

Й. ДОГНАЛ

(Университет им. Масарика, Брно, Чешская Республика;

Университет имени св. Кирилла и Мефодия, Трнава, Словацкая республика)

ORCID ID: 0000-0002-0763-5784

УДК 821.161.1-32(Андреев Л. Н.)

DOI 10.26170/ufv19-05-04

ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,44

АНДРЕЕВСКИЙ «СМЕХ» КАК ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ¹

Аннотация. Статья посвящена анализу рассказа Л. Н. Андреева «Смех» в контексте и творчества самого писателя, и нарастающей в литературе того времени тенденции к отражению чувства экзистенциального одиночества, отсутствия комплементарной коммуникации и человеческого взаимопонимания при помощи относительно простого сюжета рассказа. Пользуясь приемом приобретения маски, скрывающей лицо главного персонажа, и повествования от первого лица, Андреев добивается эмоционально насыщенного образа «визуальной перегородки», препятствующей любимой девушке воспринять внутреннее состояние героя рассказа. Лишив героя имени, писатель возводит единичное в разряд общего, причем факт, что он выбирает в качестве героев любящих друг друга мужчину и женщину, еще больше усиливает трагическое по своей сути разъединение обоих персонажей. Противоречие внешнего (маски-симулякра) и внутреннего (действительного внутреннего чувства, эмоций), повествующего о данном происшествии персонажа, подчеркивается и при помощи второстепенных персонажей – друзей героя. Над всем «миром», отражавшемся в рассказе, довлеет непонимание, разъединение, отсутствие встречной коммуникации, ощущение полного одиночества, что соединяет данный текст и с другими рассказами писателя, указывая на одну из общих черт его творчества, роднящей русского писателя с назревающей экзистенциальной волной европейской литературы.

Ключевые слова: Л. Н. Андреев; «Смех»; экзистенциализм; контраст внутреннего и внешнего мира индивида; маска; одиночество; отсутствие полноценной коммуникации.

«В “мире без Бога” после переоценки всех ценностей еще предстоит установить пределы, поиск которых и становится важнейшим сюжетом экзистенциальной традиции. Этический аспект экзистенциального мировидения меняет акценты. Главным становится познание

¹ Статья разработана в рамках грантового проекта KEGA 013UCM-4/2017 *Vymedzovanie špecifík modelu „ruského sveta“ v ruskom jazyku, literatúre a kultúre.*

сущностей бытия без последующих дидактических и этических выводов» [Заманская 2002: 109]. Рассказы Леонида Андреева – это не просто «картинки с натуры», а всегда тщательно обдуманнные художественные эксперименты, которые как раз направлены на поиски «пределов». Андреев в своих произведениях находит и исследует специфические срывы – в ситуации, которая кажется обыкновенной, будничной по своему характеру, он находит что-то, что *вдруг* выводит ее за рамки кажущегося будничного события. Ситуация, в которую писатель ставит своих персонажей, таким образом становится своеобразным пробным камнем, который как будто расшатывает внутреннее равновесие персонажей, обнажая тем самым психические «несостоятельности», ставящие под сомнение факт то разумного, то этического, то целесообразного поведения индивида, который становится носителем андреевского эксперимента [Dohnal 1997]. Избранную единичную ситуацию Андреев часто трактует в качестве «конкретной» реализации какой-то извечной, свойственной человеку в общем смысле слова, ситуации, исследуя тем самым общие черты его психического и физического бытия.

Именно таким экспериментом стал для Андреева и рассказ «Смех», написанный писателем в 1901-ом году. «Банально обыденным» может показаться как раз начало рассказа, вводящее в исходную ситуацию, – несостоявшееся свидание, на котором любящий парень не дожидается своей любимой. Начав *in medias res*, писатель не приводит никаких точных данных, которые позволили бы тщательнее определить социальный статус главного персонажа, – это просто молодой парень, который в холодную погоду долго – с половины седьмого до половины девятого, т.е. целые два часа (!) – ждет девушку, которая, однако, не приходит. Посредством данных, касающихся времени, и того, как меняется состояние одежды героя (с указания, что «Пальто мое было застегнуто на один верхний крючок и раздувалось от холодного ветра, но холода я не чувствовал...» (264)¹, до – «Пальто было застегнуто на все пуговицы, воротник поднят, и фуражка нахлобучена на поседевший нос; волосы на висках, усы и ресницы белели от инея, и зубы слегка постукивали друг о друга (264–265), косвенно указывается, насколько интенсивна его любовь, которая, наконец, ищет не обвинения, а извинения: «И все это сделала – она! О черт... нет, не надо: может быть, и не пустили, или она больна, или умерла. Умерла! – а я ругаюсь» (265). Это – экспозиция рассказа, исходные данные о персонаже. Больше Андрееву и не надо – молодой студент, влюбленный, обманутый, но все-таки верящий, что он так же любим. Можно констатиро-

¹ Здесь и далее цит. по: [Андреев 1990] с указанием страниц в тексте статьи.

вать, что Андреев создает образ типового, не отличавшегося ничем существенным от других, безымянного героя. Имя не нужно – оно слишком бы стало выделять героя среди таких же типовых героев рассказа. Единственное имя, которым Андреев пользуется – это имя той девушки, из-за которой герой мучается: Евгения Николаевна¹, все остальные персонажи остаются без имени.

Экспозиция рассказа создает условия для дальнейшего развития сюжета. Узнав от друзей, что на рождественской вечеринке будет присутствовать и Евгения Николаевна, герой рассказа становится активным и предлагает друзьям принять участие не только в этой, но и в других вечеринках, состоявшихся в этот день в городе. Согласие друзей приводит их к посещению костюмерной, где они выбирают подходящие костюмы-маски, при помощи которых они хотят попасть на вечеринки. В этот момент герой оказывает активное влияние на других, однако, натывается на затруднение – в костюмерной он ищет костюм, который надлежащим способом выражал бы его настроение. Его желание: «Мне нужно было что-нибудь мрачное, красивое, с оттенком изящной грусти, и я попросил: – Дайте мне костюм испанского дворянина» (265) – остается, однако, невыполненным. Отвергая по разным причинам предложения других костюмов, герой вынужден был согласиться на единственный приемлемый для него, но не очень ему понравившийся костюм знатного китайца. Самым выразительным элементом костюма является маска: «Это была, если можно так выразиться, отвлеченная физиономия. У нее были нос, глаза и рот, и все это правильное, стоящее на своем месте, но в ней не было ничего человеческого. Человек даже в гробу не может быть так спокоен. Она не выражала ни грусти, ни веселья, ни изумления – она решительно ничего не выражала. Она смотрела на вас прямо и спокойно – и неудержимый хохот овладевал вами. Товарищи мои катались от смеху по диванам, бессильно падали на стулья и махали руками». Костюм и маска не удовлетворяют героя – возникает его внутреннее несогласие, сомнения, недовольство; активное стремление повлиять на ситуацию сменяется более-менее пассивным принятием отведенных ему маски и костюма: «Я чуть не плакал, но, когда я взглянул в зеркало, смех овладел

¹ Имя Евгения – это женская форма мужского имени Евгений, в переводе с древнегреческого языка означает «благородная», «высокородная», «потомок благородного рода». Имя Николай в переводе с греческого языка означает «победитель народов». Андреев тем самым как будто показывает, что девушка не является кем-то, кто хотел бы намеренно высмеять, обмануть героя, а что она, наоборот, – благородный человек (Подробнее см.: <http://www.kakzovut.ru/names/evgeniya.html> и <http://www.kakzovut.ru/names/nikolay.html>).

и мной. Да, это будет самая оригинальная маска» (266). Невинное совместное обещание не снимать ни в коем случае масок заканчивает коллизию и предвещает – по правилам классической драмы – кризис.

Костюм и, прежде всего, к нему принадлежащая маска принципиально меняют отношение героя к другим лицам и их отношение к нему. С момента, когда герой надел костюм и маску, он потерял для всех других людей свою идентичность и стал неизвестно кем, спрятанным за мнимой идентичностью, за знатным китайцем. Маска становится перегородкой между его действительным «я» и – определяемой именно маской – его мнимой идентичностью, воспринимаемой другими как факт данного момента. «Весь путь меня окружала и давила грохочущая туча хохота и двигалась вместе со мной, а я не мог вырваться из этого кольца безумного веселья. Минутами оно захватывало и меня: я кричал, пел, плясал, и весь мир кружился в моих глазах, как пьяный. И как он был далек от меня, этот мир! И как одинок я был под этой маской!» (266–267).

Маска вызывает у других смех, и смех – ключевое понятие для всего рассказа, так как именно он представляет собой свидетельство полного разрыва между героем и его окружением. Если внешним фактором, объективной причиной этого разрыва является маска, то своего рода следствием влияния маски и воспринимаемой (и тематизированной) причиной социального разрыва между героем и всеми другими людьми в его близости становится именно смех – внешнее проявление эмоции, которую со временем герой не разделяет с его окружением.

Ту часть рассказа, в которой это разъединение проявляется, можно, с точки зрения композиции, считать кризисом. Не маска сама по себе, не герой, скрывшийся за ней, а факт социальной акцептации, определяемой не личностью человека, не складом его мыслей и его чувствами, а все это скрывающей маской, является действительно кризисным моментом разворачивания сюжета рассказа. Полностью функциональной становится в этом кризисном моменте и форма наррации от первого лица, так как именно она способна опосредовать восприятие данного разрыва субъектом, что при повествовании от третьего лица оказалось бы намного сложнее и вряд ли показало бы все те оттенки субъективного восприятия настолько интенсивно, как это происходит в последующем развертывании действия.

Андреев-экспериментатор не ищет сюжетных или композиционных осложнений, в центре его внимания именно стремление показать один из возможных сценариев взаимоотношений его персонажей, так что герой рассказа встречается сразу со своей возлюбленной. И тут писатель не нарушает схему классической драмы, пользуясь встречей обоих молодых людей. Влюбленный студент-знатный китаец встреча-

ет Евгению Николаевну, которая не отказывает ему в разговоре. Он получает возможность упрекнуть ее в том, что она не пришла на свидание, но одновременно вылить ей все свои чувства, высказать, как он ее любит. Евгения Николаевна, однако, реагирует точь в точь так же, как и его друзья, – смехом. Вся третья глава рассказа, повествующая об их встрече и разговоре, характеризуется лейтмотивом смеха. Слова *смех, улыбка, смеяться* в разной форме появляются в качестве повторяющегося свидетельства не единения, а полного разрыва между персонажами. Герой рассказа, упрекнув в начале разговора Евгению Николаевну в том, что она не явилась на свидание, натывается на ее смех: «... она смеялась. Весело смеялась. ... Но она смеялась. Черный блеск ее глаз потух, и все ярче разгоралась улыбка. Это было солнце, но солнце жгучее, беспощадное, жесткое» Вместо ожидаемого серьезного ответа, вместо извинения, вместо сочувствия герой встречает только смех. В ответ на упрек в презрении («Стыдно смеяться. Разве за моей смешной маской вы не чувствуете живого страдающего лица – ведь только для того, чтобы увидеть вас, я надел ее») смеющаяся Евгения Николаевна просит героя заглянуть в зеркало, чтобы он смог понять ее. Реакция героя открывает разрыв между душой и наружностью: «... я взглянул в зеркало, – на меня смотрела идиотски-спокойная, непоколебимо-равнодушная, нечеловечески неподвижная физиономия. И я... я рассмеялся» (267).

Однако смех непосредственно сменяется раздражением героя: ведь это только маска, а за маской живой, чувствующий, страдающий, страстно любящий человек, над которым, по его мнению, неуместно смеяться. Герой начинает после упрека уверять Евгению Николаевну в любви к ней. Тут, кажется, он находит ожидаемый им отклик: «... я продолжал шепотом говорить о своей любви. И никогда я не говорил так хорошо, потому что никогда не любил так сильно. О муках ожидания, о ядовитых слезах безумной ревности и тоски, о своей душе, где все было любовь, я говорил. И я видел, как, опускаясь, бросили ресницы густую тень на полбледневшие щеки.

Я видел, как сквозь их матовую белизну бросал красный отсвет запылавший огонь и как все гибкое тело безвольно клонилось ко мне» (267-268). После короткого мгновения, дающего герою надежду на понимание, он опять слышит тот же смех: «И я увидел, увидел наконец, как милая, жалкая улыбка раскрыла ее уста, и, дрогнув, поднялись ресницы. Медленно, боязливо, с бесконечным доверием повернула она ко мне головку, и... Такого смеха я еще не слышал!

– Нет, нет, не могу... – почти стонала она и, закинув голову, снова раздражалась звучным каскадом смеха» (268).

Разговор, следовательно, заканчивается полным непониманием, абсолютной неудачей героя, который, наконец, встретил любимую, но вместо извинения, понимания, близости в ответ получил только смех.

Неудивительно, что в последней главе тематизируется именно отчаяние, овладевшее душой главного персонажа. Раскрывается оно в высказывании одного из его товарищей, не понимающем происходящего: «– Ты имел колоссальный успех. Я никогда не видал, чтобы так смеялись... Постой, что ты делаешь? Зачем ты рвешь маску? Братцы, он с ума сошел! Смотрите, он раздирает свой костюм! Он плачет!» (268). Рассказ кончается катастрофой – все надежды потеряны, никакого понимания не получилось, разрыв между героем и Евгенией Николаевной вряд ли мог оказаться более глубоким.

Основной причиной непонимания стала маска, которую герой не смел по договоренности с его товарищами снять и которая представляла собой непреодолимое препятствие, своего рода барьер между героем и Евгенией Николаевной. Сам персонаж обращает на это внимание и, как уже отмечалось, бросает упрек своей партнерше: «– Стыдно смеяться. Разве за моей смешной маской вы не чувствуете живого страдающего лица – ведь только для того, чтобы увидеть вас, я надел ее» (267).

Сжатая форма, характерная для рассказа, отсутствие любых, отходящих от центральной проблемы, мотивов, быстрое развитие действия и, самое главное, избранная форма наррации от первого лица – все это свидетельствует о намерении автора сосредоточить внимание на существенном вопросе межличностной коммуникации. Рассказ от первого лица дает возможность опосредовать в тексте произведения фикцию «правдивого» воспроизведения субъективного восприятия всего происходящего, причем тематизируется именно то, что происходит во внутренних переживаниях повествующего субъекта. Эмоциональное и рациональное начала показаны в качестве какого-то сплава, в котором верх берет именно эмоциональное, овладевшее поведением субъекта и опередившее его коммуникацию по отношению к возлюбленной.

Тема коммуникации – вернее, вряд ли возможной коммуникации между людьми – интересует писателя в это время довольно интенсивно, так что «Смех» можно считать одним из тех рассказов, которые посвящены именно теме коммуникационного разрыва и одиночества между близкими друг другу людьми.

В этой связи можно назвать еще два рассказа – «Стена» (1900) и «Молчание» (1901). В рассказе «Стена» людей роднит и их болезнь (они «прокаженные») и стремление попасть на другую сторону стены. Но они не способны соединить свои усилия, договориться, действовать вместе, а, наоборот, действуют в одиночку, используя других только в

качестве средства достижения собственной цели или даже убивая друг друга. Стена как будто не только перед ними, а еще и между ними. Не преодолев препятствия именно этой невидимой стены, существующей между отдельными личностями, нельзя преодолеть стоящую перед всеми громадную стену. Рассказ «Молчание» – свидетельство разрыва между членами одной семьи – отцом, матерью и дочкой. Неспособность понять другого, открыть свои переживания, преодолеть барьеры, выстроенные на основе строгих требований к соблюдению слишком твердых норм поведения, приводит к семейной трагедии, которая губит и дочь, и ее мать, а отец-священник доведен до сумасшествия.

Рассказ «Смех» представляет и по содержанию, и по времени создания какое-то среднее звено: в рассказе «Стена» речь идет о чужих друг другу персонажах, в рассказе «Молчание» показаны барьеры коммуникации между членами семьи, а рассказ «Смех» связан с героями, которые не чужды друг другу, но они еще не стали семьей. Андреев в рассказе «Смех» выводит на сцену влюбленного студента и молодую женщину, чувства которой не описываются подробно. Но по некоторым фактам можно предположить, что ей не безразличен юноша, так как она согласилась прийти на свидание (но по какой-то причине, не названной в рассказе, не пришла). Героиня вступает в разговор со студентом, в определенные моменты, судя по некоторым сигналам ее невербальной коммуникации, она не только не отталкивает его, но и, скорее, приближается к нему, словно бы понимая его переживания (напр.: «... все гибкое тело безвольно клонилось ко мне» – 268). Создаваемая таким образом диада влюбленного парня и, как минимум, не противящейся девушки должна, по всем предположениям, свидетельствовать о возможности легкого достижения взаимопонимания. Однако этого не происходит – наоборот, маска, которую герой надел, становится непреодолимым барьером.

Антиномия мужчина/женщина, имеющая в литературе того времени свое место (напр., в творчестве В. Брюсова, Л. Н. Толстого, Ф. Сологуба, И. Бунина и других писателей) сменяется в рассказе «Смех» антиномией внутренне/внешнее, причем внешнему отдается предпочтение. Контраст внутренних искренних переживаний героя рассказа и внешней равнодушной физиономии маски остается непреодолимым для Евгении Николаевны. Маска-симулякр, внешнее обстоятельство, наружность оказывается более важным («правдивым») элементом коммуникации, чем слова, при помощи которых герой пытается высказать свои чувства: «... никогда я не говорил так хорошо, потому что никогда не любил так сильно. О муках ожидания, о ядовитых слезах безумной ревности и тоски, о своей душе, где все было лю-

бовь, я говорил» (267). Контраст внутреннего и внешнего, скрытого от глаз и в глаза бросающегося, вряд ли можно было выстроить более интенсивно. И в самых близких отношениях, видимо, трудно находить взаимопонимание: коммуникация между людьми – сложное явление, проникновение в душу другого невозможно, так как внешние барьеры не позволяют это сделать. Коммуникация скорее разъединяет, чем связывает – вот вывод, к которому подводит андреевский эксперимент.

Переживания студента конфронтируются, с другой стороны, и с мнениями группы студентов, вместе с которыми он посещает вечеринку. И в этой области отношений героя с окружающими его персонажами наблюдается несовпадение: с самого начала герой рассказа направлен на достижение другой цели, чем его друзья: ему хочется увидеть любимую девушку, узнать, почему она не пришла на свидание, а его друзья хотят просто забавляться. В то время, когда другие найдут подходящие маски, герою придется брать маску, которая ему не нравится, но он тем не менее ее надевает. И, наконец, когда все поздравляют его с большим успехом, которым его маска пользовалась на вечеринке, он страдает от непонимания, от смеха, от крушения его желания высказать свою любовь, почувствовать любовь и понимание со стороны любимой им девушки.

Никто его не понял – он остался одним среди других. Ни диада, ни группа друзей не дают чувства единения – единственное, что видно, – это непонимание, неспособность окружения героя понять его внутренний мир, вчувствоваться в эмоциональное настроение, которое им владеет. Главный персонаж рассказа – экзистенциально отчужден от других, от всего своего окружения. Он не находит точек соприкосновения с ними, хотя они, как будто, присутствуют. В начале рассказа герой одинок. Его попытка вырваться из одиночества – контакт с группой студентов и признание в любви любимой девушке – терпят крушение. В конце рассказа герой еще более одинок, чем в его экспозиции.

Выражением непонимания со стороны других, своего рода барьера между людьми становится маска и реагирующий на нее смех. То есть не слова, а невербально выраженное непонимание ситуации другого человека подчеркивается тем фактом, что окружающие люди неспособны заглянуть во внутреннее состояние героя из-за маски, своеобразной «оболочки», прочно отделяющей одного индивида от других. Обреченный на одиночество среди людей – вот каким представлен герой рассказа. Это прямо экзистенциальный сюжет – одинокий человек в сложной жизненной ситуации, никем не понимаемый. Помнится высказывание Д. С. Мережковского из его статьи «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»: «Мы свободны и одиноки» [Мережковский 1982: 11]. Острая экспрессивность андре-

евского рассказа, стремление выразить эмоциональное состояние героя, вывернуть наружу его душу, в которой разгорелось трагическое ощущение непреодолимого одиночества, – все это становится характерной особенностью творчества Андреева. Интенсивный акцент на индивидуе, на его внутренних переживаниях, трудно передаваемых другим, на его обособленности от других и на его фатальном одиночестве становится одним из способов выражения позиции личности в мире в эпоху рубежа веков. Л. Н. Андреев одним из первых сосредоточил свое внимание на этой теме и одновременно стал одним из тех, кто сумел наиболее выразительно раскрыть ее в своем творчестве. Рассказ «Смех» – одно из доказательств его мастерства.

ЛИТЕРАТУРА

Андреев Л. Н. Смех // Андреев Л. Н. Собр. соч. : в 6 т. М. : Худож. лит., 1990. Т. 1. Рассказы 1898-1903. С. 264–268.

Dohnal J. Povědková tvorba Leonida Nikolajeviče Andrejeva. Brno : Masarykova univerzita, 1997. 136 с.

Dohnal J. Vnitřní a vnější realita jako fenomén literatury přelomu 19. a 20. století // Slavica litteraria. 1999. X 2. С. 17–24.

Догнал Й. Русская малая проза рубежа XIX-XX веков в контексте европейских моделей мира / пер. с чеш. О. Л. Бергер. Нижний Новгород : Изд-во Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2014. 184 с.

Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. М. : Флинта-Наука, 2002. 304 с.

Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Barański Z., Litwinow J. Rosyjskie kierunki literackie przełomu 19 i 20 wieku. Warszawa : Państwowe wydawnictwo naukowe, 1982. С. 10–14.

URL: <http://www.kakzovut.ru/names/evgeniya.html> (доступ 15. 11. 2019)

URL: <http://www.kakzovut.ru/names/nikolay.html> (доступ 15. 11. 2019)

REFERENCES

Andreev L. N. Smekh // Andreev L. N. Sobr. soch. : v 6 t. M. : Khudozh. lit., 1990. T. 1. Rassказы 1898-1903. S. 264–268.

Dognal Y. Russkaya malaya proza rubezha XIX-XX vekov v kontekste evropeyskikh modeley mira / per. s chesh. O. L. Berger. Nizhniy

Novgorod : Izd-vo Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo, 2014. 184 s.

Zamanskaya V. V. Ekzistentsial'naya traditsiya v russkoy literature XX veka. Dialogi na granitsakh stoletiy. M. : Flinta-Nauka, 2002. 304 s.

Merezhkovskiy D. S. O prichinakh upadka i o novykh techeniyakh sovmennoy russkoy literatury // Barański Z., Litwinow J. Rosyjskie kierunki literackie przełomu 19 i 20 wieku. Warszawa : Państwowe wydawnictwo naukowe, 1982. S. 10–14.

URL: <http://www.kakzovut.ru/names/evgeniya.html> (dostup 15. 11. 2019)

URL: <http://www.kakzovut.ru/names/nikolay.html> (dostup 15. 11. 2019)