

¹ Андреев Л. А. Полн. собр. соч. Пбг., 1913. Т. VII. С. 203. В дальнейшем сноска 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 «ретушированного» 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-

ские модели существования, в рамках которых герои совершают поступки, чувствуют, мыслят. Чудовищная несправедливость данного уклада жизни, пропущенная сквозь призму знания героев о том, каким должен быть мир и как этого достичь, и является объектом изображения в пьесе. Идеи-идолы — это как бы вывернутое наизнанку «нормальное» состояние жизни, которым довольствуются обычные люди, но с которым не могут примириться герои, с их обостренным восприятием справедливости и правды. Идеи-идолы, рожденные отчаянием, болью, страданием героев, представляют собой систему способов, необходимых для изменения жизни. Чем острее герой ненавидит жизнь окружающих его людей, тем конкретнее и четче он представляет себе, каким образом все это можно изменить. Но чем яснее герой представляет это себе, тем более жесткими, яростными, страшными, даже варварскими, становятся избранные им средства. Рационализм системы, ясность и стройность избранных способов и средств претворяются на уровне самих этих способов и средств в почти безумные иррациональные образы будущих поступков героя на пути переустройства жизни. Важнейшим звеном в образно-художественной ткани драмы являются «рожи» Тюхи. Четко просматривается двойственная природа этого образа, этой формы видения жизни. С одной стороны, «рожи» ассоциируются с понятием «маски», т. е. чего-то застывшего, раз и навсегда данного, но, с другой — эта статичная устойчивая форма, а вместе с ней и окружающая действительность, образом которой являются «рожи», разрушается, превращается в иррациональную стихию, выраженную чудовищными приступами смеха, с трудом сдерживаемого Тюхой.

«Рожи» Тюхи — своеобразная промежуточная форма между ясностью, рационалистичностью идей-идолов и торжеством хаоса, иррациональных сил в крестном ходе, которым завершается драма. Этот хаос — и предельное выражение иррациональности окружающей жизни, лишенной всякого смысла, правды, справедливости, причиняющей героям боль и страдания. В этом случае «рожи»-маски являются одной из ипостасей идей-идолов рационалистической системы, пытающейся «выпрямить» жизнь. Но хаос — это и выражение той иррациональной стихии, которая разрушает существующие формы жизни и созидает новые, еще не постижимые разумом человека.

В рассмотренных драматических произведениях Л. Н. Андреева прослеживается тенденция представить окружающую действительность через систему понятий, в основе которой лежит рационалистическое отношение к миру. Рационалистическое начало — основа системы связей и отношений в указанных пьесах, но и оно же, не выдерживая напора событий, взрываясь, вызывает ту иррациональную стихию, которая вторгается в образно-художественную ткань данных произведений. В пьесах «Жизнь Человека» и «Царь Голод» Л. Н. Андреев продолжает и развивает эту тенденцию.

Содержание пьесы «Жизнь Человека», ее коллизия представляют собой схему, рационалистическую конструкцию, то же самое можно сказать и о композиции драмы. Пролог, в котором сформулирован тезис: жизнь — «круг железного предначертания», и пять картин, каждая из которых иллюстрирует тот или иной временной отрезок жизни человека. Жизнь человека в пьесе — это стилизация процесса жизнедеятельности, направленная на создание представления о нем в формах, в которых жизнь воспринимается разумом. Это стилизация, основанная на абстрагировании от психологических, бытовых, социальных нюансов жизни конкретной личности.

Говорить о действии, коллизии драмы «Жизнь Человека» можно лишь условно, ибо каждое звено этой схемы есть выражение уже завершившейся деятельности разума, выражение сформированного умозаключения, что предполагает уже в начале действия знание о всех его перипетиях и конце. Поэтому средства и способы выражения данного умозаключения, т. е. средства и способы художественных решений, в этом произведении рационалистичны: схематизация, обобщение, абстрагирование. Однако в третьей картине и в двух вариантах пятой картины, где замысел автора находит более адекватное образно-художественно воплощение, эпизоды жизни человека, представляющие собой жесткое рационалистическое построение, создают впечатление абсурдности изображаемого. Рационалистическая форма «Бала у Человека» используется для создания картины абсурда. Жизнь, представленная через категории разума как рационалистическая схема, на уровне производимого ею впечатления оборачивается иррациональным, чудовищным в своей бессмысленности, непонятным, почти мистическим действием.

Рационалистическое начало драмы, отраженное в ее архитектонике, художественной ткани, находится в критическом состоянии. За рационалисти-

ческими формами, их законченностью, четкостью и определенностью таится их предельное напряжение, мобилизация всех сил и возможностей — напряжение, вторгающееся в схему, искажающее ее, разрывающее ее рационализм рядом ирреальных образов.

Сказанное о рационалистическом начале драмы «Жизнь Человека» полностью относится и к драме «Царь Голод». Замысел пьесы — представить бунт голодных против сытых — реализуется в развернутом в прологе и пяти картинах, изображении замкнутого на себе цикла. За каждым звеном этой художественной схемы угадываются уже прошедшие, а значит, с известным результатом события.

Таким образом, рационалистическое начало свойственно, хотя и в различной степени, характеру восприятия и отражения реальной действительности в рассмотренных нами пьесах. Оно наложило четкий отпечаток на образно-художественную ткань этих произведений. Знание о действии можно увидеть и в коллизии «К звездам», и в коллизии «Саввы», а в основе двух следующих пьес уже вообще лежит совершённое действие, действие безрезультатное, начало и конец которого соединены. Однако в схематичных «Жизни Человека» и «Царе Голоде» ряд образов балансирует на грани, где предельный рационализм формы за счет именно этой предельности трансформируется в иррационализм. Это можно объяснить тем, что в каждом звене действия-схемы сосуществуют два противоречивых начала: движение и его конец, рождение и смерть. Ярко выраженные рационалистические формы рассмотренных произведений таят в себе чудовищное напряжение, готовое разорвать эти формы, чтобы опять развести в пространстве и во времени начало и конец события. Рационалистические формы анализируемых произведений, приближающиеся к схеме, представляют собой такое состояние связей и отношений внутри человеческого общества, а также между мирозданием и человеком, которое стремится преодолеть свою абсолютную завершенность. Этот момент и объясняет, почему рационалистические формы в некоторых деталях гротескны, искажены и гипертрофированы.

Истоки рационалистического подхода писателя к отражению реальной действительности, «ретушированность», а затем абстрактность и схематизм образов в его пьесах можно увидеть в том, что мир, в котором живет человек, в представлении художника подобен клетке, замкнутому пространству, изолировавшему людей от Вселенной. Образ решетки, через которую человек воспринимает жизнь, возникает уже в пьесе «К звездам» и является своего рода ключом к разгадке особенностей драматических произведений Л. Н. Андреева. А в повести «Мои записки» художник в формуле «безграничное постигается человеческим умом лишь при неперменном условии введения его в границы, например, включения его в квадрат»³, на наш взгляд, выразил то, к чему он стремился в своих пьесах и каким образом хотел достичь желаемого, и в какой-то мере объяснил сущность свойственной рассмотренным произведениям парадоксальности: рационализм их фабулы и иррационализм образно-художественного строя, который она генерирует. Все это, в свою очередь, можно объяснить тем, что рационализм как стремление к ясности и определенности толкает человека на путь постижения и улучшения иррациональной жизни, а это ведет к освобождению ирреальной стихии, ирреальной по отношению к данному жизненному опыту человека.

¹ История русской драматургии (вторая половина XIX — начало XX в.). Л., 1987. С. 519.

² Воровский В. В. Литературно-критические статьи. М., 1956. С. 301.

³ Андреев Л. Полн. собр. соч. СПб., 1913. Т. 8. С. 133.

Т. В. АЛЕШКА

ТРАДИЦИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ В ПОЭЗИИ Б. АХМАДУЛИНОЙ

Вопрос о традициях для творчества Б. Ахмадулиной в высшей степени важен. К ее творчеству вполне применимы слова, сказанные Бродским о Мандельштаме: «Наличие эха — первая особенность хорошей акустики, и Мандельштам всего лишь создал громадный купол для своих предшественников»¹. Под куполом Ахмадулиной отчетливее всего различимы голоса Пушкина и Лермонтова, Цветаевой, Ахматовой, Пастернака и Мандельштама. Она неизменно в своих привязанностях и идеалах. Влияние личностей