

Литературоведение

УДК 82-31

В.В. ДАЩИНСКИЙ

(vladmessia@mail.ru)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

МОЛЧАНИЕ В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА ОДНОИМЁННОГО РАССКАЗА Л.А. АНДРЕЕВА*

Исследуется функционирование пространственных оппозиций рассказа Л.А. Андреева «Молчание». Выявляются типы оппозиций, их характеристики, определяется роль образа-символа – молчания в построении пространства.

Ключевые слова: Л.А. Андреев, пространственные оппозиции, образ-символ молчание, художественное пространство.

Леонид Андреев – одна из самых «диссертационных» персон в русской литературе» [11, с. 6]. Его творчество современные исследователи в своих трудах стремятся включить в максимально широкий контекст. Отметим некоторые из них: «Творчество Леонида Андреева в контексте европейской литературы конца XIX–XX веков» О.В. Вологиной (2003) [6], «Художественное воплощение феномена безумия в творчестве Л.А. Андреева» И.А. Назарова (2013) [9], «Феномен Леонида Андреева и эпохи модерна: поэтика, рецепция, творческие взаимосвязи» Г.Н. Боевой (2016) [4], «Гоголевская традиция в прозе Л. Андреева» Д.С. Тихомирова (2016) [12]. Творчеству писателя посвящен обширный ряд исследований – монографий и статей. При этом один из недостаточно исследованных аспектов творчества Л. Андреева связан с изучением категории пространства в его прозе. Это, а также то, что творчество Л. Андреева имело тенденцию к выстраиванию экзистенциальных символов, особенно начиная со второго этапа творчества (1896–1904), в котором уже заявлен образ-символ «молчание» (впоследствии в произведениях, опирающихся на евангельские сюжеты, он осмысливается в теме «Христос-молчащий») и обусловило *актуальность* нашей работы. Цель исследования – выявление художественной семантики пространственных оппозиций в рассказе «Молчание» и их роли в организации образа-символа молчания в творчестве писателя в целом. Отметим, что «среди насущных задач современного литературоведения – разработка типологии пространственных образов и формирование представления о моделях пространства в художественном тексте» [13, с. 119].

Рассказ «Молчание» написан в 1900 г., на рубеже культурно-исторических, общественно-социальных эпох, эпохи “fin-de-siecle”. Время, прежде всего, смутного ожидания изменений, время страхов и тревожных ощущений. Д.Л. Быков в одной из лекции цикла «Сто книг двадцатого века» говорит: «Вот чего русская литература и, кстати говоря, русский человек не переносит совершенно, так это ситуация ожидания, ситуация мрачного предчувствия. Оно всегда порождает молчание» [5].

По сумме содержательных и формальных характеристик Л.А. Иезуитова относит «Молчание» к рассказам «философского настроения», в которых «интересен не частный случай сам по себе, а осмысление его в ряду других случаев, где главный интерес вызывает сущностное, глубинное, а не частное» [7, с. 69–70].

В самом названии рассказа заложен глубокий символично-философский смысл, точка всепоглощающего пространства символа. Образ-символ молчания входит в ряд других экзистенциальных, зачастую ирреальных образов: красного смеха, лжи, безумия, тьмы, масок.

Рассказ начинается с момента, который отмечают не все исследователи: «В одну лунную майскую ночь, когда пели соловьи...» [1, с. 195], дальнейшее содержание противопоставляет поющим со-

* Работа выполнена под руководством Тропкиной Н.Е., доктора филологических наук, профессора кафедры литературы и методики её преподавания ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

ловьям и «ещё майской ночи» ледяное молчание бытия, но молчание противопоставляется не столько природе (в третьей части есть слова «июльская лунная ночь, тихая, тёплая и беззвучная» [1, с. 202]), сколько человеку, живущему в природе и ещё не знающему, что тишина природы может смениться горающим молчанием, заключающим в себе и категорию ужаса. В произведении только два орнитологических образа: соловьи и выпущенная из клетки «желтенькая веселая канарейка, певшая всегда с наклоненной головкой» [Там же, с. 199], которая по словам кухарки является «душенькой барышниной», о чём, однако, до её слов поп и не задумывался. Можно принимать это за микромодель пространства с традиционной оппозицией свобода – тюрьма, но кухарка выпускает птицу не просто на свободу (в её миропонимании оппозиция «низ – вверх – рай»), а спасает от последующего онтологического ужаса, захватившего дом и перцептивное пространство героя, *молчания*.

Внутреннее пространство дома входит сразу в две оппозиции: предметов друг другу и предметов к персонажу – о. Игнатию: маленький (низкий) – большой (высокий): «маленький домик» с низкими дверями и комнатами и «высокий и грузный» о. Игнатий, «маленькая лампочка», «низенький диван», но «высокие кресла» (деталь, возможно, говорящая о разобщённости в сфере общения, т. к. высокий в определённом контексте может включать в себя коннотативные смыслы высокомерия, гордости, сам герой в обхождении был «суров и горд»; но главное что диван – место интимной близости, задушевных, открытых разговоров), внешнее пространство ещё включает «невысокую кладбищенскую церковь» и «низенькую лавочку». Топос дома включает в себя и места, трансформирующиеся в зависимости от психологического состояния персонажей, например, лестница, ведущая в мезонин Веры (здесь можно зафиксировать сюжетную ситуацию: «восхождение» к Вере, как к тайне, которую хотят узнать родители, чуть позже к вопросу «отчего умерла Вера?», и как к «проклятому вопросу» о молчании; здесь пространство раздвигает координаты до философских, и возникает такая оппозиция: мезонин – могила, внешний топос), оказывающаяся для Ольги Степановны трагическим предсказанием: «И она заплакала, часто моргая глазами, не видя ступенек и так опуская ногу, словно внизу была пропасть, в которую ей хотелось бы упасть» [1, с. 197], и она упала (хватил удар), и пропастью стала кровать, на которой она лежала неподвижно: «у нее отнялись ноги, руки и язык» [Там же].

В психологическом пространстве о. Игнатия присутствует противопоставление дома, в ценностной характеристике которого благодаря неявному метонимическому переносу заключены ласковость, наличие материальной помощи, принятие непослушания, и Петербурга, внешнее пространство враждебного, страшного и непонятного города: «и ему представилось что-то большое, гранитное, страшное, полное неведомых опасностей и чуждых, равнодушных людей. И там, одинокая, слабая, была его Вера, и там погубили ее» [1, с. 196], для дочери такой оппозиции нет: «Петербург здесь ни при чем» [Там же], но, возможно, при чем как раз-таки дом (косвенной мотивацией отъезда может служить и властный характер отца и семейных уклад, уехала она послушницей), однако автор отказывается от мотивации поступков Веры, от объяснения причины её отчуждения.

Главная пространственная модель произведения построена на одной важнейшей онтологической оппозиции: диалог – молчание. Рассмотрим как образ-символ «*молчание*» образует психологическое пространство героя и как пространство организует само молчание. В рассказе можно выделить четыре центра реализации данной оппозиции: 1) мезонин, упорное молчание дочери, и попытка диалога, не увенчавшегося успехом по причине не только отчуждённости Веры, но и не сильного желания выстраивать этот диалог о. Игнатия, он больше морализаторствовал («сухой голос», «против моей воли»), чем пытался вникнуть в душевное состояние, он хотел насильно открыть пространство душевного мира; важно отметить, что здесь ещё нет вопрошания ответа на «проклятый вопрос», такой вопрос появляется только при экзистенциальной ситуации, в рассказе она возникает после смерти Веры; 2) гостиная с портретом Веры и опустившей клеткой: «клетка молчала тихо и нежно, и чувствовались в этом молчании печаль, и слезы, и далекий, умерший смех» [1, с. 200], о. Игнатий диалогизирует с портретом, нотами, «которые могли бы говорить, но не хотят», совершая различные пространственные манипуляции с портретом, думая, что определённое положение сможет дать ответ, но в итоге

он стал думать, что «слышит молчание»; 3) комната жены, молчание которой для героя смягчали стены. После смерти дочери у священнослужителя возникло резкое желание говорить, вопрошать на языке бытия: не от чего умерла Вера, а почему вообще возможна смерть, почему, даже имеющие вполне обоснованные причины, она всё равно оставляет вопросы, почему вопросы могут оставаться без ответов и почему молчание – есть своего рода ответ на вопросы, если рассматривать тему рассказа как богоотверженность и богоборчество, но в основном можно говорить, что на пространство верха в восприятии о. Игнатия наложено ограничение, условно говоря, в рассказе домината принадлежит антропоцентрическому вопрошанию, поворот к теоцентрическому осуществится в следующих произведениях, например в «Жизни Василия Фивейского»; 4) кладбище и собственно могила Веры, фатумное пространство рассказа, квинтэссенция борьбы оппозиции и торжество нового «проклятого» символа.

Психологическое пространство, организуемое молчанием, содержит сенсорные и физиологические ощущения героев. Сильным осязательным ощущением, описанным пространственным языком, оказывается холод, здесь же раскрывается и степень страха (физиологическое): «И с ужасом почувствовал о. Игнатий, что в ухо его вливается что-то могильно-холодное и студит мозг и что Вера говорит, – но говорит она все тем же долгим молчанием» [1, с. 205]. Внешнее пространство начинает проникать во внутреннее, телесное, таким образом создавая некоторую иллюзорную реальность, которая является «продуктом изменённого сознания» [10, с. 71]. (Свойство всех образов-символов Л. Андреева – приобретать антропоморфные черты, действия: «Молчание душит его; оно ледяными волнами перекачивается через его голову и шевелит волосы» [1, с. 205]). Зрительные ощущения, отражающие психологическую напряжённость: «Всем большим телом потянулся он к жене – и встретил взгляд серых глаз... Они были немые и молчали. И молчал весь темный опустевший дом [Там же, с. 206], «И, как ни ставил портрет о. Игнатий, глаза неотступно следили за ним, но не говорили, а молчали» [Там же, с. 200].

Физиологическое ощущение молчания также отражено в рассказе, например, чувство тяжести: «Молчание жены, смягченное стенами, было упорно, тяжело, как свинец» [Там же, с. 200].

Однажды в одну из бессонных ночей после жесткой проповеди в сторону Веры («в гробу проклясть бы тебя...») о. Игнатий пробрался в мезонин Веры, снова восхождение к диалогу с Верой, в котором важна роль деталей при переходе из одного пространства в другое. В мезонине не было открыто окно, веяло «чем-то нежилым и заброшенным», комната представляла собой гроб, который чуть выше он хотел проклясть, но только в замкнутом помещении (замкнутость в замкнутости). Физическое и душевное состояние характеризуется телесными реакциями: «плечи задрожали», «фигура заколыхалась», «шептал нежно, как маленькому ребёнку», он предлагает задушить горе своими руками, но вдруг волосы его «встряхнулись», произошла смена смиренно вопрошающего пространство постепенно бунтующим, выразившемся троекратной речевой формулой «скажи», которая сближается с библейским «встань, Лазарь» (в «Жизни Василия Фивейского»: тебе говорю – встань), переход был подготовлен и прекратившимся пением и всё нарастающей тишиной в комнате, и здесь из-за свистка паровоза произошёл ещё один пространственный переход: из комнаты на железную дорогу (локус смерти): «О. Игнатий, поводя кругом расширившимися глазами, точно перед ним встал страшный призрак изуродованного трупа...» [Там же, с. 203].

Пространство у Л. Андреева всегда получает «глубокое символическое значение и теснейшим образом связано с решением кардинальных проблем бытия» [4, с. 83]. Пространство кладбища всегда являлось символическим, всегда выражала различные бытийственные оппозиции (смерть – жизнь, память – забвение). Дорога к кладбищу в рассказе шла по улице, «слегка поднимавшейся вверх» [1, с. 203] (снова ситуация восхождения, однако, как и всегда она разрешается либо падением, либо бегством), путь к могиле Веры был извилистый. Над кладбищем зависал раскалённый солнечный диск, ещё один зловещий образ-символ, позже воплотившийся в рассказах «Елеазар» и «Красный смех», следует отметить близкие текстовые параллели со вторым рассказом в реализации деструкции безопасного пространства, в её переориентации на враждебное 1) экзистенциальным символом *молчания* и 2) ирреальным символом *красного смеха*: 1) «Игнатию пришла мысль, что это не тишина,

а молчание. Оно разливалось до самых кирпичных стен кладбища, тяжело переползало через них и за-топляло город. <...> Но встанут и все мертвецы, которые так страшно ощутимы в своем торжественно-холодном молчании» [1, с. 204]; 2) «От самой стены дома до карниза начиналось ровное огненно-красное небо, без туч, без звезд, без солнца, и уходило за горизонт. А внизу под ним лежало такое же ровное темно-красное поле, и было покрыто оно трупами. <...> И одно за другим выбрасывала их земля, и скоро правильные ряды бледно-розовых мертвых тел заполнили все комнаты» [2, с. 73]. К тому же оба находят материальное воплощение: в глазах и не устанавливаемом образе красного смеха.

Распространение молчания стирает смысловые и географические границы не только пространства кладбища («не узнает знакомого кладбища и теряет дорогу» [1, с. 205]), но и внутриличностное, переворачивая рациональные и духовные ценности, ориентиры: «Мать... Оля... пожалей же меня! – рыдал он. – Я с ума схожу» [Там же, с. 206]. Внешний и внутренний топос соединяются в один – в экзистенциальный лабиринт, в котором каждый поворот тайна, лабиринт, по которому тебя вечно преследуют молчание и «проклятые вопросы», от которых нет спасения.

Таким образом, уровень художественного пространства имеет одно из доминантных положений в рассказе писателя, выражается в различных пространственных оппозициях: низкое – высокое, дом – Петербург, мезонин – могила, и в главной, онтологической: диалог – молчание, в структуризации и наполнении символическими и философскими смыслами, в которой ключевую роль играет образ-символ «молчание».

Литература

1. Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. Рассказы 1898–1903. М.: Художественная литература, 1990.
2. Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. Рассказы; Пьесы 1904–1907. М.: Художественная литература, 1990.
3. Беззубов В.И., Карлик Л.С. Художественное пространство в прозе Л. Андреева 1898–1903 гг. // Типология русской литературы и проблемы русско-эстонских литературных связей. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Учебные записки ТГУ. Вып. 491. / В.И. Беззубов. Тарту, 1979. С. 59–83.
4. Боева Г.Н. Феномен Леонида Андреева и эпохи модерна: поэтика, рецепция, творческие взаимосвязи: дис. ... д-ра. филол. наук. СПб., 2016.
5. Быков Д.Л. Леонид Андреев – Молчание (1900) (Д. Быков – 100 лекций: русская литература XX век). [Электронный ресурс]. URL: <https://anchiktigra.livejournal.com/2278651.html> (дата обращения: 26.11.2018).
6. Вологина О.В. Творчество Леонида Андреева в контексте европейской литературы конца XIX–XX веков: дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2003.
7. Иезуитова Л.А. Леонид Андреев и литература Серебряного века: избран. труды. СПб.: Петрополис, 2010.
8. Минералова И.Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма. М.: Флинта: Наука, 2011.
9. Назаров И.А. Художественное воплощение феномена безумия в творчестве Л.А. Андреева. М., 2013.
10. Пыхтина Ю.А. Структура художественного пространства в повести Л. Андреева «Красный смех» // Вестник Оренбург. гос. ун-та. 2012. № 4(140). С. 68–73.
11. Скороход Н.С. Леонид Андреев. М.: Молодая гвардия, 2013.
12. Тихомирова Д.С. Гоголевская традиция в прозе Л. Андреева: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2016.
13. Тропкина Н.Е., Якименко Е.Р. Модель антропоморфного пространства в пролетарской поэзии // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. 2013. № 6(81). С. 119–122.

VLADISLAV DASHINSKIY
Volgograd State Socio-Pedagogical University

SILENCE IN THE STRUCTURE OF ARTISTIC SPACE OF SIMILARLY-NAMED STORY BY LEONID ANDREEV

The article deals with the study of functioning spatial oppositions of the story "Silence" by Leonid Andreev. There are revealed the types of oppositions, their characteristics and there is defined the role of character-image – silence in building space.

Key words: Leonid Andreev, spatial opposition, character-image, silence, artistic space.