

твора. Але магчыма іншы раз ускосна яны ствараюць умовы для паяўлення арыентаванасці пісьменнікаў на пэўныя духоўныя каштоўнасці, філасофскія погляды, ідэалагічныя ўстаноўкі. Спектр дзеяння ацэнкі можа быць самым разнастайным: вызначэнне ўзроўню стылявой дасканаласці, мастацкай вартасці зместу, адпаведнасці ідэі характару разгортвання падзей і развіцця вобразаў, ідэйная накіраванасць. На жаль, не заўсёды крытычныя артыкулы вызначаюцца шырокім ахопам кірункаў аналізу. Іншы раз у аснову аналізу кладзецца абмежаваная колькасць прапанаваных кірункаў, што, як нам думаецца, зніжае яго вартасць. Так, свядомае ігнараванне разгляду твораў з боку адпаведнасці ідэі характару разгортвання падзей і развіцця вобразаў прывяло да неапраўдана высокіх ацэнак твораў малацікавых у мастацкіх адносінах, але адпаведных ідэалагічным і класавым патрабаванням 20—30-х гг. Наадварот, многія таленавітыя аповесці і апавяданні атрымалі негатыўныя заўвагі і таму, відаць, асталіся малавядомымі чытачу. У якасці прыкладаў недаацэнкі або аднабаковай ацэнкі мастацкіх твораў можна прывесці артыкулы Л. Бэндэ, Я. Бранштэйна, Р. Мурашкі, у якіх разглядалася творчасць М. Зарэцкага, К. Чорнага, Я. Скрыгана і інш. Было б вялікай памылкай звязваць негатыўныя моманты ў крытыцы 20—30-х гг. толькі з дзейнасцю суб'ектыўнага фактара. Крытык як і пісьменнік фарміруецца пад уздзеяннем соцыума і культуры, а крытычныя артыкулы ў сваю чаргу нясуць адбітак сацыякультурнай сітуацыі канкрэтнага перыяду і адбіткаў сацыякультурнай дэтэрмінацыі ў асобе чалавека, які аналізуе мастацкі твор.

Зварот да аналізу мастацкай дзейнасці з улікам фактараў, якія аказваюць на яе прамы ці ўскосны ўплыў, дазваляе адказаць не толькі на пытанні, пастаўленыя ў самым пачатку артыкула. Менавіта разгляд механізма сацыякультурнай дэтэрмінацыі дае магчымасць уявіць, якім чынам адбываюцца самыя розныя па якаснай прыродзе працэсы ў літаратурным развіцці, якія закранаюць не толькі змест, але і форму мастацкага твора.

¹ Гусев Ю. А. Познание и творчество: логико-гносеологические проблемы художественного творчества. Мн., 1987. С. 80.

² Там же. С. 38.

³ Диалектика субъектно-объектных отношений в научном и художественном творчестве. Воронеж., 1990. С. 147.

⁴ Зис А. Я. Философское мышление и художественное творчество. М., 1987. С. 20—21.

⁵ Художественная деятельность. Проблема субъекта и объективной детерминации. Киев., 1980. С. 116—117.

⁶ Там же. С. 114.

⁷ Зис А. Я. Философское мышление и художественное творчество. М., 1987. С. 9.

И. П. ВАНТЕНКОВ

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ: РАССКАЗЫ О ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ ОДИНОЧЕСТВЕ

В рассказе Л. Андреева «Город» есть такие строки: «Люди ехали неизвестно откуда и куда, исчезали в неведомой глубине огромного города, и на смену им являлись новые, другие люди, и не было конца этому непрерывному и страшному в своей непрерывности движению. И каждый приехавший человек был отдельный мир, со своими законами и делами, со своей особенной радостью и горем, и каждый был, как призрак, который являлся на миг, и неразгаданный, неузнанный исчезал. И чем больше было людей, которые не знали друг друга, тем ужаснее становилось одиночество каждого»¹.

Это ужасное человеческое одиночество — предмет углубленного и последовательного анализа почти в каждом рассказе писателя. Настойчиво и целеустремленно исследует Андреев различные аспекты тревожащей его проблемы, каждый раз обнаруживая новые и новые ее грани. В одних случаях — это трагедия «маленького человека, слабого и «беспредельно одинокого» в окружающем его враждебном мире», в других — отчуждение личности от реальной действительности, от внешних впечатлений бытия; нередко это

неспособность (или невозможность) найти себя, свое место в жизни; наконец, это трагедия человека, стоящего выше окружающей его среды, чуждость тем, кто живет по указанному уставу жизни и образу мыслей. Соответственно неоднозначны приемы и средства художественного изображения в андреевских рассказах, их конфликты и коллизии, сюжетника и герои.

В центре упомянутого рассказа «Город» трагедия одиночества воплощена в образе мелкого чиновника Петрова, живущего в постоянном страхе перед жестоким и враждебным ему миром, в котором нет места ни добру, ни сочувствию, ни состраданию. Даже «хороший знакомый» Петрова, близкий ему по духу и общественному положению, при встречах говорит только о себе, не проявляя никакого интереса к жизни и душевному состоянию своего «друга».

Характер главного героя рассказа полностью определяет его поэтику. На лицо полная неподвижность внешней ситуации, отсутствие жизненных противоречий и острых коллизий. Драматичность рассказа — в изображении тусклого, будничного существования «маленького» человека и его «душевных переживаний, обусловленных его одиночеством и страхом перед городским многолюдством»².

При всем сочувствии к своему герою писатель далек от его идеализации. В Петрове нет ни черт характерности (ординарная внешность и фамилия — прямое тому подтверждение), ни какой-то особой силы чувств и стремлений.

Такое изображение героя полностью соответствует творческой установке и замыслу писателя. Страстно защищая тех, кого антигуманный и несправедливый строй загонял в подвалы, сжигал чахоткой, Андреев вместе с тем отвергал людей пассивных, не способных к бунту, к борьбе. Герой рассказа — один из этих людей: слабых, пассивных, не способных ни к стихийному, ни к сознательному протесту. Отсюда резко однозначная (черно-белая) характеристика персонажа, отсутствие (несмотря на интенсивность душевных переживаний) ярко выраженных его поступков и действий.

Было бы, однако, ошибкой ограничивать этим общую концепцию андреевского рассказа. Как и в большинстве своих произведений (в том числе самых ранних), писатель стремится укрупнить масштабы тревожащей его проблемы человеческого отчуждения, вывести ее решение за рамки индивидуальной судьбы своих героев.

Созданный им обобщенный образ огромного и жестокого города многократно усиливает трагическую безысходность судеб множества людей, живущих в мире всеобщего отчуждения. Глядя на снующие толпы людей равнодушными окнами домов, город, словно живое существо, в любой момент готов раздавить их стенами своих красных и серых коробок, будто залитых «холодной и жидкой кровью» (XII, 201).

Не трудно заметить: символический образ города в рассказе синтетичен в своей основе, он содержит в себе яркую идейную концентрацию и одновременно помогает писателю углубить идею человеческого одиночества, подняться до высот широкого художественного обобщения.

В рассказе «Большой шлем» налицо намерение автора еще дальше выйти за рамки психологической драмы, связав ее с проблемой смысла человеческого существования, с «вечными» вопросами жизни и смерти. Изображая человеческую жизнь, обесцененную до предела (четверо людей играют в винт, лето и зиму, весну и осень), Андреев преобразует чеховскую тему трагической повседневности. Жизнь главного героя рассказа Масленникова обрывается в тот самый момент, когда ему выпал крупный выигрыш — вожденная мечта всей его жизни. Когда же он умер, оказалось, что никто из его партнеров не знал, кто он и где жил. Даже ежедневные встречи за игорным столом, который вытеснил из жизни людей все остальное, встречи, которым они отдавали все свои чувства и помыслы, не сблизили их в том сущностном, общечеловеческом, что, пусть ненадолго, осветило тусклое существование героев самых ранних рассказов Андреева. («Баргамот и Гараська», «Петька на даче», «Ангелочек»).

Как и в рассказе «Город», Андреев использует в «Большом шлеме» прием «обезличенного» изображения своих героев, чтобы рельефнее высветлить их призрачность, отторженность от реального бытия. Ни один из них (кроме Масленникова) не имеет ни имени, ни фамилии. Неизвестно, кто они, откуда взялись, как проходит их жизнь вне стен игровой комнаты. Нет у них и каких-либо примет, которые придали бы им черты человеческой индивидуальности. Это манекены, совершенно равнодушные к тому, что происходит в мире. Ко всему, кроме карт «с их бесконечными разнообразными ком-

бинациями, не поддающимися анализу» и символизирующими «жизнь, случайную игрушку в руках таинственных сил»³.

Кстати говоря, тайное присутствие этих фатальных сил в «Большом шлеме» не случайно. Именно они, по Андрееву, причина неожиданной смерти главного героя. Андреев не дает ответа на вопрос, что это за фатальные силы, хотя тему судьбы, рока он начал разрабатывать уже в первых своих рассказах. Ясно одно: жизнь человека, его судьба управляются «чьей-то таинственной волей, с которой нельзя не считаться и логику и нелогичность проявления которой невозможно предвидеть, понять и объяснить».

Можно по-разному отнестись к мистической подоплеке андреевского рассказа. Важно другое: демонстративность перехода Андреева от изображенного единичного факта смерти к констатации общего неблагополучия жизни за стенами игровой комнаты, с ее бесстрастными и равнодушными ко всему обывателями.

Вот полный экспрессии пассаж, возвращающий нас к идее, эмоционально организующей художественное целое этого рассказа: «Дряхлый мир покорно нес тяжелое ярмо бесконечного существования и то краснел от крови, то обливался слезами, оглашая свой путь в пространстве стенами больных, голодных и обиженных» (I, 93).

Это характерный для Андреева способ, помогающий не только драматизировать идею человеческого отчуждения, но расширить и углубить философский план изображения, показать трагедию одиночества как отражение ненормальности человеческих отношений.

Основу композиции рассказа «Жили-были» составляет прием контраста. Богатому купцу Лаврентию Петровичу, прожившему жизнь «без радости и для себя и для других» и лишь на больничной койке задумавшемуся о бесцельно прожитых годах, контрастно противопоставлен человек, открытый подлинной жизни, обращенный к людям. По точному замечанию Л. А. Иезуитовой, в «Жили-были» Андреев нарисовал кусочек вечной, неистребимой жизни, запечатлел ее краткое мгновение и показал, что оно может быть для одних безрадостным, бессмысленным, бесцветным, для других — бессмертным, приобщенным к вечному и доброму»⁴.

Как апофеоз прекрасному мгновению жизни звучит в рассказе лирический пассаж отца дьякона о яблоне «белый налив», что цветет где-то в Тамбовской губернии, о солнце, которое золотым светом заливает волжский плёс. В противовес суровому тяжелодуму Лаврентию Петровичу, отец дьякон по-детски доверчив и наивен, он любит и чайку попить «по-небесному», и своей дьяконицей похвалиться...

Нельзя не согласиться с исследователем, когда он пишет: «надо было иметь большой запас оптимизма, чтобы в произведении, действие которого происходит в больничной палате, среди пораженных недугом и умирающих, столь художественно и верно показать, как глубоко в человеке коренится ничем и никогда неистребимая жажда солнца, радости, счастья»⁵.

«Жили-были» — один из немногих ранних рассказов писателя, где он отдает щедрю дань экспрессионизму, особенно в описании душевного состояния Лаврентия Петровича, вспышки его ненависти к дьякону Сперанскому. (В дальнейшем, как известно, подобная техника создания драматического настроения займет ведущее место в поэтике Андреева, причем порой она будет смещать в его произведениях реальные контуры изображаемого). В «Жили-были» этого, на наш взгляд, не происходит. Реализм рассказа от этого не перестает быть реализмом, поскольку повышенная экспрессия несколько не нарушает логики и жизненности образов героев. А главное, не уводит автора от решения основной проблемы — отчужденности человеческой личности. Скажем больше: повышенная экспрессия выполняет в рассказе важную дополнительную функцию: более ярко высветить сущность трагедии героя, его фатальную обреченность.

Важно подчеркнуть и другое: наличие в рассказе элементов открытого авторского вмешательства в повествование, призванного соединить быт и философию, перевести изображение в план этико-философской проблематики. Вот лишь один фрагмент текста, выражающий ядро авторской идеи рассказа: «Мелочь тем и отвратительна, что она мелочь, что в одну коробку ее прячутся тысячи, что нет уголка в жизни, куда бы она не была напихана... И если человек не сумеет отвести мелочи ее надлежащее место, поддастся ей, а подавшись, сделает ее своим господином — он превращается в самое жалкое и нелепое существо в мире» (VI, 169).

В рассказах «В темную даль», «Иностранец» истоки трагедии отчуждения связаны с осознанием андреевскими героями полной несостоятельности

«ходячей» правды, которой живут окружающие их (в том числе и близкие им) люди, рабски приверженные узаконенному уставу жизни и образу мыслей. Не желая встать вровень с этими людьми, отречься от своей индивидуальности, от своего духовного «я», не вписывающегося в орбиту нивелирующего это «я» будничного существования, герои Андреева порывают с породившей их средой. Одни из них, отчаявшись в надежде быть понятыми близкими, уходят в темную даль неизвестности в поисках взыскуемой ими правды («В темную даль»), другие — порвав с окружающей обыденностью, отдают себя борьбе за новую жизнь («Иностранец»).

Основные средства реализации авторской идеи в этих рассказах те же, что и в «Жили-были». Это приемы контраста, повышенная экспрессия, лиризм. Однако их функция несколько иная. Стремясь полнее выявить высокие духовные качества личности, ее стремление порвать с окружающей жалкой действительностью, Андреев использует эти средства в целях усиления элемента «событийности», более полной обрисовки романтически возвышенной и страстной натуры, противостоящей окружающим людям и превосходящей их силой чувств и стремлений.

Соответственно изменяются фабула и сюжет этих рассказов: вместо неподвижной внешней ситуации, как это было в рассказах «В городе», «Молчание», «Большой шлем», мы видим реальные столкновения, переплетение жизненных противоречий и конкретных коллизий. Автор открыто отходит от своих прежних установок на изображение «событий души» «маленького человека», предпочитая им показ напряженных конфликтов.

Показателен в этом плане диалог Николая Барсукова с отцом («В темную даль»):

— Ты сказал когда-то, что ненавидишь всю нашу жизнь,— раздельно выговаривая каждое слово, спрашивал отец.— Ты и теперь ненавидишь ее?

Так же размеренно и медленно звучал серьезный ответ Николая:

— Да, ненавижу ее от самого дна до самого верху. Ненавижу и не понимаю.

— Ты нашел лучше?

— Да, нашел. Да, нашел,— твердо повторил Николай.

— Останься с нами.

— Это немисливо, отец. (I, 108).

Не лишне заметить: здесь диалог не только организатор драматического действия, динамического движения сюжета, — он способствует объективизации отношений между героями, в значительной мере опровергающей известную субъективность андреевского повествования.

Не менее характерен в этом отношении рассказ «Иностранец», в котором Андреев обращается к идеалу внешней и внутренней свободы человеческой личности, бунтующей против выпавшей на ее долю судьбы. Беспомощности маленького, ординарного человека, безропотно несущего крест одиночества, он противопоставляет личность, по-новому осознавшую смысл и цель своей жизни. Проникшись уважением к патриоту, сербу Вучичу, герой рассказа студент Чистяков переживает нравственный перелом и решительно пересматривает свое отношение к родной стране, где он «не любил всего, что его окружало, не любил всей неустроенной, хаотичной, варварски грубой и бессмысленной жизни» (VI, 153). Стремление уехать за границу, которое приводит его к отчуждению, к отъединению от товарищей, сменяется жаждой служения народной свободе и благу России. Чистяков понял: «...не может он жить без родины и не может быть счастлив, пока несчастлива она, и в этом чувстве была могучая радость и могучая стихийная тысячеголовая скорбь [...], она слила его с душой неведомого многоликого страдающего брата...» (IV, 116).

Сочетание объективности драматических ситуаций с «субъективностью» путей достижения цели, стоящей перед героем, переплетение жизненных противоречий и конкретных коллизий — такой подход к решению темы одиночества свидетельствует об умении писателя временно отказываться от бессобытийного изображения судьбы своих героев, способных объективизироваться в свое «не я». Налицо соединение социально-нравственной позиции с общим строем чувств андреевских персонажей при открытой выраженности точки зрения художника.

Рассмотренные рассказы — лишь часть созданного Л. Андреевым на тему человеческого отчуждения. В той или иной мере эта тема присутствует в десятках рассказов писателя. И во многих из них субъективное авторское чувство, боль за человека «освещены идеей освобождения личности от гнета разной кабалы» (М. Горький), мечтой о совершенной жизни и совершенном человеке.

¹ Андреев Л. А. Полн. собр. соч. Пбг., 1913. Т. VII. С. 203. В дальнейшем сноски на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

² Кулешов Ф. И. Лекции по истории русской литературы конца XIX — начала XX в. Мн., 1980. С. 78.

³ Гречнев В. Я. Русский рассказ конца XIX—XX века. Л., 1979. С. 117.

⁴ Иезуитова Л. А. Творчество Леонида Андреева. Л., 1976. С. 81.

⁵ Афонин Л. Леонид Андреев. Орел, 1959. С. 109.

Д. Л. БАШКИРОВ

РАЦИОНАЛИЗМ И ИРРАЦИОНАЛИЗМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЫ В ПЬЕСАХ Л. И. АНДРЕЕВА 1905—1907 гг.

Анализ творчества Л. Н. Андреева приводил некоторых исследователей к мысли о двойственности мировосприятия этого художника, проявившейся «в одновременном тяготении писателя к реалистической и символической манере письма»¹. Хотя в пьесах Л. Андреева 1905—1907 гг. «К звездам», «Савва», «Жизнь Человека», «Царь Голод» можно увидеть некоторую тематическую общность, но две первые разительно отличаются от двух последующих по манере исполнения. Однако, сравнивая указанные произведения на уровне формы, можно увидеть нечто общее в пьесах, написанных в манере «регушированного» реализма («К звездам», «Савва»), и в философско-символических или экспрессионистических драмах («Жизнь Человека», «Царь Голод»).

Характеризуя пьесу «К звездам», практически все исследователи обратили внимание на рационалистическое начало, лежащее в основе этого произведения. Как действие, так и структура образов драмы сформированы стремлением преобразовать данные уродливые условия жизни в соответствии с представлениями героев о добре и зле.

Морально-психологические характеристики человека, бытовые условия его жизнедеятельности для действия этой драмы являются несущественными. Центральным элементом структуры образа является та или иная система социально-философских воззрений героя. Персонажи пьесы представляют собой, по сути дела, олицетворение некоей системы взглядов, а их чувства и поступки являются реализацией жесткого каркаса рационалистической конструкции. В соответствии с этими замечаниями архитектуру драмы «К звездам» можно представить как ряд иллюстраций ситуативных возможностей образов-тезисов, заданных движением, направленным на преобразование жизни общества.

Однако рационалистическое начало драмы «К звездам» оборачивается иррациональной стихией на уровне природы ряда образно-художественных решений, являющихся центральными в развязке конфликта. Имеется в виду умопомрачение Пети в сцене его «венчания» со старухой-невестой Эллен, порожденный отчаянием и огнем слепого безумного гнева Марии город-кошмар «К звездам» и, наконец, сумасшествие Николая, превращение его в идиота. «Это — чисто андреевский поворот мысли: в нем нет обязательной логики, в нем есть лишь своеобразная психологическая обязательность, весьма характерная для автора... — писал В. Воровский. — Неожиданный поворот мысли у Маши или революционера из «Тьмы» есть поворот, характерный не для этих борцов, какими они изображены, а для самого автора, не верящего в победу, политически безвольного, предпочитающего борьбе искупление путем страдания»².

Можно ли, однако, рассматривать эти творческие особенности как крушение отвлеченного рационализма автора, породившего ужас перед жизнью? Или иррациональная стихия, возникающая на образно-художественном уровне, — это следствие отражения сложных процессов, происходящих в реальной действительности, которые автор намеренно втискивает в узкие рамки формы, обусловленной рационалистическим подходом к жизни, тем самым предопределяя взрыв этой формы?

В драме «Савва» четко просматривается отсутствие у автора интереса к специфике той или иной политической или философской доктрины. Идеино-образная концепция этого произведения основана на мысли, что крайности религиозного аскетизма или воинствующего атеизма, анархизма или мистицизма имеют общие морально-психологические истоки: невозможность примирения с непомерным злом и страданием жизни. Эта стихия зла и страданий, господствующая в жизни, порождает различные социально-философ-