

## ЛЕОНИД АНДРЕЕВ И СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОГО МОДЕРНИЗМА

**Н.А. Макарьев**

Творческая и жизненная судьба Леонида Андреева по-своему репрезентативна для русской интеллигенции. Духовные искания образованных людей начала прошлого века хорошо характеризуются, например, названиями таких сборников, как «От марксизма к идеализму», такими фигурами, как русский философ Сергей Булгаков, пришедший от социалистических идей к христианству, или Максим Горький, лавировавший в то время между ницшеанством, богоискательством и марксизмом. Таких примеров множество.

Андреев обладал удивительной исторической интуицией, позволяющей ему находиться «над схваткой». Он в равной степени впитал в себя все идеологические «полюса» своего времени (пожалуй, кроме поисков обновленного христианства), не приняв в конечном счете ни один из них. Точно так же никто из ортодоксальных представителей различных учений, в том числе социал-демократы, к которым он себя одно время причислял, своим его не признавали. Большинство критиков видели в этом интеллигентскую слабость писателя, но дело, вероятно, в его принципиальной позиции одиночества.

То же самое происходит и с Андреевым-писателем. Пройдя путь от реалиста горьковского типа к явному декадентству, а в своей драматургии приблизившись к символизму, он до конца оставался самим собой — одиноким писателем-мистиком, не примкнув ни к какой эстетической группировке.

Популярный при жизни, он был почти забыт после смерти и по сей день остается непрочитанным, неразгаданным. Нам кажется, что причина кроется в том, что у Андреева был «большой стиль»<sup>1</sup>, по терминологии Чичерина. То есть он очень хорошо впитал в себя стилистические находки своих великих современников — Толстого и Горького, «схватил на лету» ростки новых модернистских веяний и, используя эти формы, обнажил острейшие и болезненнейшие вопросы — революцию, войну, смерть, человеческую природу. Однако своего, «малого стиля», который бы оказал влияние (в смысле формы) на других писателей, он не создал. Его не интересовали частности, формальная стилистическая отделка произведений, а также «бытописание», модное в то время. Для него важно было содержание.

Глубинная общность мироощущения сближает Андреева с рядом писателей, условно говоря, модернистского направления, хотя эта связь самим Андреевым не осознавалась. Однако, рассуждая о его творческом методе с историко-литературных позиций, мы можем ее обнаружить. А. Белый, М. Булгаков, А. Платонов, а также Ф. Кафка, А. Камю и Ж.-П. Сартр гораздо ближе Андрееву, чем Чехов, Горький или Фадеев.

«Он больше выдумывает, чем наблюдает»<sup>2</sup>, — говорил об Андрееве В. Немирович-Данченко. Для этого писателя важно не столько само постижение действительности с позиций разума — процесс, который, согласно учению А.А. Потебни, и происходит вместе с созданием художественного образа, — сколько создание новой действительности. Андреев никогда не бывает объективен. У него нельзя найти готовых ответов на вопросы, поскольку он сам принципиально не знает ответов. Его произведения — это мучительный знак вопроса. Андреев — художест-

венный агностик. Единственная правда жизни — это та, которую он создает своим произведением. В философии такому подходу можно найти параллель у Анри Бергсона, который считал, что объективная правда о мире — это интуиция, то есть индивидуальные моменты внутреннего порыва человека.

Эту особенность художественного видения Андреева можно проследить в сравнении с русскими классиками XIX века. Для Пушкина характерна «гармоническая точность» (Л. Гинзбург) и описания, и мировосприятия. Это же гармоническое начало мы видим в прозе Тургенева, познание мира у которого происходит по цепочке: предмет — образ — идея, а не наоборот. Так, образы нигилистов и Базарова важны сами по себе, вне морализаторского отношения к ним автора (отсюда частые споры: «С кем сам Тургенев?»). Такой объективистский пафос чужд Андрееву, который, наоборот, идет от идеи к образу.

Объективизм и «морализаторство» органично сочетаются в творчестве Л. Толстого. Над его произведениями главенствует авторская идея, однако она подчинена художественному замыслу и потому вплетена в художественную материю — в этом гений Толстого. У Андреева идея выдвигается на первый план, а в некоторых случаях, например, в драме «Жизнь человека», вовсе перекрывает собой образность. Наилучшие образцы сочетания идеи и образа у Андреева немногочисленны, например, это «Жизнь Василия Фивейского».

Толстой исследует экзистенциальные глубины человека в границах реалистического правдоподобия. Вспомним повесть Толстого «Смерть Ивана Ильича». Экзистенциальная ситуация смерти у Толстого рассматривается еще и в социальном контексте, как смерть «сильного мира сего». Ивана Ильича смерть приводит к прозрению. В схожем с толстовской повестью рассказе Андреева «Жили-были» ситуация «один на один со смертью» порождает в людях ненависть и ~~разобщенно~~ <sup>разобщенно</sup> Андреев никогда не удовлетворялся гармоничным художничеством и в духе Толстого. Поэтому более близки Андрееву Гоголь и Достоевский. С первым его связывает мистицизм мировосприятия. Помещики Гоголя в «Мертвых душах» — это не реальные социальные типы, а «фантомы» (В. Набоков). Действия персонажей — мистерии. Например, сцена встречи Чичикова с Плюшкиным представляет собой сатанинскую пародию на... церковное таинство Причащения: Плюшкин предлагает гостю сухой кулич и старую наливку, которые отсылают нас к образам хлеба и вина Евхаристии (Тела и Крови Христовых). Таких примеров в творчестве Гоголя достаточно. Мистериями пронизано и творчество Андреева, характерный пример — «Стена».

С Достоевским Андреева сближает присутствие так называемых героев-идеологов (например, образ Керженцева в рассказе «Мысль»). Однако подлинной полифоничности (в смысле Бахтина) у Андреева не обнаруживаем, поскольку у него всегда есть голос, выделяющийся из «хора» (например, образ Саввы в одноименной драме).

Реалистические черты у Андреева тоже присутствуют, проявляясь, прежде всего, в социальном пафосе, особенно в ранних его рассказах (таких как, например, «Ангелочек» или «Петька на даче»), и в реалистическом слоге.

Попробуем вычленив парадигму реализма, чтобы понять, что его отличает от «антиреализма».

Как говорит Роман Якобсон, термин «реалистическое произведение» двуслоен: это произведение, которое, с одной стороны, задумано автором как правдоподобное, с другой — воспринимается читателем как правдоподобное<sup>3</sup>. При этом

ученый отмечает, что вопрос о реализме или ирреализме тех или иных художественных творений сводится к вопросу об отношении к ним читательского сознания.

Реализм XIX века, считает Роман Якобсон — лишь частный случай всеобщей художественной тенденции. Многие художники и XVIII, и XIX вв., далекие от реализма в современном смысле слова, «не раз настойчиво провозглашали верность действительности, максимум правдоподобия, словом, реализм — основным лозунгом своей художественной программы», однако лишь одно частное направление XIX века полноправно присвоило себе это имя. Ученый считает, что вопрос о «природном» (в терминологии Платона) правдоподобии словесного выражения совершенно очевидно лишен смысла: «Художник должен постоянно навязывать восприятию новую форму»<sup>4</sup>.

Это рассуждение применимо к творчеству Андреева. Писатель не удовлетворялся «реалистическим» языком своих предшественников, новое вино требовало новых мехов. Говоря о модернизме, нельзя вкладывать в это понятие оценочность, как это делали, например, советские литературоведы.

Категория художественного метода оправдана, однако сейчас у многих литературоведов она непопулярна. В «Теории литературы» (1999) В.Е. Хализева этой категории посвящено ровно... две строчки<sup>5</sup>. Тем не менее, анализируя творчество писателей, современные критики и литературоведы вынуждены прибегать к таким терминам, как «реалистический», «иррациональный», «постмодернистский» и т. п. Конечно же, представление о художественном методе должно углубляться. Для литературы XX века, в котором как никогда возросла роль индивидуальности автора, наиболее характерна категория «творческое сознание»<sup>6</sup>, которая уже набирает популярность в современном литературоведении именно потому, что учитывает субъективную сторону творчества.

Представляется, что найти подход к новому пониманию творческого метода можно, прибегнув к метафоре, использованной испанским философом Ортегой-и-Гассетом еще в 20-х годах прошлого века. В своем трактате «Дегуманизация искусства» он сравнивает взаимоотношения читателя и художественного произведения с человеком, смотрящим через оконное стекло на цветущий сад<sup>7</sup>. Человек может задерживать свой взгляд на стекле, может фокусировать зрительный луч на листьях деревьев. Но никогда он не сможет видеть и стекло и пейзаж одновременно (в физиологии эта особенность зрения называется аккомодацией). Оконное стекло — это художественное произведение, цветущий сад — реальность. Мы можем останавливать взгляд на стекле, то есть на самой художественной ткани произведения, а можем смотреть на действительность, которую оно отображает. Особенность «нового искусства», то есть модернизма, по Ортеге-и-Гассету, — это способность задерживать взгляд читателя на чисто эстетической стороне произведения, тогда как реализм является «сгустком самой жизни»<sup>8</sup>.

Термин реализм для испанского философа носит негативную окраску как «искусство масс», в котором видится лишь отпечаток реальности.

В применении такого подхода к Леониду Андрееву мы сталкиваемся с двоякой ситуацией: с одной стороны, нет сосредоточения читательского внимания на «художественной ткани» произведения, с другой — писатель не дает и отображения реальной жизни, поскольку его образы зачастую сильно окрашены собственным мрачным и пессимистическим авторским мировосприятием, а значит, не вписываются в границы традиционной реалистической образности.

Ведь Андреев добился удивительного единства внутреннего содержания при различных формах его воплощения. Как пишет один исследователь, «крайности

взгляда на писателя (декадент, реалист, экспрессионист и т. д.) неприменимы к нему именно потому, что они однозначны»<sup>9</sup>. Причем это не только индивидуальная особенность, но явление, интересное с точки зрения типологии литературного процесса XX века.

Основной мотив раннего творчества Андреева — глубокие сомнения писателя в том, что возможно гармоническое единение между «я» и целым, «общим делом», — характерен, например, для Андрея Платонова (повесть «Котлован»). Возможность единения вызывает неприязнь писателя особенно тогда, когда предстает в «утешительном» религиозно-мистическом обличье («Савва», «Жизнь Человека», «Жизнь Василия Фивейского»). Правда, сам Андреев также тяготеет к представлению о мистическом характере сущностных начал бытия, что мы уже отмечали, но, в отличие от сторонников христианства и символистов, видит в них не освобождающую человека, а губительную, враждебную силу. Однако это не приводит к мысли о человеке-рабе, изначально бессильном и ничтожном перед властью рока, в духе декадентского мировоззрения.

В жутковатой концовке рассказа «Стена» («Устлём трупами землю; на трупы набросим новые трупы и так дойдем до вершины. И если останется только один, — он увидит новый мир») мы наблюдаем соединение героического и фаталистического мотивов, которое определяет специфику бунта Андреева. В его основе лежит представление Андреева о двух субстанциях существования: субстанции внеположного человеку мирового бытия и субстанции самого человека, находящегося в антагонизме с первой. Противостояние этих двух субстанций предопределяет конечный трагический исход всех свершений человека и его отчуждение от мира.

В характере андреевского бунта больше всего точек соприкосновения с экзистенциализмом. Некоторые исследователи причисляют Л. Андреева к «художникам экзистенциального типа» (А. Латынина). Экзистенциализм, постулируя обособленную человеческую сущность, лишенную связи с целым (не важно, как понимается это целое, — в материалистическом или религиозно-идеалистическом духе), притязал на преодоление ограниченности и той, и другой философской системы. Сходным образом в искусстве шел и Леонид Андреев.

Тема бунта, проявляющаяся в неудовлетворенности этим миром, просвечивает даже через рассказы, воспринимающиеся традиционно как реалистические, такие, как «Ангелочек», «Жили-были».

Характерная тема модернизма — «превращение» — отчетливо видна в рассказе «Бездна». Традиционно его понимают как декларацию Андреевым примата в человеке «животного начала». Критики справедливо усматривали в нем переключку с психоанализом. Композиция рассказа строится по контрасту: свет — тьма, возвышенная любовь — низменный инстинкт, смелость и героизм — нравственное падение. Такой контраст свидетельствует о том, что Андреев не признавал в человеке постоянство одной какой-либо природы, пусть даже и «животной», а значит, декларировал призрачность и неестественность всех его поступков и чувств. Андреев исследовал жизнь человека в мире, в котором нет не только Бога, но и дьявола. Таким образом, человек поставлен в условия отсутствия «экзистенциальных пределов». Все конфликты в произведениях Андреева произрастают на этой почве.

Резюмируя, выделим следующие типологические черты творчества Андреева, сближающие его с модернизмом.

Андреева не интересуют явления жизни в их устойчивости. Он исследует жизнь в противостояниях, конфликтах, антагонизмах. Для него важны «случайные признаки предметов» (Ю. Айхенвальд).

В андреевском психологизме присутствует психика человека как таковая, без социальной мотивации. Андреев исследует психические первоосновы бытия человека. Например, в рассказе «Мысль» разрушение морали приводит к разрушению интеллекта.

Андреева интересует грань между живой и неживой материей. Например, в «Жизни Василия Фивейского» и в «Рассказе о семи повешенных» говорится о том, что человеческие психика и сознание способны разрушаться раньше физической смерти.

Андреев прошел путь от реализма к модернизму, хоть и не стал русским Кафкой. Формула поэтики Андреева — сложнейшее перетекание, диалектика модернизма и реализма. При внимательном подходе к творчеству Андреева обнаруживается, что трансформация реализма в модернизм у него не случайна, а закономерна для самой природы творчества этого писателя. Параллели творчеству Андреева можно обнаружить в таких произведениях, как «Петербург» А. Белого, «Стена» Сартра, «Посторонний» Камю, «Процесс» Кафки. Поэтому Андреев — один из предтеч как русского, так и европейского модернизма XX века.

#### Литература и примечания

1. Чичерин А.В. Ритм образа. М., 1973. С. 8.
2. Цит. по: Андреев Л. Странная человеческая звезда. М., 1998. С. 491.
3. Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 387.
4. Там же. С. 388.
5. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999. С. 371.
6. См. напр.: Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. М., 2002.
7. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства и другие работы. М., 1991. С. 507.
8. Там же.
9. Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. М., 1975. С. 215.