

думку Алеко Константинова китайці відгородилися стіною від вторгнення цивілізації. Цей вислів неначе є втіленням деформованої пам'яті про одне з найвеличніших створінь людства – Велику китайську стіну. Побудована підданими Імператора, відповідно до планів своїх творців, вона повинна була оберігати добре, прогресивне, високорозвинене від зруйнування і знищення. Забобони, яким підкорюється книга Константинова, розтлумачують емблему Китаю як стіну – захист від Цивілізації, а не стіну – захист Цивілізації. Ця підміна є дуже показовою: твір навіть не припускає толерантної думки про те, що є більш, ніж одне уявлення про добро, що людина, яка опирається певному типу культури, не обов'язково є некультурною або, швидше, акультурною, а належить до іншого типу культури. Як влучно зазначила І. Пелева «європоцентризм є тотальною і єдиною ідеологічною опцією, яку сповідують «Неймовірні оповіді» [4, 253].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ковачев О. Література и идентичност: преображення на другостта. – София, 2005; 2. Константинова А. Съчинения в два тома. – Т.1. – София, 1974; 3. Кьосев А. Списьци на отсъстващото. // Българският канон? Кризата на литературното наследство.– София, 1998; 4. Пелева И. Алеко Константинов. Биография на четенето. – С., 2002.

Рева Л.В. (Одеса, Україна)

«Соперничество двух подходов к миру»: реализм и модернизм в творчестве Л.Андреева

Стаття присвячена проблемі художнього синтезу в творчості російського письменника Л.Андреева. В аналізі використано критичні та літературознавчі дослідження минулого століття та сучасності. Схарактеризовано різноманітні версії стильової своєрідності творчого шляху письменника: від декадентства до експресіонізму та екзистенціалізму. За художню основу дослідження обрано твори «Слеазар», «Так було», «Місто».

Ключові слова: художній стиль, синтез творчості, експресіонізм, неореалізм, екзистенціалізм.

Статья посвящена проблеме художественного синтеза в творчестве русского писателя Л. Андреева. В анализе используются критические и литературоведческие исследования прошлого столетия и современности. На основе их материала охарактеризованы неоднозначные версии стилевого разнообразия творческого пути писателя: от декадентства до экспрессионизма и экзистенциализма. Основу художественного материала составили произведения писателя «Елеазар», «Так было», «Город».

Ключевые слова: художественный стиль, синтез творчества, экспрессионизм, неореализм, экзистенциализм.

Article is devoted a problem of art synthesis in creativity of Russian writer L.Andreeva. In

the analysis are used critical and probes of last century. On the basis of their material ambiguous versions of a style variety of a creative way of the writer are characterised: from decadence to an expressionism and existentialism. The basis of an art material was made by products of the writer of "Eleazar", «So was», "City".

Key words: *art style, creativity synthesis, an expressionism, neo-realism, existentialism.*

Начало литературной деятельности Л. Андреева относится к концу XIX века, а именно к 1898 году. Уже по истечении десятилетия творчества автора имя писателя занимало одно из первых мест в ряду талантливых авторов, среди которых имена И. Бунина, А. Куприна, А. Серафимовича, В. Вересаева. Наряду с общепризнанностью литературного таланта Л. Андреева, творчество автора всегда вызывало различные литературоведческие взгляды на художественный стиль писателя, вплоть до резкой критики современников своеобразия андреевского письма. Так, В. Воровский в статье «Леонид Андреев», написанной в 1908 году в связи с десятилетием творчества писателя и вошедшей в сборник «Из истории новейшей русской литературы», дал следующую характеристику: «...с одной стороны – общепризнанный крупный талант, с другой – вечно не удающиеся произведения. И этот суд «толпы» в общих чертах совпадает с судом критики. Очевидно, в самой основе творчества Л. Андреева заложено какое-то противоречие...» [5, 288].

О противоречивости характера андреевского творчества писали критик Андреевич, писатели М. Горький и В. Вересаев, поэты А. Белый и А. Блок. Сам Л. Андреев был близок к объяснению противоречивых сторон своего творчества поиском художественной мысли и слова для выражения своего понимания тех проблем эпохи, свидетелем которых он был. В письме к Л. Толстому свой творческий поиск Л. Андреев называл «коренной ломкой воззрений», он писал: «...в новом освещении встают передо мною вопросы: о силе, о разуме, о способах нового строительства жизни. Пока это чувствуется еще не ясно, но уже есть основания думать, что со старого пути я сворачиваю куда-то в сторону» [11, 70]. Стоит задуматься, что имел в виду писатель так оригинально характеризую свои творческие изыскания. Поэтому данную работу мы посвятили аспекту исследования «старого пути» Л. Андреева и его «сворачиванию в сторону» с позиций эстетических характеристик и литературоведческих взглядов критической мысли прошлого столетия и на основе творческого материала автора.

Принято считать, что творческий путь писателя делится на два периода. Впервые эту мысль высказал В. Воровский, для которого Л. Андреев в начальном периоде своего творчества – художник-реалист, «с несколько грустным, пессимистическим настроением» [5, 291]. Второй этап охарактеризован критиком как «рабство публицистической мысли» писателя: «Если в первом периоде он живо писал те стороны жизни, которые сильнее всего поражали его воображение, то во втором периоде он начинает подчинять свое творческое воображение запросам мысли и

подыскивает темы для воплощения этой мысли. Начинается тенденциозное творчество» [5, 291]. Тенденциозность творчества В. Воровским рассматривалась как односторонность художественного взгляда писателя, связанного с вниманием к трагичности, определяемой как вечный философский вопрос: «... трагедия мысли, трагедия добра, трагедия жизни, в которые автор втискивает всю свою оценку «проклятых» вопросов» [5, 293]. Заметим, что аналогичную мысль высказал А. Белый в статье «Андреев». В силу общей экспериментальности со словом как в стихах, так и в литературно-теоретических работах, символист А. Белый не скрывал своих эмоций в выражениях, что придает его размышлениям о творчестве писателя эффект ведения диалогической речи. Упоминая рассказ «Красный смех», он пишет: «Кажется, что на черный горизонт жизни выходит что-то большое, красное... Но что? Андреев не ответит нам на это. <...> Он искренне недоумевает и как бы просит у нас помощи, а мы – положительные, уравновешенные, важные, – знаем ли мы, что ему ответить?» [3, 334]. В духе своих эстетических воззрений, А. Белый также указывал на традиции русской литературы в художественном наследии писателя. Прежде всего творческие параллели критик провел между Л. Андреевым и А. Чеховым, утверждая, что главной объединяющей чертой обоих авторов является «приподнятость над позитивизмом», хотя он считал, что Л. Андреев глубже, чем А. Чехов смог изобразить «неоформленный хаос жизни» [3, 333]. По мнению А. Белого в изображении хаоса жизни и хаоса души героев Л. Андреев становится типичным выразителем «современности с ее усложнившимся темпом человеческих отношений. <...> Действительная бездна смотрит из глубины его творчества, действительный крик недоумевающего ужаса срывается с уст его героев» [3, 333]. Автор этих строк близко подошел к распространенному особенно в конце 90-х годов прошлого столетия эстетическому определению творческого метода писателя — экспрессионизму, в котором крик выступал главной превалирующей чертой, подтверждаемой выражением «это не глаза, а рот» теоретика экспрессионизма начала XX века Г. Бара. Впервые о проблеме экспрессионизма в художественном наследии писателя высказал свои суждения исследователь К. Дрягин еще в начале XX века. В своем критическом труде об экспрессионизме в России он определил основные критерии экспрессионистического творчества, связанные с ирреальностью изображения. Художественную специфику эстетической системы К. Дрягин выразил посредством своего понимания целей и задач творческого человека: «Художник экспрессионист, выражая свои переживания <...> отнюдь не хочет быть при этом же еще верным внешней окружающей его природе, действительности. Он считает себя вправе употреблять какие угодно краски, увеличить, уменьшать, видоизменять как угодно формы. Цель его — совсем не создание чего-либо подобного действительности, а

как бы воплощение сна, кошмарного или райского, или другого какого-нибудь, который передал бы чужой душе всю сложность присущего самому художнику переживания» [3, 23]. Характерно, что явную экспрессивность стиля писателя исследователи периода начала XX века связывали с декадентскими проявлениями в его творчестве. В критике долгое время бытовала версия об Л. Андрееве как о декаденте. В 1912 году в письме к М. Горькому писатель выразил свои размышления по этому вопросу: «Кто я? Для благороднорожденных декадентов – презренный реалист; для наследственных реалистов – подозрительный символист» [8, 351]. Сущность позиции Л. Андреева М. Горький одним штрихом определил в «Жизни Клима Самгина» и вложил в уста своего героя Дронова: «Привлечем все светила науки, литературы, Леонида Андреева, объявим войну реалистам «Знания», к черту реализм. <...> Все хотят романтики, лирики, метафизики, углубления в недра тайн» [6, 294].

Мысль В.Воровского о двух периодах творчества Л.Андреева несколько позднее поддержал и развил в ключе своих литературоведческих изысканий исследователь В. Келдыш. Прежде всего В. Келдыш связывал эти периоды с наблюдением над развитием художественного опыта писателя, поэтому он разграничивал ранний и поздний этапы творчества Л. Андреева. По мнению критика, основу коллизии художественной системы писателя составляют «соперничество двух разных подходов к миру, ни одному из которых<...> не удастся достичь полновластия» и «Андреев постоянно колеблется между этими полюсами» [7, 229].

В. Келдыш считал, что Л.Андреев на первом этапе своего творчества наиболее приблизился к «полюсу реалистической литературы» [7, 240]. Во втором этапе творчества писателя критик усматривал сближение с «противоположным полюсом литературы — модернизмом» [7, 240]. Вторым элементом двойственности художественной системы Л.Андреева как в период раннего, так и позднего этапов творчества исследователь считал экспрессионистическую поэтику или лирическую экспрессию стиля. Не утверждая догматичность своих рассуждений, ученый высказывал мысль о разнородности художественного синтеза в творчестве писателя. Так, открытыми для него остались вопросы о концепции неореализма и символизма в произведениях Л.Андреева. Серьезного внимания заслуживают следующие выводы В.Келдыша: «Крайности взгляда писателя (будь то версия об Андрееве — отъявленном декаденте, долгое время бытовавшая у нас, или одна из последних версий о нем как реалисте нового типа, или даже более близкий истине взгляд на писателя как на последовательного экспрессиониста) неприменимы к нему именно потому, что они однозначны, тогда как Андреев всегда оставался «пестрым» художником<...> на всем протяжении деятельности писателя» [7, 215].

Разнообразие рационалистических и эмпирических выводов В.Келдыша впечатляют размахом научной мысли. Например, к критериям

противоречивости стиля писателя он относил традиции и новаторство его творчества. Традиции критик усматривал в том, что «Л. Андреев унаследовал от предшествовавших поколений русских художников-интеллигентов две противоречивые наклонности: болезненное тяготение к вопросам общественности и безнадежный пессимизм в оценке их» [5, 290]. Новаторский характер литературного творчества, по мнению автора исследования, прослеживается в стилевой публицистичности творчества Л. Андреева. Тему традиции продолжает мысль В.Келдыша о сходстве андреевского творчества с уже существующими философско-эстетическими системами. Например, философская мысль крупнейших русских художников XX века, воспринятая Л.Андреевым в несколько трансформированном виде, который впоследствии будет соотнесен с проблемой отчуждения, предопределяя конечный трагический исход всех свершений. Следует отметить, что тему философичности андреевского творчества затронул еще вначале прошлого столетия В.Воровский. В своем анализе писательского труда Л.Андреева он апеллировал специфической философской терминологией, которая употреблялась им в анализе подтекстуальной философичности произведений писателя: абсолютная правда, диалектическое отрицание, рационалистическое отрицание, трагедия мысли, трагедия добра. Заметим, что эти философские вопросы, которые открыл В. Воровский в творчестве Л. Андреева, стали основными доминирующими акцентами философии экзистенциализма, а впоследствии и литературы экзистенциализма. Своим литературоведческим анализом критик подтвердил достоверность исследовательских суждений о том, что дефиниции появляются раньше их определения. Мысль о связующих звеньях художественного творчества писателя с одной из ведущих философий современности – экзистенциализмом – была высказана в 70-х годах XX века. Прежде всего в книге В. Р. Щербины «Пути искусства» (М., 1970), в статье А. Л. Григорьева «Леонид Андреев в мировом литературном процессе» («Русская литература», 1972, №3), в монографии В. А. Келдыша [7].

На основе исследований В.Келдыша современные ученые У.Абишева[1], С.Тузков[12] приходят к выводу о целесообразности определения стилового своеобразия творчества Л.Андреева неореалистическим. Говоря о неореалистической природе письма писателя, С. Тузков усматривает в ней экзистенциальную парадигму. Определяя неореалистическое мировосприятие писателя, автор монографии о неореализме писал: «В центре его (Л.Андреева) произведений – проблема личности, исследуемая в духе экзистенциалистских антиномий: сознание – подсознание, свобода – несвобода, палач – жертва» [12, 196].

Что же до философских основ андреевских произведений, то они базируются, как известно, на интересах самого писателя к философии. Хотя обращение писателя к Ницше, Шопенгауэру не носили систематический характер, а скорее всего стихийный, но это нашло отражение в его

творчестве и оказало влияние на художественный стиль. Заметим, что андреевская концепция мира и человека, а также пессимистическое мироощущение, возникающее на почве идеи отчуждения, тема обособленности и одиночества человеческой сущности очевидны как в прозаических произведениях, так и в драматургических и роднят их с общей идеей *existentialis* в литературе. По этому вопросу определенные взгляды высказал В.Келдыш в своей исследовательской монографии о реализме: «Черты характерного комплекса умонастроений, духовных и художественных представлений, отметивших русское искусство начала нового века, — напряженно драматическое переживание времени, обостренное чувство личности, отход от плоско эмпирических, позитивистских методов познания мира, поиски путей обновления и активизации образного слова — запечатлелись весьма выразительно в произведениях раннего Андреева» [7, 215]. Современная исследовательница У.Абишева считает, что произведения Л.Андреева «являют закономерные вехи в восприятии философских идей Ницше в России начала XX века, проявившиеся в модернистском искусстве и волне нового реализма» [1, 110].

Философская проблематика своеобразно разрешается через тему хаоса и отчуждения Л. Андреевым в рассказе «Елеазар». Интригу произведения составляет своеобразие замысла: после трехдневного пребывания в царстве мертвых вернувшийся к людям Елеазар становится другим человеком, так как для него раскрылись все тайны жизни и смерти, суть которой художественно передана автором: «Все предметы, видимые глазом и осязаемые руками, становились пусты, легки и прозрачны <...> ибо великая тьма, что объемлет все мироздание, не рассеивалась ни солнцем, ни луною, ни звездами, а безграничным черным покровом одевала землю» [2, 633]. В этом ощущении бытия — болезнь и боль человека от понимания бессмысленности бытия, в котором мечется затерянный человек. Мир представлен двумя противоположными полюсами — человек и окружающая его бездушная действительность. Так Л.Андреев описывает мир, который изобразил скульптор Аврелий после разговора с умершим: «Это было нечто чудовищное, не имевшее в себе ни одной из знакомых глазу форм, но не лишенное намека на какой-то новый неведомый образ. На тоненькой, кривой веточке, или уродливом подобии ее, криво и странно лежала слепая, безобразная, раскоряченная груда чего-то ввернутого внутрь, чего-то вывернутого наружу, каких-то диких обрывков, бессильно стремящихся уйти от самих себя. И случайно, под одним из дико кричащих выступов, заметили дивно изваянную бабочку, с прозрачными крыльшками, точно трепетавшими от бессильного желания улететь» [2, 639]. Для Л.Андреева невозможен взгляд со стороны: художник и произведение, автор и образ как будто объаты одним порывом, в одном и том же мире стремительных катастроф, необъяснимых несоответствий, трагических столкновений. Думается, что писатель не мог вырваться из

круга очерченных им настроений, и сам был во власти необычных, гротескных, с глубокой страстью созданных образов. Основным в раскрытии психических состояний главных героев выступает чувство одиночества, отчуждения, ощущения своей мизерности в огромном пространстве. Об этом размышляет наблюдающий за людьми на улице герой рассказа «Город»: «...каждый проехавший человек был отдельный мир, со своими законами и целями, со своей особенной радостью и горем, - и каждый был как призрак, который является на миг и, неразгаданный, неузнанный исчезал. И чем больше было людей, которые не знали друг друга, тем ужаснее становилось одиночество каждого» [2, 258]. Чувство одиночества продолжает нить экзистенциальных размышлений скульптора из произведения «Елеазар»: «...заговорил скульптор, но будто отраже с уходящим солнцем уходила жизнь из его слов, и становились они бледные и пустые, будто шатались они на нетвердых ногах, будто скользили и падали они, упившись вином тоски и отчаяния. И черные провалы между ними появились- как далекие намеки на великую пустоту и великий мрак» [2, 638]. Герои произведений Л. Андреева мыслят глобальными категориями, такими как космос, мир, человечество, творение. Философская подоплека размышлений о них отражает экспрессионистическую направленность. Примеры такой философичности исследователь И. Маца связывал с преобразованием реальности из объективной в художественную: «...подлинный художник (т.е. экспрессионист) должен знать, что существование жизни (или мира, космоса и пр.) возникает только посредством ощущения, и что таким образом человек имеет мистическую власть над миром. Поэтому подлинный художник не подчиняется вещи, не копирует явления, а проектирует их на самого себя. Он— не пассивный зритель мира, не размножает явлений, не воспроизводит их, а производит, творит» [9, 22]. Эту мысль поддержал современник исследователя О. Вальцель: «Для экспрессионизма мгновение обесценено, он ищет вечного. Он отрывает человека от повседневности его обстановки. Он освобождает его от общественных уз, от семьи, обязанностей, нравственности. Человек должен быть только человеком, <...> Между ним и космосом нет преграды. Отброшены мелочные заботы о повседневной жизни» [4, 88]. Подобная философская глобальность характерна андреевским произведениям, в которых образ человека предстает всеобъемлющей субстанцией. Герой многих произведений Л. Андреева предельно обобщен до знака какой-то идеи: отчуждения, бессилия, страха, одиночества. Часто из субстанции «я» герой переходит в субстанцию «мы». Например, в рассказе «Так было» масса представлена устрашающей силой: «Было тихо, и багровые пятна вспыхивали на стенах, и дымные молчаливые тени двигались куда-то, а за окнами все яростнее грохотала бездна. Словно сорвался страшный ветер—с севера и юга, с запада и востока— поднял страхом трепещущую массу»

[2, 623]. Толпа из «мы» сливается в одно целое: «Все лица становятся похожи на одно; все крики сливаются в один сплошной однообразный гул; топот ног делается похож на стук дождя по крыше- усыпляющий, парализующий волю, сознание» [2, 617]. Внешний облик героев обозначен одной-двумя чертами. Но главное глаза, в которых отражены невероятные страдания духа и тела: «...глаза, то зловеще ушедшие в глубину черепа, то напряженно выдвинутые вперед, широкие, много-объемлющие, как будто лишённые ресниц- факелы в черных нишах тюремной ограды. Нет в мире страшного, на что не могли бы бесстрепетно взглянуть эти глаза; нет в мире жестокого, печального, призрачно-смутного, перед чем дрогнул бы этот взор» [2, 619-620]. Глаза умершего Елезара- «темные и страшные стекла, сквозь которые смотрело на людей само непостижимое Там» [2, 643].

Представление о времени Л. Андреев пытался выразить в абстрактных образах. Не достоверная картина действительности, а напряженное размышление о ней автора, выражает ее абстрактную суть. Опуская частное, личное, он достигает обнажения общего, раскрывает скрытые связи противоречивой действительности. Отказываясь от внимания к деталям, он стремился создать общую картину времени: «...багровые пятна прыгают по стене, ползут и мечутся смутные дымчатые тени: словно в мясном сне проходят кровавые дни прошлого и настоящего- и нет им конца» [2, 623]. Фабульно ограниченное время сюжетно распространено не в обозримый поток пространства, а в беспредельную вечность. Яркая образность характерна для изображения неба, луны, солнца, звезд. В образе неба ошутим страх неизбежного: «бледное, смятенное небо смотрит на бледные лица<...>; торопливо бегут, распластавшись, испуганные облака» [2, 607]. Такая же экспрессия есть и в образе солнца, в тропике и цветовой окраске которого ошутим больший ужас: «беспощадное солнце становилось убийцей всего живого» [2, 612], солнце как «багрово-красный расплющенный шар» [2, 634].

Основным в раскрытии психических состояний героев выступает чувство одиночества, отчуждения, ощущения мизерности в огромном пространстве. Процесс познания проходит через стадию ужаса, поэтому познавая, человек ужасается, так как он бессилен перед катаклизмами истории. Персонажи автора наделены желанием перестроить города, планету и даже всю вселенную. В этом смысле идеи Л. Андреева близки пониманию А Потебни процесса познания. Говоря о постижении жизни, А. Потебня заметил: «Познаваемое действует на нас эстетически и нравственно» [10, 259].

Современные для Л. Андреева критики предлагали различные варианты для определения творческого метода писателя, помимо общеутвержденного экспрессионизма, на суд истории были предложены критический реализм и неореализм. И если последние имеют терминологическое значение, то определения подобные «фантастический реализм» и «реальный мистицизм» приобретают понятийное значение в изучении творчества писателя. Слог автора безусловно сложен для

определения в нем и на основе него какого-либо одного эстетического направления или течения. Крайности взгляда на писателя в доминировании в его творчестве экспрессионистической манеры письма будут не точны. Ибо в основе его творчества положен синтез эстетических явлений, которые стали открытием в литературном процессе XX века, а больший спектр синтеза возможно будет предложен следующими исследованиями.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Абишева У.К.* Неореализм в русской литературе 1900- 10-х годов. - М.: Издательство Московского университета, 2005. - 286 с.; 2. *Андреев Л.Н.* Повести и рассказы: в двух томах/Л.Н.Андреев. - М.: Художественная литература, 1971. - Т.1: 1898-1906 гг. - 687 с.; 3. *Белый А.* Андреев // Соколов А. Г., Михайлова М. В. Русская литературная критика конца XIX – начала XX века. Хрестоматия: Учеб. пособие для филол. специальностей ун-тов/ А.Г. Соколов, М.В. Михайлова. – М.: Высшая школа, 1982. – С. 332 – 334; 4. *Вальцель О.* Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890-1920): Пер с нем./О.Вальцель. - Петербург, 1922. - 96 с.; 5. *Воровский В. В.* Леонид Андреев // Воровский В. В. Литературно-критические статьи/В.В.Воровский. – М.: Госиздат «Художественная литература», 1956. – С. 288 – 310; 6. *Горький М.* Жизнь Клима Самгина // Горький М. Собрание сочинений в 30-ти томах. – М.: Художественная литература, 1949. – Т. 19. – 515 с.; 7. *Келдыш В. А.* Русский реализм начала XX века/В.А.Келдыш. - М.: Издательство «Наука», 1975. – 280 с.; 8. Литературное наследство (Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка). – М., 1965. – Т. 72.– С. 349 – 376; 9. *Маца И.* Экспрессионизм и неопримитивизм // Маца И. Искусство современной Европы / И.Маца. - М.-Л.: Госиздат, 1926. - С.19-24; 10. *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика / А.А.Потебня. - М.: Искусство, 1976. - 614 с.; 11. Толстой о Толстом. Новые материалы. Сборник второй / Под ред. В.Г.Черткова и Н.Н.Гусева. - М., 1926; 12. *Тузков С.А.* Неореализм: Жанрово-стилевые поиски в русской литературе конца XIX – начала XX века: учебн.пособие / С.А.Тузков, И.В.Тузкова. - М.: Флинта:Наука, 2009. - 336 с.

Сало О.І. (Львів, Україна)

Концепція людини в оповіданні Міхала Гворецького «Берлін»

У статті на прикладі оповідання М. Гворецького “Берлін” висвітлюється концепція людини, яку пропонує сучасний словацький письменник. В основі дослідження - визначення людини як біологічної істоти з психологічними рисами і соціально-культурною роллю.

Ключові слова: концепція людини, модель, глобалізація, словацька література, функціональність.

В статті на прикладі розповіді М.Гворецького “Берлін” висвітлюється концепція людини, яку пропонує сучасний словацький письменник. В основі дослідження – визначення людини як біологічного істоти з психологічними рисами і соціально-культурною роллю.

Ключевые слова: концепция человека, модель, глобализация, словацкая литература, функциональность.