*У.К. Абишева*

 **РАДОСТИ И СКОРБИ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ**

**(О ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКЕ НАЧАЛА ХХ ВЕКА)**

Повесть «Аграфена» Б. Зайцева датирована 1908 годом и впервые была опубликована в четвертом номере литературно-художественного альманаха «Шиповник». Годом раньше, в 1907 г., в первом его выпуске была напечатана пьеса Л. Андреева «Жизнь Человека». Публикация произведения молодого автора в издании, занимавшем срединную позицию между «Знанием» и символистским альманахом «Весы» вполне закономерна. Редакция нового литературного органа, на страницах которого впервые увидели свет новые вещи Ф. Сологуба, А. Ремизова, В. Брюсова, А. Блока, Г. Чулкова, со вниманием относилась к творчеству молодых писателей, публиковала произведения А. Толстого, С. Сергеева-Ценского, Б. Зайцева. Нетрудно заметить небольшую временную дистанцию между произведениями Б. Зайцева и Л. Андреева, столь  же очевидны параллели между эпизодами повести и сценами из жизни персонажа андреевской пьесы, что наталкивает на мысль о неслучайном характере этих совпадений. Фабульная схема «Аграфены» является почти зеркальной проекцией пьесы Л. Андреева. Полемика, органично включенная в ткань художественного  произведения Б. Зайцева, явилась направляющей силой в осмыслении прозвучавших в пьесе Л. Андреева проблем.

Можно предположить, что в целом своим появлением «Аграфена» обязана пьесе Л. Андреева, давшей импульс рождению повести. Не внешне, но глубинно полемичность проявилась на разных уровнях: в заглавии, особенностях воплощения центральных образов и, что важнее всего, в философской концепции произведений.

Первыми героиню повести Б. Зайцева сравнили с Человеком Л. Андреева критики начала ХХ в. «И по сюжету, и по общему абстрактному символическому складу «Аграфена» напрашивается на сравнение с пьесой Андреева «Жизнь Человека», – писала Е.А. Колтоновская [1,209]. Она назвала повесть самым отвлеченным произведением Б. Зайцева, заметив, что в ней художник отходит от реализма. Отмечая очевидную творческую перекличку этих произведений, она провела беглую аналогию без какого-либо внимательного рассмотрения сравниваемых объектов. Дальше утверждения о сюжетном сходстве повести «Аграфена» и пьесы сопоставление не развивалось. Это и не входило в задачу критика, так как работа была посвящена более общей цели – практическим задачам литературной жизни.

На рубеже веков творческая полемика между художниками, как и факт сосуществования различных философских и эстетических концепций – явление довольно распространенное. И в упомянутом случае перед нами не простое сюжетное совпадение или подражание одного автора другому, а более сложный случай идейно-философской полемики, свидетельствующий об интенсивности и разнообразии духовно-эстетических поисков писателей конца Х1Х–начала ХХ в. Исследуя общую проблему, авторы произведений занимают противоположные позиции в ее решении. Этот более сложный и глубинный аспект полемики, не разрабатывавшийся ни в отечественном литературоведении начала века, ни в современных исследованиях, требует внимательного рассмотрения.

Известно, что Л. Андреев в своем творчестве испытал значительное влияние А. Шопенгауэра. Идеи немецкого мыслителя дали философский импульс многим произведениям художника, стали важнейшим элементом, сформировавшим его художественные позиции. Восприимчивость к философским идеям Шопенгауэра можно объяснить творческими поисками художника, пытающегося найти основание, на котором можно выстроить здание художественно преобразованной действительности. Интерес к его трудам был обусловлен вниманием самого писателя к проблеме экзистенции человека. Самым заметным, если не определяющим воздействием на творчество художника, было влияние философской концепции Мировой воли как творящего мирового начала. Согласно А. Шопенгауэру, в мире господствует иррациональное, могущественное первоначало – Воля. И наиболее ярко она воплощается в бытии человеческого рода. Мировая воля, в трактовке философа, – это слепая, необъяснимая стихия, индивидуальная воля также недоступна рационализации, неуправляема и неконтролируема. Человек – заложник Воли. Отсюда вытекает шопенгауэровский пессимизм. Под влиянием философских идей мыслителя сложился стержневой круг онтологических проблем в творчестве художника – жизнь и смерть, свобода и воля, счастье и страдание, смысл человеческого существования, объективное существование в мире «зла», «фатума», «рока», «лжи», «безобразия», являющихся, по Андрееву, важнейшими константами бытия.

 Согласно новым художественным принципам модернистской драмы, сознательно утверждаемым автором во второй половине 1900 – начале 1910-х годов, в пьесе представлен предельно обобщенный Человек. Персонаж драматурга включает заданные изначально «параметры», лишен индивидуальной психологии. Показательно авторское стремление придать образу Человека, его жизни   вневременное, общечеловеческое звучание. Произведение Л. Андреева пронизано трагическим осознанием человеческой жизни, наполненной несчастьями, страданием. В «Жизни Человека» герой наделен пониманием происходящего, но не властен ни над своей судьбой, ни над миром.

Андреев акцентирует нравственный аспект отчуждения личности, интерпретируя его как отъединенность сознания человека от мирового целого, несоответствие человека его истинной природе. Исследуя русскую литературу первой трети ХХ века, В.В. Заманская замечает: «Конститутивной ситуацией, через которую экзистенциальная литература отражает жизнь, является ситуация катастрофы, кризиса, разрушения, смерти; доминирует «сюжет», где «мир без Бога» превращается в «мир без человека» [2,194]. Этому определению исследователя соответствует событийное и эмоционально-психологическое ядро драматического произведения Л. Андреева, основу которого составляют отчаяние, скорбь, мрак, ощущение ужаса личного бытия, прорывающиеся сквозь внешне ровное, бесстрастное повествование.

«Аграфена» Б. Зайцева несет в себе демонстративное переосмысление главной темы пьесы. Развивая в своей повести тезис философского оправдания жизни, даже если она приносит страдания, боль, автор входит в полемику с пессимистическими представлениями Л. Андреева о человеческом существовании. Художник осознает жизнь человека, простой женщины, в соотнесении с Бытием, рассматривает ее сквозь призму вечных бытийных сущностей. Исследуя проблему экзистенции человека, он противопоставляет андреевской концепции свое понимание. Принципиальная разница позиций авторов состоит в утверждении Б. Зайцевым тезиса об абсолютной ценности земной жизни личности. Утверждение ее сущностной ценности, несмотря на весь драматизм существования, вписывается в контекст размышлений русской религиозной философии конца Х1Х–начала ХХ века о смысле жизни и назначении человека, развиваемых в работах В.В. Розанова и Е.Н. Трубецкого [3].

Вехи жизни в драме Андреева, названные им «Рождение человека и муки матери», «Любовь и бедность», «Бал у человека», «Несчастие человека», «Смерть человека», соответствуют перипетиям жизни Аграфены. Зайцев исключил только первую, начав свое повествование о жизни героини с ее юности. Даже смерть сына в «Жизни Человека» эхом отзывается в повести Б. Зайцева смертью дочери. Но Аграфена и идейно, и «архитектонически» противопоставлена Человеку. Зайцевым сознательно на первый план выдвигаются интуитивные, стихийные начала человеческой природы. Его героиня, в противоположность персонажу Андреева, – личность со сложной и многослойной духовной организацией, хотя она и принадлежит к «естественным» натурам. На фоне рационалистически-схематической андреевской пьесы, нивелировавшей человеческую жизнь, психологию и быт, в «Аграфене» настойчиво утверждается мысль о неповторимости индивидуальной жизни, конкретного человеческого существования, соотносимого с жизнью.

Если Л. Андреев акцентирует внутренне обособленное бытие Человека, то Б. Зайцев показывает слиянность Аграфены с миром, единство природного и человеческого существования. Произведение художника несет насыщенность мира ароматами и красками. Им изображена гармония человека и всего земного: трав, воды, сияния солнца, деревьев, воздуха, особенно явная в начальных и завершающих главах повести. Описания весны, горячего летнего зноя с прозрачностью воздуха, запахов осеннего увядания и зимнего холода даются параллельно с жизнью героини, в основе произведения лежит биографическая фабульность, юность сменяется зрелостью, материнством и старостью.

Конечно, эти отличия можно объяснить переключением сюжета в другой литературный род: у Андреева – пьеса, а Зайцев создал повесть. Но общая сверхзадача у авторов изначально разная, отсюда и различия в мотивной структуре произведений, в элементах их поэтики и в авторской концепции. Зайцев отстаивает отличающийся от видения Андреева взгляд на человека и жизнь. Он делает акцент на стихийных началах жизни, на мире как органическом целом. У него малое, частное прочувствовано как часть общей большой космической жизни. Скромное бытие простого человека, жизнь обычной женщины, которая незаметно проходит по земле, стала под пером писателя «органной фугой», по выражению Эллиса [4,83]. Хотя, надо заметить, критик «Весов», несмотря на возвышенное определение, данное им повести Зайцева, активно ее не принял, увидев в ней подражание символизму.

Глубоко различаются образные системы произведений, способы воссоздания авторами центральных персонажей интересны в плане сопоставления творческих методов художников. В общем контексте общефилософских разногласий художников находится полемичность заглавий сравниваемых произведений. Пьеса Андреева содержит подчеркнутую установку на то, что речь идет о жизни абстрактного человека, предельно схематизированного, «человека вообще». В самом заглавии содержится семантический сдвиг к слову «человек», конденсирующем смысл всего заглавия. Мы помним, что автор не дает имени своему герою, он просто «Человек». В пьесе никто не назван по имени, существуют «жена Человека», «родители Человека», его Сын, Друзья, Враги, Родственники. Отстраненному «Человек» Б. Зайцев противопоставляет личное имя Аграфена. Заглавие его повести несет печать индивидуальной, конкретной судьбы. Образ Человека у Андреева задан в жесткой парадигме модернисткой пьесы и воспроизведен теми же средствами, что и характерные для произведений писателя яркие гротесково-фантасмагорические образы-символы («ночь», «стена», «красный смех», «тьма», «набат», «бездна» и др.). Разработанный в пределах названной художественной системы образ Человека мало конкретизирован в своих характеристиках. Это, прежде всего, символ «человека вообще», за которым не ощущается живой  души, его жизнь изображена как некое условное человеческое бытие.

Размышляя об особенностях драматургии Л. Андреева, В.А. Келдыш справедливо отмечает, что «автора явно влечет к художественным схемам, и он нередко пренебрегает многообразием характера ради однозначного воплощения в нем некоего понятия, идеи. «Закон» дороже «явления», устойчивая общая сущность важнее изменчивой индивидуальности» [5,239]. Вся образная система пьесы построена на эксплуатации автором приема «наивной прямолинейности»: в делении персонажей на «друзей» и «врагов» ощущается, по выражению М. Горького, «простота и злая наивность лубка» (2, 552). Отражается она и в использовании цветовой символики: серого, белого, золотого тонов. Создавая историю жизни Человека, Л. Андреев отказывается и от ее «обытовления», изображает вехи его жизни, отказываясь от быта.

Художественный метод повести, как и образ главной героини Зайцева, синтетичен. Художник использует изобразительные средства, присущие воплощению характера в реализме, но в то же время применяет модернистские способы создания образа, что было характерно для неореализма в целом. Реалистического наполнения образа писатель достигает в описаниях скромной, простой деревенской жизни Аграфены, ее пребывания на земле, сопровождаемых образами природы: конопельным духом риг, клекотом журавлей, летних вечеров, кротких сжатых полей, молочно-пепельных облаков.

Для Зайцева человек во всей его полноте – не голое самосознание, не вообще человек, но человек, в котором есть и тело, и душа, для него каждый человек уникален. Образ  героини в повести формируется посредством передачи ее переживаний и мыслей, составляющих ее внутренний мир, неповторимое  эмоциональное сознание. Аграфена глубоко индивидуализированный образ, эмоциональные ощущения героини, ее радости, печали и страдания – это ее чувства. В центральных главах повести, рассказывая о жизни героини, художник изображает чувственно воспринимаемый мир, полноту и силу душевно-плотских чувств. В обрисовке героини на первый план выходит стихийное, плотское. Он показывает страдания Аграфены, муки ее физического томления, когда дурманящие влечения плоти, толкают ее на совращение гимназиста, родственника хозяйки: «Тогда ей пришло на ум, что она может пить. Первый раз в жизни в тот день она пила. К вечеру хмель ушел. Но остался трепет и как бы буйность» [6,105]. Художник владеет мастерством лаконичного и тонкого психологического определения физического, темного, плотского томления персонажей, раскрывая чувственность образа: «В полусумерках вернулся братец, и, как ей показалось в передней, острая мужская дрожь пробежала по нем. С тайной сладостью стала она мечтать, сидя в своей комнате, вспоминала, как хмур и беспокоен он, как таит в себе вскипающее, и опять плыли перед ней голые ноги, белые, как у девушки» (6,105). «Аграфена томилась в черном прозябании без сна. Тяжкие волны били в ее мозгу; сердце источало кровь. И когда силой воли унимала она его на мгновение, с великой силою чувствовала, что иначе быть не может; надежды нет» (6,106).

Настойчивый поиск новых приемов для изображения человека отражается в воссоздании символических черт образа, поэтому помимо реального характера Аграфена Зайцева в своей реализации воплощает предельно обобщенную женскую судьбу, жизнь женщины в главных ее проявлениях. И.П. Смирнов отмечает характерный для символизма «панзнаковый подход к реальности» [7,144]. Как художник неореалистической школы Б.Зайцев использует при отражении действительности символы-знаки с присущей им двуплановостью. В его повести Аграфена и ее жизнь являются также символом, вероятно, не меньшим, чем Человек Л. Андреева. Не случайно в последних главах повести автор обращается к мифопоэтическому образу Чаши. Во сне героиня Зайцева пьет темную влагу из чаши, в этой картине отчетливо проступает символизация судьбы, подкрепленная значением образа Чаши в библейской символике [8]. Чаша – одна из древнейших мифологем, в библейской традиции образ Чаши символизирует судьбу, она вмещает в себя столько жизненной влаги, сколько человеку предначертано испытаний. На страницах повести не раз перекрещиваются символический и реалистический планы изображения образа Аграфены. Средства создания образа главной героини обнажают ключевой художественный прием неореализма, важнейшим методом которого является синтезированное сочетание символической отвлеченности, знаковости образа и его реалистической наполненности. В этом заключается принципиальное отличие образа Аграфены от Человека Л. Андреева, решенного в сугубо модернистской эстетике.

Наиболее полемичен по отношению к пьесе финал повести Б. Зайцева. Л. Андреев интерпретирует судьбу Человека как подвластную неотвратимому жестокому Року. «Моделируя жизнь своего героя, изображая ее как жизнь всеобщую, проводя Человека от рождения до смерти, Леонид Андреев художественно воспроизводит процесс «оголения» – избавления от многих иллюзий и надежд, прежде всего от религиозной надежды, суть которой – в положительном контакте с «запредельным», - замечает А.В. Татаринов [9,317]. Но сознание, лишенное опоры в вере, характеризуется полной утратой религиозного смысла жизни, что и ведет к духовному кризису. Экзистенциализированное сознание Человека в обезбоженном мире толкает его на бунт, в отчаянии он проклинает Судьбу: «Я проклинаю все, данное тобою. Проклинаю день, в который я родился, проклинаю всю жизнь мою, ее радости и горе. Проклинаю себя! <…> – и все бросаю назад, в твое жестокое лицо, безумная Судьба. Будь проклята, будь проклята вовеки!» [10,2,483). Утратив идею Бога, герои Л. Андреева не могут заместить образовавшуюся пустоту, отсюда трагические финалы большинства его произведений.

Духовные поиски Б. Зайцева развиваются в противоположном направлении. Проблема человека, его судьбы решается художником в контексте религиозно-христианского мировоззрения, оправдывающего существование человека, утверждающего его высокое предназначение, бессмертие души, выводящего жизнь человека за рамки его земного бытия. Интересным кажется взгляд на повесть А.С. Сваровской. Создание образа Аграфены, считает исследователь, соотносится с агиографическим каноном, которому автор, однако, не следует строго. Основным сюжетообразующим началом повести, с точки зрения литературоведа, является «столкновение аскетического и мирского вариантов жизни». «Земной мир не отвергается, а приемлется <…>. Зайцев исповедует веру в святость «грешной» жизни, утверждает включенность индивидуальной судьбы в круговорот природной, стихийной, телесной жизни и ее причастность к божественной, вечной любви», – отмечает исследовательница [11,163]. Добавим, что, развивая в повести библейско-аллегорический план сюжета, Зайцев решает проблему смысла жизни человека, не ограничивая ее временными земными рамками, а проецируя ее в вечность.

«Аграфена» Зайцева являет пример бытийственного «прочтения» жизни героини, но итоги такого прочтения оказываются принципиально иными, чем у Л.Андреева. Жизнь, судьба героини, и, шире, человека осознается в соотношении с универсальным уровнем бытия. Финал «Аграфены», несмотря на уход героини в инобытие, более светлый в отличие от безысходного и тяжелого завершения андреевской пьесы. Экзистенциальному ужасу Человека Л. Андреева противопоставляется идея подлинной значимости прожитой жизни. Идее бессмысленности жизни и смерти как избавления Б. Зайцев противопоставляет приятие жизни, оправдание человеческого существования, несмотря на невзгоды, утраты и трагедии. Несмотря на трагическое в судьбе героини, художник не отрицает жизни, а принимает ее в отличие от Л. Андреева, выносящего беспощадный приговор жизни, отрицающего ее. Для него за чертой смерти нет небытия, за чертой смерти нет внеэтического пространства, и смерть перестает быть тупиком.

Экзистенциальному мироощущению художник противопоставляет прямо противоположное – христианское переживание мира: с одной стороны, сомнения, разочарование в мироустройстве, в миропорядке и в человеческой природе, а с другой – христианское благоговение и стоическое спокойствие и просветление. Последними словами, звучащими на пороге земного и вечного мира, которые слышит Аграфена, были: «Вот идет та, которую называли бедным именем Аграфены, вкусить причастие вечной жизни» (6,117). Для героини Б. Зайцева действительность Бога дает внутреннюю силу любви и всепрощения. В повести Б. Зайцева важна идея подлинной значимости свершившейся жизни.

Полемическая направленность повести «Аграфена» Б. Зайцева, являясь фактом творческого диалога писателей, отражает напряженную духовную атмосферу рубежа веков. Особенности художественного метода Л. Андреева обусловлены его преемственной связью с модернисткой драмой начала ХХ века, эстетика которого ярко выражена в создании художественных образов пьесы, построении ее сюжета, пространственно-временной организации. Поэтика Б. Зайцева, испытавшая влияние и реализма, и модернизма, связана с неореалистической эстетикой, основанной на творческом синтезе двух направлений, их органическом соединении, едином художественном «сплаве».

Концепции жизни в названных произведениях основаны на глубоко различающихся философско-эстетических позициях двух художников-современников. Для Андреева-модерниста первоосновой становится утверждаемая идея катастрофичности бытия, бессмысленности человеческого существования, отчужденности человека и мира, изначальное экзистенциальное противостояние человека и Судьбы. В финале произведения он изображает Человека, подвластного неотвратимому Року, несмотря на его бунт против судьбы, пребывающего, в ситуации один на один с бытием, жизнью / смертью, собственным «Я». Б. Зайцев в своем произведении утверждает мысль об изначальной ценности жизни, единении мира и человека. Жизнь Аграфены осмыслена художником как звено в единой цепи общего существования. Отличие авторских установок обусловлено мировоззренческими особенностями и своеобразием творческих методов писателей, что нашло отражение во всех уровнях художественных произведений: идейно-философском, в образной системе и заглавии.

Примечания

Колтоновская Е.А. Борис Зайцев // Русская литература ХХ века. 1890 – 1910- е годы / Под ред. проф. С.А. Венгерова. М., 2000. С.209.

Заманская В.В. Экзистенциальный тип художественного сознания в ХХ веке // Наука о литературе в ХХ веке (история, методология, литературный процесс). М., 2001. С.194.

Розанов В.В. Цель человеческой жизни // Смысл жизни в русской философии. Конец Х1Х–начало ХХ века. СПб., 1995. С.165-219; Трубецкой Е.Н. Смысл жизни // Там же. С.259-341.

Эллис (Л.Л.Кобылинский.)Литературный невод // Весы. 1908. № 10. С.83.

 Келдыш В.А. Русский реализм начала ХХ века. М., 1975.С.239.

Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 5 т. (6-7 тома дополнит). Т.1. М., 2000. Далее в тексте сноски на произведения писателя даются в круглых скобках по указ. собр. соч.

Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977.С.144.

Семантика этого образа в творчестве Б. Зайцева, И. Бунина, Л. Андреева, И. Шмелева исследована Л.А. Иезуитовой. См.: Л.А. Иезуитова. Семантика «Чаши» в русской прозе начала ХХ века // Библия и возрождение духовной культуры русского и других славянских народов. СПб., 1995.С. 56 – 63.

 Татаринов А.В. Леонид Андреев // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). М., 2001. Кн. 2. С.317.

1. Андреев Л. Собр. соч.: в 6 т. Т.2. М., 1990. Здесь и далее в тексте сноски к произведениям Л.Н. Андреева даются по указ. собр. соч. Первая цифра в круглых скобках обозначает том, вторая – стр.

Сваровская А.С. Житийное начало в повести Б. Зайцева «Аграфена» // Проблемы метода и жанра. Томск, 1997. С.163.