенного на зрителя, и своему тайному смыслу этот цирковой номер подобен эпифании божества. «Зрелище вышло из пределов фокуса, став чудом, то есть тем, чего в тайне ожидаем мы всю жизнь» [3, 78]. Маска сброшена, теперь Друд «был страшен». Его призывная песнь о блистающем мире звучит как откровение, как проповедь. Но Друд несет людям не религиозную, а земную, человеческую истину, открывает не царство Божие, а «блистающий мир» человеческой души. Человек должен поверить в самого себя, осознать свое предназначение и истинные жизненные ценности. Друд ждет дня выступления «с улыбкой и грустью – безотчетной грустью горца, взирающего с вершины на обширные туманы жизни» [3, 80], мечтая о том, что демонстрация его дара увлечет зрителя в тот «путь без дороги», который в конце концов приведет все человечество в «Страну Цветущих Лучей». Однако появление Друда вызывает «не холод, не жар восторга», а панику, страх, повальное безумие толпы. Для сильных мира существование Друда нестерпимо, а преследователи его оказываются внутренне опустошенными и побежденными. В финале герой

покидает бrenную землю и уходит в свой звездный мир – «Страну Цветущих Лучей».

Вспомним теперь мнение В. Ковского о романе «Блистающий мир» и о Друде. Исследователь говорит: «Грин считает эту фигуру не просто символической, но и символизирующей, прежде всего внутренние противоречия и борения каждого из персонажей романа, превращает ее в некий общий образный контрапункт, а сам роман выходит из-за ширмы символики и фантастики во всем масштабе своей не столько романтической, сколько философско-психологической задачи...» [8, 69] Мифологический образ Друда – символ, обладающий в романе «своим собственным, как бы вполне не зависимым, как бы вполне субстанциальным бытием» (А. Ф. Лосев), и является основным способом разрешения этой задачи.

Рассматривая образы Друда и Фрэзи Грант в «Блистающем мире» и «Бегущей по волнам», мы вправе спросить себя о том, какие очевидные параллели можно обнаружить здесь с древней мифологией? Образы подобные Человеку Двойной Звезды и Бегущей уже были созданы ранее народной фантазией. Без труда удастся отыскать истоки, из которых Грин взял определяющие приметы главного героя романа «Блистающий мир». Икар взлетел к солнцу с помощью крыльев, сделанных из воска. Персонаж древнегреческой мифологии поднялся в воздух благодаря определенного рода приспособлению. Грин же нарисовал героя, способность которого не требует каких-либо специальных средств для полета. Художник верил в то, что когда-нибудь человек полетит подобно птице, оставив неуклюжие летательные аппараты. Более того, Грин был уверен, что человек уже летал когда-то, но потом утратил эту способность и «приземлился», сохранив лишь память о том времени - полеты во сне. Икар, стремившийся к солнцу, и стал, на наш взгляд, архетипичным прообразом главного героя романа. Говоря о Фрэзи Грант, обладающей исключительными возможностями благодаря способности передвигаться по воде, нельзя не вспомнить один из сюжетов древней библейской мифологии, когда Иисус Христос прошел «по морю аки по суше». Богородица, по преданию, также могла пройти по воде беспрепятственно. Итак, в отдельных героях Грина, которые обладают высшей степенью художественного обобщения, не трудно обнаружить прямой выход на древнюю мифологию.

Надо отметить, что в современной литературе обращение к мифу не традиционно. Но наиболее значимым является то, что в произведениях, ориентированных на миф, находит выражение важнейшая из тенденций современной литературы – постановка общезначимых, общечеловеческих проблем. Безграничный оптимизм, свойственный писателю, помог создать ему неповторимые образы борцов за высоконравственные идеалы. Характеры идеализированных героев Грина полны жизнеутверждающего пафоса и утверждение осуществленного идеала творца занимает в них центральное место. Обращение Грина к мифологии подчеркивает глубину и объем решаемых им задач. Мифические сюжеты и персонажи не просто заимствованы художником, а творчески переработаны и осмыслены в соответствии с требованиями его поэтической системы. Они еще с большей наглядностью демонстрируют стремление писателя к воссозданию идеализированного героя, к художественному воплощению человеческой личности, исполненной высшего духовного совершенства. Миф в этом случае предстает не просто органической, но и генетической частью поэтической идеализации автора.

Литература

1. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976.-367с.
2. Ковский В.Е. Романтический мир Александра Грина. – М.: Наука, 1969.-296с.
3. Лосев А.Ф. Там же. – с. 212.
4. Грин А.С. Собр. соч. в 6 томах, т.5. – М.: Правда, 1965.-С.166. В дальнейшем цитируем по этому изданию, обозначая в круглых скобках первой цифрой том, второй – страницу.
5. Олеша Ю.К. Ни дня без строчки. – М.: Советская Россия, 1965.-303с.
6. Ковский В.Е. Указ. Соч.
7. Там же.
8. Ковский В.Е. Возращение к Алесандру Грину // Вопросы литкратуры. – 1981.-№10.-с.45-81.