

УДК: 821.161.1

DOI: 10.35254/bhu/16948130_2021_55_66

Асаналиева А.,
Бишкекский государственный
университет
им. К.Карасаева,
старший преподаватель

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ДРАМАТУРГИИ Л.Н.АНДРЕЕВА

Аннотация

Драматургия Леонида Николаевича Андреева, одного из самых интересных и выразительных художников своей эпохи – глубоко своеобразное, внутренне неоднородное явление, отражающее различные художественные тенденции, соотносимое с разными эстетическими системами. С первых шагов объявляя себя реформатором драмы, Андреев создал образцы произведений, впоследствии причисленных исследователями и к реалистическому, и к модернистским направлениям. Андреев вернул в драму давно забытые античные композиционные элементы: пролог, эпилог, развернутые монологи, хоровое многоголосье. В изучении драматургии писателя на современном этапе актуальным стал философский аспект осмысления пьес. Исследователи рассуждают о направленности его произведений на решение вечных общечеловеческих вопросов. В данной статье дается некоторый анализ трилогии Л.Андреева “Жизнь человека”, “Царь голод” и “Анатэма”.

Ключевые слова: модернизм, реализм, экспрессионизм, неореализм, драма, пьеса, трагедия, бытие, Анатэма, философия.

Л.Н.АНДРЕЕВДИН ДРАМАСЫНЫН КӨРКӨМ ОРИГИНАЛДУУЛУГУ

Кыскача мазмуну

Эң кызыктуу жана экспрессивдүү жазуучулардын бири Леонид Николаевич Андреевдин драматургиясы ар кандай эстетикалык тутумдар менен байланышкан, ар кандай көркөм тенденцияларды чагылдырган, терең, кайталангыс көрүнүшү. Андреев өзүн драманын реформатору деп жарыялаган алгачкы кадамдарынан тартып, изилдөөчүлөр тарабынан реалисттик жана модернисттик тенденциялар катары бааланган чыгармалардын үлгүлөрүн жараткан. Андреев драмага көптөн бери унутулуп келе жаткан байыркы композициялык элементтерге кайтып келди: пролог, эпилог, кеңейтилген монологдор, хор полифониясы. Азыркы этаптагы жазуучунун драматургиясын изилдөөдө пьесаларды түшүнүүнүн философиялык аспектиси актуалдуу болуп калды. Изилдөөчүлөр анын эмгектеринин түбөлүк жалпы адамзаттык маселелерди чечүүгө багытталгандыгы жөнүндө талашын-тартышышат. Бул макалада Л.Андреевдин «Адам жашоосу», «Ачкачылыктын падышасы» жана «Анатэма» үчилтигине айрым анализдер берилген.

Түйүндүү сөздөр: модернизм, реализм, экспрессионизм, реализм, драма, оюн, трагедия, Анатэма, философия, композиция.

THE ARTISTIC ORIGINALITY OF THE DRAMA OF L.N. ANDREEV

Abstract

The dramaturgy of Leonid Nikolaevich Andreev, one of the most interesting and expressive artists of his era, is a deeply peculiar, internally heterogeneous phenomenon, reflecting various artistic tendencies, correlated with different aesthetic systems. From the first steps, proclaiming himself a reformer of drama, Andreev created samples of works that were subsequently ranked by researchers as both realistic and modernist trends. In the study of the writer's drama at the present stage, the philosophical aspect of comprehending the plays has become relevant. This article provides some analysis of L. Andreev's trilogy «Human Life», «King of Hunger» and «Anatema».

Key words: modernism, realism, expressionism, unrealism, drama, play, tragedy, being, Anatema, philosophy.

Леонид Николаевич Андреев сравнительно поздно обратился к драматургии. Его первые пьесы появились в печати и на сцене в годы первой русской революции, когда он уже был знаменитым писателем, каждое новое произведение которого с жадным интересом встречалось в читательских кругах и вызывало полемическую бурю в критике. При этом многие, писавшие о Л. Андрееве, неизменно подчеркивали редкую оригинальность его таланта, необычность и широту проблематики, умную парадоксальность ее художественной разработки.

Философская устремленность обозначилась с первых шагов Л. Андреева в литературе. «Проблема бытия — вот чему безвозвратно отдана мысль моя, и ничто не заставит ее свернуть в сторону» [2, с. 85], — неоднократно утверждал писатель в 1906 г.

Большая часть драматического наследия Л. Андреева является попыткой превратить драму в средство анализа и истолкования основных мировоззренческих проблем и заставить зрителей вместе с действующими лицами напряженно искать их решения. Создавая свою социально-философскую драму, Л. Андреев в равной мере опирался и на художественный опыт драматургии Чехова и Горького, и на достижения русской прозы, в первую очередь романа Ф. М. Достоевского с растворенными в нем принципами трагедии и философского диспута.

Первые пьесы Л. Андреева создавались в рамках сложившейся к тому времени драматургической системы с явной ориентацией на Чехова и Горького. Но уже тогда молодой драматург обдумывал иной тип драмы, с которым связывал честолюбивые надежды на обновление всего театрального дела. Доказывая Вл. И. Немировичу Данченко необходимость постановки «Жизни человека», Л. Андреев гордо заявлял, что «когда-нибудь, по-помните мое слово, Владимир Иванович! — эта пьеса... будет началом нового театра, как чеховская „Чайка“ в свое время... будет новый театр и близится время его» [2, с. 157].

Откликаясь на общетеоретические, общеполитические запросы эпохи, Л. Андреев задумал создать цикл драм, посвященных жизни человека и человечества. Правда, он не был осуществлен в полной мере. Андреев писал 5 мая 1907 года Вл. И. Немировичу Данченко: «Жизнь человека» является первой в цикле пьес, связанных односторонностью формы и неразрывным единством основной идеи. За «Жизнью человека» идет «жизнь человеческая», которая будет изображена в четырех пьесах: «Царь Голод», «Вой на», «Революция» и «Бог, дьявол и человек». Таким образом, «Жизнь человека» является необходимым вступлением, как по форме, так и по содержанию, в этот цикл, которому я смею придавать весьма большое значение» [2, с. 112].

Уже сам по себе этот грандиозный драматургический замысел, в котором должны были быть увязаны между собой судьбы отдельных людей с судьбами всего человечества, четко соотносился с острейшими философскими запросами времени и по-своему отражал потребность в новом уровне философско-исторической и художественно-философской мысли.

Трилогия «Жизнь человека» (1906–1908), «Царь Голод» (1907) и «Анатэма» (1909) объединена не сюжетно,

не фигурами действующих лиц, а «неразрывным единством основной идеи»: единой трагедийно-героической философией, утверждавшей борьбу и подвиг, постоянную войну с «непреложным» в качестве тех самых ключей, которыми только и открывается таинственный лабиринт, содержащий в себе «тайну жизни».

Проведенный в прологе ко всему циклу по основным ступеням «Жизни человека», зритель в последующих пьесах поднимается уже по ступеням «жизни человечества» — от первых «голодных бунтов» до революции, а в финале вновь, на высшем этапе приобретает к важнейшим философским проблемам бытия.

Новаторские идейно-художественные задачи побудили Л. Андреева, как он сам говорил, уже в «Жизни человека» попытаться реформировать драму. Писателю требовались простота, ясность, доходчивость и обобщенность. И он нашел эти качества в синтезе новой драмы с формами и приемами античного и народного искусства. Так появился жанр пьесы-притчи, в которой тесно сплелись назидательность и философичность. «Драму жизни», Л. Андреев свел к античной простоте столкновения человека с судьбой, с роком. И «Жизнь человека», лишенная полнокровного реализма XIX века, но приобретающая взамен отчетливость основной мысли, еще раз в обобщенно-схематизированном виде показала, что человек утверждает себя только в борьбе, а его место в истории определяется верностью общечеловеческим идеалам.

Драма XIX века обычно изображала какой-либо отрезок из жизни того или иного героя, событие в биографии одного человека или группы людей. Сущностью драмы было столкновение между людьми, порожденное реальными общественными противоречиями. Такое понимание драмы было закреплено и в теории.

Задача «Жизни человека», по мысли Л. Андреева, принципиально иная. Ему нужна вся жизнь человека в ее основных этапах, потому что драматична вся жизнь человека. Писателю нужно показать, как ничтожно то, во имя чего порой идут на преступление, продают талант, изменяют своим убеждениям, смиряются. Ему нужно показать, что почти на всех этапах жизни перед человеком существуют хотя бы два пути: бунта или смирения, протеста или мольбы, жизни для себя или для других. Такой замысел необходимо влек Л. Андреева к нарушению эстетических норм девятнадцатого столетия [8, с. 49].

Сгущая до предела обстоятельства человеческой жизни, драматург создает образ Некогого в сером. Но для Л. Андреева это прежде всего воплощение законов природной необходимости. Его функция в пьесе не так уж велика. Он не является властелином жизни Человека, не руководит его судьбою. В сущности, он лишь «наемный чтец», «с суровым безразличием читающий Книгу Судеб». Его фигура лишь напоминает о том, что люди — временные жители земли и могут прожить свою жизнь по-разумному.

Добиваясь дидактического воздействия своей пьесой на зрителей, Л. Андреев уже в «Жизни человека» стремится прежде всего к интеллектуальному воздействию на зрителей. Задача зрителя, по Л. Андрееву, не

в том, чтобы взволноваться показанной ему в достаточной степени тривиальной историей, а в том, чтобы дать себе труд наконец ее осмыслить. Драматург настойчиво повторял, что «Жизнь человека» не драма, а представление, что сцена «должна дать только отражение жизни» [2, с. 187]. Почему драматург так настаивает на «отражении», на «искусственности» своей пьесы? Почему он так боится сопереживания зрителей? Потому что достоверности жизни он противопоставляет наглядность и глубину модели, схемы. Он не копирует, а моделирует действительность.

Дальнейшее развитие принципов новой драмы, которые сам драматург определял, как «упразднение натуралистической видимости при сохранении строго реалистических основ», получили во второй пьесе цикла «Царь Голод». Л. Андреев не был вполне удовлетворен опытом своей «неореалистической драмы», считал, что ему не удалось в полной мере достичь именно картинности представления, что в пьесе осталось слишком много «чисто драматических проявлений» (молитва отца, смерть сына и т. п.). Однако «Царь Голод» показывает, что пошел Л. Андреев дальше все-таки по другому пути. Во всяком случае, количество драматических мест в новой пьесе не только не уменьшилось, но даже возросло. А главное, совершенно изменился характер действия. Если о «Жизни человека» многие современники писали, как о статичной пьесе, то «Царь Голод» напряженно действен. Его завязка, по сути дела, возникает уже в прологе. От «социологии» отдельной личности драматург переходит здесь к исследованию уже более сложного явления — первой стадии массового общественного протеста, к «социологии бунта».

Это исследование потребовало от писателя введения в пьесу фольклорных образов, так сказать, образов народной социологии: Царя Голода, Смерти и Времени-звоняря. Именно они и позволили писателю с большой силой решить задачу изображения голода как огромного бедствия. Вместе с тем эти образы, отражая определенный уровень народного сознания, безоговорочно свидетельствуют о том, что писатель стремился представить в пьесе именно первоначальную стадию протеста — голодный бунт. Вся художественная система пьесы несет на себе отпечаток народнопозитивских, но вместе с тем и наивноутопических представлений. Такова фигура Времени-звоняря, тяготящегося своей бесконечностью и связанного с утопическими представлениями о «золотом веке», когда история остановится и «времени больше не будет». Такова же и фигура Смерти — традиционный образ народной фантазии и вместе с тем жестокая реальность. Но особенно интересна и важна в этом плане фигура Царя Голода, главного героя пьесы.

Таким образом, перед нами именно бунт, и притом относящийся к ранней стадии развития народного сознания. Его единственной движущей силой является Царь Голод. Бунт этот лишен какой бы то ни было революционной сознательности, организованности, программы действия. Естественно, что обречен на неудачу.

В трагедии «Анатэма», наследовавшей первоначальному замыслу пьесы «Бог, дьявол и человек», Л. Андреев

возвращается к философско-этической проблематике «Жизни человека», к той «загадке действительности», которую он прежде разрешал подвигом борьбы, а теперь разрешает подвигом любви и самопожертвования.

В пьесе создан двоящийся образ дьявола. Он наделен гордой надменностью, беспокойным умом, жаждущим познать загадки бытия, и сознанием своего бессилия; жалостью к человеку и презрением к нему. Анатэма жаждет вопарения социальной справедливости и отрицает возможность ее. «Все в мире хочет добра — и не знает, где найти его, все в мире хочет жизни — и встречает только смерть» [3, 752].

Философской проблематике пьесы, ее масштабу мировой трагедии соответствует и в высшей степени условное место, в котором происходит действие. Это обожженная солнцем земля с убогими лавчонками и полуразрушенными каменными оградами. В этих от века не меняющихся декорациях и разворачивается старая как мир, но неизменно повторяющаяся трагедия, смысл которой, как всегда по-своему, истолковывает Л. Андреев. Действие трагедии завязывается уже в первой картине, на грани умопостигаемого мира, куда приходит Анатэма — Некто, преданный заклятию, чтобы вновь, уже в который раз попытаться своим рассудочным, односторонним умом проникнуть в тайны вселенной.

Анатэма — это Мефистофель XX века, скорее богоскатель, чем богоборец, жалкий позитивист, то сующий о мировой гармонии, как мещанин о спокойной жизни, и в то же время постоянно творящий зло.

Отрешенный от тайн бытия, не способный за видимым хаосом разглядеть гармонию вселенной, Анатэма хочет дать последний бой Разуму Вселенной и в свой конфликт с ним вовлечь людей, дабы метнуть в небо, еще одну горькую правду о судьбе человека, твердого в непорочности своей, ни разу не согрешившего ни против бога, ни против человечества.

Жизнь Давида Лейзера представляется почти полной реализацией этих соображений М. Горького. Л. Андреев последовательно проводит своего героя через серию драм, включая сюда и богатство, и власть, и славу, и гибель детей, а потом и смерть от рук тех, кому Давид отдал все, что имел. Лукавый Анатэма задумал свой вариант жизни Давида. На каком-то этапе Лейзер, в сущности, покорно шел за Анатэмой. Но потом пути человека разошлись с путями дьявола. Возвратив принесенные Анатэмой деньги тем, кому они на самом деле принадлежат, то есть людям, Давид совершает свой первый подвиг самопожертвования. Поэтому ему дано уже в четвертой картине понять ту «великую правду о судьбе человека», которая так никогда и не откроется лишенному сердца Анатэме. Смысл этой правды в том, что подвиг во имя людей приобщает героя к преемственно-поступательному движению человечества.

Громадное место в развитии действия пьесы занимает мотив любви Давида к людям, не связанным с ним узами кровного родства. Если героя «Жизни человека» гибель единственного сына вела, в конце концов, к «последнему отчаянию», то Давид, потерявший нескольких детей, находит радость и счастье в любви

к чужим детям, ощущая всех детей земли как своих.

Определяя содержание своей пьесы, Л. Андреев писал, что она «посвящена вопросу о путях к бессмертию для человека» и этот «вопрос решается любовью». Это дало основание критике трактовать «Анатэму» как отступление Л. Андреева в сторону христианства.

Продолжая трилогию Л. Андреев пишет пьесу «Черные маски» (1908), как наиболее точное толкование сути и пути русской революции. В пьесе «Черные маски» есть светлый образ революции — молодой, радостный, вдохновенный Лоренцо, но есть и образ смертельного ее врага — Бунта. Бунт выступает уже не близнецом Революции, а ее двойником, пытающимся захватить ее место. Бунт является органической частью Революции, в нем воплощаются темные, вытесненные стороны истории Революции. Вспыхивает борьба между ними, борьба между светом и тьмой, Богом и Сатаной, но их лики удивительно похожи. Но за Бунтом придут еще Черные Маски, темная, иррациональная сила, перед которой даже Бунт бледнеет от ужаса. Черные Маски находятся по ту сторону Добра и Зла. Их дело — сплошное разрушение, окончательное уничтожение света. Правда, в пьесе предвидится возможное спасение. Революция гибнет, но в очищающем огне она при этом освобождается от «черных масок».

И как это случилось, что трагедия личности, какою была эта пьеса, стала трагедией истории, революции.

Художественной природе творчества Л. Андреева свойственны философский аспект видения мира, склонность к кардинальному пересмотру всех моральных, философских и социальных представлений прошлого, оценка современности в свете будущего, наконец, чисто просветительский перевес осмысления над изображением.

Литература

1. Андреев Л.Н. S.O.S: Дневник (1914–1919). Письма (1917–1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918–1919) / Л. Андреев.— М.: СПб., 1994.— 102 с.
2. Андреев Л. Н. Романы. Повести. Рассказы / Л. Н. Андреев.— М., 2008.— 832 с.
3. Вопросы театра.— М., 1966.— 279 с.
4. Бондарева Н. А. Главная тема творчества Леонида Андреева / Н. А. Бондарева // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. — 2009. — № 3. — С. 43–46.
5. Дубровина А. Тема детства в рассказах Л. Н. Андреева и Ф. К. Сологуба: выпускная квалификационная работа.— Тюмень, 2017.— 42 с.— [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=463296>. (дата обращения: 02.04.2021).
6. Пезуитова Л. А. Леонид Андреев и литература Серебряного века: избранные труды / Л. А. Пезуитова.— Санкт-Петербург: Петрополис, 2010.— 738 с. [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=253847>.
7. Андреев Л. Н. Дневник. 1897–1901 / Л. Н. Андреев. М.: ИМЛИ РАН, 2009.— 211 с.
8. Асаналиева А. Д. Экспрессионизм пьесы Л. Андреева «Жизнь человека» / А. Д. Асаналиева // Вестник БГУ им. К. Карасаева.— год, №, — С. 48–51