

УДК 821.161.1– 2 Андреев
DOI: 10.26565/2227-1864-2019-82-03

Жанровая специфика пьесы Л. Андреева «Жизнь Человека»

В. А. Сухоруков

*кандидат филологических наук, старший преподаватель
кафедры украинского, русского языков и прикладной лингвистики,
Национальный технический университет «Харьковский политехнический институт»;
e-mail: margari_s@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-0787-4053>*

В статье осуществлен анализ поэтики и жанровых особенностей драмы Л. Андреева «Жизнь Человека». Показано, что важную роль в ней играют модернистские принципы и формы изображения: неомифологизм, интертекстуальность, доминирование образов-символов, мотивность, ирония, гротеск. Это «новая драма», в которой внешний конфликт и действие выведены за сцену, а ключевую роль играет внутренний конфликт и подтекст, находящий реализацию в неомифологической сюжетной линии. Созданная Л. Андреевым уже в первых драмах оригинальная модель стала инвариантной и лишь варьировалась в последующих пьесах.

В статье продемонстрировано, что «новая драма» Л. Андреева требовала типа конфликта, соответствующего коллизии, в которой Человеку противостояла бы «Стена» в различных ее проявлениях. В «новом мифе» писателя она становится Рокм (Некто в сером). Поэтому в основу драмы «Жизнь Человека» был положен конфликт «Человек и Рок», воплощенный в адекватных художественных формах.

Так, для формирования неомифологического уровня драмы автор активно использовал семантический потенциал еще более многозначного, чем в ранних пьесах, хронотопа, интертекстуальных и автоинтертекстуальных мифосимволических мотивов, а также метатекстуальные и художественные возможности рамочного комплекса и декупажа. Характеризуя драму «Жизнь Человека», сам писатель в качестве таких форм называет живопись, театр Петрушки (пубок) и античный театр с его хором, «объяснявшим» зрителю сцену.

Исследование хронотопа драм Л. Андреева различных периодов его творчества, наряду с вариативностью, демонстрирует его очевидную концептуальную однородность. Результаты нашего исследования опровергают концепцию, согласно которой писатель эволюционировал от первых реалистических драм до «условных» символично-экспрессионистических пьес, а потом до драм «панпсихе». Тип конфликта, на котором она строится, а также все уровни ее структуры выявили модернистскую природу и изоморфность с прозой Л. Андреева.

Как в прозе, так и в драматургии писателя отсутствовала эволюция, а лишь изменялись акценты в авторской концепции и варьировались соответствующие художественные средства и формы изображения.

Ключевые слова: интертекст, автоинтертекст, паратекст, мифопоэтика, мотив, хронотоп

Сухоруков В. А. Жанрова специфика п'єси Л. Андрєєва «Жизнь Человека»

У статті здійснено аналіз поетики та жанрових особливостей драми Л. Андрєєва «Жизнь Человека». Доведено, що важливу роль у ній відіграють модерністські принципи та форми зображення: неоміфологізм, інтертекстуальність, мотивність, домінування образів-символів, іронія, гротеск. У статті продемонстровано, що «нова драма» Л. Андрєєва вимагала такого типу конфлікту, що відповідає колізії, в якій Людині протистояла би «Стіна» в різних її виявах. У «новому міфі» письменника вона обернулася Рокм (Некто в сером). Тому в основу драми «Жизнь Человека» був покладений конфлікт «Людина і Рок», втілений в адекватних художніх формах. Для формування неоміфологічного рівня драми автор активно використав семантичний потенціал ще більш багатозначного, ніж у ранніх п'єсах, хронотопу, інтертекстуальних й автоінтертекстуальних мифосимволических мотивів, а також мета текстуальні й художні можливості рамкового комплексу й декупажу. Характеризуючи драму «Жизнь Человека», сам письменник в якості таких форм називав живопис, театр Петрушки (пубок) й античний театр із його хором, що «пояснював» глядачеві ту чи іншу сцену.

Дослідження хронотопу драм Л. Андрєєва різних періодів його творчості, поряд з варіативністю, демонструє його очевидну концептуальну однорідність. Локальні рамки, в які він переносе дію досліджуваної п'єси (кімната, де проходить життя Людини) є своєрідним інваріантом просторових варіацій локусів як ранніх драм, так і п'єс «панпсихе».

Результати нашого дослідження спростовують концепцію, згідно з якою письменник еволюціонував від перших реалістичних драм до «умовних» символично-експрессионістичних драм, а потім до драм «панпсихе». Тип конфлікту, на якому вона будується, а також усі рівні її структури виявили модерністську природу та ізоморфність з прозою Л. Андрєєва.

Як у прозі, так і в драматургії письменника була відсутня еволюція, а лише змінювалися акценти в авторській концепції та варіювалися відповідні художні засоби і форми зображення: створена Л. Андрєєвим вже у перших п'єсах оригінальна модель стала інваріантною і лише варіювалася в усіх наступних творах.

Ключові слова: інтертекст, автоінтертекст, паратекст, мифопоетика, мотив, хронотоп

Sukhorukov V. A. Genre specifics of L. Andreev's play «The Life of Man»

In article is devoted to the thorough analysis of poetics and genre peculiarities of L. Andreev's play «The Life of Man». The study showed that the important role in this work play modernistic principles of representation of world and person as neomythologism, intertextuality, motivity, dominating of symbolical types and characters, irony, grotesque.

The article «Life of a Man» demonstrated that the «new drama» by L. Andreev has been promoting such a type of conflict, which shows the way of collision, where the Wall resists the Man in its various forms. In the «new myth» of the writer, it turned to Rock (Someone in Gray). Therefore, the basis of the drama «Life of Man» was based on the conflict «Man and Rock», embodied in adequate artistic forms.

Thus, the author actively used the semantic potential even more meaningful than in the earlier plays, chronotope, intertextual and auto-intertextual mythosymbolic motifs, as well as the metatextual and artistic possibilities of the frame complex and decoupage, for

the formation of the non-mythological level of drama. Describing the drama "Life of Man", the writer called the painting himself, the Parsley (Lubok) theater and the ancient theater with his choir as such forms, which "explained" to the viewer a particular scene. The study of L. Andreev's drama's chronotop in various periods of his work, along with variability, demonstrates his apparent conceptual uniformity. The results of our research refute the conception, that approves the evolutive type of Andreev's dramaturgy from early realistic to "conventional" symbolico-expressionistic drama and drama 'panpsihe'.

Type of the conflict, which lies in its basis, and also all levels of its structure revealed the modernistic nature and isomorphism with Andreev's prose.

Apparently, both in prose, and in dramaturgy of the writer there was no evolution, the accents in the author's concept only changed and the appropriate art means and image forms merely varied.

Already in the first dramas all was put that only came to light, deepened and became more obvious.

Key words: intertext, autointerext, paratext, mythopoetics, motif, chronotop

«Жизнь Человека» (1907), как считает большинство исследователей, стала принципиально новым явлением в драматургии Андреева, означавшим переход от «реализма» драм «К звездам» и «Савва» к модернизму. Однако, судя по результатам анализа его первых пьес, «Жизнь Человека» была логичным продолжением поисков «удобных и свободных» [1, 494] художественных форм в процессе создания «новой драмы». Сам Андреев в качестве источника таких форм называл живопись, театр Петрушки (лубок) и античный театр с его хором, «объясняющим» зрителю ту или иную сцену [1, 499]. Таким образом, принципы интертекстуальности и неомифологизма закладывались в саму основу художественной структуры «стилизованной» драмы.

Как показала Ю. Бабичева, создаваемая Андреевым «новая драма» потребовала и новой концепции личности, в которой «Человеку» противостояла «стена» в различных ее ипостасях. Поэтому в основе большинства его произведений (в том числе и «Жизни Человека») лежит конфликт «Человек и Рок». Для его воплощения в драме требовались адекватные художественные формы. На наш взгляд, важнейшую концептуальную и структурообразующую роль при этом продолжал играть хронотоп, способный воссоздать столкновение человеческого бытия и сознания с Роком, Судьбой, Космосом, Бесконечностью.

Именно символично-неомифологическая природа хронотопа, соответствующего ему интерьера и свето-цветового оформления сцены придает глубокий философский смысл подчеркнуто упрощенно-схематичной сюжетной линии «Жизни Человека».

Мифологически маркировано уже описание внешности Некогого в сером: «Глаз его не видно. То, что видимо: скулы, нос, крутой подбородок – крупно и тяжело, точно высечено из серого камня... Слегка подняв голову, Он начинает говорить твердым, холодным голосом, лишенным волнения и страсти» [1, с. 176]. Особое значение серого цвета, преобладающее в этом образе, подчеркивается именованном персонажа, затем в приведенной ремарке (портрете) и, наконец, цветом одеяний. Серый цвет (в противовес контрастным краскам, символизирующим божественное «движение,

разрушение, борьбу» [4, с. 494]) служит здесь символическим цветовым обозначением рокового (дьявольского) начала мироздания.

Символично-неомифологическое значение сцены пролога автор усиливает посредством репрезентативных для его прозы и первых драм мотивов: призрачности («призрачное эхо» жизни Человека), смеха (пришедших для забавы зрителей), тьмы (ночи), света (пламень светильника), смерти, сна. Помимо этого, уже в прологе Андреев в реплике Некогого в сером эксплицирует чрезвычайно значимый образ свечи (свеча жизни Человека) и потенциально мотивный образ крика. При этом если ряд мотивов в прологе эксплицированы точно (смех, крик и т.д.), то мотивы света и тьмы (ночи), призрачности, смерти представлены автором целым рядом переплетающихся и взаимопроникающих вариаций.

Декорации первой картины полностью повторяют декорации пролога: зрителю открываются «очертания большой высокой комнаты», погруженной в «глубокую тьму, в которой все неподвижно» [1, с. 178]. Уже в первой ремарке автор вновь соединяет мотивы тьмы и неподвижности. Однако появление на сцене новых персонажей – Старух в странных покрывалах, – наряду с предполагаемым сюжетным движением динамически маркирует временной аспект хронотопа – первую «ступень жизни» Человека. Автоинтертекстуальные (ср. старуха в пьесе «К звездам») образы Старух также имеют мифопоэтическую природу (ср. Парки) и призваны символизировать трагическую подчиненность Человека Судьбе.

В заключительных сценах первой картины автор представляет зрителям персонажей (Доктор, Родственники), составляющих основание пирамиды символических образов пьесы. При создании образов этого уровня, по признанию Андреева, он опирался на опыт чеховской драмы: «Взять гостей вот уже готовая положительная степень, из которой нужно сделать превосходную» [2, с. 554]. По замыслу Андреева, «в известных местах должны быть подчеркивания, преувеличения, доведение определенного типа, свойства до крайнего его развития» [2, с. 554]. Именно поэтому Родственники в первой картине должны быть «пластично нелепы, пошлы, чудовищны, комичны» [2, с. 500].

Действие второй картины происходит в «большой, очень высокой и очень бедной комнате» [1, с. 189], представляющей собой вариацию

комнаты пролога, акцентирующей иную световую гамму: залитая «ярким, теплым светом» комната с «совершенно гладкими светло-розовыми стенами», через окна которой по-прежнему «смотрит ночь» [1, с. 189].

Роль хора, а вернее, метатекста, интерпретирующего заголовок картины («Любовь и бедность»), на сей раз переходит от Родственников к появляющимся на сцене Соседям. При этом гротесково-иронический ракурс интерпретации коллизии сменяется лирико-ироническим, что накладывает свой отпечаток на мотивный рисунок картины. Однако взаимодействие мотивов света (светлая комната, стены) и смеха («Они все время смеются» [1, с. 190]) порождает имплицитную атмосферу призрачности.

Помимо этого Андреев использует интертекстуальный и автоинтертекстуальный (ср. «Савва») семантический потенциал пространственного образа леса, традиционно символизирующего максимальную открытость и внутреннюю свободу, для решения прямо противоположной художественной задачи (ср. новеллу «Призраки»). Символически локализуя потенциально безграничный топос леса в рамках комнаты, писатель по сути предлагает зрителю (читателю) еще одну пространственную вариацию мотива призрачности – образ-призрак леса. Подобный хронотоп определяет специфику «растительной» символики, интегрированной автором в интерьер пьесы. Как отмечает А. Хазен-Леве, в эстетике символизма «древесный символ – и человека, и космоса...», должен соединять «...Небо-Отца (небесного отца) с Землей-матерью» [5, с. 628].

В художественном мире Андреева эта связь, однако, оказывается трагически хрупкой и оборачивается «одинокостью, сиротством человека и человечества, оставленных Отцом небесным и отданных во власть ...жизни, которая из матери превратилась в мачеху» [4, с. 57]. Не случайно драматург во второй картине пьесы вводит важнейший для его прозы мотив сиротства (ср. новеллы «Ангелочек», «На реке», «Город» и др.). При этом образы рано покинувших Человека (согласно монологу Жены) Отца и Матери приобретают мифосимволическую смысловую нагрузку.

Декорация третьей картины пьесы («Бал у человека»), демонстрирующей высшую точку жизненного пути главного героя (ему кажется, что он овладел своей Судьбой), подчеркивает диссонанс между мнимым и реальным положением вещей. Имплицитно используя накопленный потенциал мотива призрачности, Андреев представляет окружающую Человека обстановку гротесковым отражением его мечтаний и иллюзий в искривленном зеркале Рока. Уже привычная зрителю (читателю) «очень высокая, большая, правильно

четырёхугольная комната» [1, с. 203], согласно авторской ремарке, «производит впечатление странное, несколько раздражающее – чего-то дисгармоничного, чего-то не найденного, чего-то лишнего, пришедшего извне» [1, с. 203]. Символична цветосветовая декорация картины: «холодные» белые (подобно потолку и полу) стены под воздействием призрачно-искусственного света электрических свечей «внизу» кажутся дьявольски-сероватыми.

Образы Гостей, Друзей, Врагов, музыкантов носят гротесковый, масочно-манекенный характер. Сам Андреев так представлял себе этих персонажей: «Они должны быть похожи на деревянных говорящих кукол, резко окрашенных. Деревянные голоса, деревянные жесты, деревянная глупость и надменность» [3, с. 147]. Бросается в глаза отсутствие диалогов этих персонажей между собой и с главным героем. Их реплики самодостаточны и адресованы не столько собеседнику, сколько в пространство. Персонажи как бы сосуществуют в одно время, но в разных, призрачных по природе, пространственных измерениях.

К четвертой картине из цепочки символических модификаций комнаты, представленной в прологе, автор формирует непроницаемый топос жилища, в котором протекает Жизнь Человека. Доминирующий в описании декораций мотив тьмы (мрака) (комната «мрачного вида» с «темными стенами», «когда распаивается дверь... глубокая чернота ночи быстро взглядывает в комнату»; широкий диван обит «черной клеенкой»; тускло горящая лампа накрыта «темным абажуром» [1, с. 212]) в сочетании с динамически варьирующимся мотивом пустоты («пустая комната» в прологе; «тюремная» пустота комнаты второй картины; «пустые пространства» в мелодии, звучащей в третьей картине; наконец, «старый книжный шкаф, совершенно пустой, разоренный») символизирует хаотическую стихию Рока, уничтожающую Жизнь (светлые тона в цветосветовых декорациях картины). Ту же функцию выполняет уподобляемый мифосимволическому существу, «пожирающему» свет (Жизнь), образ окна.

Возвращаясь к системе персонажей драмы «Жизнь Человека», отметим еще один мифопоэтический по своей природе образ, отличающийся, подобно образу Старухи, «рамочным» характером функционирования – образ Доктора. Вновь появляющийся на сцене в четвертой картине персонаж на сей раз становится персонифицированным олицетворением мотивов безумия, смерти («Не у вас ли человек, который внезапно сошел с ума от бедности и топором зарубил жену и двоих детей?» [1, с. 214]), тьмы («Фонари все потушены, а я все иду» [1, с. 214]). Из реплики Доктора зритель узнает, что «сын крепко уснул» [1, с. 215] последним сном своей Жизни.

В ремарках по ходу пятой картины автор стремится подчеркнуть доминирование элементов, так или иначе коррелирующих с мотивом

призрачности. Так, по ходу действия слитный дискурс Пьяниц «незаметно» сменяется дискурсом так же «незаметно» заменяющих их на сцене Старух. В репликах же Пьяниц и Старух драматург воспроизводит мотивы, эксплицированные в предыдущих картинах пьесы, дискурсивно реализуя образ «призрачного эха» жизни Человека.

Комплекс мотивов тьмы, смерти, сна, света в финале пьесы создает настроение трагической призрачности жизни Человека, его экзистенциального одиночества. Однако дьявольская пляска Старух, символизирующая заполняющий жизненное пространство Человека мрак Хаоса неожиданно прерывается заключительным монологом. Отметим интертекстуальный характер не только образов щита, меча, оруженосца, но и пафоса реплик умирающего Человека (ср. предсмертный

монолог Сирано де Бержерака). Прерывая монолог пластическим образом (после смерти Человека в сумраке «бешено носятся... вокруг мертвеца, топя ногами, визжа, смеясь непрерывно диким смехом» [1, с. 230] злоеущие Старухи), Андреев по сути предлагает зрителю (читателю) открытый финал.

Намеренно «сгущая» интенсивность использования в заключительной ремарке пьесы мифосимволической мотивной (тишины, смеха, тьмы, смеха), а также экспрессивно-эмоциональной световой и звуковой («все громче становятся музыка и пение, все безудержнее танец» [1, с. 226]) образности, автор приводит к парадоксальному выводу об амбивалентности главной коллизии произведения, поскольку в бесконечном противостоянии Роковому началу мироздания Человек обречен не только на Смерть, но и на Жизнь.

Литература

1. Андреев Л. Н. Драматические произведения : В 2 т. Т. 1 / [ред. кол. Б. Ф. Егоров, Г. А. Лапкина, В. М. Маркович, А. Б. Муратов и др.]. Ленинград : Искусство, 1989. 550 с.
2. Андреев Л. Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. Рассказы, 1898–1903 / [ред. кол. И. Г. Андреева, Ю. Н. Верченко, В. Н. Чуваков]. Москва: Худож. лит., 1990. 639 с.
3. Беззубов В. И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллин: Ээсти раамат, 1984. 336 с.
4. Московкина И. И. Между «pro» и «contra»: координаты художественного мира Леонида Андреева. Харьков: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2005. 287 с.
5. Ханзен-Леве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика / [пер. с нем. М. Ю. Некрасова]. Санкт-Петербург: Академический проект, 2003. 816 с.

References

1. Andreev L. N. Dramatic works: In 2 vols. T. 1 / L. N. Andreev; [ed. count B. F. Egorov, G. A. Lapkina, V. M. Markovich, A. B. Muratov and others]. - L.: Art, 1989. -- 550 p.
2. Andreev L. N. Collected works: in 6 volumes t. 1. Stories, 1898–1903 / Leonid Andreev; [ed. count I. G. Andreeva, Yu. N. Verchenko, V. N. Chuvakov]. - M.: Hudozh. lit., 1990. -- 639 p.
3. Bezzubov V. I. Leonid Andreev and the traditions of Russian realism / V. Bezzubov. - Tallinn: Eesti Raamat, 1984. - 336 p.
4. Moskovkina I. I. Between "pro" and "contra": the coordinates of the artistic world of Leonid Andreev / I. I. Moskovkina - H.: Karazin V.N. KhNU, 2005. -- 287 p.
5. Hansen-Leve A. Russian Symbolism: A System of Poetic Motives. Mythopoetic symbolism of the beginning of the century. Cosmic Symbols / A. Hansen-Leve; [trans. with him. M. Yu. Nekrasov]. - SPb. : Academic project, 2003. - 816 p.

Сухоруков Віктор Анатолійович, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української, російської мов та прикладної лінгвістики, Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут» (вул. Кирпичова, 2, Харків, 61000, Україна); e-mail: margari_s@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-0787-4053>

Сухоруков Виктор Анатольевич, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры украинского, русского языков и прикладной лингвистики, Национальный технический университет «Харьковский политехнический институт» (ул. Кирпичева, 2, Харьков, 61000, Украина); e-mail: margari_s@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-0787-4053>

Sukhorukov Victor Anatolyevich, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Ukrainian, Russian Language and Applied Linguistics, NTU “KhPI” (2 Kyrpychova str., 61002, Kharkov, Ukraine); e-mail: margari_s@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-0787-4053>