

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 882.6(092)Купала + 882.6.09–1 + 882(092)Андреев + 882.6.09–2

«АДВЕЧНАЯ ПЕСНЯ» ЯНКИ КУПАЛЫ
І «ЖЫЦЦЁ ЧАЛАВЕКА» ЛЕАНІДА АНДРЭЕВА Ў КАНТЭКСЦЕ СІМВАЛІЗМУ

Н.В. ПАСПЕЛАВА

(Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск)

У артыкуле супастаўляюцца драматычная паэма Янкі Купалы «Адвечная песня» і драма Л. Андрэева «Жыццё чалавека». Крытэрыем супастаўлення з'яўляецца суаднесеннасць эстэтычнай сістэмы памянутых твораў з канонамі лірычнай драмы сімвалізму. Мэта даследавання – паглыбіць веды аб стылі драматычнай паэмы беларускага класіка. Насычаная канкрэтна-сацыяльным зместам канфліктныя сітуацыі «Адвечнай песні» і «Жыцця чалавека» не адпавядаюць патрабаванням сімвалізму і маюць рамантычны характар. Адметнасцю паэтыкі андрэўскай п'есы з'яўляецца перавага сімвалічных і рэалістычных элементаў над рамантычнымі і наяўнасць экспрэсіяністычнай стылізацыі. У мастацкай сістэме «Адвечнай песні» дамінуе рамантычны пачатак. Гэта дазваляе вызначыць, што ў дадзеным творы атрымала ўасабленне спецыфічная мадэль неарамантызму, вызначаная перапляценнем рамантычных тэндэнцый з рэалізмам і сімвалізмам.

Уводзіны

Праблема супастаўлення «Адвечнай песні» (1908) Янкі Купалы і п'есы «Жыццё чалавека» (1907) Л. Андрэева складаная і шматпланавая суадносінамі з літаратурнымі павевамі пачатку ХХ стагоддзя, сувязю з глабальнымі філасофскімі пытаннямі і своеасаблівасцю светапогляду кожнага з названых пісьменнікаў. Сам Янка Купала пісаў аб сваім захапленні сімвалістамі, сярод якіх называў Л. Андрэева [1, т. 9, кн. 1]. У крытычнай літаратуры выказваліся розныя меркаванні аб сувязі Купалавай «Адвечнай песні» і драмы Л. Андрэева «Жыццё чалавека»: ад катэгарычнага адмаўлення ўплыву на паэму беларускага класіка «дэкадэнцкай» драмы рускага драматурга [2] да прызнання пэўнай пераемнасці гэтых твораў у галіне паэтыкі [3 – 6] або ў ідэйна-эстэтычным плане ў цэлым [7]. Таму, перш чым праводзіць параўнальны аналіз апошніх, неабходна ўдакладніць, ці магла андрэўская п'еса паўплываць на працу Янкі Купалы ў галіне паэтычнай драматургіі.

Асноўная частка

Паэма «Адвечная песня» была скончана ў Бараўцах 22 жніўня 1908 года. Вядома, што з 1905 года Янка Купала працаваў на броварах; у энцыклапедычным даведніку «Янка Купала» няма сведчанняў, што ён наведваў у гэты час Мінск. Але В. Гапава ў артыкуле «Святання радасныя гукі» сцвярджае, што Янка Купала не толькі наведваў Мінск, але ў сакавіку 1908 года быў у Мінскім тэатры (у музеі Янкі Купалы нават захавалася яго білет) і глядзеў п'есу А. Блока «Балаганчык» у пастаноўцы У. Меерхольда. Паколькі трупа прывезла таксама андрэўскую п'есу «Жыццё чалавека», не выключана, што Янка Купала бачыў і яе [8].

У час працы ў віленскай бібліятэцы (з верасня 1908 года) Янка Купала мог бліжэй пазнаёміцца з творчасцю Л. Андрэева, паколькі бібліятэка камплектавалася выданнямі на 4-х мовах, атрымлівала ўсе зборнікі часопіса «Знанне» і каля 30 часопісаў і газет. Але сам Янка Купала ў сваім лісце да Л. Клейнбарта сведчыць, што кніг «...паглаціў шмат яшчэ да Вільны» [1, т. 9, кн. 1, с. 270], а значыць, слухным застаецца меркаванне, што паэт ведаў творы Л. Андрэева раней. Безумоўна, пазней, у час вучобы ў Пецярбургу, абысці творчасць Л. Андрэева Янка Купала не мог. Сам Янка Купала адзначаў: крыніцай паэм «Адвечная песня» і «Сон на кургане» была «фантазія» [1, т. 9, кн. 1, с. 276], аднак, думаецца, што ў гэтым выказванні паэтам адмаўляецца толькі этанакіраванае наследаванне ў дадзеных творах пэўнаму творцы або творцам, паколькі Купалаву фантазію, бяспрэчна, жывілі ў тым ліку і разнастайныя мастацкія здабыткі цікавых для яго аўтараў.

П'еса «Жыццё чалавека» Л. Андрэева была надрукавана ў альманаху «Шиповник» (кніга I) у 1907 годзе і адначасова асобным выданнем выйшла ў Берліне. Упершыню яна была пастаўлена ў Пецярбургу 22 лютага 1907 года. Водгукі на яе пастаноўку з'явіліся адразу ў шматлікіх выданнях. Спрэчкі на конт твора не сціхалі ў друку з лютага па верасень 1907 года. Творчасць Л. Андрэева характарызувалася імкненнем да пастаноўкі глабальных філасофскіх пытанняў часу. Гэтае імкненне выразна праявілася ў задуме пісьменніка стварыць драматычны цыкл «Жыццё чалавечае» аб лёсах чалавека і чалавецтва, сэнсе жыцця і прызначэнні чалавека; часткі цыклу «Цар-Голад», «Вайна», «Рэвалюцыя», «Бог, д'ябал і чалавек» павінны былі аб'ядноўвацца непаруўным адзінствам асноўнай ідэі і аднароднасцю формы. Як пра-

лог да цыклу «Жыццё чалавеча» была задумана драма «Жыццё чалавека», адметная рэалізацыяй уласцівай творчасці Л. Андрэева першага дзесяцігоддзя XX стагоддзя ўстаноўкі на асэнсаванне шырокага кола праблем, звязаных з уяўленнем пра моц чалавечай свядомасці, пра «...змаганне з усімі «суб'ектыўнымі», у душы чалавека закладзенымі ворагамі... ідэі пра самакаштоўнасць душы» [9, с. 269].

У «Адвечнай песні» Янкі Купалы таксама адлюстравалася роздум аб пераадоленні самакаштоўным чалавечым «я» беларускага мужыка духоўнага прыгнёту, абумоўленага ўздзеяннем на яго асобу антыгуманнай рэчаіснасці. Але разважаючы аб магчымым уплыве Л. Андрэева на зварот беларускага паэта да падобнай праблематыкі, неабходна мець на ўвазе, што пашыраная ў нерэалістычнай драматургіі пачатку XX стагоддзя тэндэнцыя асэнсавання ў драматычных творах духоўных канфліктаў, звязаных з супрацьстаяннем адвечнаму, паводле слухных назіранняў вядомага даследчыка драматургіі нямецкага рамантизму А.А. Карэльскага, генетычна ўзыходзіць да рамантычнай традыцыі містэрыяльнай драмы, якая «не аформіўшыся сама ў «готовую» з'яву,... засталася глебай, у якой караняцца многія наступныя адгалінаванні жанру» [10, с. 99], і ў тым ліку еўрапейская сімвалічная драма канца XIX – пачатку XX стагоддзя. А ўлічваючы, што да памянёнай традыцыі належаць знаёмыя Купалу «Дзяды» А. Міцкевіча і трагедыі Дж. Байрана [1, т. 9, кн. 1, с. 267 – 268], існуюць дастатковыя падставы для меркавання аб магчымасці яго звароту ў «Адвечнай песні» да праблематыкі, суадноснай з праблемным зместам «Жыцця чалавека» Л. Андрэева, незалежна ад драматургічных пошукаў апошняга, праз засваенне сусветнай рамантычнай традыцыі містэрыяльнай драмы.

Разам з тым суаднесенаць сюжэтнага зместу, кампазіцыйнай структуры, вобразных сістэм і, нарэшце, стыляў «Жыцця чалавека» і «Адвечнай песні», вызначаных тэндэнцыяй сінтэзу элементаў розных мастацкіх сістэм (найперш рэалізму і сімвалізму), пераконвае ў слухнасці меркавання І. Навуменкі аб тым, што драма Леаніда Андрэева была «творчым імпульсам» [3, с. 54], які натхніў Янку Купалу на асэнсаванне ў драматычнай форме праблемы пераадолення беларускім селянінам духоўнага прыгнёту, стымуляваў інтарэс паэта да фармальна-пошукаў драматургіі сімвалізму, генетычна звязаных з эстэтыкай рамантизму і арыентаваных на ўвасабленне ўнутраных канфліктаў, і, урэшце, навіў яго на думку аб патэнцыяльным плёне сумеснага выкарыстання прыёмаў рэалістычнай тыпізацыі і сімвалічнага абагульнення.

Са сказанага вынікае, што ў супастаўленні «Адвечнай песні» з драмай Л. Андрэева «Жыццё чалавека» паводле суаднесенаці абодвух гэтых твораў з канонамі лірычнай драмы сімвалізму (з улікам таго, што «Адвечная песня» гэта не драма, а паэма) адкрываецца плённы падыход да шматаспектнага пытання аб ідэйна-мастацкай спецыфіцы Купалавай драматычнай паэмы. Драма мыслілася сімвалістамі як сцэнічнае ўвасабленне ўнутранага канфлікту драматычнага героя, духоўнае быццё якога – адбітак неспасцігальнага Абсалюту. Вырашэнне гэтага канфлікту найчасцей звязвалася апалагетамі драмы сімвалізму з абнаўленнем свядомасці гледача, злучанай з духам музыкі (музычны пачатак браў на сябе функцыю ўласцівага антычнай драме катарсісу). Канфліктнай асновай драмы Л. Андрэева «Жыццё чалавека» і паэмы Янкі Купалы «Адвечная песня» з'яўляецца адлюстраваны шляхам увасаблення шэрагу малюнкаў пакутлівага духоўнага шляху Чалавека і Мужыка, ва ўнутранай раздвоенасці якіх адкрываецца суаднесенаць гэтага шляху з абсалютным надрэальным быццём. Так, вядомая даследчыца творчасці Л. Андрэева Ю.Б. Бабічава трапіла заўважыла, што твор рускага драматурга двухпланавы: «з двайной задачай і двайным метадам даследавання рэчаіснасці» [11, с. 80]. У першым плане, узвышаным, трагічным, аўтар бачыць у героі частку Сусвету, вядзе чалавека да адчаю, адмаўлення Бога. У другім – іранічна назірае за героем – часцінкай бездухоўнага грамадства, носбітам такога ж бездухоўнага ідэалу. І абодва гэтыя планы звязаны пытаннем: хто абязброіў Чалавека, што паставіла яго ў залежнасць ад лёсу, які сэнс падобнага існавання. Падобнай двухпланавасцю вызначаецца і паэма Купалы, герой якой у першым плане ў іпастасі «цара прыроды» прыходзіць да адчайнага адмаўлення антыгуманнай грамадскай рэчаіснасці, пад прыгнётам якой ён у другім плане ў іпастасі пазбаўленага магчымасці жыць па-чалавечы мужыка няўхільна рухаўся да фізічнай і духоўнай дэградацыі.

Паводле канонаў сімвалісцкай драмы, канфлікты сучаснасці павінны вырашацца на аснове канфліктаў надгістарычных існасцей, але ў творах Купалы і Андрэева канфлікт нараджаецца ў сутыкненні рэальнага з пазагістарычным: ва ўздзеянні грамадскай ідэалогіі на духоўны патэнцыял асобы. Адзначым, што сімвалісты асуджалі «Жыццё чалавека» за прыземленасць філасофіі небыцця, яе сувязь з сённяшнім днём чалавека. А ў «Адвечнай песні» назіраецца яшчэ мацнейшая сувязь з надзённай рэчаіснасцю. Калі Андрэеў у сцэнах, дзе дзейнічаюць персаніфікаваныя касмічныя сілы, імкнецца абстрагавацца ад гэтай сувязі, то Купала старанна захоўвае яе, што найбольш выразна праявілася ў сцэне «На могілках», дзе звесткі аб сацыяльным быцці нашчадкаў Мужыка вызначаюць вырашэнне абагульненага канфлікту паэмы.

З вышэйзгаданых патрабаванняў сімвалістаў да канфліктных сітуацый драматычных твораў з неабходнасцю вынікае, што ў сімвалісцкай драме павінна было адлюстроўвацца толькі агульначалавечае і касмічнае ў іх узаемадзеянні, яна пазбаўлялася сацыяльнага. Але сацыяльнае ёсць і ў п'есе Л. Андрэева, і ў творы Янкі Купалы. У драме Андрэева сацыяльнае прысутнічае як непадзельная частка касмічнага: у асэнсаванні чалавечага жыцця ў сукупнасці яго надгістарычных і сацыяльных аспектаў як «кола жалез-

нага наканавання». Такое ж цеснае перапляценне сацыяльнага і касмічнага назіраецца ў «Адвечнай песні». Гэта дазволіла І. Навуменку заўважыць, што «Адвечная песня» – «твор высокага філасофскага гучання, дзе знаёмыя нам сацыяльныя матывы... як бы пастаўлены на п'едэстал вечнасці» [3, с. 53].

Як вядома, пастулат эстэтыкі сімвалізму, звязаны з ідэяй еднасці ўнутранага жыцця асобы са звышрэальным Абсалютам, генетычна ўзыходзіць да рамантычнай інтэрпрэтацыі духоўнага быцця як праявы Сусветнага Духу. Акрамя таго, у адрозненне ад сімвалістаў, рамантыкі не адмаўляліся ад мастацкага асэнсавання канкрэтна-сацыяльнай праблематыкі. Таму напрошваецца выснова аб рамантычнай прыродзе канфліктных сітуацый драмы Л. Андрэева «Жыццё чалавека» і паэмы Янкі Купалы «Адвечная песня».

Сімвалісты адмовіліся ад паказу рэальнасці, якая для іх была самай «нерэальнай нерэальнасцю» [12, с. 120], і імкнуліся перадаць на сцэне вечна ахвярнае ў чалавеку як блуканне ў самім сабе. У сваім імкненні да містычнай рэчаіснасці сімвалісты прыйшлі да высновы, што банальнае жыццё можа быць апраўдана толькі чудам сустрэчы з уласным «я» ці чаканнем гэтага чуда. Збегчы ад рэчаіснасці можна ў працяглы сон, які павінен даць чыстае перажыванне сябе самога.

Л. Андрэеў у драме «Жыццё чалавека» грунтоўна пераасэнсоўвае сімвалісцкую тэзу апраўданасці жыцця. Вядомы даследчык творчасці Л. Андрэева Ю. Чырва вызначае перад Чалавекам два шляхі: знікненне ў бязмежнасці часу і шлях вялікай барацьбы з лёсам, шлях свабоднай творчасці. Існаванне Чалавека апраўдана спробай супрацьстаяць лёсу, да якой яго прыводзіць дзейсны пошук сэнсу жыцця. А ўсведамленне сэнсу жыцця непарыўна звязана з вызначэннем жыццёвых каштоўнасцей і ідэалаў, што сцвярджаюцца Чалавекам у чатырох узрушаных зваротах да нечага – рока, д'ябла або жыцця [13].

У купалаўскім творы разуменне апраўданасці жыцця збліжаецца з андрэеўскім уяўленнем аб неабходнасці актыўнага пошуку сэнсу жыцця, супрацьстаяння лёсу. Герой Купалы марыць аб гарманічным існаванні, намагаецца вызначыць сваё месца ў жыцці:

...З маёй сілаю лічыцца свет,
Чым жа, чым я на ніве сваёй? [1, т. 7, с. 19].

Адвечная несправядлівасць, што пануе ў свеце, штурхае Мужыка да апошняга выбару паміж быццём і нябытам, выбару ў якім тоіцца выклік лёсу. І паколькі праекцыяй сусветнай несправядлівасці ў драматычнай паэме Купалы з'яўляецца сацыяльная несправядлівасць, у апошніх словах галоўнага героя гэтага твора, бясспрэчна, гучыць прысуд свету гвалту і цемры.

Своасаблівае ўяўленне аб існаванні чалавека абумовіла з'яўленне ў драматургіі сімвалізму некалькіх спецыфічных канцэпцый лёсу. Паводле першай з іх, мастацтва пачынаецца там, дзе дух чалавека сцвярджае сябе як пастулат творчага працэсу. Апошнім вымяраецца ўсё існае. Дзеянне ў драме – толькі дзейнасць адзінокай, упэўненай у сабе творчай асобы. Перамога над лёсам, хаця б і купленая смерцю, дасягаецца такой творчасцю. Паводле другой, сэнс жыцця – у адвечнай варожасці з навакольным светам за здзяйсненне сваёй асобы, «...барацьба, у якой асоба звяргае ўсё, што перашкаджае яе самавызначэнню, не ведае пры гэтым ні шкадавання, ніякіх іншых пачуццяў, вераванняў, прыныцаў, словам, усіх створаных людзьмі наслаенняў, што абмяжоўваюць душу чалавека. Гэтая варожасць вядзе да пагібелі асобы, таму што свет, усё пошлае і мяшчанскае, апалчаецца на асобу, якая здзяйсняе сябе да канца. Але ў пагібелі і заключаецца сапраўдная перамога, сапраўднае зліццё з Богам» [14, с. 98].

Л. Андрэеў арыентуецца на першую з прыведзеных канцэпцый, але адыходзіць ад кананічнага сімвалісцкага спосабу вырашэння праблемы перамогі над лёсам. Андрэеўскі Чалавек як творчая асоба не перамог лёс, абраўшы не свабодную творчасць, а тую, што навязаў натоўп, якая дала яму грошы і славу. Гэтае «нявечнае» прымушае Чалавека плаціць пакутамі душы. Але герой Андрэева адольвае лёс як асоба духоўна моцная, здольная паўстаць супраць банальнасці, што тоіцца ў самой непазбежнасці смерці, якая абясцэньвае яго прыжыццёвыя прырытэты.

Што датычыцца Купалавага героя, то ён не займаецца творчасцю ў тым «ідэальна-паэтычным» сэнсе, які ўкладалі ў гэтае слова сімвалісты, але ён таксама творца, хай сабе ён стварае матэрыяльныя каштоўнасці. Лёс Мужыка матываваны сацыяльна і не дае яму магчымасці выбару шляхоў, якую мае архітэктар Л. Андрэева. Змаганне з лёсам для купалаўскага героя – гэта спроба супрацьстаяць такой праяве непазбежнага, як пануючая ў свеце сацыяльная несправядлівасць.

У разуменні сэнсу жыцця асобы як яе здольнасці і жадання паўстаць супраць наканаванага Л. Андрэеў і Янка Купала ізноў жа набліжаюцца да метафізічнай драмы рамантызму. Так, напрыклад, у байранаўскім «Каіне» сэнс жыцця галоўнага героя – у бясконцым бунце супраць адвечнага ліха.

Асуджанасць бунтаўнічых намаганняў Чалавека і Мужыка на паражэнне абумовіла дамінаванне ў агульным пафасе «Адвечнай песні» і «Жыцця чалавека» песімістычнага настрою – універсальнага аспекту светаадчування стваральнікаў нерэалістычнага мастацтва пачатку ХХ стагоддзя.

Л. Андрэеў адчуваў у песімістычным светаадчуванні жыццесцвярджалны пачатак: «Абвяргаючы ўсё жыццё, з'яўляешся яго міжвольным апалагетам. Ніколі не веру я так у жыццё, як пры чытанні «бацькі песімізму» Шапэнгаўэра: чалавек думаў так – і жыў! Значыць моцнае і непераможнае жыццё» [15]. Гэтае жыццесцвярджанне, адлюстраваўшыся ў нежаданні Л. Андрэева «гасіць жыццё» і «пагружаць у змрок

небыцця» [16, с. 192], у барацьбе з лёсам, у бунце супраць непазбежнага, у пошуках сэнсу жыцця, у зацятым пытанні: хто абязброіў чалавека, – раствараецца ў песімістычным разуменні жыцця чалавека. Таму існуюць пэўныя падставы для з’яўлення наступнай ацэнкі андрэўскай п’есы: «Гэтая рэч страшная сваім песімізмам... Хай «Нехта ў чорным» пакіне званіць у звон яго (Андрэева) творчасці і ўзнямаць жалобны факел» [17, с. 47]. Аднабаковасць дадзенай ацэнкі раскрываецца ў супастаўленні яе з думкай А. Блока: «Аптымізм увогуле – нескладанае і небагатае светабачанне, якое звычайна выключае магчымасць погляду на свет як на цэлае. Яго звычайнае апраўданне перад людзьмі і перад самім сабой у тым, што ён супрацьлеглы песімізму, але ён ніколі не супадае таксама з трагічным светабачаннем, якое адно здольнае даць ключ да разумення складанасці свету» [18, с. 105]. Аналіз андрэўскага песімізму дазваляе ўбачыць у пафасе драмы «Жыццё чалавека» праяўленне светабачання, якое ў асэнсаванні быццёвых праблем узялося да вяршынь трагічнасці, тым больш што і сам аўтар «Жыцця чалавека» выказваў думку аб неабходнасці адраджэння трагедыі (бо толькі ёй падуладныя «рамантычны дух падзей», «пазы народаў», «патэтычная дэкламацыя гармат» [19, с. 252]), і Блок прызнаваў, што Андрэў стаіць «на мяжы... трагедыі, якая патрэбна нам усім» [20 с. 107].

Трагічны пачатак у «Жыцці чалавека» рэалізуецца ў змаганні бездапаможнага чалавека з лёсам. Л. Андрэў меўся акцэнтаваць трагізм свайго твора, вызначыўшы яго як трагедыю, каб у адпаведнасці са сваімі ўяўленнямі пра жыццесцвярджальны патэнцыял трагічнага («трагедыя – ствярджэнне жыцця, і толькі драма выключае жыццё...» [21, с. 302]) падкрэсліць мажорны момант, уласцівы, на першы погляд, цалкам песімістычнаму пафасу п’есы.

Што да «Адвечнай песні», даследчык творчасці Янкі Купалы Пятро Васючэнка слухна заўважыў, што песімізм у купалаўскай паэме – у адказе на пытанне аб жыцці і смерці: жыццё горшае за смерць, ад яго «...бясконцага зачараванага кола нельга пазбавіцца, а таму ў бесперапынных трагічных чалавечых пакутах няма жыццесцвярджэння, яго трэба шукаць у магчымасці выхаду за межы містэрыяльнай рэчаіснасці, дзе доўжыцца пакутлівае чалавечае існаванне» [5, с. 45]. І паколькі такім выходам для героя паэмы становіцца смерць, цалкам правамерным здаецца прапанаванае І. Навуменкам вызначэнне «Адвечнай песні» як трагедыі [3].

Адным словам, неаспрэчнай здаецца прысутнасць у «Адвечнай песні» Янкі Купалы і «Жыцці чалавека» Л. Андрэева абавязковага моманту сімвалісцкай драмы – трагедыйнага элементу. Аднак не будзем забывацца на тое, што трагічнае светаадчуванне пачатку ХХ стагоддзя генетычна ўзыходзіць да ўласцівага позняму рамантызму пачуцця «сусветнага смутку» (мировой скорби), якое ў свой час прыйшло на змену аптымістычнай веры ранніх рамантыкаў у хуткае ператварэнне Сусвету ў царства добра і справядлівасці і прадвызначыла перанос цэнтру вагі драматургічных пошукаў апалагетаў рамантызму з камедыі на трагедыю.

Паколькі генезіс трагедыі звязаны з такімі старажытнымі абрадавымі дзеяствамі, як містэрыі, да рэчы будзе прыгадаць, што М. Горкі ў драме Л. Андрэева «Жыццё чалавека» бачыў містэрыю: «...ты, мне здаецца, узяў форму старажытнай містэрыі герояў, і гэта атрымалася надзвычай арыгінальна» [21, с. 278 – 279]. У сваю чаргу блізкасць купалаўскай «Адвечнай песні» да містэрыі была адзначана беларускімі даследчыкамі Р. Бярозкіным і П. Васючэнкам [2, 5]. Як вядома, арыентацыя на стварэнне містэрыі з’яўляецца агульным момантам творчых устаноў рамантыкаў і іх спадкаемцаў, і Янка Купала ў «Адвечнай песні» далучаецца, такім чынам, і да гэтага накірунку рамантычных пошукаў.

Мастацкая рэалізацыя ў драматычных творах пастулату сімвалісцкай драмы аб апраўданасці банальнага існавання імкненнем да ідэальнага мыслілася сімвалістамі як узнаўленне двух варожых адзін аднаму светаў: рэальнага і ўяўнага, – шляхам актуалізацыі ў творы лірычнага пачатку. Лірыка, якая дазваляла вывіць іманентнае: летуценныя з’явы, капрызную гульню фантазіі, самыя тонкія нюансы перажыванняў, – уяўлялася сімвалістам прыдатным сродкам аб’яднання свету надзённай рэчаіснасці і мары.

Устаноўка сімвалістаў на мастацкае ўвасабленне ў драматычным творы двух светаў з дапамогай лірычных элементаў мае рамантычныя вытокі. Аднак, як вядома, акрамя магчымасцей лірыкі рамантыкі, маючы на мэце стварэнне двухпланавай мастацкай прасторы, шырока карысталіся фантастыкай і гратэскам. Пазней гэты прыём быў творча засвоены сімвалізмам, які арыентаваўся на перараджэнне фантастычных і гратэскавых вобразаў у сімвалы надрэальнага быцця. Менавіта актуалізацыя сімвалічнага патэнцыялу фантастычных вобразаў з’яўляецца асноўным сродкам узнаўлення ўяўнага свету ў драме Л. Андрэева «Жыццё чалавека» і драматычнай паэме Янкі Купалы «Адвечная песня».

У п’есе Л. Андрэева свет вечнасці населены істотамі, што існуюць па-за жыццёвым колам, у якім замкнёны чалавек. Ім адкрытыя таямніцы быцця. Холадна ўзіраюцца яны ў жыццёвыя прапавы, хаваючы ў аб’якавым маўчанні саркастычны смех, у загадкавых словах – надзвычайныя веды. Разуменне падуладнасці ўсіх частак сусвету агульным законам, даступнае насельнікам свету вечнасці, асуджае іх на раўнадушнае сузіранне ўсяго, у тым ліку і зямнога свету чалавека, і, такім чынам, робіць немагчымымі варожыя адносіны насельнікаў двух гэтых светаў.

У «Адвечнай песні» Янкі Купалы перад намі таксама паўстае ірэальны свет ценяў і рэальны свет чалавека. Насельнікі свету ценяў Жыццё, Доля, Бяда, Холад, Голад, Зіма, Вясна, Лета, Восень – стваральнікі жыццёвага кола Мужыка, якое замыкаецца ў пункце «нарадженне – смерць». Кожны з ценяў сам вызначае сваю функцыю ў гэтым працэсе (Бяда абяцае выдраць усю прасветласць, Голад і Холад – наводзіць балесці і хмары і г.д.). Здзяйсненне гэтай функцыі вымагае пастаяннай прысутнасці «ценявікоў» ля чалавека. Кола прадвызначанасці, быццам, не замкнёна ад веку, а патрабуе пастаяннай працы па яго замыканню ў працэсе чалавечага існавання. Таму свет ценяў варожы да чалавека як патэнцыяльнага парушальніка адвечнага ладу.

У той жа час і Л. Андрэеў ў «Жыцці чалавека», і Янка Купала ў «Адвечнай песні» пры сумесным увасабленні двух варожых светаў актыўна карысталіся прыёмамі, генетычна звязанымі з рамантычнай і сімвалісцкай практыкай рэалізацыі ў драматычных творах прынцыпу лірычнасці. Арыентацыя абодвух творцаў на дадзены прынцып праявілася, напрыклад, ва ўласцівай мастацкай прасторы Купалавай драмы і андрэеўскай паэмы гульні колераў. Так, каляровая гама п'есы «Жыццё чалавека» выглядае наступным чынам: у пралозе ўсё пафарбавана ў шэры колер; гэтая шэрасць далей змяняецца цемрай, якая з'яўляецца сімвалам таямніцы чалавечага нараджэння; затым маладосць, апранутая ў ружовае, – сімвалічнае ўвасабленне часу ружовых мар; сталасць, беласнежная з золатам, якая пасля цямнее, – сімвал змарнаванага ў мяшчанскім клопаце жыцця; і, нарэшце, апошні прыпынак чалавека – цёмны з мігаючым няпэўным святлом, якое сімвалізуе згасанне агню чалавечай душы.

А цяпер паглядзім, як змяняецца каляровая гама ў розных праявах «Адвечнай песні»: цёмная хата; светла-шэрыя, спавітыя лёгкай смугою лес і поле; хата, у якой мігціць у вачах ад святочных убранняў; непрыбраная цёмнаватая хата; незасеянае чорнае поле ля лесу пад ясным блакітам нябёсаў; жоўтая гарачыня нязжатых гоняў; бледна асветлены ток; восенская шэрань; белыя аснежаны лес; белая дамавіна ў цёмнай хаце; цёмная ноч на могілках. Відавочна, што чаргуюцца светлыя і цёмныя планы як сімвал мільгання дней і ночаў ці чаргавання ў жыцці светлых і чорных палос, а каляровая гама – нацыянальная, беларуская, сялянская, мужыцкая.

Другі прыём рэалізацыі прынцыпу лірычнасці звязаны з дынамікай летуценных, зменлівых настрояў, паўценяў, якую сімвалісты па аналогіі з уяўленнем пра нараджэнне антычнай трагедыі з дыфірамбаў разумелі як «...адраджэнне музычных элементаў на сцэне» [12, с. 142]. Гэты прыём арыгінальна трансфармуецца ў андрэеўскім творы і ў натуральным выглядзе прысутнічае ў Купалавай драматычнай паэме. Напрыклад, у Л. Андрэева глыбокія пачуцці змяняюцца бяздушнай холаднасцю, пакорлівасць – абурэннем, прыязнасць – варожасцю, імкненне да творчага пошуку – спажывецкім стаўленнем да мастацтва – адным словам, гульня з паўценямі ператвараецца ў гульню з рэзкімі кантрастамі.

У паэме Купалы, насупраць, можна ўбачыць дынаміку паўценяў. Так, у цэлым увесь яго твор прасякнуты тугою, і паэт знарок акцэнтуюе агорнутасць лёгкім сумам рэдкіх вясёлых нотак («Вяселле», «За сахою»). Напрыклад, у святочны настрой вясельнай прамовы Маладога ўплятаецца сум, народжаны клопатам і горам цяжкага штодзённага жыцця:

Хто вясёлы, хоць і ў горы,
Таму слава, таму чэсць.
Чым багата, рада хата,
Не жалеіце піць і есць [1, т. 7, с. 13].

Побач з дынамікай паўценяў, зменлівых настрояў сімвалісты шырока карысталіся непасрэдна магчымасцямі музыкі, якая, на іх думку, прымушала перажыць драму як унутраную падзею. Адным са сродкаў рэалізацыі музыкальнага пачатку быў хор, які лічыўся самым актыўным элементам сімвалісцкай драмы, рухавіком дзеяння, сродкам аб'яднання партэра са сцэнай. Гэтае аб'яднанне павінна было прыводзіць да сатворчасці, уключаць у драматычнае дзеянне перажыванне глядача, ператвараць узноўлены на сцэне міф у містыфікацыю. У імкненні да аб'яднання партэра са сцэнай рэалізоўваўся такі прынцып сімвалісцкай драмы, як народнасць.

Да падобнага аб'яднання партэра і сцэны імкнуўся Л. Андрэеў, які засведчыў, што выкарыстаў у п'есе «Жыццё чалавека» антычны хор і тэатр Пятрушкі. Паводле яго задумы, хор павінен быў тлумачыць сцэну, размаўляць з глядачом, гаворыць аб тым, што мае ўбачыць глядач па-за павярхоўным зместам сцэны [19]. Хорам у п'есе з'яўляюцца суседзі, госці (яны цалкам пазбаўлены індыўідуальнасці), а таксама Нехта ў шэрым, старая служанка – адзінкавая, каб падкрэсліць адзіноту чалавека. І сапраўды, персанажы, якіх рускі драматург лічыў удзельнікамі хору, часта звяртаюцца да глядача (Старуха: «Вы удзівіцеся, куда девалось богатство...» [22, с. 212], Нехта ў шэрым: «Смотрите и слушайте...» [22, с. 176]), каб той адчуў сваю далучанасць да драматычнага дзеяння, трагедыі Чалавека.

Хор у Янкі Купалы выступае ў праявах «Хрэсьбіны», «Вяселле», «Касьба і жніво», «На могілках», кожная з якіх увасабляе важны этап у жыцці Мужыка. Выкарыстаны Купалам хор не разлічаны на аб'яднанне партэра са сцэнай. Адзінае, што выступленне хору ў фінале пералічаных праяў падкрэслівае значнасць таго, што адбылося, яшчэ раз акцэнтуюе на ім увагу, ствараючы аснову для разваг. Падобную

функцыю хор выконвае ў рамантычных драмах, і ў прыватнасці ў драматычнай паэме А. Міцкевіча «Дзяды», дзе, напрыклад, у другой частцы хор сялян і сялянак, а ў чацвёртай – хор дзяцей удзельнічае ў драматычным дзеянні і ў фінале кожнай з частак адпаведна акцэнтую таямнічую атмасферу старажытнага абраду і падагульняе напружаны дыялог Ксяндза з Густавам.

Другі спосаб актуалізацыі музычнага пачатку ў сімвалісцкай драме звязаны з выкарыстаннем музычных тэм, якія суправаджаюць дзеянне і з'яўляюцца сродкам раскрыцця ўнутранага стану герояў. У драме Л. Андрэева адзін і той жа матыў гучыць у ружовай сцэне маладосці светла і радасна, у асляпляльна-залатой сцэне баля – вычварна і манерна, і, нарэшце, у сцэне смерці чалавека – ціха і пяшчотна. Янка Купала агучвае музычна сцэны «Вяселле», «За сахою» (спеў жаўранкаў) і «Хаўтуры» (галашэнне жонкі і вышчэ ветру), і ў гэтай музыцы своеасабліва адбіваецца душэўны стан Мужыка: у вясельнай музыцы – шчасце маладога кахання, у птушыных песнях – радасць стваральнай працы, у галашэннях – туга адыходу душы ў нябыт.

Узгадаем, аднак, што генезіс апісанага прыёму звязаны з рамантызмам. Напрыклад, у феерычнай драме вядомага нямецкага рамантыка Л. Ціка «Жыццё і смерць святой Генавевы» (1798 – 1800) «чудоўная сумная песня Гола, то ўсімі строфамі сваімі, то ўрывацкая, разбітая, амаль не пазнавальная, адпаведная зменлівым душэўным станам, плыве праз усю драму і прымушае не толькі судзіць яго, але і задумацца аб ім» [23, с. 202].

Паколькі сімвалісты вельмі цанілі магчымасці музыкі і гуку ўвогуле як прыдатных сродкаў узмацнення сугестыўнасці, яны выкарыстоўвалі асобныя гукавыя сістэмы для ўздзеяння на свядомасць. Гэты прыём вельмі любіў М. Метэрлінк. Нешта падобнае можна ўбачыць у «Адвечнай песні». У адной сцэне гучыць кляпанне касы, грукат грому, у іншых – шоргат сярпа, гудзенне цэпа, скрып дзвярэй, грукат сякеры, звон кайданаў і бразгат молата зімы, вышчэ ветру, шэпт крылаў соў і кажаноў. Гэтыя гукі ствараюць пэўную атмасферу, зліваючыся ў сімфонію сялянскага жыцця. Але ізноў жа, трэба мець на ўвазе, што цікавасць да падобных гукавых сістэм генетычна ўзыходзіць да рамантычнага мастацтва. Так, прыклад гукавай сістэмы, падобнай да прадстаўленай у «Адвечнай песні», прысутнічае сярод вылучаных вядомым даследчыкам нямецкай літаратуры Н.Я. Бяркоўскім у рамане Л. Ціка пра Франца Штэрнбальда (1798) [23].

Устаноўка сімвалістаў на ўвасабленне на сцэне містычнай рэчаіснасці прадвызначыла трансфармацыю драматычнага вобраза-персанажа, які мусіў стаць марыянеткай, пазбаўленай усялякай адказнасці.

Л. Андрэеў у стылізацыі вобразаў драмы «Жыццё чалавека» істотна адыходзіць ад прыцыпаў мастацкай трансфармацыі, прапанаваных сімвалізмам. Яго персанажы можна ўмоўна падзяліць на дзве асноўныя групы: галоўныя героі (Чалавек і яго Жонка) і персанажы, з дапамогай якіх раскрываецца ўнутраны свет першых і якія ў сваю чаргу падзяляюцца на зямных людзей і прадстаўнікоў іншасвету. Паэтыка вобразаў розных груп герояў прыцыпова адрозніваецца.

Першым чынам звернемся да вобразаў прадстаўнікоў іншасвету, галоўны з якіх – вобраз Некага ў шэрым. Гэты персанаж адначасова з'яўляецца безасабовай паставай наёмнага чытэльніка Кнігі лёсаў, слугой непадуладнага чалавеку, непахіснага закону быцця і складаным сімвалам гэтага закону. У той жа час, як слухна адзначыла Ю. Бабічава, Нехта ў шэрым «паслядоўна пераўвасабляецца» [11, с. 86] у старую служанку, карчмара, сястру міласэрнасці. Гэта яго канкрэтызаваныя мадыфікацыі. Кожнаму з пералічаных вобразаў уласцівы той жа іншасказальны змест, што і вобразу Некага ў шэрым, і таму іх мэтазгодна выключаць з групы прадстаўнікоў зямнога асяроддзя героя, замкнёных разам з апошнім у коле накіравання.

Да прадстаўнікоў зямнога асяроддзя Чалавека належаць схематызаваныя, гіпербалізаваныя, з уніфікаваным псіхічным воблікам вобразы, у якія ўкладзена зашмат «рэальнага жаху» [12, с. 122]. У кожным вобразе падкрэсліваецца, выпукляецца тое, што найбольш ярка і дакладна можа выразіць аўтарскія адносіны да гэтага персанажа, а праз яго – да галоўнага героя. Напрыклад, адчуванне глыбокай адзіноты Чалавека адлюстравана ў надзвычайнай абыякавасці Сваякоў апошняга, нізкі духоўны воблік якіх вызначаецца пляткарствам, гаспадарчым вопытам, нахабнай цікавасцю і двухсэнсоўнымі ўсмешкамі. А ўвасоблены ў вобразах суседзяў добразычлівасць і спачуванне ў адносінах да Чалавека раскрываюць прыгажосць яго ўнутранага свету. Словам, кожная група персанажаў (менавіта група гіпербалізаваных, уніфікаваных вобразаў) уводзіцца Андрэевым, каб акцэнтаваць пэўныя якасці духоўнага вобліку і духоўнага быцця Чалавека ў той ці іншы перыяд яго жыцця. Падобная стылізацыя пазней стала арганічным прыёмам экспрэсінізму.

Прыгадаем, дарэчы, што на задуму «Жыцця чалавека» паўплывалі карціны папярэднікаў экспрэсінізму Дзюрэра і Гойі і што сам Л. Андрэеў выступіў як папярэднік гэтага кірунку, назваўшы сярод вызначальных фармальных асаблівасцей сваёй п'есы тое, што рэчаіснасць павінна не адлюстроўвацца, а малявацца і што актёр павінен дыстанцыравацца ад таго, што ён паказвае. Успомнім таксама, што сімвалісты не зусім беспадстаўна папракалі Леаніда Андрэева ў сентэнцыёзнасці [24]. І, нарэшце, калі мець на ўвазе, што Андрэеў у драме «Жыццё чалавека» актыўна карыстаецца ўмаўчанням, кантрастам, гіпербалізацыяй вобразаў і гратэскам, адмовіць сувязь драмы «Жыццё чалавека» з экспрэсінізмам немагчыма.

Адным словам, увасабленне ў драме «Жыццё чалавека» поглядаў Леаніда Андрэева на асаблівасці сучаснай трагедыі («герой мас, гераічнае і трагічнае ў масах і асобе, шырокі мазок і крайняя стылізацыя, самыя гучныя словы і рызыкаўныя позы, трубны глас, гімны, цуды і адкрывенні, Сінай і Саваоф – вось сучаснасць і будучыня на добры дзесятак год» [19, с. 252]), якое дазволіла А. Блоку заўважыць у андрэеўскай п'есе «прыкметы той моцнай драматычнай тэхнікі, якая не снілася сучаснікам Андрэева» [15, с. 189], прадвызначыла фарміраванне ў рускага драматурга спецыфічнай творчай манеры, якая «толькі праз некалькі год... стала называцца «экспрэсіянізмам» і аказалася адной з характэрнейшых з'яў у духоўным жыцці першай трэці нашага стагоддзя» [25, с. 8].

Разам з тым Л. Андрэеў адзначаў, што стылізацыяй не злоўжываў і побач з элементамі новай формы выкарыстоўваў «чыста драматычныя праяўленні» [19, с. 252]. Дадзеныя праяўленні адлюстраваліся ў спецыфічна абагульненым вобразе Чалавека, ствараючы які Л. Андрэеў ішоў ад рэальнасці, што дазволіла А. Блоку заўважыць наконт Чалавека: «Гэта адзіны не картонны герой найноўшай драмы, – чалавек, у якім падкрэсліваецца звычайна-чалавечае з той жа ўпартасцю, з якім Чарнышэўскі падкрэслівае звычайнасць Лапухова, Кірسانова, Веры Паўлаўны» [16, с. 189]. Разам з тым акцэнт на ганебнасць родавага імя Чалавек, якое Л. Андрэеў робіць асабістым, пераконвае, што яго Чалавек адначасова і рэальная асоба, увасабленне індывідуальнасці, і абагульнены сімвал чалавецтва ўвогуле.

Героі «Адвечнай песні» Янкі Купалы, як і персанажы Л. Андрэева, не адпавядаюць сімвалісцкай тэорыі марыянетак. Іх можна ўмоўна падзяліць на суадносныя з вылучанымі ў андрэеўскай драме групы персанажаў. Да адной з іх належыць вобраз Мужыка, а да другой – умоўна-фантастычныя вобразы-сімвалы стваральнікаў ягонага кола наканавання (хросных і пораў года) і вобразы тых, хто разам з ім замкнёны ў коле наканавання. Змест вобраза Мужыка суадносны з семантыкай андрэеўскага вобраза Чалавека паводле дыялектыкі рэалістычнага і ўмоўнага пачаткаў. Так, у Купалавым творы на аснове рэалістычнага паказу таго ці іншага віду сялянскай працы або ўмоўнай сустрэчы з адпаведнай парой года фармуецца рэалістычна-праўдзівы вобраз мужыка. І ў той жа час выкарыстанне Купалам родавага імя Мужык у якасці асабістага вызначае ператварэнне дадзенага вобраза ў абагульнены сімвал беларускага народа.

Цяпер звернемся да стваральнікаў Мужыковага кола наканавання, адметнага спалучэннем каляндарнага і жыццёвага цыклаў. Узнаўленне каляндарнага цыклу забяспечваецца праз увядзенне вобразаў пораў года. А ўяўленне пра жыццёвы цыкл Мужыка актуалізуецца з дапамогай вобразаў ягоных «хросных»: Жыцця, Долі, Холаду і Голаду, аб якіх герой не аднойчы згадвае ў час сваіх «блуканняў па пакутах». Агульнай адметнасцю паэтыкі ўсіх персанажаў гэтай групы з'яўляецца багаты іншасказальны патэнцыял іх генетычна звязанага з міфалагічнай фантастыкай прадметнага субстрату. Напрыклад, Вясна ў адпаведнасці з фальклорнай традыцыяй паўстае ў выглядзе дзяўчыны ў вянку з кураслепу. Але разарваны ланцуг, які ўручыў ёй паэт, вызначае ператварэнне фантастычнага вобраза Вясны ў складаны сімвал, адметны спалучэннем уяўленняў пра абуджэнне прыроды, пра перадрэвалюцыйнае абуджэнне народа (тады як Зіма з яе неразарваным ланцугом успрымаецца як сімвал панавання чорнасоценнай рэакцыі) і, як слушна адзначыў П. Васючэнка, пра прыкаванасць Мужыка да зямлі, сваёй працы, свайго нешчаслівага лёсу [5].

Такім чынам, вобразы насельнікаў іншасвету «Адвечнай песні» паводле фантастычнага прадметнага субстрату, сімвалічнага патэнцыялу і звязанай з пластычным увасабленнем адцягненай катэгорыі лёсу функцыянальнай спецыфікі суадносныя з андрэеўскім вобразам-сімвалам Некага ў шэрым і яго памянёнымі вышэй мадыфікацыямі. Адзінае, што Купалавы персаніфікацыі лёсу больш канкрэтныя за аналагічныя вобразы Л. Андрэева з прычыны іх фальклорна-міфалагічнага генезісу.

Вобразы прадстаўнікоў зямнога асяроддзя Мужыка прынцыпова адрозніваюцца ад стылізаваных у экспрэсіяністычнай манеры андрэеўскіх вобразаў, з дапамогай якіх характарызуецца сацыяльнае быццё Чалавека. Вобразы тых, хто разам з Мужыком замкнёны ў коле наканавання, скандэнсавалі ўсе самыя тыповыя рысы і якасці насельнікаў беларускіх вёсак і таму імкнуцца да рэалістычных. Але ў той жа час гэтыя вобразы прасякнуты ўзнёслым рамантычным пафасам народных песень.

Заклучэнне

Параўнальны аналіз паэмы Янкі Купалы «Адвечная песня» і п'есы Л. Андрэева «Жыццё чалавека» ў кантэксце лірычнай драмы сімвалізму дазваляе зрабіць наступныя высновы. Насычаныя канкрэтна-сацыяльным зместам канфліктныя сітуацыі «Адвечнай песні» і «Жыцця чалавека» не адпавядаюць патрабаванням сімвалізму і маюць рамантычны характар. Узнаўленне падобнага канфлікту ў абодвух творах ажыццяўляецца на аснове сінтэзу сродкаў рэалістычнай тыпізацыі і шэрагу прыёмаў, якія ў некалькі адрозным выглядзе прысутнічаюць у паэтычных драмах рамантыкаў і новай драме сімвалістаў (увасабленне двух варожых светаў, выкарыстанне з дадзенай мэтай музыкі і вобразаў-сімвалаў). Аднак адметнасцю паэтыкі андрэеўскай п'есы з'яўляецца, па-першае, перавага сімвалічных і рэалістычных элементаў над рамантычнымі, а па-другое, наяўнасць экспрэсіяністычнай стылізацыі.

У мастацкай сістэме «Адвечнай песні», насупраць, дамінуе рамантычны пачатак, адчувальны ў дыстрыбутыўным засваенні мастацкіх прынцыпаў паэтычнай драматургіі рамантызму і лірычнай драмы сімвалізму, і ў накірунку асэнсавання фальклорнай традыцыі, і ў галіне міфатворчасці, і ў спосабе

ўжывання элементаў рэалістычнай тыпізацыі. Гэта дазваляе вызначыць, што ў дадзеным творы атрымала ўвасабленне спецыфічная мадэль неарамантызму, вызначаная перапляценнем рамантычных тэндэнцый з рэалізмам і сімвалізмам.

ЛІТАРАТУРА

1. Купала, Янка. Поўны збор твораў: у 9 т. / Янка Купала / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Янкі Купалы. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1995 – 2003. – Т. 1 – 9.
2. Бярозкін, Р. Свет Купалы. Звенні: Літаратурная крытыка. Выбранае / Р. Бярозкін. – Мінск: Мастацкая літ., 1981. – 572 с.
3. Навуменка, І. Янка Купала / І. Навуменка. – 2-е выд., дап. – Мінск: Вышэйшая школа, 1980. – 205 с.
4. Лойка, А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд / А.А. Лойка: у 2 ч.: падруч. для філал. фак. ВНУ. – 2-е выд., дапрац. і дап. – Мінск: Вышэйшая школа, 1989. Ч. 2. – 478 с.
5. Васючэнка, П. Драматургічная спадчына Янкі Купалы: Вопыт сучаснага прачытання / П. Васючэнка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – 173 с.
6. Тарасюк, Л.К. Мастацкія кірункі і плыні ў беларускай паэзіі XIX – пачатку XX ст.: вучэб. дапам. для студ. філал. фак. / Л.К. Тарасюк. – Мінск: БДУ, 1999. – 72 с.
7. Максімовіч, В.А. Беларуская літаратура першай трэці XX стагоддзя: вучэб. дапам. для студэнтаў філал. спецыяльн. ВНУ / В.А. Максімовіч. – Мінск: Бел. навука, 2006. – 424 с.
8. Гапава, В. «Світанні радасных гукі»: Купала і Блок / В. Гапава // Дзень паэзіі-81. / уклад. П. Макаль; рэдкал.: В. Зуёнак (гал. рэд) [і інш.]. – Мінск: Мастацкая літ., 1981. – С. 199 – 206.
9. История русской литературы: в 4 т. / Акад. наук СССР. Ин-т рус. лит. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1983. – Т. 4: Литература конца XIX – начала XX века (1881 – 1917). – 784 с.
10. Карельский, А. Драма немецкого романтизма / А. Карельский. – М.: Медиум, 1992. – 336 с.
11. Бабичева, Ю.Б. Драматургия Л.Н. Андреева эпохи первой русской революции / Ю.Б. Бабичева; под ред. В.В. Гура / Мин-во просвещ. РСФСР. – Вологда: Вологодский. гос. пед. ин-т, 1971. – 183 с.
12. Дукор, И. Проблемы драматургии символизма / И. Дукор // Литературное наследство. – 1937. – Кн. 27 – 28. – С. 106 – 166.
13. Чирва, Ю.Н. О пьесах Леонида Андреева / Ю.Н. Чирва // Андреев Л.Н. Драматические произведения: в 2 т. / Л.Н. Андреев; сост., авт. вступ. ст. и примеч. Ю.Н. Чирва. – Л.: Искусство, 1989. – Т. 1. – С. 3 – 43.
14. Коган, П.С. Литературные направления и критика 80-х и 90-х годов / П.С. Коган // История русской литературы XIX в.: в 5 т. / под ред. Д.Н. Овсяннико-Куликовского, при ближайшем участии А.Е. Грузинского и П.Н. Сакулина. – М.: Издательство Т-ва «Мирь», 1911. – Т. 5: 1883 – 1900 гг. – С. 61 – 100.
15. Андреев, Л. Дикая утка / Л. Андреев [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://www.leonidandreev.ru/ocherki/dikaya_utka.htm. – Дата доступа: 01.07.2006 (8:15).
16. Блок, А. О драме / А. Блок // Собр. соч.: в 8 т. / А. Блок / под общ. ред. В.Н. Орлова, А.Я. Суркова, К.И. Чуковского. – М.-Л.: Гос. изд-во Худож. лит., 1962. – Т. 5: Проза, 1903 – 1917. – С. 164 – 193.
17. Львов, В. Шаги смерти / В. Львов // Образование. – 1907. – № 3. – С. 42 – 48.
18. Блок, А. Крушение гуманизма / А. Блок // Собр. соч.: в 8 т. / А. Блок; под общ. ред. В. Н. Орлова, А.Я. Суркова, К.И. Чуковского. – М.-Л.: Гос. изд-во Худож. лит., 1962. – Т. 6: Проза 1918 – 1921. – С. 93 – 115.
19. Письма Л.Н. Андреева к Вл.И. Немировичу-Данченко и К.С. Станиславскому (1913 – 1917) / публ. и коммент. Н.Р. Балатовой и В.И. Беззубова // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 266. Труды по русской и славянской филологии. XVIII. Литературоведение. – Тарту. – 1971. – С. 231 – 312.
20. Блок, А. О реалистах / А. Блок // Собр. соч.: в 8 т. / А. Блок; под общ. ред. В.Н. Орлова, А.Я. Суркова, К.И. Чуковского. – М.-Л.: Гос. изд-во Худож. лит., 1962. – Т. 5: Проза 1903 – 1917. – С. 95 – 129.
21. Литературное наследство (Горький и Андреев. Неизданная переписка). – 1965. – Кн. 72. – 631 с.
22. Андреев, Л.Н. Драматические произведения в 2 т. / Л.Н. Андреев; сост., авт. вступ. ст. и примеч. Ю.Н. Чирва. – Л.: Искусство, 1989. – Т. 1. – 525 с.
23. Берковский, Н.Я. Романтизм в Германии / Н.Я. Берковский. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 512 с.
24. Брюсов, В. Сочинения: в 2 т. / В.Я. Брюсов; сост., вступ. ст., с. 5 – 26, коммент. А.А. Козловского. – М.: Худож. лит., 1987. – Т. 2: Статьи и рецензии, 1893 – 1924. – 572 с.
25. Козменко, М. Неупокоенный дух (О жизни и книгах Леонида Андреева) / М. Козменко // Странная звезда человеческая... / Л.Н. Андреев; сост., предисл. М.В. Козменко; примеч. В.Н. Чувакова; худож. Д. Шоткин. – М.: Панорама, 1998. – С. 5 – 16.

Пастуніў 10.02.2006