

## К ВОПРОСУ ОБ ИНВАРИАНТЕ РАССКАЗА В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Josef Dohnal (Brno)

Изучение творчества Леонида Николаевича Андреева (1871-1919) в последнее время в определенной мере отходит от исследований преимущественно тематического плана его произведений и все чаще затрагивает вопросы их поэтики и структуры, причем наиболее изученной является та часть андреевских произведений, которая связана с поисками новой, т. наз. пансихической драмы.<sup>1</sup> Об андреевских рассказах, о решении вопроса их "внутренней" структуры можно наиболее подробно узнать в монографиях А. Мартини и Л. А. Исзуитовой.<sup>2</sup> Однако попытка охарактеризовать структуру "андреевского рассказа" в ее инвариантном виде, базируясь на творчестве писателя с конца 90-х годов XIX века по последние его произведения, пока не предпринималась.

Мы хотели бы обратить внимание на один частный вопрос, связанный с изучением структуры андреевских рассказов и повестей (заведомо исключая попытку точного размежевания произведений писателя на эти две группы), на то, какими этапами своего развития проходит персонаж, являющийся центром, в котором сосредотачиваются все импульсы, влияющие на остальные факторы литературного произведения. Изучение персонажа андреевских произведений кажется нам довольно важным, так как они опираются на изображение переживаний, чувств и мыслей персонажей, что влечет за собой и определенные изменения в области формы, специфически "реагирующей" в процессе выражения содержания. Ответ на вопрос о персонаже - "стержне" произведения - может в таком случае помочь продвинуться ближе и к ответу на вопросы, связанные с использованием определенных художественных приемов, оказывающих влияние и на некоторые особенности "применения" и "отделки" т. наз. малого прозаического жанра писателем.

Кроме того, по нашему мнению, таким путем можно "нащупать" и некоторые элементы специфического мировидения писателя, связанные подсудно и с поисками наиболее подходящей для его выражения формы, опираясь при этом на утверждения что: "Wir übersehen allzu gern über dem Stoff selbst und seinem Eigenleben den Menschen, der ihn geschaffen und ihn das Gesicht und die Form gegeben hat. Alle Form aber atmet nur den Geist der schaffenden Menschen, und alle Gestaltungsvarianten sind nur der jeweils besondere Ausdruck dieses einzigen Inhaltes."<sup>3</sup> С другой стороны, нам понятно, что в таком случае мы "потеряем" конкретные произведения и их конкретно-неповторимую специфику, что нами обнажаемый вариант будет только конструктом, абстрагирующим построением. Именно это, по-нашему, и должно произойти, так как нашей целью не являются анализ только одного произведения, а попытка определить некоторые признаки общности, генологических "общих мест", в рамках "условно", в качестве тезиса, выдвигаемого понятия "андреевского рассказа". Что касается понятия "инвариант" мы согласимся со словами Ганса Малмеде: "...allein jene Grundform, die in ihrer

abstrakten Nacktheit in keinem Einzelwerk vorfindlich ist, ist Gegenstand der Gattungsbetrachtung, welcher Art die Faktoren seien, die dieses ursprünglich inhalts-funktionale Gerüst im konkreten Fall hervorbringen, ist eine in die subtilen Verästelungen der Poetik hinaufgreifende Frage für sich."<sup>4</sup>

Леонид Андреев, формируя героев своих произведений, создавая их внутренний мир, их отношение к окружающему их миру, их миропонимание, затрагивая их поиски "своего" места в социальной среде, выбирал и определенный вариант жанра, в рамках которого можно было воплотить особенности темы, отражавшей специфические черты видения мира автором. Писатель, работая над своими рассказами, выбирал таких героев и ставил их в такие условия, чтобы центром тяжести изображения стал их внутренний мир, "микрокосмос", мысли, переживания. Именно изучение внутреннего мира персонажей андреевских произведений кажется нам поэтому наиболее подходящим для попытки установить, если это окажется возможным, какие-то постоянные или часто повторяющиеся элементы произведений писателя, открывающие путь продолжению поисков инварианта жанра рассказа в творчестве писателя.

В своих ранних, в 1898 году написанных произведениях "Баргамот и Гараська" и "Из жизни шт.-капитана Каблукова", на которые мы будем опираться, Андреев дает читателю основную информацию о героях в качестве описания определенного стереотипа их поведения, сложившегося в течение довольно продолжительного периода их жизни и ставшего для них основой, чуть ли не единственно мыслимой формой существования. Даже описание внешнего облика персонажей, прочно связанное и перелетающее с описанием их мыслей и чувств, сосредотачивается на том, что для них привычно, "нормально", почти постоянно. Городовой баргамот предстает перед читателем как относительно тупой представитель полицейской власти, которую он, правда, осознает и пользуется ею, но с позиций которой не способен реагировать тогда, когда возникает непривычная ситуация, напр. тогда, когда пьяница Гараська начинает его ругать. Таким же "стабильным" кажется и Гараська; хотя он более "гибок" душевно, тяготения к изменению стереотипа его поведения, его жизненного стиля мы не находим. И шт.-капитан Каблуков появляется в экспозиции рассказа перед читателем как пожилой солдат, который по сути дела смирился со своей серой жизнью и только в редкие моменты чувствует, что потерял все имевшиеся в прошлом шансы и надежды, и прибегает к алкоголю, приносящему ему забвение. Таким же смирившимся со стереотипом всей жизни является и его денщик Кукушкин.

С подобным приемом создания иллюзии "спокойного", повторяющегося, стабильного стереотипа мы сталкиваемся и в других, более поздних рассказах писателя, напр. в рассказах "Первый гонор" (1900), "Бездна" (1902). "Правила добра" (1911), но и во многих других. Основной целью этого приема является создание впечатления медленного, не изменяющегося хода жизни или статического образа жизни, в которой все изо дня в день повторяется и ничего принципиально нового не ожидается. Внутренний мир персонажей, как кажется читателю, складывается под влиянием такого образа жизни и состоит из определенного "набора" стабильных свойств, относящихся к определенной организации душевной жизни героев, установившейся под влиянием внешних

и внутренних факторов жизни, связанной в известной мере с тем местом, которое герои занимают в обществе, отчасти и с их профессией. Профессия выступает в качестве фактора, формирующего и определяющего многие черты характера персонажей, которые как будто конкретизируют, делают более наглядными основные свойства, присущие данной группе людей, связанных общими профессией.

Такая стабильная форма организации внутренней жизни персонажей в ходе развития событий, изображаемых рассказом, как будто проверяется в новой, необыкновенной, не случавшейся до того времени и поэтому не ожидаемой ситуации, которая заставляет героев реагировать, причем стабильные, писателем ранее описанные свойства их натуры не способны обеспечить такую реакцию, которая требуется измененной, не совпадающей больше с привычной обстановкой. Гараська заплачет, Кукушкин крадет деньги. Стереотип не сработал с одной стороны (Гараська пока никогда не плакал, у Кукушкина не должно быть денег), не сработает он и с другой стороны. Специфической чертой этого процесса является тот факт, что персонажи реагируют на новую обстановку не вполне рационально, а более или менее интуитивно, пользуются больше своей способностью чувствовать и поддаваться разумом не "обработанным" побуждениям, чем размышлять. Эту фазу их душевной жизни (или душевного развития) можно обозначить как определенную ломку ранее созданного стереотипизированного поведения, вызывавшую возникновение нового состояния, отличающегося от первоначального. Характерной является тенденция персонажей не искать причину возникновения этой ситуации, приведшей к ломке, а их концентрация на поиски уразумения последствий такой ломки. При этом они теряют возможность вернуться к начальному состоянию своей внутренней жизни, так как осмысление, процесс развертывающегося рационального восприятия события препятствует этому.

Новое состояние внутреннего мира, в котором как пьяница Гараська и полицейский Баргамот, так и мт.-капитан Каблуков и его денщик Кукушкин становятся прежде всего разными людьми, а не представителями разных общественных групп, когда они находят - не то чувствуют, не то понимают - новые возможные атрибуты своего существования, становится состоянием, в котором Андреев "заставляет" героев не только этих двух, но и других рассказов разобраться в своем мире. Однако факт, что "ломка" произошла не как логическое продолжение, развитие первоначального состояния, а совсем неожиданно и как будто без рациональной причины, отнимает у героев возможность находить логические связи между обоими состояниями. На самом деле, рациональное в человеческом состоянии является именно той сферой, которая не способна полностью ответить на все задаваемые ей вопросы. В результате этого в мыслях героев вместо первоначальной ясности, порядка, или, по крайней мере, душевной жизни без сомнений начинает брать верх такое внутреннее состояние, которое включает сомнения, рассматривает бывший порядок, или даже вносит хаос. В таком состоянии акцентируются вопросы о добре и зле, об основных ценностях человека, способных стабилизировать внутренний мир героев, рассматривание которых может, однако, привести даже к дезинтеграции человеческого состояния, что можно наблюдать напр. в рассказах "Молчание" (1900) или "Мысль" (1902). Эти ценности приобретают не только свою,

в данный момент актуальную трактовку, но доводятся писателем до качества почти неизменного принципа, непреходящей ценности, не изменяющейся ни под влиянием обстоятельств, ни под воздействием времени. Мотивы сохранения чести человека, гуманности, поисков правды, гармонии, сохранения целостности сознания человека становятся основными ценностями, отстаиваемыми в качестве непреходящих. Андреевские герои вынуждены решать все свои проблемы сами, так как свои внутренние переживания и сомнения они не могут решить с помощью других или общества - для этого они слишком индивидуальны, слишком специфическими являются и те ситуации, которые привели к данной ломке в их сознании. Наиболее наглядно об этом свидетельствует "Рассказ о семи повешенных" (1908), в котором мысли и поведение всех персонажей отличаются друг от друга, хотя всех соединяла одна и та же идея, хотя момент ломки наступил в то же время, хотя наказание для них всех одинаково.

Итак, по нашему мнению, в рассказах Леонида Андреева мы можем наблюдать определенную схему изображения внутреннего мира персонажей, в которой намечаются три основных момента:

а) Стабильная структура внутреннего мира персонажа - персонаж изображается с точки зрения его внутреннего мира как стабилизированный, причем способ его жизни и мышления является в значительной мере рациональным, так как он складывался долгое время в зависимости от окружающего героя мира и с учетом положения героя в нем. Герой занял в этом мире довольно прочную позицию, и его поведение соответствует прагматике обыденного бытия. Персонаж осознает и принимает свое место в обществе, его внутренний мир является целостным, хотя может оставаться не полностью рационализированным.

б) Момент "ломки" - персонаж, внутренний мир которого стабилизирован, попадает в ситуацию, резко отличающуюся от стереотипа его жизни. Необходимость реагировать на новую обстановку приводит к изменению внутреннего мира героя - наступает релятивизация факторов и ценностей, составивших стержень, на который опиралось мировидение и мировосприятие героя до того времени; стабильная структура внутреннего мира персонажа такого испытания не выдержала и появляется необходимость ее изменений.

в) Релятивизированная структура внутреннего мира персонажей - усиливается нарушение стабильности внутреннего мира персонажа; пропорциональное соотношение элементов внешнего и внутреннего мира, отражавшихся в сознании героя, меняется, так что основной становится субъективная реакция, т. е. рефлексия, направленная на поиск новых ценностей, истин, факторов, которые заменили бы расшатанное.

Эти три основные состояния жизни героев можно наблюдать не только у героев проанализированных нами произведений, но и в других рассказах Л. Андреева. Хотя, и тут следует учесть многообразие тем и непосредственных реализаций выдвигаемой нами схемы, есть рассказы (напр., Великан, Бездна и др.), в которых первое выдвинутое нами состояние описывается лишь коротко или совсем не приводится, а подразумевается в качестве параллели, противоположной затронутому релятивизированному состоянию, возникшему после ломки, основной принцип изображения человека писателем не изменился. Поэтому нам кажется возможным утверждать, что описанная нами схема, включающая три основных

состояния внутреннего мира героев, является одним из важнейших признаков инварианта рассказа в творчестве Леонида Андреева.

#### Примечания

- 1 См. ближе напр.: Chałaczynska-Wartelak, H.: *Dramaturgia Leonida Andriejewa 1906-1911. Interpretacja.* Poznań 1980; Šedivá, E.: *L. N. Andrejev a panpřichismus. Československá rusistika*, 1981, č. 2, s. 49-56; Cymborska-Leboda, M.: *Dramaturgia Leonida Andriejewa.* Warszawa 1982.
- 2 Martini, A.: *Erähltechniken Leonid Nikolajevič Andreevs.* München 1978; Мезуитова, Л. А.: *Творчество Леонида Андреева. 1892-1906.* Ленинград 1976.
- 3 Ranke, K.: *Einfache Formen.* In: *Die Welt der einfachen Formen. Studien zur Motiv-, Wort- und Quellenkunde.* Berlin - New York 1978, 46.
- 4 Malmede, H. H.: *Wege zur Novelle. Theorie und Interpretation der Gattung Novelle in der deutschen Literaturwissenschaft.* Stuttgart - Berlin - Köln - Mainz 1966, 156.

#### ZUR FRAGE DES INVARIANTS DER ERZÄHLUNG IM WERK LEONID ANDREEVS

Im Artikel wird die Frage gestellt, ob es in Andreevs Erzählungen eine spezielle, invariante Art der Schilderung gibt, die die innere Welt des Menschen betrifft. Am Beispiel von zwei im Jahre 1898 geschriebenen Erzählungen wird auf ein Schema hingewiesen, in dem es drei Stadien gibt (stabilisierte innere Welt des Helden; Moment, in dem diese bricht; relativisierte innere Welt des Helden) und das nach der Meinung des Autors auch für andere Erzählungen von Leonid Andreev gültig ist.

