

Ewa Chmielewska

(*Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu*)

**Жизнь – стремление к смерти,
стремление к трагедии
в контексте романа Л. Андреева *Дневник Сатаны***

*Нет! Я еще Сатана!
Я еще знаю, что Я бессмертен.
Но если Я забуду?
Я буду плакать,
Я буду вопить от ужаса:
спаси Меня от Смерти!*¹

Леонид Николаевич Андреев² часто подчеркивал, что вся жизнь человека - это прямое стремление к смерти уже с первого дыхания. Человек ему представлялся игрушкой в театре кукол, которую можно выбросить сразу, когда она испортится. *Дневник Сатаны* является одним из выразительнейших проявлений такого мировоззрения писателя. Роман был опубликован в 1921 году и не пользовался тогда большей популярностью среди читателей³.

Центральной фигурой романа является заглавный Сатана. Уже с первых страниц своего дневника он напоминает о смерти, но делает это без эмоций. Смерть для него – это только путь назад в ад. Пользуясь надобной ему случайностью он вочеловечивается в американского миллиардера Генри Вандергуда. Сам Сатана высокомерен, когда пишет о себе, то только с прописной буквы. Симптома-

¹ Л.Н. Андреев, *Дневник Сатаны. Роман*, [в:] его же, *Анатэма. Избранные произведения*, Киев 1989, с. 354.

² Стоит отметить, что Леонид Андреев принадлежит к так называемой первой волне русской эмиграции (см.: W. Kasacka, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku. Od początku stulecia do roku 1996*, przekład i opracowanie B. Kodzisa, Wrocław 1996, s. 29–30). После Октябрьской революции Андреев уехал из Петрограда в Финляндию на свою дачу на Черную речку и после провозглашения независимости Финляндии (31.12.1917) оказался в эмиграции. Как сам признавался, почти три года ничего не писал. Последним произведением Андреева оказался законченный перед смертью в 1919 году *Дневник Сатаны*.

³ F. Sielicki, *Leonid Andrejew w Polsce Międzywojennej. Przegląd bibliograficzny*, „*Studia Rossica Posnaniensa*” 1970, vol. 1, с. 95.

тично, что Сатана довольно равнодушно относится, как к своему новому телу, так и эксперименту попробовать пожить человеческой жизнью. Земная жизнь для него – игра, в которую заставила его сыграть невыносимая скука в аду. Сатана, однако не подозревает даже, что жизнь для него может превратиться в ужас.

Кроме того, Сатана чувствует себя умнее и изящнее всякого человека. Правда, ему нравится факт вочеловечения, но он это вочеловечение считал унижением и ценой, которую приходится ему платить за возможность сыграть в жизнь. Он сравнивает себя с „царем природы“, который

...пожелал стать ближе к муравьям и сделался муравьём, настоящим крохотным муравьём, таскающим яйца. Был звуком, а стал нотным знаком на бумаге⁴.

Свой дневник пишет потому, что хочет произвести впечатление на читающего, не только запечатлеть свой эксперимент, но и показать себя мудрецом и ловким игроком.

Тем не менее, с каждой следующей страницей своего дневника Сатана начинает все больше напоминать простого смертного. Он чувствует тоску, любовь, одиночество. Властелин тьмы становится трусом, у которого в бумажнике три миллиарда долларов, с которыми он не знает, что делать: „Я хочу делать, но Я не знаю, что делать“⁵. Следовательно, Сатана с одной стороны напоминает русский тип „лишнего человека“⁶, не способного к действию, несмотря на предоставленные ему возможности, а с другой, идеалиста, который верит в людей, любит их, хочет им помогать, но не знает как помочь даже самому себе. Оказывается, что все его могущество осталось в аду.

Леонид Андреев строит универсального, вневременного героя с помощью субъективной формы повествования⁷. Автор позволяет нам максимально приблизиться к герою и заглянуть в его внутренний мир. Герой находится в неопределенном состоянии между тайной бытия и ничтожества. Парадоксально Сатана превращается

⁴ Л.Н. Андреев, указ. соч., с. 314.

⁵ Там же, с. 342.

⁶ Тип героя в русской литературе, который имеет много возможностей, но не развивает их и поэтому не представляет собой положительных ценностей.

⁷ В. Вильчиньски, *Творчество Леонида Андреева в оценке русской марксистской критикой начала XX века*, [в:] *Над исследованиями и обучением русской литературе*, под ред. М. Доброгосч, Т. Колаковского, А. Семчука, Варшава 1986, с. 221.

постепенно в жертву, которая страдает по собственному желанию. Беспомощный, он не знает, что делать со своей судьбой⁸. Стоит при этом добавить, что Леонид Андреев не заинтересован как художник представлением обычных людей. Персонажи его произведений представляют собой художественное воплощение определенной идеологии и отношения к миру⁹.

Итак, вочеловечившийся Сатана все больше приобретает черты обычного человека, теряя тем самым свою демоничность. Сатана становится подвластным влиянию людей, которые меняют его взгляды на жизнь. Особенно два человека сыграли решающую роль в этом метаморфозе Сатаны. Первым из них является капиталист, ученый Магнус, а вторым Кардинал Х. Оба они являются представителями логического „ratio”. Кардинала, Сатана сравнивает со старой обезьяной, которая говорит ему, что любовь убивает силу. Магнус, не зная, кем на самом деле является американец, сравнивает Кардинала с Сатаной.

Андреев часто сгущает парадоксальность ситуаций. Писатель создает Сатану, который ожидает найти ответ на волнующий его вопрос: *Что делать?* у Кардинала. Однако постепенно он начинает понимать, что в его собеседнике нет любви к людям и любви вообще, поэтому его ожидания остаются неудовлетворенными. „Старая обезьяна” от Сатаны хочет только денег. Во время встречи с Сатаной Кардинал говорит, что только Святая Церковь вечная, все другое это обман. Для Кардинала человек это раб смерти, но Церковь даст ему надежду:

Кто тогда защитит вас от смерти? Кто тогда даст вам сладкую веру в бессмертие, вечную жизнь, в вечное блаженство?¹⁰

Согласно Кардиналу, человек всегда будет политическим рабом. Более того, Кардинал утверждает, что свобода это синоним смерти, поскольку даже если человек к ней стремиться, она приходит только со смертью.

Следующий человек, который оказал большое влияние на вочеловечившегося Сатану это Магнус. Он твердо убежден, что в мире никогда не было и никогда не будет любви. Сатана доверяет ему свои три миллиарда и позволяет ему ими распоряжаться согласно своему усмотрению. Любовь к Магнусу превращается в страдание.

⁸ А. Kotkiewicz, *Z dziejów ekspresjonizmu rosyjskiego. Opowiadania Leonida Andrejewa*, Kraków 2000, с. 19.

⁹ М. Сymborska-Leboda, *Dramaturgia Leonida Andrejewa: technika i styl*, Warszawa 1982, сс. 25–26.

¹⁰ Л.Н. Андреев, указ. соч., с. 350.

В результате Сатана теряет общее уважение до такой степени, что никто ему не кланяется.

Самой заметной тоской, для Сатаны является любовь. О женщине, которую он любит, Марии, думает как о воплощенной красоте и доброте. Называет ее Мадонной и сравнивает с ней. Видит в ней самые красивые черты, восхищается ее игрой на арфе, пенем, что только дополняет ее идеальный образ. Сатана верит в любовь, тем более что Магнус говорит, что его дочь любит Вандергуда. Главный герой часто мечтает о ее теле, хочет отдать ей все, что имеет, но любовь тоже его обманывает. Мария оказывается не дочерью, а любовницей Магнуса. Леонид Андреев представляет самые горькие чувства героя, который теряет веру, начинает пить, играть в карты. Теряет также смысл своей жизни¹¹ и все свои надежды: „Все, что может гореть в огне, выгорело во мне”¹². Он мечтает о полной жизни, но люди изменяют его, проигрывает свою жизнь, чтобы превратиться в раба смерти. Начинает ждать ее. Она равняется получению свободы.

Сатана разочаровывается не только в людях, но и в Риме, в который он приезжает. Вечный Рим, также как и Магнус или Кардинал Х., обманывает его. Сатана думает о нем как о токсическом явлении. В таком подходе проявляется антиурбанизм Леонида Андреева. В вечном городе людям кажется, что они имеют много возможностей, но это ложь: здесь человек никогда не будет счастливым, свободным и открытым:

...Здесь каждый есть, что он есть, и каждый хочет быть не тем, что он есть¹³.

Здесь жизнь для него – это страдание. Смотря на город, он думает о смерти, планирует самоубийство. Сравнивает себя с игрушкой из театра кукол, которую выбросят, если она испортится. Сатана чувствует, что в его случае это наступит в недалеком будущем.

Самые выдающиеся произведения Леонида Андреева очень характерны потому, что они похожи друг на друга – лишены действия. В *Дневнике Сатаны* наоборот, формируется динамика, а в ней измена, слезы, самоубийство и все человеческие эмоции, роман просто насыщен ими¹⁴. Кульминацией этих эмоций является нерв-

¹¹ M. Matecka, *Malarskie i muzyczne pierwiastki ekspresjonistyczne w prozie Leonida Andriejewa. Zarys problemu*, [в:] *Literatura rosyjska przełomu XIX i XX wieku*, pod red. E. Biernat, T. Bogdanowicza, Gdańsk 1999, ss. 138–139.

¹² Л.Н. Андреев, указ. соч., с. 418.

¹³ Там же, с. 362.

¹⁴ M. Symborska-Leboda, указ. соч., с. 21.

ный срыв, во время которого Сатана разоблачает свое истинное лицо, результатом чего становится жертвой громкого смеха. Именно смех в творчестве Леонида Андреева – кульминационный пункт его произведений, в том числе и в *Дневнике Сатаны*. Здесь автор гиперболизирует смех, доводит до гротеска¹⁵. В романе он дикий, сатанический, холодный. Объектом смеха автор всегда делает людей слабых, жалких, обманутых судьбой¹⁶. Для главного героя этот оценивающий смех – это потрясение, которое стало причиной его самоубийства.

Противоположностью смеха является сумасшедший крик Сатаны, который выражает его бессилие. Вандергуда обманывает жажда счастья¹⁷. Его крик, это попытка разбудить слепую, спящую толпу. Крик у Леонида Андреева можно сравнить с экспрессионистской картиной Э. Мунха *Крик*. Мир на этой картине похож на тот, описанный в романе¹⁸. Ужасающий призрачный персонаж старается повлиять на равнодушных прохожих и толкнуть их. Сатана – индивидуум, противопоставленный толпе. В начале своей жизни он знает свою ценность, но потом превращается в дегенерата, уничтожает себя. Не знает, кто он, какая же роль властелина тьмы. В дневнике читающий уже не найдет слова „я” написанного с прописной буквы: „И не знаю кто я: Каин или Абель?”¹⁹. Герой осознает свою цель, но внутри он опустошен. Автор представляет трагедию человека, который хочет узнать самого себя. Он ищет смысла жизни, а растопчут его те, которых так любит²⁰.

Леонид Андреев представляет гротескную картину действительности. Роман насыщен экспрессионистским криком, отчаянием, катастрофизмом²¹. Свое страдание, эмоции, чувства Сатана умеет выражать только криком или молчанием²². Герой Андреева является большим противоречием. Автор строит его в двойствен-

¹⁵ М. Matecka, *Rzeczywistość zdegradowana. Obszary wyobraźni artystycznej Leonida Andrejewa, Arnolda Schonberga, Albana Berga. Zarys problemu*, „Slavia Orientalis” 2003, nr 3, с. 409.

¹⁶ А. Kotkiewicz, указ. соч., с. 27.

¹⁷ Z. Barański, *Problemy twórczości Leonida Andrejewa*, „Studia Rossica Posnaniensa” 1970, vol. 1, с. 82.

¹⁸ М. Matecka, *Rzeczywistość zdegradowana. Obszary...*, указ. соч., с. 402.

¹⁹ Л.Н. Андреев, указ. соч., с. 387.

²⁰ В. Stempczyńska, *Między modernizmem a ekspresjonizmem (O powieści Leonida Andrejewa „Saszka Żugłow”)*, [в:] *Rusycystyczne studia literaturoznawcze*, под ред. G. Porębiny, Katowice 1990, сс. 26–28.

²¹ А. Kotkiewicz, указ. соч., с. 16.

²² Там же, с. 29.

ный способ. Могущественный Сатана – трус, он по натуре дьявол, но стремится к святости:

Сатане быть зайцем, прячущим уши за горбатой спиной!²³

Он может даже верить в Бога, быть его „губернатором“²⁴. Сатана приходит к выводу, что у людей вместо лиц маски.

В фамилии вочеловеченного Вандергуда, Леонид Андреев тоже подчеркивает крайность Сатаны²⁵. Она может символизировать человека, который мечтает о внутренней гармонии, добре для всего и всех. Герой идеалист, который ищет правды. Источник зла, властелин тьмы выбирает человека для вочеловечения с такой же фамилией. Сатана, к сожалению, теряет возможность жизни в гармонии и свою индивидуальность. Его миссия заканчивается трагически²⁶. Автор показывает, что какая-то таинственная сила направляет жизнь на смерть. Это своего рода фатум, рок, предназначенный для героя²⁷. В случае Сатаны, это деградация и смерть.

Сатана свой дневник пишет еще после своего самоубийства, уже в аду. С концом жизни герой Андреева уже не вызывает восхищения у читающего. Дневник составляет часть страдания и выражения бессилия. Его кульминация – это страх. В Сатане наступает большая перемена во время его вочеловеченной жизни. В начале романа читатель может почувствовать могущественную силу властелина тьмы, его самоуверенность в себе. Жизнь меняет Сатану, он завис между пространством и временем²⁸. Вандергуд начинает сомневаться, кем он был. Существует возможность безумия: „Мне грустно сознаваться, что все это Я выдумал“²⁹. Он думает о том времени, когда был Сатаной, но часто говорит, что он человек. Леонид Андреев сравнивает два типа характера людей: изящную личность с тупостью. Демон, с которым он вместе вочеловечился, забывает свое прошлое. В отличие от своего господина, глупый Топпи умеет жить. В жизни нежность не должна существовать, но у Сатаны не хватает сил.

²³ Л.Н. Андреев, указ. соч., с. 386.

²⁴ Там же, с. 342.

²⁵ Состоит она из двух английских слов: *wonder* – ‘восхищаться, удивляться, поражаться’ и *good* – ‘добро’.

²⁶ А. Kotkiewicz, указ. соч., сс. 22–25.

²⁷ Л.А. Иезуитова, *Творчество Леонида Андреева (1892–1906)*, Ленинград 1976, сс. 129–130.

²⁸ Там же, с. 77.

²⁹ Л.Н. Андреев, указ. соч., с. 364.

Дневник Сатаны Леонид Андреев строит на двух линиях экспрессии, объективной и субъективной. Объективная – холодная, связанная с обществом, друзьями Вандергуда, Римом, оценивающей героя средой. На этом уровне экспрессия относится к сатанической гиперболизации смеха. Субъективная горячая – это весь внутренний мир героя, его крик и дневник, который в начале был символом высокомерия Сатаны, потом страдания³⁰.

В экспрессионистском произведении *Дневник Сатаны*, автор представляет самого известного героя всех литератур – Сатану. Могущественный властелин тьмы здесь превращается в труса, который не имеет смелости, чтобы жить и поэтому убивает себя. Он думает, что может относиться к жизни как к игре, но смерть показывает ему его высокомерие. Сатана превращается в ее раба и чувствует на себе, что в мире никогда не будет счастья, ни любви, если люди не будут любить друг друга. Леонид Андреев показывает, что жизнь меняет всех, а смерть – это ее часть, уже с первого дыхания.

³⁰ H. Chałacińska-Wiertelak, *Dramaturgia Leonida Andrejewa 1906–1911: interpretacja*, Poznań 1980, с. 86.