

Paulina Charko

Леонид Андреев – психолог человеческой Души : эхо Достоевского в Дrame "Екатерина Ивановна"

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 22, 11-27

2012

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Леонид Андреев — психолог человеческой души Эхо Достоевского в драме *Екатерина Ивановна*

Паулина Харко

Красота! Перенести я притом не могу, что иной, внешний даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны¹.

Ф.М. Достоевский: *Братья Карамазов*

Леонид Николаевич Андреев — это не просто писатель, но, по словам Серафимы Демидовой, «персонифицированный синтез искусств»: писатель, мыслитель, драматург, критик и живописец². Кроме литературы, он занимался философией, культурой, живописью. Автобиографы и исследователи подчеркивают синтетический характер творчества писателя и звучащее в нем сильное автобиографическое начало. Знакомясь в юности с достижениями таких мыслителей как Артур Шопенгауэр или Николай Гартман, писатель проникнулся идеями западных мыслителей, которые отразились в его литературной деятельности. К философии относился как к типу творческой ориентации и форме духовной жизни человека³. Искусство в свою очередь было для него познанием — с его помощью писатель хотел исследовать жизнь человеческого сознания на последних его глубинах. Андреев, заинтересован раскрытием души человека, своим основным тезисом сделал тему живого человека в мертвом мире и тему власти отживающих ценностей. Для осуществления этой задачи пытался соотнести философию и литературу, а представляемые философские взгляды желал включить в образы своих литературных персонажей⁴.

¹ Ф.М. Достоевский: *Братья Карамазовы*. Москва 2004, с. 112—113.

² С.А. Демидова: *Мировоззрение Леонида Андреева: историко-философский анализ*. Автореф. Канд. Дис. Филол. Наук. Москва 2008, с. 11.

³ Ibidem, с. 10.

⁴ Ibidem, с. 13.

Стремясь достичь «последних внутренних пределов» человека и исследуя жизнь сознания на последней его глубине, писатель перенял опыт Достоевского-психолога⁵.

Уже ранние произведения (нпр. *Рассказ о Сергее Петровиче*, 1900) проявляют тяготение к психологии и указывают на желание писателя выступать в своих рассказах и пьесах как психолог. Хорошо это видно в повести *Жизнь Василия Фивейского* (1903), в которой автор «искусно» сочетал «крушение веры героя с наступающим его безумием»⁶. Вообще Андреев в роли художника-психолога «сосредоточивал свое внимание лишь на сугубо избранных чертах характера человека или же на одной из сторон его духовной эволюции»⁷. С рассказа *Красный смех* (1904) начался новый раздел в творчестве драматурга, но все-таки психологизм играл огромную роль в произведениях этого времени. После русско-японской войны, писатель поставил перед собою задачу показать психику, пораженную и убитую войной. Два офицера — герои рассказа — сумасшедший и еще здоровый, но уже сходящий с ума, относятся к войне как к безумию и ужасу. *Красный смех* выразил новые стремления писателя — к философским обобщениям, к раскрытию глубинной сущности изображаемых явлений, для которых он все чаще использовал символику и гротеск⁸. Это привело к новой квалификации творчества Андреева — говорилось об отходе от реализма и сближении с символизмом. Поскольку творчество Андреева было разнообразным, не было единогласия среди критических мнений: например Дмитрий Мирский в *Истории литературы* пишет, что «на самом деле между Андреевым, а символистами очень мало сходства, кроме отхода от общепринятых стандартов и склонности к грандиозному и предельному»⁹. И дальше исследователь говорит: «символисты шли от Достоевского, а Андреев от Толстого»¹⁰, указывая на источники «литературных учителей» писателя. Сам Андреев считал своими учителями трех классиков: Льва Толстого, Федора Достоевского и Антона Чехова¹¹. В настоящей работе нас интересует эхо Достоевского, поскольку его голос наиболее слышен в *Екатерине Ивановне*.

Подобно общественной мысли 10-х годов XX века, писатель отходит от конкретно-социальной проблемы в сторону мистики и физиологии:

⁵ Н.А. Макаричева: *Экзистенциальные «уроки» Ф.М. Достоевского в творчестве Л. Андреева и В.В. Набокова*. Магнитогорск 2002, с. 6.

⁶ Ibidem, с. 335.

⁷ Ibidem, с. 337.

⁸ Ibidem, с. 338.

⁹ Д.С. Мирский: *История русской литературы*. London 1992, с. 610.

¹⁰ Ibidem, с. 611.

¹¹ См. В.И. Беззубов: *Леонид Андреев и русский реализм начала XX века*. Автореф. Канд. Дис. Филол. Наук. Тарту 1968, с. 14—20.

более чем гражданскими правами женщин в обществе, Андреев занялся обсуждением мистического вопроса о «вечной женственности»¹². Вслед за Достоевским говорил, что «человек есть тайна» и пытался эту тайну разгадать между другими в драме *Екатерина Ивановна*. Используя опыт Достоевского-психолога создал свою художественную концепцию, в которой акцентируется сложный психологизм человека и опасность, скрытая в глубинах его души. В *Екатерине Ивановне*, психологическому анализу подвергается женщина, которая, как говорил сам Андреев, «пришла танцевать в ту жизнь, в которой никто не танцует, зато все толкаются и действуют локтями»¹³.

Затрагивая вопрос о проблеме пола, Андреев, вступил в интересный спор с Михаилом Арцыбашевым, писателем I волны русского исхода. Этот конфликт начался с произведений: *Санин* Арцыбашева и *Анфиса* Андреева¹⁴ и уже с этого времени ясным было, что спор обоих писателей выходит за телесные пределы «женского вопроса». Отражая борьбу гуманизма с реакционным мракобесием, «боролись» с одной стороны «радующий женщину» Андреев, а с другой, выкинувший лозунг «бей женщину», Арцыбашев¹⁵. Следующий этап их спора можно отнести к началу 1913 года, когда Андреев пишет *Екатерину Ивановну*, а Арцыбашев — *Ревность*, в которой находим явные следы пристального внимания автора к пьесе своего литературного соперника¹⁶. Эти произведения, полемизируют друг с другом и представляют два полюса общественного мнения по «женскому вопросу». Сюжетной основой обеих драм послужило одно и то же событие: «покушение мужа на жизнь жены по ложному подозрению в измене»¹⁷. Для Арцыбашева этот сюжетный ход

¹² Ю.В. Бабичева: *Драматургия Леонида Андреева*. Москва 1971, с. 7.

¹³ *Вопросы театра. Сборник статей и материалов*. Ред. В.В. Фролов. Москва 1966, с. 287.

¹⁴ Роман *Санин* Арцыбашев публикует в 1907 году, а два года позже, т.е. в 1909, выходит драма Андреева *Анфиса*.

¹⁵ Ю.В. Бабичева: *Драматургия Леонида Андреева...*, с. 14.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, с. 15. Нить сюжета развивается следующим образом: Георгий Дмитриевич обвиняет Екатерину Ивановну в измене. Отчаявшийся мужчина пытается убить жену и стреляет в нее, однако промахивается. Екатерина Ивановна еще в этот вечер уезжает с детьми в деревню, к матери. Там живет полгода. В то время, пережив ложное обвинение, женщина сознательно совершает тот шаг, который был ей столь несправедливо приписан — начинает истинный роман с Ментиковым, забеременевает, делает аборт. Полгода позже приезжает к ней муж, они мирятся и вместе, всей семьей, возвращаются в Петербург. Там пытаются начать жизнь снова, однако ступившая на путь порока героиня, уже не может остановиться. Екатерина Ивановна подвергается перемене — с жены и матери становится обольстительницей. Соблазняет друга и брата своего мужа, продолжает связь с Ментиковым и постоянно ищет новых любовников. Пьеса заканчивается сценой большого пира у Коромыслова, из которого Катя уезжает, чтобы кутить дальше со следующим мужчиной.

был одновременно финалом драмы — все же ее содержание, постепенно подготовившее трагическую развязку, представляет собою аргументы в защиту мужа-убийцы. В драме Андреева, как пишет Юлия Бабичева, та же ситуация послужила лишь завязкой действия: «сюжет *Екатерины Ивановны* начинают выстрелы мужа, после которых главная героиня подвергается душевному распаду»¹⁸. У Андреева, по мысли Бабичевой, нет аргументов в пользу мужа-убийцы как у Арцыбашева, а даже наоборот — «обвинения выдвигаются против мужа, окружающей среды, всех сложившихся событий и против уклада жизни мелкобуржуазного интеллигентного круга»¹⁹.

Представление героини в кризисный момент ее жизни сближает Андреева с Достоевским, также характеризующимся пристрастностью к кризисным ситуациям. Оба писателя в таких случаях вскрывают перед читателями сложность души, которая, по словам Натальи Макаричевой: «состоит не из одного того, что в ней отчетливо наблюдается [...], в ней есть многое, что мы и не подозревали в себе, но оно ощутимо начинает действовать в некоторые моменты, очень исключительные»²⁰.

Писатель стремился показать образ женщины, соединявшей в себе черты блудницы и Мадонны, живущей в среде, так же грязной как она, но в то же время, строго осуждающей ее поведение. Жестокие правила, которым подвергается общество, приводят к взаимонепониманию: Катю не понимает окружающая ее среда, а Катя не понимает ни среды, ни себя. Ее учили жить по-другому и быть другой, так что она не знает как справиться с новой Екатериной, пробужденной в ней после выстрела. «Я себя боюсь»²¹, — говорит Екатерина Ивановна, подтверждая тезис писателя о невозможности овладения своими мыслями. Она, подобно многим андреевским героям, «проходит мимо себя», поскольку не в состоянии понять своих мыслей, которые являются потоком идей и убеждений²².

Одним из главных вопросов в анализированной драме является вопрос о причинах перемены героини. Наиболее популярное убеждение, представляемое м. др. Пак Сан Чжинем²³, говорящее, что источником внешней и внутренней перемены Кати была попытка мужа убить ее, является только мнимым ответом на вопрос о причине метаморфозы глав-

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Н.А. Макаричева: *Экзистенциальные «уроки» Ф.М. Достоевского...*, с. 7.

²¹ Л.Н. Андреев: *Екатерина Ивановна*. В: Л.Н. Андреев: *Избранное*. Москва 1996, с. 248.

²² J. Karuścik: *Leonid Andriejew. Wymiar światopoglądowy twórczości*. Kraków 1989, с. 57.

²³ Пак Сан Чжин: *Панпсихизм в драматургии Л.Н. Андреева*. Канд. Дис. Филол. Наук. Санкт-Петербург 2007, с. 40—43.

ного персонажа, поскольку Андреев подобно Достоевскому²⁴ считал, что опасность исходит не из внешнего мира, а таится внутри самого человека. Выстрел и оскорбление мужем выступают как повод однократного падения героини, а полное вступление на путь греха могло сопровождаться дремлющим в глубинах ее сознания злом. Невозможно, однако, совсем отбросить роль супружеской ссоры в перемене Екатерины Ивановны, так как она значительно повлияла на пробуждение этого зла, а роль ее сознается не только критиками, но и героями драмы. Георгий Дмитриевич, обвиняет себя в причинности к душевному распаду героини. Он говорит Кате: «Катя, за что я сделал тебе такую боль? [...] за что я измучил тебя?»²⁵ Его душу мучит уверенность в том, что в большой степени он поспособствовал рождению новой Катерины, которой проклятием и счастьем одновременно стало осознание своего тела. Екатерина Ивановна узнает о том, что она красавица, она понимает, что эту красоту можно использовать. С этого момента начинается ее перемена. С осмысления, что она ЖЕНЩИНА.

Важным элементом характеристики психического состояния человека в творчестве так Андреева, как и Достоевского является мотив сна. В произведении он выступает во время разговора Екатерины с Георгием, который спрашивает: «И ты по-прежнему летаешь во сне?»²⁶, на что Екатерина Ивановна отвечает: «Нет», добавляя сразу «Мало»²⁷. Сонные мечтания связаны с соприкосновением с «миром иным»²⁸. Сон как проявление бессмертной человеческой души, указывает на жизнь в каком-то высшем пространстве, в ином, чем земной мире. Мечтая во сне о полете, Екатерина Ивановна проявляет свободную, или стремящуюся к свободе, душу. Последовательное отсутствие сонных мечтаний, свидетельствует о постепенном утрачивании героиней души и внутренней свободы. Мечты во сне о полете — это признак не только свободы, но также нарушения равновесия, что отражается в образе Екатерины Ивановны, находящейся между доброй и злой стороной своего «я»²⁹.

Страдания Екатерины Ивановны во втором действии возникают из-за того, что она не считает себя вправе сделать то, что сделала, даже после троекратного выстрела мужа. Она считает себя виновной и не находит оправдания для своего поступка. И тут появляются Другие, которые с легкостью оправдают этот поступок. Сначала Ментиков, обращаясь

²⁴ Н.А. Макаричева: *Экзистенциальные «уроки» Ф.М. Достоевского...*, с. 7—12.

²⁵ Л.Н. Андреев: *Екатерина Ивановна...*, с. 274.

²⁶ *Ibidem*, с. 276.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Н.А. Макаричева: *Экзистенциальные «уроки» Ф.М. Достоевского...*, с. 27—30.

²⁹ W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, с. 367—369.

к Екатерине Ивановне, произносит: «вы невинная жертва»³⁰, а потом подобное делает Георгий Дмитриевич. Мужчина обвиняет себя, одновременно оправдывая свою жену, даже после признания Кати в измене. В этой дисгармонии и в слове «прости» Георгия Дмитриевича, Константин Цагарели видит причину перемены главной героини, утверждая, что оправдание ее поступка Георгием, а потом просьба простить его, убили в Екатерине сознание греха и привели к рождению новой Екатерины Ивановны — соблазнительницы и любовницы³¹.

Сознавая свой грех и считая себя неправой, Екатерина была ближе Магдалины, чем блудницы. С помощью других она могла вступить на путь ввысь, однако эти другие, воспринимая ее падение как «ничто страшное» (Георгий говорит: «об этом совсем и никогда не надо говорить»³²), уменьшая ее грех, и давая оправдание ее позжему «все могу», приводят Екатерину к потере сознания своего греха, а тем самым к ощущению, что она может все и открывают путь к любезности и соблазну³³.

Появившееся в Екатерине Ивановне убеждение в том, что она может все, отсылает читателей к художественному миру Достоевского и его теории зла и красоты³⁴. Интересующая нас концепция человека у обоих авторов сходна во многом. Макаричева замечает, что Андреев, подобно Достоевскому, ставит многих своих героев «один на один» с предвечными вопросами, соглашаясь с концепцией Достоевского, представляющего человека как существо непостоянное, непредсказуемое, готовое к душевным переломам, подчиняющееся не только разуму, но и страстям³⁵. Одной из главных разниц в понимании человека и человечества, как отмечает Макаричева, является отношение к Богу; так как Андреев отбрасывает существование Бога, для него залогом сохранения личности не может быть вера в Него. У писателя появляются, отсутствующие у автора *Идиота*, экзистенциальное ощущение одиночества (без человека и без Бога) и ощущение смерти как освобождения (Екатерина Ивановна, рассуждая — броситься в пропасть или нет — пытается найти путь к свободе)³⁶. Достоевский отмечал, что зло и добро являются детьми свободы. По мнению писателя, зло заложено в глубине человеческой души, оно связано с личностью. Достоевский видел природу зла как внутреннюю, метафизическую, никогда не внешнюю и социальную. Человек, утверждал автор *Идиота*, есть свободное существо, то есть способное так

³⁰ Л.Н. Андреев: *Екатерина Ивановна...*, с. 267.

³¹ К. Цагарели: «*Екатерина Ивановна*» Л. Андреева. Харьков 1913, с. 12.

³² Л.Н. Андреев: *Екатерина Ивановна...*, с. 276.

³³ Н.А. Макаричева: *Экзистенциальные «уроки» Ф.М. Достоевского...*, с. 12—13.

³⁴ *Ibidem*, с. 3—6.

³⁵ *Ibidem*, с. 7—8.

³⁶ *Ibidem*, с. 25—26.

к злу, как и добру, ответствен и за добро, и за зло, которое он сделал³⁷. Для Достоевского нет оправдания злу. Согласно ему человек, будучи на пути зла, с момента, когда начинает думать, что зло его обогащает, падает еще ниже. Не значит ли это, что зло не может привести к добру? Может, однако, только при его изобличении. Достоевский говорил, что только великое страдание от зла может поднять человека на большую высоту.

В драме Андреева, как уже отмечалось, главная героиня страдает от своего грешного поступка. Однако, возможно из-за отсутствия помощи других, ее страдание не приводит к искуплению, а наоборот, Екатерина Ивановна погружается в глубинах зла. Подобно Раскольникову она ставит перед собою вопрос «все ли дозволено»? В *Преступлении и наказании*, Достоевский на этот вопрос отвечает образом свободы, переходящей в своеволие, которое отбрасывая все границы, ведет к ее потере. Екатерина Ивановна немного похожа на Раскольникова в жажде испытать свое могущество, тем самым, приводя себя к духовной гибели³⁸.

Искупление через страдание от зла было бы невозможное, если бы не совесть, самый страшный судья человека. Муки совести могут довести до безумия, до раздвоения личности (что происходит с Иваном Карамазовым, обвиняющим себя в убийстве отца). Достоевский указывает на то, что страдание и муки совести есть последствие зла, но в страдании это зло может сгореть. Если нет страдания, а только плохо понимаемая свобода, тогда может произойти раздвоение личности человека³⁹. Андреев не ведет своего персонажа до конца путем великого писателя. Страдание Екатерины Ивановны не привело к искуплению. Не спасла ее ни собственная совесть, ни Алеша, к которому Екатерина относилась как к совести — борьба за душу героини осталась в проигрыше. В своем страдании она остановилась, не переступив границы, которая могла бы ее избавить⁴⁰.

В третьем действии метаморфоза практически закончена. Катя уже не только жертва своих страстей и окружающего общества; теперь и она пользуется *другими*, т.е. мужчинами. Обращаясь еще раз к концепции зла у Достоевского, вспомним убеждение писателя в том, что человек убивающий другого человека, убивает самого себя (слово «убивать» рассматриваем здесь не буквально, имея ввиду, прежде всего психическое убийство другого через зло ему причиненное). Идя этим путем, можем прийти к выводу, что Екатерина Ивановна, причиняя вред другим, обижает себя⁴¹.

³⁷ Н. Бердяев: *Миросозерцание Достоевского*. Париж 1968, с. 89—90.

³⁸ Ibidem, с. 93—96.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ К. Цагарели: «Екатерина Иванова»..., с. 13—15.

⁴¹ Ibidem, с. 17.

Диалог с Достоевским Андреев ведет также в области художественного пространства своих произведений, которые во многом сходны с пространственными концепциями Достоевского. В творчестве обоих писателей, согласно мнению Макаричевой, «структура пространства ставится в зависимость от процессов и изменений, происходящих в сознании человека»⁴². Поскольку замкнутые пространства соответствуют замкнутым в каких-то рамках душам, то открытые пространства привлекают свободные человеческие души, стремящиеся к подвигам⁴³.

В произведениях Андреева, распаду человеческой души способствует гнилая атмосфера города, примером чего является и исследуемое нами произведение. Будучи у матери, Екатерина Ивановна, пытается бороться за свободу своей души. В Петербурге эта свобода полностью утрачивается. В городе происходит ужасная метаморфоза героини, внешнее пространство еще усиливает деформацию сознания человека. Его особенности оказывают влияние на внутреннее состояние героев и наоборот. Прослеживающуюся взаимообусловленность художественного пространства и сознания человека можем найти в творчестве обоих писателей: Достоевского и Андреева. Замкнутое пространство болезненно действует на психику человека, и противоположно, герой, наделенный типом «уединенного» сознания, стремится к пространству максимально закрытому. При этом образы внешнего замкнутого пространства становятся метафорами замкнутого сознания человека⁴⁴.

Художественный образ пространства не только отражает внутреннее состояние героини, но обладает еще ритмообразующей функцией. Подобно другим художественным образам, он подвергается контрастным движениям — с одного полюса в другой. Первое действие происходит в квартире Георгия Дмитриевича в Петербурге, второе действие в имении матери Екатерины Ивановны в Орловской губернии, а в двух последних действиях герои находятся опять в Петербурге, в мастерской Коромыслова, тем самым нарушается ритмика колебаний от замкнутого к открытому пространству, так как в четвертом действии, оно снова замкнутое⁴⁵.

⁴² Н.А. Макаричева: *Экзистенциальные «уроки» Ф.М. Достоевского...*, с. 27.

⁴³ *Ibidem*, с. 27—28. Стоит заметить, что открытое пространство выполняет и иную роль в творчестве писателя, о чем упоминает Мария Цимборска-Лебода. Исследовательница замечает, что оно, по поводу своей недоступности, иногда рождает в человеке пессимизм. Преодоление замкнутого пространства часто вызывает душевное сотрясение в героях Андреева. См.: М. Cymborska-Leboda: *Dramaturgia Leonida Andriejewa. Twórczość i styl*. Warszawa 1982, с. 77—89.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Элементы окружающего мира, подобно движениям героини, характеризуются потерянным ритмом, отражающим внутреннее состояние героини. См.: Пак Сан Чжин: *Панпсихизм...*, с. 36—62.

Важную роль так у Андреева, как и у Достоевского играют образы дверей, окон, ворот, порогов, которые знаменуют «пограничье» двух миров — рационального и иррационального. Оба писателя в своих произведениях показывают, что опасность таится внутри самого человека. В *Екатерине Ивановне* также появляется характерное для андреевского творчества балансирование на грани двух пространств: внешнего и внутреннего. Окно, к которому подходит Екатерина Ивановна, разделяет два мира, между которыми женщина пытается выбрать. В мастерской Коромыслова, она несколько раз подходит к окну:

Екатерина Ивановна: [...] Там, за окном, эта пропасть. Да, да, это ужасно, это ужасно! *Закрывает глаза ладонями рук и неровными шагами, колеблясь, медленно подвигается к окну* [...] ⁴⁶.

Екатерина Ивановна: А если я еще хочу в окно посмотреть? — там *(делая страшные глаза)* про-о-пасть ⁴⁷.

Зло, которое видит за ним, притягивает ее, одновременно пугая. Окно символизирует границу между добром, а злом, между красотой и развратом, между истиной и обманом. Женщина хочет кинуть себя в эту бездну, которая распространяется за окном, но не может. Она пытается броситься вниз, однако в состоянии только опуститься на пол у окна. Макаричева подчеркивает, что безнадежная борьба с неодолимым пространством внутри себя приводит героя к погружению в бессознательное, в котором он «увязает», а процесс этот представлен как «движение без движения» ⁴⁸.

Эхо Достоевского слышно и на интертекстуальном уровне пьесы: образ демонической женщины, соблазняющей мужчин, которой стала Екатерина Ивановна, напоминает фигуру Настасьи Филипповны из *Идиота*. Екатерину с Настасьей соединяют красота, изменчивость настроений, желание пользоваться мужчинами. Замечая, что для мужчин они только предмет, красивый, однако только предмет, начинают играть ими, соблазнять и сводить с ума. В Екатерине Ивановне, так как в Настасье Филипповне, сочетается идеал Мадонны и Блудницы: с одной стороны женщина — это ангел, который восхищает окружение своей красотой, с другой стороны женщина — это демон, который ведет мужчин к гибели.

Достоевский построил образ Настасьи Филипповны в сложении двух главных пересекающихся тем: гордости и высокой моральной чуткос-

⁴⁶ Л.Н. Андреев: *Екатерина Ивановна...*, с. 292.

⁴⁷ Ibidem, с. 295. Подробнее о мотиве пропасти в творчестве Л. Андреева: J. Karuściak: *Wymiar światopogladowy...*, с. 123—125.

⁴⁸ Н.А. Макаричева: *Экзистенциальные «уроки» Ф.М. Достоевского...*, с. 29.

ти⁴⁹. Мотив трагического раздвоения личности сочетает ее образ с образом Екатерины Ивановны из драмы Андреева. Обе они находятся между импульсами самоутверждения и гордости, и сознанием своей недостаточности (речь идет о фигуре Екатерины Ивановны в двух первых действиях). Как пишет Александр Скафтымов, «образ Настасьи Филипповны несет одно и то же: мотив жажды идеала и прощения и мотив гордыни, создающий неспособность приблизиться и осуществить прощение»⁵⁰. Исследователь утверждает, что гордость Настасьи Филипповны истекает из чувства обиды и осознания своей недостаточности. Эти ощущения приводят ее к особым проявлениям этой гордости, являются источником того, что она оскорбляет и унижает других⁵¹. Она ведет себя таким образом, потому что сама чувствует себя униженной и оскорбленной. Героиня *Идиота* начинает осознавать свою вину сразу после падения (под этим понятием Скафтымов подразумевает ее связь с Тоцким)⁵². Подобно и Екатерина Ивановна: она испытывает муки совести сразу после греха. Катя, будучи у матери, спрашивает себя постоянно: «что такое подлость?», а потом такой же вопрос направляет к Ментикову: «Это тоже подлость, что я вам отдалась тогда, да или нет?»⁵³ Обе женщины, каждая в своей деревне, мечтают об утраченной невинности⁵⁴. И обе слышат от других, что они невинны, что они лишь жертвы, что их падения были результатом обстоятельств. Екатерине говорит так и Ментиков («вы невинная жертва»⁵⁵) и Георгий, прося у нее прощения; о невинности Настасьи Филипповны говорит между прочим князь Мышкин.

Настасья Филипповна, оправдывая себя, ждала оправдания и со стороны других, не найдя этого оправдания, поменяла этот путь, пытаясь защищать свою честь гордостью, пренебрежением к порицанию. Настасья все делает «для смеха», со злобы⁵⁶. Екатерине Ивановне самооправдание было сначала чужим, но после слов оправдания со стороны других, она начала думать, что если все считают ее невинной, то может и ее поступок не был так зол, как ей казалось⁵⁷.

Трагический диссонанс души является не единственным мотивом, который приближает фигуру Настасьи Филипповны к Екатерине Ивановне

⁴⁹ А.П. Скафтымов: *Тематическая композиция романа «Идиот»*. В: *Нравственные искания русских писателей*. Москва 1972, с. 32.

⁵⁰ Ibidem, с. 33.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibidem.

⁵³ Л.Н. Андреев: *Екатерина Ивановна...*, с. 267.

⁵⁴ А.П. Скафтымов: *Тематическая композиция...*, с. 34—36. См. также: К. Цагарели: *«Екатерина Ивановна»...*, с. 10—11.

⁵⁵ Л.Н. Андреев: *Екатерина Ивановна...*, с. 267.

⁵⁶ А.П. Скафтымов: *Тематическая композиция...*, с. 35.

⁵⁷ К. Цагарели: *«Екатерина Ивановна»...*, с. 18—19.

и позволяет сочетать образы этих женщин. Понятие бесстыдства соединяет их фигуры, одновременно составляя разницу между ними. Настасья Филипповна играет «такую» женщину. Ее бесстыдство и цинизм напускные, она «представляется», — как говорит князь⁵⁸. На самом деле она не такая, люди считают ее развратной, но ни один из тех, с которыми она встречается, не стал ее любовником⁵⁹. Противоположно поведение Екатерины Ивановны: она действительно развратничает, руководствуется половыми страстями. Однако название «вакханки» получают обе⁶⁰.

Настасья Филипповна своим поведением привела к тому, что люди создали себе ее образ как вакханки. Представления о ней как о «гетере» популярны и среди действующих лиц, и среди критиков. Ее отношения с мужчинами имеют вакхический характер. Николай Энгельгардт пишет что она «дразнит» Рогожина и «разжигает страсть» в нем⁶¹. У Акима Вольтского же дается описание Настасьи Филипповны, в котором выделяются два полюса ее характера. По словам критика, она «беспутна и добродетельна» одновременно⁶². Замечаемый многими критиками оргиастический элемент в ее душе отбрасывает Скафтымов, который страстность и пафос видит не в сексуальной оргийности, а в «воспаленности духовных обострений» и «неутолимой непокорности гордого духа»⁶³. Склонность ее характера к вакхическому разгулу с одной стороны и божественная чистота с другой стороны — такой образ Настасьи Филипповны.

Героиня романа Достоевского манит и соблазняет не для самого соблазна и чувственности — она пользуется «женским демоном» со злобы и мести. Мстит Тоцкому Рогожиным, а потом других использует, чтобы отомстить Рогожину⁶⁴. Екатерина Ивановна делает похоже, изменяя мужу с Ментиковым. Из злобы, из огорчения отдается мужчине, которого презирает⁶⁵. Она как и Настасья Филипповна горда — на несправедливое обвинение в измене она реагирует истинной изменой. Образ Настасьи Филипповны построен до конца на двух противоположных стихиях духа. Гордость, которая ведет к злобе и презрению, сочетается с чистотой и чуткостью. До конца героиня живет в гордом бунте и все

⁵⁸ Цит. по: А.П. Скафтымов: *Тематическая композиция...*, с. 37.

⁵⁹ Ibidem, с. 37—40.

⁶⁰ См. А.П. Скафтымов: *Тематическая композиция...*, с. 38—39.

⁶¹ Н.А. Энгельгардт: *История русской литературы XIX столетия*. Т. 2. Санкт Петербург 1915, с. 214.

⁶² А.Л. Вольтский: *Ф.М. Достоевский, Критические статьи*. Изд. 2-ое. Санкт Петербург 1909, с. 30.

⁶³ А.П. Скафтымов: *Тематическая композиция...*, с. 39.

⁶⁴ Ibidem, с. 34—35.

⁶⁵ См. С. Яблоновский: *Екатерина Ивановна...*, с. 8.

отдает злобе — это мотивирует ее «вакхическое поведение», о котором говорят критики⁶⁶. В Екатерине Ивановне же две стихии появляются не одновременно, как в Настасье, а одна после другой. На короткий момент наступает борьба между чистотой души Кати, а проснувшейся в ней женственностью, однако потом женское начало побеждает. Хотя Катерина Ивановна осознает свою перемену, в двух последних действиях драмы она уже вполне погружена в грехе, нет двух стихий, так как одна одержала победу над другой.

Достоевский понимал грех как «катастрофу сознания» человека, который чувствует себя «отделенным от Бога»⁶⁷. Рассудочность воспринимается им как людское качество на грешной земле, благодаря которому человек принимает и себя и Бога не верой, а рассудком. Настасья Филипповна — жертва чувств, рассудочно не поступает, тем самым ее грехи и не есть грехи. На ней лежит печать греха, живет в ней любовь-ненависть, которая препятствует преодолению этого греха, а это возможно благодаря сильному стремлению к любви, к прощению и к вере. Она все-таки близко Бога, а то значит, что можно ее спасти⁶⁸. Для Екатерины Ивановны из двух последних действий нет спасения. Чистоту ее души убило женское начало. Она отдалась новой Кате вполне, совсем забывая свою прежнюю жизнь.

Путь, совершимый Екатериной Ивановной, очень долгий. Она с независимого человека стала лишенной свободы жертвой своих страстей. В Орловской губернии, Катерина Ивановна еще способна танцевать, способна даже летать⁶⁹. К сожалению, умение это постепенно ограничи-

⁶⁶ Ibidem, с. 43—45.

⁶⁷ Е.Г. Буянова: *Романы Ф.М. Достоевского. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам*. Москва 1998, с. 65.

⁶⁸ См. Ibidem, с. 61—71; А.П. Скафтымов: *Тематическая композиция...*, с. 32—36.

⁶⁹ Символом метаморфозы, которую проходит Катерина, являются ее неожиданные движения, напоминающие танец. Появляющийся в этой пьесе мотив танца очень популярен в творчестве Андреева. Сам драматург, говоря о персонаже своей драмы, использовал слова «танец», «танцевать», «ритм». В письме к Немировичу-Данченко, он указывал на то, что его героиня «пришла танцевать в [...] жизнь», а танец ее характеризуется неожиданностью, частой потерей ритма. В *Екатерине Ивановне*, танец является внешним, физическим признаком духовной перемены героини. Подобно тому как метаморфоза героини происходит медленно и ей предшествует долгая внутренняя борьба, танец, появляющийся в драме, характеризуется малой динамичностью и гармонией движений, он как будто начинается и сразу утихает. Танцем Екатерины Ивановны являются движения ее рук, то поднимающихся как для полета, то опускающихся. Этот «танец» Катерина исполняет по ходу всей пьесы. Ее тело, руки, постоянно двигаются то вверх, то вниз. В художественной системе Андреева, мотив танца, соотносится с популярным в символистских произведениях мотивом «плясок смерти» (*dance macabre*) и является ярким элементом его творчества. Надо подчеркнуть, что у Андреева, этот мотив, выступает в более широком значении, чем только танец смерти. В произведениях

вается — как маятник⁷⁰, она один раз ближе этим способностям, другой раз дальше, в зависимости от того, который ее облик наверху — ближе ей к добру или злу; к Магдалине или Саломее. Дорога, по которой пошла Екатерина Ивановна, от истинной красоты, которой источник в человеческой, женской душе к физическому влечению, привел к тому, что красота ее стала только формой, красивой упаковкой пустого внутри человека. Появившееся у Андреева понятие внешней красоты, не имеющей отражения во внутреннем мире человека, опять приводит нас к Достоевскому, у которого понятие красоты имеет обширный объем толкований.

Красоту, герои Достоевского, часто сочетают с совершенством и гармонией. Писатель, при помощи понятий красоты положительной и красоты мнимой, раскрывает свои идеи противоречивости, двойственности. Отрицательную красоту надо понимать как недостаток, препятствие к совершенству — она является чем-то лишним для данного предмета или героя, она порождена не внутренним содержанием, а внешними соображениями, поэтому такой подход к красоте ведет к безобразию⁷¹. Люди воспринимают безобразное как подлинную красоту, что замечаем в андреевской драме, в которой главная героиня теряет понятие красоты, истекающей из внутренности человека, сосредоточиваясь на внешнем облике. Поскольку она живет в мире лжи и греха, ей трудно отличить мнимую красоту от подлинной. Достоевский в своей концепции положительной красоты, утверждал, что она предполагает у данного человека наличие чего-то твердого, ненарушимого⁷². Екатерина Ивановна не

писателя он выполняет не редко противоположные функции, как в драме *Анатэма*, где мотив танца используется как выражение с одной стороны радости и счастья, а с другой «плясок смерти». Совмещая эти два значения в одной картине, Андреев достигает особого трагизма, подчеркивающего ненормальность мира героев. Мотив танца в творчестве Андреева проходит своего рода эволюцию. В ранних произведениях он сохраняет свое архетипическое значение и выступает в роли средства, объединяющего собравшихся, поэтому герои, которые не могут войти в круг танцующих испытывают моральные мучения, ощущают себя своеобразными изгоями. В поздних андреевских произведениях, мотив танца приобретает дополнительные значения: соотносится с популярным в то время *dance macabre*, включает в себя авторские темы «танец-жизнь». Этот мотив служит цели создать замкнутое пространство (*Собачий вальс*), а герои обычно не имеют возможности преодолеть границу этого пространства, кроме собственной смерти. Наряду с этим выступает и традиционное значение мотива — освобождение, полет (*Екатерина Ивановна*). Как пишет М. Цимборска-Лебода, танец для Андреева это также способ передачи мысли о жизни и смерти, о добре и злу. См.: Е.В. Корнеева: *Мотивы художественной прозы и драматургии Л. Андреева*. Елец 2000; М. Cymborska-Leboda: *Dramaturgia Leonida Andriejewa...*, с. 86.

⁷⁰ Об этом сравнении подробнее: Пак Сан Чжин: *Панпсихизм...*, с. 47—49.

⁷¹ А.П. Белик: *Художественные образы Ф.М. Достоевского*. Москва 1974, с. 43.

⁷² *Ibidem*, с. 46.

обладает завершенностью (так как ее душа распалась, а ее мир заменен миром иллюзии) и согласно этой концепции ее красота может быть только мнимой. Достоевский отличает внешнюю красоту от внутренней; для него человек истинно красивый, это человек не только красивый физически, но прежде всего с гармонической доброй душой. Красота «не просто статическое достоинство, качество внешнего вида человека, но прежде всего подвижное, динамическое состояние личности»⁷³. Екатерина Ивановна в поисках временных наслаждений, теряет возможность быть истинно красивой. В драме появляется тема трагедии красоты, красоты физической и духовной, нравственной и интеллектуальной. Жизнь ломает красоту, о чем пишет Достоевский в романе *Идиот*, представляя тему торговли красотой как социальное явление, рассматривая поведение Настасьи Филипповны как бунт против всего общества, его фальши и лжи, лицемерия, бунт против власти денег⁷⁴. Подобный бунт виден и в образе Екатерины Ивановны, однако она выступает против ложного обвинения. Своим телом хочет отомстить мужу. Отчаяние и обида приводят ее к тому, что в отместку заменяет свою внутреннюю красоту — красотой внешней.

Тут стоит вспомнить, что совсем в другом направлении наступила перемена Лизы, которая из подростка становится умной женщиной, замечающей лицемерие и ложь окружающего мира. Лиза также пытается понять Екатерину Ивановну, проникнуть в ее душу и найти источник ее поведения, однако с меньшим успехом, чем художник Коромыслов. Будучи чистой и невинной, она в состоянии замечать распад души своей сестры, однако уже не может этого понять⁷⁵. Сильно страдает из-за того, что ее сестра постепенно уходит в темноту. Она бунтуется против общественных правил, которые разрешают Екатерине Ивановне совершать новые грехи. Она и Алеша, единственные, которые остались невинными и естественными. Роль женщины-демона, в которую воплотилась Екатерина Ивановна, пугает Лизу. Однако, может и еще более, пугает ее мир, в котором ей пришлось жить. Коромыслов, будучи более циничным, видит ложь петербургского общества, однако не страдает из-за того, сам ведет себя как окружающие, не испытывая по этому поводу стыда⁷⁶. Лиза по-другому — не хочет согласиться на происходящее. Приезжая в Петербург, она мечтала о новой лучшей жизни. Большой город казался ей осуществлением юношеских мечтаний, но она быстро поняла, что мир, в котором пришлось ей жить, не является миром из ее мечтаний.

⁷³ Ibidem, с. 131.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ С. Яблоновский: *Екатерина Ивановна*. В: Idem: *Пьеса о «женщине», два толкования пьесы Л. Андреева «Екатерина Ивановна»*. Москва 1913, с. 6—7.

⁷⁶ Ibidem.

В разговоре с Коромысловым, она произносит: «Ах, как мне надоела вся эта таинственность, никто не смотрит прямо, а все в сторону, и такая скука!»⁷⁷ Ее натуральному поведению, искренности, противопоставлены не только искусственные жесты и мимика Екатерины Ивановны, но позы, приобретаемые и Георгием, и Павлом и другими. В том же самом разговоре, Лиза говорит Коромыслову: «Вы только кажетесь прямым, а на самом деле вы никогда прямо не говорите — правда?»⁷⁸ Реплика, произнесенная Лизой в форме вопроса, на самом деле является суждением героини, хотя Коромыслов, отвечает и говорит откровенно: «Правда, Лизок, вы умница»⁷⁹, сознавая в том, что он, как и все общество, подвергается лживым законам нравственного поведения. Даже Алеша, как заявляет Лиза, не говорит всей правды — с одной стороны отбрасывает он грешный мир, в котором живет его семья, но с другой, не говорит откровенно о его падении. Рывания Лизы заканчивают пьесу. Это не только плач сестры, но плач «женской чистоты над женским падением»⁸⁰.

Идти вместе с Екатериной путем греха отказался Алеша — «совесть» героини. Младший брат Стибелева сначала не верит в измену Кати. «[...] никак не могу себе представить, чтобы Екатерина Ивановна, Катя...»⁸¹, — говорит он в первых сценах пьесы. Александр Вознесенский указывает на то, что «нетронутый женщиной»⁸² Алеша, не в состоянии понять женскую природу еще больше чем Георгий. Невинный юноша смотрит на всех как на себя — то есть как на честных, не способных к обману людей. Этот персонаж отсылает нас к фигуре Алеши Карамазова из романа Достоевского *Братья Карамазовы*. Оба они младшие братья, оба очень мало (если не вообще) искаженные злом мира, обоих характеризует доброта и искренность. С течением времени Алеша замечает перемену Екатерины, однако решительно отказывается принимать участие в ее грехе. Постепенно избегает Екатерины, чтобы окончательно вообще уехать из Петербурга. Он единственный мужской персонаж, который отбрасывает жизнь в мире, полном лжи и лицемерия.

Хотя воздействие Достоевского-психолога на творчество Андреева неоспоримо, то, как подчеркивает Макаричева, «соприкосновение художественных систем писателей не всегда носит контактный характер — не всегда уроки Достоевского воспринимаются Андреевым без изменений»⁸³. Рядом со сходствами выступают и различия. Итак, подход

⁷⁷ Л.Н. Андреев: *Екатерина Ивановна...*, с. 282.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ С. Яблоновский: *Екатерина Ивановна...*, с. 6.

⁸¹ Л.Н. Андреев: *Екатерина Ивановна...*, с. 255.

⁸² Ал. Вознесенский: *Л. Андреев, радующий женщин...*, с. 15.

⁸³ Н.А. Макаричева: *Экзистенциальные «уроки» Ф.М. Достоевского...*, с. 7.

к человеку, кроме многого общего, имеет и различия, главной причиной которых является вера в Бога. Поскольку Андреев не верит в Бога, его герои это не как у Достоевского «личности», но «люди»⁸⁴. Оба автора ставят героев «один на один» с предвечными вопросами, но Андреева, в извечном отличие от Достоевского, интересует человек без социальной и исторической детерминации. Разным является также подход к безумию и свободе. Свобода для Достоевского это великое бремя и дар одновременно. Андреев же, понимает свободу как состояние, когда человеку ни в себе, ни вовне, не на что опереться. У Достоевского проблема самоопределения и выбора собственного пути жизни неразрывно связана с этическим выбором человека. В художественном мире Андреева человек изначально находится в состоянии экзистенциальной свободы — свободы от бога⁸⁵. Ад воспринимается Андреевым как «альтернативная» плоскость существования, он уже не связан с идеей наказания как у Достоевского. Вместо Рая и Бога после смерти остается лишь Ничто. Потому человеку в творчестве Андреева доступно абсолютное прекращение существования, что является неприемлемым для христианского мировоззрения Достоевского⁸⁶.

Глубочайшие движения человеческой души, разрабатываемые Андреевым в пьесе, происходят в глубине драмы, что стало причиной непонимания читателями и критиками скрытого пласта пьесы, как утверждал Константин Цагарели в статье «*Екатерина Ивановна*» Л. Андреева. Для правильного восприятия произведения, надо одинаково постигнуть и сказанное, и несказанное. Суть произведения составляют душевные состояния героев, перемены в их психике. Не пытаясь проникнуть в глубину драмы, чтобы увидеть то, что недосказано, многие осудили Андреева, показывая этим способом свою «низкую степень художественного и общего читательского развития», — как заявлял Цагарели⁸⁷. Все таки, *Екатерина Ивановна*, хотя не достаточно оценена, является интересным, по нашему мнению, произведением Леонида Андреева, с глубоким психологическим анализом женской души.

⁸⁴ Ibidem, с. 22.

⁸⁵ Ibidem, с. 20—22.

⁸⁶ Ibidem, с. 57.

⁸⁷ К. Цагарели: «*Екатерина Ивановна*»..., с. 5.

Paulina Charko

**LEONID ANDRIEJEV JAKO PSYCHOLOG LUDZKIEJ DUSZY
ECHO F. DOSTOJEWSKIEGO W DRAMACIE *JEKATERINA IWANOWNA***

Streszczenie

Artykuł podejmuje próbę przedstawienia Leonida Andriejewa jako psychologa ludzkiej duszy, opierającego się w swej koncepcji filozoficznej na psychologizmie Fiodora Dostojewskiego. Przedmiotem analizy jest panpsychiczny dramat pisarza *Jekaterina Iwanowna*. W pierwszej części artykułu badaniu zostaje poddana Andriejewowska koncepcja człowieka, zbudowana w dużej mierze na podstawie obrazu człowieka w utworach Dostojewskiego. Poruszony w dramacie problem piękna i zła posiada czytelne odniesienia do koncepcji wielkiego pisarza. Wśród różnic w filozoficznych koncepcjach autorów na pierwszy plan wyłaniają się odmienne poglądy na temat Boga i wolności.

Słowa kluczowe: Leonid Andriejew, Fiodor Dostojewski, psychologizm, panpsychizm, dramat rosyjski

Paulina Charko

**LEONID ANDREYEV AS A PSYCHOLOGIST OF THE HUMAN SOUL
F. DOSTOYEVSKY'S ECHO IN DRAMA *YEKATERINA IVANOVNA***

Summary

The article attempts to present L. Andreyev as a psychologist of the human soul, who based his conception of philosophy on F. Dostoyevsky's psychologism. The subject of the analysis is psychological drama *Yekaterina Ivanovna*. The first part of the article is subjected to the study of Andreyev's human conception, based on the image of a man in Dostoyevsky's works. The problem of beauty and evil in man, which was brought up in drama, is a clear reference to the Dostoyevsky's concept. Among the differences in philosophical concepts we can list different opinions about God and freedom.

Key words: Leonid Andreyev, Fiodor Dostoyevsky, psychologism, panpsychism, Russian drama