

# Чеслав Андрушко

---

## "Мысль" Леонида Андреева в контексте "Мыслей" Блеза Паскаля

---

Studia Rossica Posnaniensia 36, 13-19

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

### МЫСЛЬ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА В КОНТЕКСТЕ МЫСЛЕЙ БЛЕЗА ПАСКАЛЯ

#### THOUGHT BY LEONID ANDREYEV THOUGHT IN THE CONTEXT OF BLAISE PASCAL'S *PENSÉES*

ЧЕСЛАВ АНДРУШКО

ABSTRACT. The article describes *Thought* by Leonid Andreyev as a kind of contemporary artistic reflection of paradoxes descended from *Thoughts* by Blaise Pascal. The short story *Thought* by Leonid Andreyev is examined as a creative orientation of its author to *Thoughts* by Blaise Pascal. A comparative analysis of both works proves that, beside the antynomic vision of man and the world, Andreyev shares with Pascal a similar usage of notions such as *thought*, *imagination*, and *abyss*. The former, however, simplifies the ideas and views of the prominent philosopher in order to better reach the consciousness of the modern reader.

Czesław Andruszko, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska.

Сопоставление указанных в заглавии статьи произведений продиктовано не только их внешним сходством или исключительным местом, которое занимают их авторы в европейской культуре. Леонид Андреев со своим гениальным рассказом *Мысль*, написанным в 1902 году, стал предтечей европейского экспрессионизма, в свою очередь Блез Паскаль оставил после себя одно из самых удивительных сочинений, стоящее на грани философии и литературы, которое под заглавием *Мысли* было впервые отредактировано в 1669 году. С этого времени оно многократно издавалось и переиздавалось не только в самой Франции, но и во всех европейских странах. В России *Мысли* Паскаля были известны образованной части общества по французским изданиям. Первый русский перевод появился лишь в 1843 году и сразу же вызвал большой интерес, особенно в творческих кругах. К образу „мыслящего тростника”, навеянного мыслями Паскаля о сущности человека, обращались и поэт Федор Тютчев, и прозаик Иван Тургенев; Лев Толстой многократно пользовался этой книгой в период своих напряженных религиозных исканий. Моло-

дой Андреев не раз заявлял о своем пристрастии к философии. В письме Корнею Чуковскому, например, он утверждал: „Верно то, что я философ, хотя большей частью совершенно бессознательный”<sup>1</sup>. Трудно себе представить, чтобы начинающий писатель мог оставить без надлежащего внимания столь известное в его среде философское сочинение. Не только не оставил, но и в заглавии своего рассказа прямо указал на этот творческий первоисточник, где, как и в его истории, страдания человека сопряжены с интенсивной работой аналитической мысли.

Концепция человека у Паскаля отличается неверием в способность разума управлять страстями, признанием эгоизма основой наших поступков и чаяний. Его натура полна противоречий, а его жизнь – „это самая ломкая в мире вещь”<sup>2</sup>. Отринутый в бесконечность больших и малых величин, разум мечется между крайностями, теряя из виду то одно, то другое. Падший вследствие первого греха, человек не в состоянии постичь ни тайны мира, ни тайны своего бытия. В этом плане изложения очень выразительны те фрагменты *Мыслей*, в которых оговаривается „несоизмеримость человека с природой”<sup>3</sup>. Трагический удел человека в том и заключается, что живет он на грани бесконечности и небытия или, образно говоря, на краю двух бездн, лишенных каких-либо постоянных ориентиров. „Что такое человек в природе?” – спрашивает философ и отвечает: „Ничто в сравнении с бесконечностью и все в сравнении с ничем. Это середина между ничем и всем”<sup>4</sup>.

Когда у Паскаля говорится о середине как уделе человечества, то имеется в виду двойственность природы человека: „Человек – не ангел и не зверь, а несчастье так устраивает, что кто хочет уподобиться ангелу, делается зверем”<sup>5</sup>. Он в вечном разладе с миром и с самим собой, всегда между двумя противоположностями, выражающими парадоксальную сущность его исключительного положения в мире. „Какая редкость – восклицает автор, – какое чудовище, какой хаос, какой предмет противоречий, какое диво! Это судья всех вещей, глупый червь земляной, хранитель истины, клоака неизвестности и ошибок, слава и отбросок вселенной”<sup>6</sup>. По Паскалю, парадоксальна не только природа человека, но и любая истина. Срединная точка, которую он занимает, открывает бездну человеческого незнания и бессилия понять истину. Картина мироздания в *Мыслях* сплошь строится на парадоксах, причем, как отмечает современный исследователь, парадоксы здесь

лишены всякого элемента игры, они всегда трагически серьезны. Мысль писателя повсюду обнаруживает противоречия, он знает, что любое правильное исходное поло-

<sup>1</sup> К. Чуковский, *Современники*, Москва 1967, с. 206.

<sup>2</sup> Б. Паскаль, *Мысли (о религии)*, перевод П. Первова, Москва 1905, с. 38.

<sup>3</sup> Там же, с. 39.

<sup>4</sup> Там же, с. 41.

<sup>5</sup> Там же, с. 106.

<sup>6</sup> Там же, с. 47.

жение может быть дополнено противоположным, столь же правильным. Эти противоречия принимают у него характер непримиримых, но взаимно связанных антиномий: добро и зло, дух и материя, разум и страсти, справедливость и сила, истина и заблуждение<sup>7</sup>.

Леонид Андреев своеобразно повторяет мысли Блеза Паскаля, чтобы показать, что повторяемость явлений и фактов является одним из факторов обесмысливания жизни и человека. Писатель воспринимает парадоксы Паскаля в свете собственного мировоззрения и следует им во всех тех случаях, когда они показывают несостоятельность человеческого разума. Он ставит в центре напряженного мыслительного поля, создаваемого Паскалем, современного ему героя – доктора Керженцева, который мнит себя новым Раскольниковым и которому чуждо ощущение непреодолимой преграды между тем, что морально, и тем, что аморально. Его личный опыт убийства знакомого ему человека и писателя лишен тех мучительных страданий, которые героям Достоевского открывают путь к Богу. Наоборот, как для Паскаля в целом, так и для Андреева в частности, Бог, если и существует, то навсегда сокрыт от человека. Керженцев, поставивший себя в середине между жизнью и смертью, бытием и небытием, так констатирует неспособность своего ума проникнуть в высшую тайну:

Тут есть третье – не кандалы и не рубашка, а, пожалуй, более страшное, чем то и другое, вместе взятое<sup>8</sup>.

Искомое третье, то есть некий высший синтез антиномий, не представляется ни Андрееву, ни Паскалю возможным. Здесь уместно будет вспомнить о том, что французский мыслитель объясняет двойственность человека его состоянием до и после грехопадения, показывающего, что человек изначально добр и носит в себе следы своего божественного происхождения. Паскаль приходит к выводу, что человек познает себя только с помощью тайны преемственности греха и может найти истинное благо и справедливость только посредством веры. Парадоксально, ту же цель и ту же тайну имеет в виду и Андреевский убийца, когда в своей защитной речи обращается к слушателям:

Вообразите себе пьяную змею, да, да, именно пьяную змею: она сохранила свою власть; ловкость и быстрота ее еще усилилась, а зубы все также остры и ядовиты (с. 151).

Регрессивное движение мысли героя к догреховному периоду человечества вызывает к жизни атавистическое желание „стать на четвереньки и ползать”

<sup>7</sup> В. Бахмутский, *Французские моралисты*, [в:] Ф. де Ларошфуко, *Максимы*; Б. Паскаль, *Мысли*; Ж. де Лабрюйер, *Характеры*, Москва 1974, с. 20.

<sup>8</sup> Л. Андреев, *Мысль*, [в:] его же, *Избранное*, Ленинград 1984, с. 123. Все дальнейшие ссылки на это издание приведены в тексте, в скобках указаны страницы.

(с. 157), которое относит человека к животному миру, не имеющему оправдания в вере. Происходит так оттого, что, по Андрееву, в основу мироздания заложен не созидательный фактор, а неразумное, слепое и бесцельное первоначало, названное Шопенгауэром волей.

Андреев оттеняет взгляды Паскаля своим крайним пессимизмом и придает им новое, зачастую полемическое, звучание. Мышление Паскаля мучительно колеблется между разумом и верой, показывая, что разум, несмотря на всю свою ограниченность, остается единственным показателем человечности. „Я не могу постичь человека без мысли: это был бы камень или скотина”<sup>9</sup>. Андреев парадоксально переворачивает это утверждение, чтобы доказать обратное, – что образованный, мыслящий человек является или, скорее, становится в результате мышления и камнем и скотиной одновременно. Человек вынужден решать проблему бесконечности в пределах ограниченного человеческого сознания – без возможности выхода в сферу трансцендентного, ибо „дверь заперта, и не слышно за нею ни звука, ни голоса” (с. 152). Убийца, играющий роль безумца, смотрит на жизнь как на театр абсурда, в котором все относительно:

Вы станете доказывать, что я сумасшедший, – я докажу вам, что я здоров; вы станете доказывать, что я здоров, – я докажу вам, что я сумасшедший. Вы скажете, что нельзя красть, убивать и обманывать, потому что это безнравственность и преступление, а я вам докажу, что можно убивать и грабить и что это очень нравственно. И вы будете мыслить и говорить, и я буду мыслить и говорить, и все мы будем правы, и никто из нас не будет прав (с. 158).

Андреевского героя подводит само мышление – „подлая человеческая мысль, вечно лгущая, изменчивая, призрачная...” (с.158). Изменяет не слово – оно как продукт мыслительного процесса здесь вторично; изменяет само мышление, в основу которого заложен дегенеративный фактор. Вслед за Паскалем автор *Мысли* называет этот фактор воображением и переводит его в творческий план своего художественного произведения. Творческое обоснование идеи о „несоизмеримости” человека сопряжено здесь с авторской аналитической установкой на форму мышления, возникающую на базе получаемых от действительности чувственных ощущений.

У Паскаля воображение – это обманчивая сторона человеческой личности, главный источник фальшивости и заблуждений, создающих такие понятия, как счастье, красота, справедливость и всеобщее благополучие. Воображение

настолько раздвигает для нас пределы настоящего времени [...] и настолько уменьшает вечность, что из вечности мы делаем ничто, а из ничего вечность<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Б. П а с к а л ь, указ. соч., с. 61.

<sup>10</sup> Там же.

У Андреева воображение смерти как главной проблемы, волнующей человечество, также смещается в сторону банального и обыденного. Причина убийства, относящаяся к сфере чувств, опровергает кажущееся устойчивым религиозно-философское мнение о том, что определяющим качеством для духовности является мышление. Симулируя любовь к ближнему и безумие и называя их „живыми образами” (с. 131), Керженцев как литературный образ соотносится с известным изречением Тютчева о том, что „мысль высказанная есть ложь”. Категория воображения функционирует здесь в литературном контексте, что придает всему произведению программный характер. Оно с художественной убедительностью показывает, что любая конкретизация мышления – это „странное непостоянство в области мысли и чувства” (с. 123) – лишь расширяет сферу непонимания и нагнетает ощущение „пустоты” бытия. У Паскаля пустоты как таковой нет, – что философу служит метафизическим доказательством существования Бога, у Андреева же видимость смерти открывает перед главным героем „пустоту бесконечного пространства” (с. 161), которая приобретает символическое значение. Современная автору *Мысли* литературная критика отмечала, что его герои являются „не столько живыми типами, сколько символами”<sup>11</sup>. Здесь следует отметить, что в *Мысли* символично все: и форма, и содержание. Символически весь комплекс значений, связанных с литературной деятельностью жертвы Керженцева, писателя Савелова; символично и само значение убийства, показывающего всю „несоизмеримость” художественного творчества и жизни, если его рассматривать в традиционном духе. Первородный грех литературы – в приписанной ей извне этико-эстетической функции. Доктор Керженцев ненавидит писателя Савелова за то, что –

Красивы и ничтожны были его произведения, красив и ничтожен был он сам (с. 123).

В таком свете, искаженном авторским присутствием, мысль, облеченную в художественную форму, нельзя считать законом подлинного бытия. Свои творческие надежды Андреев возлагает на символизм как некую рисующуюся возможность преодоления трагического разлада между искусством и жизнью.

Автор *Мысли* скрывает гнетущую его творческую дилемму под литературными масками Федора Достоевского и Эдгара По<sup>12</sup>, но в идейном плане чаще всего обращается к Блезу Паскалю – и в первую очередь по той причине, что этому философу чужда и ненавистна любая форма догматичности. Его произведение открыто на творческий опыт Паскаля, генерирующий парадоксальное состояние человека, развивает и укрупняет недоступное мышлению

<sup>11</sup> В. Иванов - Разумник, *О смысле жизни* (В. Сологуб, Л. Андреев, Л. Шестов), Санкт-Петербург 1910, с. 85.

<sup>12</sup> См. J. B. Woodward, *Leonid Andreyev. A Study*, Oxford 1969, с. 77–87.

ощущение таинственности бытия. Неслучайно единственное произведение, понравившееся его литературному убийце, имеет название *Тайна*. Тайна – это единственное для Андреева слово, выражающее сущность мира и парадоксального положения человека, распятого между знанием и незнанием, разумом и верой. Андреевский герой обречен на незнание и безверие, поскольку невозможно понять целое без знакомства деталей, как и понять детали без знакомства целого. Детально описанная сцена убийства имеет поверхностный характер и требует новых художественных средств, отражающих глубинную таинственность, как жизни, так и смерти. Не столько тема – она у Андреева извечна, – сколько слово-символ, выражающее некую таинственную полноту, решает о правдивости произведения словесного искусства. Творческая энергия писателя сплошь направлена на поиски новых средств, способных расширить сферу таинственности. Эту особенность имел в виду критик, когда ставил Андрееву в упрек, что

он становится слишком цветистым, вымученно новым; он постоянно ищет все новых и новых эффектов, нетронутых и неразработанных гармонических рисунков<sup>13</sup>.

С сегодняшней перспективы хорошо видно, что, отталкиваясь от мыслей Паскаля, Андреев совершает прорыв к новой форме искусства и придает новое звучание своим творческим достижениям.

Рассказ Андреева глубоко вписывается в контекст *Мыслей* Паскаля, отвечивая разными оттенками насыщенности и интенсивности. На все сомнения и вопросы, поставленные Паскалем, Андреев отвечает философским пессимизмом, который придает своеобразную окраску, как целому, так и отдельным его частям, и создает идейную подоплеку всего произведения. Несомненно, Андреев как мыслитель обязан Паскалю понятиями „парадокс” и „пропасть”, рассматриваемыми в их совокупности. Показательно, что понятия эти начинают доминировать в творчестве писателя после выхода в свет его *Мысли*, где были использованы впервые. Важно здесь и то, что на протяжении всего творческого пути Андреева они сохраняют тот предупреждающий смысл, который имел в виду Паскаль, когда в своих *Мыслях* констатирует:

Мы беззаботно стремимся в пропасть, поставивши что-нибудь перед собою, чтобы помешать себе видеть ее<sup>14</sup>.

Сродни мысли Паскаля о том, что „величие человека заключается в том, что он сознает себя жалким”<sup>15</sup>, следующее описание душевного состояния героя после совершенного им убийства:

Теперь же я увидел, что я не господин, а раб, жалкий и бессильный (с. 152).

<sup>13</sup> В. Иванов - Разумник, указ. соч., с. 87.

<sup>14</sup> Б. Паскаль, указ. соч., с. 39.

<sup>15</sup> Там же, с. 48.

Текст *Мысли* изобилует такого типа „общими” местами, хотя трудно судить об их адекватности оригиналу на основании первого перевода *Мыслей*, которым пользовался Андреев. Так или иначе, одна из многих мыслей Паскаля, запечатленных в рассказе, особо выделяется в тексте, конкретизирует его заглавие и имеет прямое отношение к его содержанию. Это мысль Паскаля о парадоксальной „нормальности” безумия, которая может служить эпиграфом к рассказу Андреева:

Люdiam столь необходимо страдать безумием, что не быть безумным, – значит страдать другого рода безумием<sup>16</sup>.

Следуя Паскалю в решении главной проблемы своего произведения, Андреев оттеняет ее мыслью о том, что в безумии появляется ощущение свободы, а, вернее, иллюзия свободы от страха перед смертью, низвергающая его героя в „зловещее одиночество” (с. 161).

Вопрос о творческих связях Леонида Андреева с Блезом Паскалем до сих пор в литературоведении не ставился. Происходит так, вероятно, из-за того, что автора *Мысли* слишком долго и упорно называли эпигоном Достоевского, правда, с оговоркой, что так называемым проклятым проблемам Достоевского придает он новое освещение. Критика недалеко ушла от высказанного в начале прошлого века мнения о том, что в творчестве Леонида Андреева мы видим возвращение „назад к Достоевскому”<sup>17</sup>. Разумеется, Андреев ориентируется и на Достоевского, и на тенденцию русского модернизма, важным проявлением которой было символистское восприятие мира, но становлением творческого метода, особенно на этапе создания рассказа *Мысль*, он обязан, в первую очередь, европейской традиции. Уже известный круг чтений Андреева, связанный в основном с Шопенгауэром и Ницше, следует расширить за счет Блеза Паскаля и произведения его жизни, оставшегося недоконченным. Мысль Леонида Андреева в контексте мыслей Блеза Паскаля показывает, что влияние европейской культуры на современную русскую литературу было значительно глубже и шире, чем это казалось до сих пор. Как и Паскаль, Андреев скорее ставит проблемы, чем на них отвечает, как и он, показывает трагедию человека, вынужденного выбирать между крайностями. Писатель опрашивает и дополняет своим рассказом на современную тему мысли одного из уникальнейших представителей европейской философии, чтобы приспособить их к русской действительности. В результате возникло оригинальное литературное произведение, способное проникнуть в сознание современного читателя и выразить самые глубинные мысли о человеческом бессилии найти организующее начало в мире. Андреевское „ничего”, обрывающее повествование, связано уже непосредственно с кризисом культуры и проблемой его осмысления.

<sup>16</sup> Там же, с. 246.

<sup>17</sup> В. И в а н о в - Р а з у м н и к, указ. соч., с. 159.