

КУРСОВАЯ РАБОТА

на тему:

«Дневник сатаны». Средоточие андреевских тем.

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Средоточие андреевских тем. Обзор творчества : грани соприкосновения.....	5
Глава 2. «Дневник сатаны».....	15
Заключение.....	23
Список использованной литературы.....	25

В творчестве Леонида Николаевича Андреева с большой художественной силой выразились настроения той части русской интеллигенции, которая сочувствовала революции, но, лишенная перспективы исторического мышления, трагически переживала «катастрофизм» времени.

Андреев приветствовал революцию, ждал от нее социального и нравственного обновления жизни. Вместе с тем ему были непонятны и чужды ее конкретно-исторические задачи. Позиция «беспартийной» революционности способствовала тому, что поражение революции 1905—1907 гг. Андреев воспринял как поражение всех социальных идеалов, свидетельство неразрешимости противоречий человеческого бытия вообще. Он приходит к мысли о недостижимости социальной гармонии, об изначальной дисгармонии мира, вечной и роковой.

Начав в гуманистических традициях демократической литературы, Андреев эволюционирует к проповеди социального пессимизма, к утверждению фатальной закономерности «разобщения» личности, социального и духовного одиночества человека. Он вырывает человека из конкретных обстоятельств общественной практики, подменив подлинное знание жизни художественной интуицией.

Сосуществование демократических и откровенно реакционных настроений нашло свое выражение в эстетических взглядах Андреева, в специфике его творческого метода, обусловило особое положение в литературной борьбе эпохи. Критический реализм, «фантастический реализм», «неореализм», реальный мистицизм, экспрессионизм — таковы определения творческого метода Андреева в современной ему критике. Впоследствии писатель объявлялся то экспрессионистом, то символистом, то предшественником экзистенциализма. Андреев писал Горькому в 1912 г.: «Кто я? Для благородно рожденных декадентов — презренный реалист; для наследственных реалистов — подозрительный символист». Эстетические и

художнические искания Андреева объективно отражали столкновение двух противостоящих тенденций эпохи — реалистического и декадентского миропонимания¹.

Постоянное противоборство этих тенденций в сочетании с попытками их примирения, «синтеза» - в этом заключается своеобразная художническая «цельность» Андреева.

В общей оценке творчества писателя 900-х годов нельзя, однако, забывать, что в условиях подъема общественного движения, накануне 1905 г., его талантливые рассказы воспринимались читателем как своего рода иносказания, зовущие к революции, обостряли неудовлетворенность существующим порядком вещей.

Таким образом, в данном исследовании ставится следующая цель - рассмотреть своеобразие тем и мотивов, затрагиваемых Л. Андреевым, выделить типические особенности, свойственные для его творчества.

¹ Соколов А.Г. История русской литературы конца 19 – начала 20 века : учеб. пос. для филол. спец. вузов / А.Г. Соколов. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1988. С.207

Глава 1. Средоточие андреевских тем. Обзор творчества : грани соприкосновения

В первых рассказах Андреева ощутимо влияние не только Помяловского и Г. Успенского, но и Толстого, Достоевского, Чехова, Салтыкова-Щедрина. Андреев пишет об «униженных и оскорбленных», о засасывающей пошлости и отупляющем воздействии на человека мещанской среды, о детях, задавленных нуждой, лишенных радостей, о тех, кто брошен судьбой на самое «дно» жизни, о мелком чиновном люде, о стандартизации человеческой личности в условиях буржуазного общества. В центре внимания Андреева «маленький», «обыкновенный человек».

Некоторые темы раннего Андреева (прежде всего тема одиночества человека), а также жанровые особенности рассказа (рассказ-аллегория, рассказ-исповедь) связаны с традицией Гаршина. Сам Андреев говоря о воздействии на него традиций предшественников, ставил Гаршина перед Толстым и Достоевским.

Обычно рассказы Андреева предреволюционного периода как традиционно-реалистические, так и философско-обобщенного плана строились на бытовом материале. Социальная критика, содержащаяся в них, опиралась на абстрактно-гуманистические, утопические иллюзии автора о возможности морального совершенствования общества, на веру в преобразующую силу совести каждого человека, независимо от его общественной принадлежности. Гуманизм Андреева приобретал зачастую окраску сентиментальную, особенно в произведениях, написанных под влиянием классика английской литературы XIX в. Диккенса, которым писатель в то время увлекался. «Первый мой рассказ,— писал Андреев в автобиографической справке,— «Баргамот и Гараська» — написан исключительно под влиянием Диккенса и носит на себе заметные следы подражания».

К традиции Диккенса восходит и излюбленный Андреевым жанр «пасхального» рассказа с благополучно-сентиментальной развязкой. Так, рассказ «Баргамот и Гараська» заканчивался примирением двух людей, «человеческим» взаимопониманием городского и нищего босняка. Однако в этом и в других рассказах «гармония» благополучного исхода бралась под сомнение авторской иронией. Для Андреева социальная гармония вне общей нравственной победы добра над злом была весьма отдаленной. И в бытовых, и в философских рассказах Андреева уже отчетливо пробивалась устремленность писателя к решению «общих вопросов», стремление увидеть через бытовое «существенное», то, что движет вообще человеческую жизнь, тяготение к такой подсветке явлений жизни, которая выльется затем в характерную андреевскую символику. Уже в этот период Андреев усматривает дисгармонию и в социальной, и в индивидуальной психологии человека; ему видится непримиримое сочетание в ней светлого и темного, доброго и злого, тиранического и рабского. Реально-бытовые рассказы Андреева строятся на исключительной ситуации, которая показывает человека в необычном жизненном ракурсе и позволяет автору раскрыть неожиданные глубины человеческого сознания и психики. Обычно общий смысл рассказа заключен в каком-либо одном его эпизоде.

В рассказе «Ангелочек» (1899) Андреев знакомит читателя с раздумьями мальчика Сашки о несправедливости его жизни и жизни вообще: «Временами Сашке хотелось перестать делать то, что называется жизнью...». Вечно пьяная, замученная работой мать Сашки и его опустившийся отец также думают лишь «о несправедливости и ужасе человеческой жизни». Для «смятенной души» мальчика символом надежды становится восковой ангелочек - игрушка, которую он выпросил с богатой рождественской елки. В ангелочке сосредоточилось для него «все добро, сияющее над миром». Любуясь игрушкой, и сын, и жалкий отец «по-разному тосковали и радовались, но было что-то в их чувстве, что сливало воедино сердца и уничтожало бездонную пропасть, которая отделяет человека от человека и

делает его таким одиноким, несчастным и слабым». Но фигурка тает у горячей печки, от ангелочка остается лишь «бесформенный восковой слиток». Этому эпизоду и подчинен бытовой материал рассказа. В нем выражена главная мысль автора об иллюзорности человеческих надежд на счастье, на возможность преодоления чувства безграничного одиночества.

В рассказе «Большой шлем» (1899) четверо людей, играя в винт «лето и зиму, весну и осень» в течение многих лет, ничего не знают друг о друге. А где-то вне дома происходят какие-то события: «...дряхлый мир покорно нес тяжелое бремя бесконечного существования и то краснел от крови, то обливался слезами, оглашая свой путь в пространстве стонами больных, голодных и обиженных». Когда один из игроков умер, оказалось, что никто не знал, кто он и где он жил. Жизнь, личность обесценены до предела².

Так у Андреева преобразилась чеховская тема трагической повседневности. Впоследствии, развивая эту тему, Андреев трактует саму человеческую жизнь как бессмысленную игру, как маскарад, где человек - марионетка, фигура под маской, которой управляют непознаваемые силы.

«Рассказ о Сергее Петровиче» (1900) Андреев считал одним из лучших своих созданий. В дневниковой записи (1 апреля 1900 г.) обозначено: «...это рассказ о человеке, типичном для нашего времени, признавшем, что он имеет право на все, что имеют другие, и восставшем против природы и против людей, которые лишают его последней возможности на счастье. Кончает он самоубийством — «свободной смертью», по Ницше, под влиянием которого и рождается у моего героя дух возмущения».

Герой рассказа Сергей Петрович — «обыкновенный» студент-химик. Обезличенная и изолированная в обществе «единица». Обращение к философии Ницше не помогает герою найти выход из тупиков жизни, нивелирующей его как личность. «Восстание» по-ницшеански абсурдно и бесперспективно. Формула: «Если тебе не удастся жизнь, знай, что тебе удастся смерть» — дает Сергею Петровичу только одну возможность

² там же, С.209

утвердить себя — самоубийство. Протест героя Андреева против подавления личности приобретает специфическую форму, имеет не столько конкретно-социальную, сколько отвлеченно-психологическую направленность.

В рассказе «Мысль» (1901) получает яркое выражение одна из существенных тем творчества позднего Андреева — бессилие и «безличие» человеческой мысли, «подлость» человеческого разума, зыбкость понятий правды и лжи.

Герой рассказа доктор Керженцев ненавидит и решительно отвергает нравственные нормы, этические принципы буржуазного общества. Безграничная мощь мысли становится для него единственной истиной мира. «Вся история человечества, — пишет он в своих записках, — представлялась мне шествием одной торжествующей мысли». «...Я боготворил ее, — говорил он о мысли, — и разве она не стоила этого? Разве, как исполин, не боролась она со всем миром и его заблуждениями? На вершину высокой горы взнесла она меня, и я видел, как глубоко внизу копошились людишки с их мелкими животными страстями, с их вечным страхом перед жизнью и смертью, с их церквями, обеднями и молебнами». Постепенно Керженцев начинает опираться только на свою собственную «свободную» мысль. Тогда-то для него и приобретают относительный характер понятия добра и зла, нравственного и безнравственного, правды и лжи. Чтобы доказать свою свободу от законов безнравственного общества, Керженцев убивает своего друга Алексея Савелова, симулируя сумасшествие. Он наслаждается мощью своей логики, которая позволяет ему избежать наказания и тем самым «стать над людьми». Однако симулируемое безумие оборачивается подлинным безумием. Мысль убила «ее творца и господина» с тем же равнодушием, с каким он убивал ею других. Бунт Керженцева против предательства мысли вырождается в бунт против человечества, цивилизации: «Я взорву на воздух вашу проклятую землю...» Концовка рассказа вновь глубоко иронична и парадоксальна. Судебные эксперты оказываются бессильными определить,

здоров или безумен Керженцев, совершил ли он убийство в здравом уме или будучи уже сумасшедшим³.

Мысль Керженцева эгоцентрична, внесоциальна, не одушевлена ни общественной, ни нравственной идеей. Индивидуалистически замкнутая сама в себе, она заведомо обречена на саморазрушение, в процессе которого становится опасной и губительной и для окружающих и для самого ее носителя.

Андреев осуждает воинствующий индивидуализм героя, но для него трагедия Керженцева — трагедия человека, разрушившего в себе некие извечно существующие «нравственные инстинкты». Этим объясняет он причину распада личности Керженцева.

Стремление усилить эмоциональную окрашенность и символическое звучание образов влекли Андреева к поискам новых форм письма. Итогом этих идейно-художественных поисков Андреева стал рассказ «Жизнь Василия Фивейского», над которым писатель работал около двух лет. В «Жизни Василия Фивейского» Андреев задумал «расшатать» веру.

Без сомнений верит в бога и принимает его волю священник Василий Фивейский, вопреки всем бедам, павшим на него, как на библейского Иова: гибель сына, рождение второго сына-урода, пьянство и смерть жены. В своих страданиях он начинает видеть волю провидения, свидетельство своей избранности и мирится с ними. Но со страданиями других людей отец Василий примириться не может: «Каждый страдающий человек был палачом для него, бессильного служителя всемогущего бога». Постепенно для Фивейского наступает страшное прозрение: бог не хочет или не может помочь людям — там ничего нет. Тогда он бунтует против неба. Но, потеряв веру, сам Василий не в силах дать что-либо людям. Над ужасом окружающего раздается злобный смех урода — его сына, который олицетворяет в рассказе некую злую преднамеренность самой жизни, безнравственность вселенского хаоса. Идея роковой предопределенности

³ там же, С.210

жизни человека и человечества составляет в конечном итоге смысл этого рассказа. Человек не владеет знанием законов мира, да и овладеет ли? Но если так, то можно ли устроить жизнь на разумных основах добра и справедливости? Эти вопросы о смысле и цели бытия и задает в рассказе писатель.

Сюжет рассказа построен по типу жития. А ассоциация образа отца Василия с библейским образом Иова задана уже в первых репликах рассказа. Но Андреев переосмысливает библейские сюжеты и образы, полемизируя с их канонической трактовкой. Фивейский обретает ореол «святого», пройдя через все муки жизни, в то время как житийные святые святы изначально, по своей природе. Переосмыслена Андреевым и библейская легенда об Иове — о смысле человеческого бытия, отношений воли человека и воли провидения.

Таким образом, болезненная чуткость к человеческому страданию и в то же время неверие в способности победить зло, поэтизация анархической свободы личности, обостренный интерес к интуитивному, подсознательному в человеке — таковы характерные черты раннего творчества Андреева.

Новый этап творческого развития Андреева открывается рассказом «Красный смех» (1904). Рассказ написан в разгар русско-японской войны. Он был «дерзостной попыткой воссоздать психологию войны, показать состояние человеческой психики в атмосфере «безумия и ужаса» массового убийства. В «Красном смехе» связь образов-видений с конкретным жизненным содержанием поражает.

Характерно, что Андреева не интересовали социальные причины войны, типические характеры или типические обстоятельства. Самое важное для него в рассказе — выразить себя, свое личное отношение к данной войне, а через это — ко всякой войне и вообще к убийству человека человеком. Реалистическое изображение действительности со всей очевидностью уступает в рассказе место принципиально новому стилю изложения.

В знаменитом «Рассказе о семи повешенных», увидевшем свет в годы жестоких полицейских расправ с демократами, Андреев с глубоким

состраданием писал о приговоренных к казни революционерах. Все они очень молоды: старшему из мужчин было двадцать восемь, младшей из женщин — девятнадцать. Судили их «быстро и глухо, как делалось в то беспощадное время». Но и в этом рассказе горячий социальный протест писателя против расправы с революционерами и революцией переводится из сферы социально-политической в нравственно-психологическую — человек и смерть. Перед лицом смерти все равны: и революционеры, и преступники; их связывает воедино, отграничивая от прошлого, ожидание смерти. Противоестественность поведения героев Андреева отмечена Горьким в статье «Разрушение личности»: «Революционеры из «Рассказа о семи повешенных» совершенно не интересовались делами, за которые они идут на виселицу, никто из них на протяжении рассказа ни словом не вспомнил об этих делах».

Увлеченность Андреева революцией, героическими подвигами народа, о чем не раз говорил он в выступлениях и письмах тех лет, перемежалась, однако, с пессимистическими предчувствиями, неверием в достижимость социальных и нравственных идеалов революции. Метафизически воспринимая ход революционного развития мировой истории и опыт великой французской революции, Андреев в рассказе «Так было» (1905) утверждает недостижимость идеалов свободы и равенства, ибо масса апатична, за революцией всегда устанавливается тирания. Ход маятника старинных часов символизирует здесь роковой, повторяющийся ход истории⁴.

Настроения социального пессимизма в творчестве Андреева обостряются в годы реакции. Завершается разрыв писателя с традициями русского реализма, который уже не удовлетворяет его, ибо содержание в нем, по мысли Андреева, подавляет форму. В то же время символизм воспринимается им как подавление содержания художественной формой. Андреев ставит перед собой задачу синтезировать эти литературные методы.

⁴ там же, С.214

Субъективно Андреев, и в этом, в частности, была одна из основ его личной драмы, был убежден в антибуржуазной, революционной направленности своего творчества. Он не мог понять, что природа его революционности носила анархический характер.

Андреев стремится изобразить «общую правду» жизни в стороне от конкретных фактов исторической действительности, путем схематизации субъективных авторских представлений о закономерностях общественного развития. В сценических произведениях Андреев продолжает пользоваться и приемами письма «бытовой» драмы. Он пишет о пошлости жизни, о моральном падении людей, утративших идеалы. И в этих пьесах Андреев отступает от реалистических традиций русской драматургии: социальные противоречия сводятся к противоречиям нравственного и этического порядка, конфликты замкнуты в рамках второстепенных явлений, за которыми теряется общая картина жизни. Внешне реалистическая образность, бытовые сюжеты — все подчинено некоему универсальному принципу.

Андреев, несмотря на горячее стремление решить проблему «интеллигенция и народ», вновь сблизиться с демократией, остался в кругу тех идей, которые отразились во «Тьме» и «Царе-Голоде».

Позднее творчество Андреева — закат литературной славы писателя. Пессимистическое мироощущение в пору нового подъема революции не находило отклика у современников. Андреев, ранее говоривший о близости к литературным задачам горьковского лагеря, теперь постоянно подчеркивает «узость» «бытового» реализма «знаниевцев». Все более и более сближается Андреев в эти годы с Сологубом и лагерем декадентствующих писателей.

Во время первой мировой войны обозначилось резкое политическое поправление писателя. Андреев занимает шовинистически-воинствующую позицию. Он призывает к разгрому Германии, видя в победе над германским империализмом начало некоей всеевропейской революции. Публицистика, драматургическое творчество и беллетристика Андреева этого периода

свидетельствовали о его глубоком духовном кризисе. Творчество писателя этих лет отмечено печатью творческой ущербности. Как драматург он вновь тяготеет к экспрессионизму («Реквием», «Собачий вальс»).

Стоит упомянуть, в связи с драмой «Собачий вальс», что как и в некоторых других произведениях позднего Андреева, обращение к моитву двери становится более настойчивым и разнообразным. Чаще других в рьесе звучит фраза о том, что «дверь закрывается сама». Двери – это знак безнадежности и тупика, ибо выполняют только одну свою функцию – быть закрытыми. В художественных произведениях Андреев чаще всего включал двери в тот ряд предметов, которые окружают персонажей и необходимы для раскрытия их психологии⁵.

Октябрьскую революцию Андреев не принял, уехал из революционного Петрограда в Финляндию, на дачу в Райволе, и оказался в окружении врагов Советской России. Порвав с новой Россией, но, воочию увидев, как ее враги спекулируют высокими идеями о России, Андреев понял, что деятели белогвардейского «правительства Юденича» — «шулеры и мошенники». Это в еще большей степени углубляло его душевную трагедию.

В Финляндии Андреев пишет свое последнее значительное произведение — роман-памфлет «Дневник Сатаны» — о похождениях Сатаны, воплотившегося в американского миллиардера Вандергуда. Бывший свинопас, ставший обладателем огромного богатства, Вандергуд пересекает океан, чтобы облагодетельствовать бедствующий Старый Свет, обновить одряхлевшую европейскую цивилизацию идеалами американской демократии. Андреев создает сатирические картины современного буржуазного общества — этого Нового Вавилона⁶. Но как миллионы Лейзера не принесли людям добра, так и миллиарды Вандергуда не могут помочь нищим Европы. Зло, но мысли писателя, в самой природе общества. Деньги

⁵ Кен Л.Н. Мотив двери в творчестве Леонида Андреева / Л.Н. Кен // Литературные чтения : сб. статей / Науч. ред. В.Я. Гречнев; СПбГУКИ. – СПб.: СПбГУКИ, 2003. – (Труды. Т.156) С.116

⁶ Соколов А.Г., С.221

американца-Сатаны возбуждают в людях лишь самые низменные инстинкты. Но зло социальное опять-таки, по Андрееву, есть только часть метафизического зла, воплощенного в образе Сатаны. Резкая социальная критика Андреевым буржуазного миропорядка и здесь лишается, таким образом, конкретно-исторической перспективы. Творчество Андреева выражало «неоформленный хаос жизни», отчаяние пессимиста, страстно ненавидевшего современный строй, его мораль, культуру, но не видевшего реальных путей обновления жизни. Это и определило особенности его творческого метода, в котором выразились попытки Андреева синтезировать мировоззренчески несовместимые системы - реализм и модернизм.

Глава 2. «Дневник сатаны»

Последним произведением Леонида Андреева был его роман-памфлет на сытую Европу и Америку «Дневник Сатаны». Андреев отмечает агрессивные человеконенавистнические черты идеологии милитаризма, изобретающего новые, невиданные ещё по мощи средства истребления людей (в «Дневнике Сатаны» Андреев предсказывает изобретение атомной бомбы). Писатель предупреждает всё человечество о грозящей ему смертельной опасности.

Произведение написано в период, когда автор запутался в своих противоречиях и в то же время остро предчувствовал неотвратимую гибель того мира, в котором оказался. Многие страницы «Дневника Сатаны», рассказывающей о похождениях Сатаны, воплотившегося в американского миллиардера, дают почувствовать силу «разрушительного таланта» Л. Андреева. В романе Л. Андреева немало «колючих вопросительных знаков», немало сатирических сцен, обличающих буржуазную лжецивилизацию, религию, мораль⁷.

Одного за другим, Андреев рисует типы так называемого культурного общества. Андреев умеет в ярких красках... нарисовать "зло жизни". И в "дневнике сатаны", в значительной мере сильно, дана мрачная картина европейского общества перед войной... Эта вещь Андреева находится в связи с его крупными вещами, как "жизнь человека", "Мысль", "Черные маски", несмотря на то, что оно касается современности и реальной жизни. Символы Андреева, данные в образах "дневника Сатаны" более конкретны, просты, чем в прежних его произведениях.

Роман Леонида Андреева "Дневник Сатаны" (1919) относят и к жанру "философского романа", и к "интеллектуальному", и к "модернистскому", и к "неомифологическому" роману, и к "синтетическому". Разнообразие мнений доказывает сложность и оригинальность последнего романа писателя, в котором сходятся все прежние темы, мотивы, образы, идеи.

⁷ Афонин Л. Леонид Андреев / Л. Афонин. – Орел : Орловское книжное изд-во, 1959. С.216

Мысли о конце света издавна будоражили человеческое сознание. Несмотря на обилие религиозных учений, и философских теорий, одним из основных положений, объединяющих их все, является вера в неизбежно грядущий последний день земли. Когда встретятся в последней битве силы добра и зла, Бог и дьявол, и постигнет, наконец, наказание всех неправедных за содеянные или грязные дела, идущих вразрез с законами Бога. Одним из основных источников, описывающих так долго ожидаемый "конец света", является Откровение святого Иоанна Богослова. Автор этого завершающего Библию сочинения связывает данное событие с решающим боем между Богом и дьяволом и с низвержением последнего на землю, где Сатана будет побежден и навсегда отправлен в преисподнюю.

И, прежде всего, такие мысли возникают у людей в годы войн и великих бедствий. Будь то природные катаклизмы или исторические события. В творчестве Леонида Андреева также нашли отражение мотивы Апокалипсиса.

Их появление является следствием того, что писатель как раз жил в одну из таких переломных эпох мировой истории, и к тому же эта эпоха совпала по времени с рубежом двух столетий - концом XIX-го и началом XX века. Причем век XX оказался особенно кровавым и страшным: углубился мировой экономический кризис, начавшийся в конце XIX века; войны, одна за другой, сотрясали Европу; революции в России начала века эхом отдавались по всему миру, и их отголоски будут слышны еще долгие годы. Таким образом, грозная атмосфера начала XX столетия, небывалые потрясения, войны и революции предельно обострили и изменили все процессы как в самой России, так и во всем мире. Возникла необходимость переосмыслить происходящее, по-новому взглянуть на действительность и свершающиеся исторические события. Все это и нашло отражение в литературе - зеркале окружающей реальности.

На происходящие в этот период в России события, так или иначе, откликнулись все русские писатели, творившие в это время. Не остался в стороне и Леонид Андреев.

Андреевское восприятие мира в начале XX века проникнуто тревогой, ощущением близости катастрофы, отражает в себе сознание неизбежности крушения старого мира и гибель эта ассоциируется у писателя с картиной Армагедона, нарисованной Иоанном Богословом, то есть воспринимается Андреевым как последний бой добрых (божественных) и злых (дьявольских) сил за власть на земле. Но, по мнению Леонида Андреева, положение в этом мире достигло наивысшей трагической точки. *Трагизм заключается в том, что мир настолько погряз в грехах, преуспел и усовершенствовался в делах преступных и темных, что далеко обогнал в этом самого "отца" всего зла - дьявола. Именно эта мысль писателя нашла отражение в его последнем произведении.*

Несомненно, презрением к белоэмигрантам, окружавшим Л. Андреева в Финляндии, продиктованы следующие строки в «Дневнике Сатаны»: «Когда я смотрю на этих джентльменов и леди и припоминаю, что они были такими же еще при дворе Ашурбанипала и что все две тысячи лет серебрянники Иуды продолжают приносить проценты, как и его поцелуй – Мне становится скучным участвовать в старой и заезженной пьесе».

Однако пафос предсмертного произведения Л. Андреева – беспредельный пессимизм, ужас человека, дошедшего до последней черты, вопль отчаяния⁸. «А вы знаете точно, что нужно вашему человечеству, - спрашивает герой романа, - создание нового или разрушение старого государства? Война или мир? Революция или покой?».

Используя Откровение святого Иоанна Богослова Андреев в своем романе "Дневник Сатаны" разрабатывает сюжет о приходе дьявола на землю. По библейской версии, это появление должно сопровождаться страшными катаклизмами, и тогда на земле наступит царство зла. Писатель отходит от

⁸ Афонин Л. Леонид Андреев / Л. Афонин. – Орел : Орловское книжное изд-во, 1959. С.216

такого видения последствий низвержения сатаны. Его дьявол добровольно (а не по велению Бога) спускается на землю. Перед ним стоит определенная цель: познать людей и их мир. Необычен путь, который избирает андреевский дьявол для появления среди людей - он "вочеловечивается". Для достижения этой цели он использует человеческое тело - материальную оболочку для своей бессмертной души. Причем способ, с помощью которого сатана овладевает этим временным "помещением", полностью соответствует его дьявольской природе - это убийство. Его жертвой становится 38 - летний американский миллиардер Генри Вандергуд, мечтающий "облагодетельствовать человечество своими миллиардами". Предпосылкой для возникновения этого образа послужил реальный факт - разрекламированное намерение американского миллиардера Альфреда Вандербильта филантропически облагодетельствовать старую Европу. Вандербильт гибнет вместе с пассажирами "Лузитании", которая была потоплена немецкой подводной лодкой. Это произошло 7-го мая 1915 года. Действие романа дневник сатаны происходит с 18 января по 27 мая 1914 года. Таким образом, Андреев в своем произведении изображает буржуазную Европу накануне первой мировой войны.

Итак, бывший "всемогущий, бессмертный, повелитель и властелин", а ныне американский миллиардер Вандергуд едет в Рим. Движимый высокими альтруистическими побуждениями, он пересекает Атлантический океан и вступает на камни "вечного города". Генри Вандергуд полагает, что облагодетельствовать своими капиталами бедствующую Европу - дело более почетное, чем открыть еще один университет в Чикаго. Ажиотаж вокруг трех миллиардов Вандергуда и составляет сюжетную основу романа Андреева. Это позволяет писателю показать представителей разных классов и социальных сословий: католическое духовенство, свергнутых народом монархов, интеллигенцию, прислуживающую денежному мешку.

Вандергуд не подозревает, что в его тело вселился сам Сатана, спустившийся с небес для того, чтобы зло подшутить над доверчивыми

людьми ("Я пришел на землю, чтобы лгать и играть"). Таким образом, Генри Вандергуд приобретает свою "вторую реальность". Он получает своего собственного комментатора, не оставляющего камня на камне от филантропической проповеди американского миллиардера - благотворителя, который мнит себя эмиссаром "молодой Америки" и намерен лечить устаревшую Европу, внедряя в ее сознание идеалы заокеанской республики. В романе Леонида Андреева Вандергуд - дьявол - собирательный образ социального зла. И заключено оно отнюдь не в личности бывшего свинопаса из штата Иллинойс, а в его несметных капиталах, иначе - самой природе империалистического общества. Следовательно, какими бы человеческими качествами не обладал Генри Вандергуд как личность, он не может принести людям добро. Его деньги пробуждают в них низменные чувства, со всех сторон к миллиардам тянутся жадные руки.

Католический кардинал, один из алчных претендентов на вандергудовские миллиарды похож то на "старую бритую обезьяну", то на "говорящего попугая", то на "волка", "лисицу". Он меняет личины в зависимости от обстоятельств и служит единственному "Богу" - наживе охотно вступая в долю с темным авантюристом Фомой Магнусом при дележе денег американца.

Рассуждая о вере, кардинал цинично заявляет, что для жалких и порочных людей нужен "о бессмертии" и "том свете", который он проповедует вместо "тайны", - пародия на Великого инквизитора Ф.Н. Достоевского. Не любя людей, считая любовь бессилием ("Любовь - это бессилие") и предоставляя ее тем, кто "на низу", кардинал пародийно излагает доводы великого инквизитора о пользе "тайны - обмана". Пока есть смерть, нужна церковь, проповедующая бессмертие души, иначе кто же спасет человека от смерти, - и делает вывод о том, что мир хочет быть обманутым. Издевкой над церковью является причисление к рангу святых черта Топпи, который в прежней жизни был монахом, скончался под именем брата Винсента, прах которого стал объектом поклонения для верующих. Набожно,

часто посещает церковь Мария, образ - символ некоего вселенского зла, "с ног до головы продажная, развращенная и совершенно бесстыдная", как характеризует ее Магнус.

Фома Магнус мечтает освободить энергию, заключенную в небольшом кусочке вещества и взорвать землю: "Мы приведем в движение всю землю, и миллионы марионеток запрыгают по нашему приказу: ты еще не знаешь как они талантливы и послушны". Магнус, как бы поменявшись ролью с сатаной пытается разрушить в последнем веру в человека. Сам он, неся в душе ненависть за поруганный идеал (он увидел за ликом Мадонны "Вавилонскую блудницу"), обещает взорвать и человека: он хочет поманить его, вместо "обмана" кардинала о бессмертии, "чудом" земным и усиленно готовится к этому "опыту" над людьми. Все больше увеличивается его разрыв со "слабосильным" и порочным человечеством. Герой "Дневника Сатаны" считает, что среди людей появилось слишком много "двуногой мрази", они необыкновенно быстро плодятся, и смерть не справляется со своей работой. Чтобы помочь ей в сокращении людского племени, нужно лишь "обещать кроликам, что они станут львами", внушить веру в "бессмертие за небольшую плату" или в земной рай. "Ты увидишь, какую смелость и прочее разовьет мой кролик, когда я нарисую ему на стене райские кущи и эдемские сады", - пророчествует Магнус.

Итак, по мере того как "вочеловечившийся" сатана входит в мир людей, все очевиднее становится отвратительная сущность их жизни и идеалов. Все здесь фальшиво. Голый расчет, жестокий инстинкт разрушения и продажность господствуют в этом мире. В нем не осталось подлинно человеческих ценностей. Только лишь холмы Кампаньи, верное в своей щедрости солнце, природа и простые крестьяне, обрабатывающие землю под этим солнцем, напоминают о красоте жизни. "Вочеловечившийся" Сатана современный Вавилон узрел, вступив на камни "вечного города" - Рима. Это собирательный образ, символ буржуазной Европы, капиталистического мира, таящего в себе величайшую угрозу всему человечеству, его культуре. Ничто

уже не спасет этот мир: ни сила гуманистического порыва, ни красота, и художник не видит его социального и духовного исцеления. Находясь среди людей, познавая их, "вочеловечившись" Сатана претерпевает эволюцию, в процессе которой "вандергудовская настойка человечности" заставляет его в некотором смысле служить добру, любви, гуманности, в то время как дьявольские функции достаются Магнусу, мечтающему о сокрушении и уничтожении миллионов с помощью тюрем, эшафотов, войн. "Затея" Сатаны - Вандергуда оборачивается фарсом: обобранный Фомой Магнусом, высмеянный кардиналом, посланец преисподней, некогда вызывавший мистический страх у людей, теперь выглядит наивным и жалким. Сатана не заметил, что обычаи преисподней уже воцарились среди людей, и Фома Магнус опозоренному и бессильному дьяволу иронически выговаривает: "Если ты Сатана, то ты и здесь опоздал. Надо было приходить раньше, а теперь земля выросла и не нуждается в твоих талантах. Я не говорю о себе, который так легко обманул тебя. Не говорю о Марии. Но посмотри на этих скромных и маленьких друзей моих и устыдись: где в твоём аду ты найдешь таких очаровательных, бесстрашных, на все готовых чертей?"⁹

Роман "Дневник Сатаны" - это резкий памфлет на все институты и ценности буржуазного общества, в самой природе которого заложены силы, враждебные человеку.

Правда, Леонид Андреев вкладывает и еще одно значение в образ Вандергуда. Генри Вандергуд - это и частица метафизического зла, воплощенного в библейском Сатане. Чтобы спуститься на землю, Сатана должен "очеловечиться", иначе - отказаться от своей метафизической сущности. Он не может ее выразить средствами человеческой логики и языка. Сатана говорит человеку: "Ты имеешь только два понятия о существовании: жизнь и смерть, - как же я объясню тебе третье?"

⁹ Андреев Л.Н. Собрание сочинений. В 6 т. Т.6. Рассказы; Повести; Дневник Сатаны : роман; 1916-1919; Пьесы 1916; Статьи / Л.Н. Андреев. - М.: Худож. лит., 1996. С.246

Отличительная черта персонажей "Дневника Сатаны" - их иллюзорность. И только природа Кампаньи и ее крестьяне, возделывающие родную землю, своей реальностью напоминают бывшему свинопасу Генри Вандергуду "что-то, что он забыл".

"Дневник Сатаны", последнее неоконченное произведение Андреева, - это и "книга итогов" всего творчества писателя, и одновременно гениальное пророчество. С горечью Андреев писал, что потерял свой уютный «маленький дом» - после революции он превратился в «холодную, промерзшую, обворованную дачу с выбитыми стеклами»; потерял и «большой дом» - Россию¹⁰.

Андреев раньше Е.Замятина и других антиутопистов XX века дает возможность увидеть и осмыслить страшную перспективу человечества. Тревожно актуальный смысл приобретают предостережения художника, который, по словам М.Горького, был удивительно догадлив, наблюдая человеческую душу. Однако эта его "догадливость" касалась не только человека, но и общества, в котором правит жестокий закон зла, расчета и лжи.

¹⁰ Авдеева О. Леонид Николаевич Андреев / О. Авдеева // Энциклопедия для детей. Т.9. Русская литература. Ч.2. XX век / Глав. ред. М.Д. Аксенова. – М.: Аванта+, 1999. С.165

Заключение

Итак, проблема борьбы добра со злом волновала Леонида Андреева на протяжении всей его жизни. В творчестве писателя она раскрывается в ряде произведений: в ранней романтической сказке "Оро", в рассказах "Бен-Товит", "Елиазар", "Иуда Искарот", в повести "Жизнь Василия Фивейского" и романе "Дневник Сатаны".

Исходя из выше сказанного, проследив особенности осмысления данной проблемы, можно сделать вывод об ее эволюции. От сказочных духов добра и зла Оро и Лейо в начале XX века Андреев обращается непосредственно к первоисточнику проблемы - Библии, в его творчестве появляются библейские образы и сюжеты. Одним из таких произведений является рассказ "Бен-Товит", в котором представлен евангельский эпизод казни Иисуса Христа. Здесь мы наблюдаем традиционную для христианства трактовку образов: Христос – абсолютное добро, иудейская толпа и Бен-Товит как неотъемлемая часть - часть.

Постепенно философско-религиозные категории "добро" и "зло" переосмысливаются писателем и, начиная с повести "Жизнь Василия Фивейского" Андреев представляет их как "свет" и "тьму". В данной повести и в рассказе "Елеазар" библейская тематика сохраняется, хотя андреевская трактовка евангельских сюжетов и христианских постулатов в корне отличаются от общепринятой. В "Елеазаре" Христос - это уже не абсолютное добро и свет. Возникает даже вопрос: "А свет ли это вообще, если он не может победить тьму?"

В повести "Иуда Искарот" писатель разрабатывает евангельскую легенду о предательстве Христа Иудой и вновь возвращается к проблеме борьбы добра со злом. Но, что является характерным для Андреева, классический библейский сюжет в трактовке художника теряет свою однозначность и приобретает новый смысл. Сохраняя за Христом

традиционное значение добра, писатель переосмысливает фигуру Иуды, наполняет ее новым содержанием, в результате чего образ предателя утрачивает символику абсолютного зла и приобретает в рассказе Андреева некоторые признаки добра.

Выделяется из названных произведений Леонида Андреева роман "Дневник Сатаны". Во-первых, при его создании писатель использует не евангельский сюжет, как предыдущих рассказах, а заключительный текст Нового Завета – Откровение святого Иоанна Богослова. Во-вторых, писатель для раскрытия проблемы борьбы добра со злом использует прием сатиры: "Дневник Сатаны" - роман памфлет на все институты и ценности буржуазного общества.

Ни об одном из русских литераторов не было высказано столько противоречивых, исключаящих друг друга суждений, как о Леониде Андрееве. Леонид Андреев — один из оригинальных русских писателей начала XX в., чье творчество до сих пор привлекает внимание читателей и исследователей. Сила его — в страстном протесте против бездушной системы буржуазных отношений, нивелирующих и деформирующих человеческую личность. Но, мечтая о свободном человеке будущего. Андреев пытался опереться на абстрактные гуманистические идеалы.

Вокруг его творчества развернулась острейшая полемика. Но заблуждения талантливого писателя, его ошибки не уменьшают значение творческого наследия Леонида Андреева. Лучшие произведения писателя занимают достойное место в русской художественной прозе конца XIX – начала XX в.

Список использованной литературы :

1. Авдеева О. Леонид Николаевич Андреев / О. Авдеева // Энциклопедия для детей. Т.9. Русская литература. Ч.2. XX век / Глав. ред. М.Д. Аксенова. – М.: Аванта+, 1999. – С.158-166
2. Андреев Л.Н. Собрание сочинений. В 6 т. Т.6. Рассказы; Повести; Дневник Сатаны : роман; 1916-1919; Пьесы 1916; Статьи / Л.Н. Андреев. – М.: Худож. лит., 1996. – 720 с.
3. Афонин Л. Леонид Андреев / Л. Афонин. – Орел : Орловское книжное изд-во, 1959. - 223 с.
4. Кен Л.Н. Мотив двери в творчестве Леонида Андреева / Л.Н. Кен // Литературные чтения : сб. статей / Науч. ред. В.Я. Гречнев; СПбГУКИ. – СПб.: СПбГУКИ, 2003. – С.115-124. - (Труды. Т.156).
5. Соколов А.Г. История русской литературы конца 19 – начала 20 века : учеб. пос. для филол. спец. вузов / А.Г. Соколов. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1988. – 349 с.
6. Телятник М.А. Фельетоны Л.Н. Андреева о судьбах культуры и антикультуры в современном мире / М.А. Телятник // Время. Личность. Культура : сб. статей/ Науч. ред. В.Я. Гречнев; СПбГАК. – СПб.: СПбГАК, 1997. – С.307-310. - (Труды. Т.148)