



Андреевские «векторы»



УДК 821.161.1

Боева Галина Николаевна

Доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры рекламы и связей с общественностью,
Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна;
Российская Федерация, Санкт-Петербург, e-mail: g_boeva@rambler.ru

ГЕОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ ТВОРЧЕСТВА ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Исходя из представления о том, что художественное пространство в произведениях Леонида Андреева может свидетельствовать об изменениях его мироощущения, автор статьи предпринимает исследование геокультурных параметров творчества писателя в контексте антиномий «московское» / «петербургское», «столичное» / «провинциальное». Обзор актуальных для Андреева геокультурных топосов (Орёл — Москва — Петербург — Берлин — Финляндия — Италия) обнаруживает их тесную взаимосвязь в художественном мире писателя и житнетворческую природу «домостроительства» на Чёрной речке.

Ключевые слова: *Леонид Андреев, пространство, геокультурный топос, житнетворчество, «петербургский текст», «московский текст», «провинциальный текст».*

Galina N. Boeva

Doctor of Philological Sciences, Professor
Department of Advertisement and Public Relations
St. Petersburg University of Industrial Technologies and Design
St. Petersburg, Russian Federation

THE GEOCULTURAL ASPECT OF LEONID ANDREEV'S CREATIVE WORK

Abstract. *Based on the notion that the artistic space in Leonid Andreev's works can indicate a change in his worldview, the author of this article undertakes a study of geocultural parameters of Andreev's work in the context of the oppositions Moscow vs. St. Petersburg and metropolitan vs. provincial. A survey of geocultural topos, important for Andreev, such as Orel, Moscow, St. Petersburg, Berlin, Finland, and Italy demonstrates their close interconnection in the writer's artistic world as well as the life-creating nature of constructing his home at the Black River.*

Key words: *Leonid Andreev, space, geocultural topos, life-creating, St. Petersburgian text, Moscow text, provincial text.*

Для цитирования:

Боева, Г. Н. Геокультурный аспект творчества Леонида Андреева // Гуманитарная парадигма. 2019. № 3 (10). С. 6–15.

Леонид Андреев был наделён чрезвычайно острым ощущением *места*, *пространства*, что делало многие из его текстов топографически конкретными («орловскими», «московскими», «петербургскими») и выливалось в рефлексию на тему «*почему я здесь?*» в дневниках и письмах. Особая чувствительность писателя к *месту* во многом проистекала из визуальности его восприятия действительности (отсюда же его дар рисовальщика и фотографа): по справедливому замечанию Х. Ортеги-и-Гассета, «видение — это акт, связанный с отдалённостью, с дистанцией» [16, с. 239].

Выделять периоды в творчестве Андреева с опорой на некие формальные доминанты (биографические, стилевые, жанровые) крайне затруднительно: с самых первых шагов в литературе писатель параллельно разрабатывал в разных стилевых регистрах и жанрах один и тот же комплекс тем и проблем. И художественное пространство, выполняющее в андреевских произведениях миромоделирующую функцию, вполне может стать неким показателем динамики самосознания и самоосуществления личности автора.

В литературоведческом инструментарии упрочилось понятие «геокультурный тоpos», описывающее *место* как одну из доминант художественного мира [18; 20]. В отечественной традиции у истоков подобного подхода к изучению художественного текста стоит «локальный метод в литературоведении», предложенный в начале XX века Н. П. Анциферовым [3]. Согласно его идеям, любая категория поэтики может быть проинтерпретирована в свете влияния «места» на «сознание, волю, судьбу человека — литературного ли героя или его создателя, автора» [15].

Неповторимо-своеобразное, индивидуальное восприятие местности Анциферов связал с психологическим состоянием личности созерцателя-творца. Ещё одним открытием учёного стало понимание мифотворческой природы постижения и восприятия места творческим сознанием: приобщение к мифологии *места* определяет литературную биографию, порождая неповторимый сценарий жизнетворчества.

Отдельные пространственные аспекты творчества Андреева в разное время уже изучались [4; 11; 13; 25]. Учитывая сделанные исследователями наблюдения, пополним их и опишем геокультурные особенности художественной картины мира этого писателя.

Литературное самоопределение Андреева связано с Москвой: московской журналистикой, «Средой», общим духом и тоном московских литературных кругов реалистической ориентации рубежа XIX–XX столетий. Однако топографические реалии многих его ранних рассказов — «орловские». Обращаясь к «орловскому бэкграунду», молодой беллетрист поневоле был зависим и от литературных стереотипов в изображении провинции. Впрочем, уже в первых андреевских рассказах, написанных в Москве, но ориентированных на «орловский топос» («Баргамот и Гараська» (1898), «На реке» (1900), «Весной» (1902) и др.), очевидно стремление автора метафизически переосмыслить «орловскую конкретику», придать ей универсальный характер. Уже в этих текстах сквозь стереотипы в изображении конфликтности «столичного» и «провинциального» просвечивают и своеобразная андреевская метафизика, и его неповторимый стиль.

Как и в художественном мире Чехова, для Андреева «провинция» или «столица» важны не в качестве географического или культурного пространства, а в качестве неких «проекций» внутреннего мира человека — важна их субъективно-ценностная окраска. Они суть отражение человека, изоморфа его душевного состояния, и оценки того или иного *пространства/места* даются автором с точки зрения вечных ценностей: природы, любви, сострадания, понимания [12]. Среди современников Андреева подобное отсутствие традиционного для русской культуры противопоставления «столица»/«провинция» (только с мифологическим пересотворением пространства) характерно для художественного мира Ф. Сологуба, для которого провинциальность есть, скорее, мироощущение, гротескный, фантастически страшный мир [10].

В самом деле, Андрееву, скорее, было «по пути» не со «знаньевцами», а с символистами, которые, при всей своей «надмирности», не могли обойтись без эмпирического плана изображаемого. Как и у Сологуба, Блока,

в андреевских текстах нерасторжимы «поэтика цитат» и «поэтика реалий» — отсюда родом его поздняя пьеса «Милые призраки» (1917), в которой образы городской жизни нарочито переплетены с образами условными, литературными и настолько мифологизированы, что не поддаются «расшифровке» и соотнесению с петербургской конкретикой. В связи с этим неудивительно, что, начиная с первых рассказов, Андреев весьма вольно обращается с топографическими реалиями и нередко «московские» декорации можно у него обнаружить в произведении, близком к «петербургскому тексту» и по настроению, и языковому коду («Держите вора!» (1899, неопубл.), — и наоборот («В холоде и золоте» (1892)).

В то же время очевидно, что метафизичность позднего Андреева, причастность к образности и проблематике «петербургского текста» имели глубинную, диалектическую связь с его ранним периодом творчества, позволившим увидеть Петербург «взглядом из Москвы» / «провинции». Именно об этом пишет Ю. М. Лотман: «Особенность „петербургской мифологии“, в частности, заключается в том, что ощущение петербургской специфики входит в ее самосознание, т. е. что она подразумевает наличие некоего внешнего, не-петербургского наблюдателя. Это может быть „взгляд из Европы“ или „взгляд из России“ (= „взгляд из Москвы“). Однако постоянным остаётся то, что культура конструирует позицию внешнего наблюдателя на самое себя» [14].

Заметим, что и в последующий период андреевского творчества, связанный с Петербургом и Финляндией, московские и орловские реалии нередко выступают в роли топографических «прототипов», подпитывающих художественную память писателя.

Итак, конкретность и топографическая точность, узнаваемость андреевских описаний парадоксально сочетаются с их трансформацией в духе символического, экспрессионистского или мифологического пересотворения. Андреева не интересует антиномия «столица» vs «провинция» напрямую — такое противопоставление предполагало бы преимущественно реалистический поворот темы, включённость в «мейнстрим» национальной литературной традиции. Совершенно справедливо Е. Н. Эртнер включает Андреева в ряд писателей, чья феноменология провинции, трансформируя традиции русской классики XIX века и обнаруживая новые отношения между символистской и натуралистской прозой, не только конституирует «новый язык», но и конструирует «новое пространство» [25]. Именно вследствие этого творчество Андреева было воспринято современниками как актуальный синтез внепространственного / вневременного — и провинциального /

национального, как феномен неповторимой эмоциональной индивидуальности.

Топос «города» — основной в творчестве Андреева, которое органично вписалось в актуальнейший в начале XX века урбанистический дискурс. Важно отметить, что «город» для Андреева, писательская стратегия которого выстраивается как исследование разных форм пограничного состояния, становится как раз одним из воплощений последнего и, соответственно, одной из доминантных тем. Противопоставление условности существования человека цивилизованного, городского жизни естественной, природной — один из устойчивых компонентов «андреевского комплекса», сквозной мотив его творчества. Антитеза «город – природа», сюжетообразующая уже в «Петьке на даче» (1899), затем присутствует в целом ряде рассказов (ярче всего в «Городе» (1902)), наконец, воплощается в «экспрессионистском» рассказе «Проклятие зверя» (1908). Повторим: для художественного мира Андреева актуальна, скорее, антиномия «города» и «земли»/«природы» — она сложным образом дополняет и обогащает традиционное противопоставление «города» и «провинции».

В «промежутке» между «московским» и «петербургским» периодами в жизни писателя оказался Берлин. Из «берлинского» периода (завершившегося смертью жены в 1906 году) и «вырос» пронзительно-экзистенциальный рассказ «Проклятие зверя», посвященный умершей, пронизанный рефреном обращения к возлюбленной. Парадоксальным образом произведение, навеянное Берлином и впервые опубликованное в Берлине (и лишь затем в Москве), воспринималось современниками как «петербургское». Этот парадокс имеет объяснение: по меткому слову Г. П. Федотова, почти вся зарубежная Россия была петербургской [24], а Г. А. Тиме в исследовании, посвящённом философскому дискурсу пространственных перемещений из России в Германию, справедливо пишет, что традиционно «немецкий» Петербург в Берлине обрёл своего зеркального двойника [21, с. 406].

В контексте экзистенциально-личного рассказа «Проклятие зверя» и связанного со смертью жены духовного кризиса примечательна тема дома, появившаяся в письмах писателя именно в это время: «Вот во мне уже с полгода резко намечается какой-то кризис, намечается столь ощутительно, что я не могу писать ничего серьёзного: от старого я отошёл, а к новому дороги не знаю. <...> От этого так и люблю я будущий дом с его всяческой приспособленностью к одиночеству и работе» [6, с. 304].

Творчество писателя эпохи модерна и его судьба неразрывно связаны, и биография художника предстаёт прежде всего как творимая автором легенда

о его жизни. «Моя душа мягка и податлива; и всегда она принимает образ того места, где живёт, образ того, что слышит она и видит. И то большая она становится, просторная и светлая, как вечернее небо над пустынным морем, то сжимается в комочек, превращается в кубик, протягивается, как серый коридор между глухих каменных стен» [2, с. 17], — говорит протагонист андреевского рассказа «Проклятие зверя», за безымянным «я» которого «стоит человек модерна с его протейстичным сознанием, испытывающим внутреннюю потребность растворить свою цельность вовне» [17, с. 307].

К лету 1908 года мечта о доме сбылась: дом в Ваммельсуу построен — начинается «финский период» жизни. Незадолго до этого Андреев пишет Горькому: «Ты знаешь моё давнишнее мечтание — уйти из города совсем. И вот я уйду из него — в глушь, в одиночество, в снега» [6, с. 295]. Дом Андреева («вилла „Аванс”», как иронически он её назвал) тоже стал пограничным феноменом: построен он был на границе (фронтире) русской и финской земли; уединенность и отдалённость положения не мешала вести активную, гостеприимную салонную жизнь; в то же время статус «дачи» сочетался с ощущением «семейного гнезда», очага, а затем и последнего пристанища; наконец, «пространство жизни» в доме становится продолжением «пространства творчества», по сути, тем самым «побегом», о котором мечтает герой «Проклятия зверя».

Сам Андреев отлично сознавал пограничность своего дома на Чёрной речке. Как и то, что одной из главных причин выбора места для него, как признаётся он в дневнике, стала тяга к морю.

С этого времени в жизнь и творчество Андреева входит *море*. Поэтический «комплекс моря» («море», «волны», «берег», «дно», «небо»), подробно исследованный В. Н. Топоровым [22] в связи с «психофизиологическим» субстратом художника, проявился уже в ранних календарных рассказах Андреева (например, «На реке»). Теперь же «морской комплекс» становится ключевым в самых личностных и значимых для самого автора произведениях этого периода: рассказе «Полёт» (1913), пьесах «Океан» (1911) и «Тот, кто получает пощечины» (1915).

В контексте жизнетворчества «море» окажется, с одной стороны, универсальной мифологемой, воплощающей противоречия андреевской философии, а с другой — позволит выразить романтические и экзистенциальные мотивы, придать зримые очертания мечте об идеальном пространстве. По свидетельству самого писателя (дневниковая запись от 25 мая 1918 г.), для него «любовь — море — литература связаны» как некая единая стихия жизни. «Любовь даст мне активность, даст и творчество и океан, — пишет Андреев. — Этот океан в его синей бесконечности я в и ж у

с мучительной ясностью. Порой мне кажется, что и самая любовь... есть тот самый океан...» [1, с. 97].

Наконец, ещё один геокультурный топос в жизни Андреева — Италия. Андреев был в Италии четыре раза, дважды — на Капри (в 1906–1907 годах), прожил там полгода после смерти жены [8]. Во многих его произведениях ощутим «итальянский след» (в «Иуде Искарите» (1907), «Чёрных масках» (1908), «Моих записках» (1908), «Ослах» (1915), «Рогоносцах» (1915) [7]). Италия в позднем творчестве Андреева, с одной стороны, являет «традиционный, стандартный образ земли полуденного солнца, страны жизнерадостности, красавиц, бандитов и певцов», с другой — «образ древнего, могучего Рима, который представляет собой исторический фон, толчок для сатирических миниатюр на злободневные и политические темы („Прекрасные сабинянки” (1912) и „Конь в сенате” (1917))» [9, с. 117]. Именно Рим, «пахнущий вечностью», и цветущая Кампанья становятся местом вочеловечивания Сатаны в последнем романе Андреева «Дневник Сатаны» (1919).

Примечательно, что если Петербург вызывал у современников ассоциации с Берлином, то Москва в русской культуре воспринимается как «третий Рим». Эта параллель явственно ощущалась писателем: в апреле 1918 года, во время работы над «Дневником Сатаны», Андреев записывает в дневнике: «Москву я стал признавать (немного) только после Рима, когда вдруг почувствовал их родство» [1, с. 38]. Если учесть эту ассоциацию писателя, более обоснованными становятся выдвигаемые некоторыми исследователями параллели между булгаковским «Мастером и Маргаритой» и «Дневником Сатаны», написанным десятилетием ранее.

Итак, восстанавливая актуальные для Леонида Андреева геокультурные топосы (Орёл – Москва – Петербург – Берлин – Италия – Финляндия), мы обнаружили их тесную взаимосвязь в художественном мире писателя.

Своеобразие пространственного измерения творчества Андреева корреспондирует со спецификой его места в литературном процессе — принципиальной венаходимостью в культурной парадигме. Положение Андреева среди писателей-современников можно описать словами «свой среди чужих, чужой среди своих» — если иметь в виду, с одной стороны, «знаньевцев», «бытовиков» и Горького, с которыми он был близок, а с другой — символистские круги, в коих его, несмотря на очевидные переключки и родственность эстетических поисков, считали чужим.

Диалог двух столиц «внутри» частной биографии и творчества Андреева во многом определял отношение к нему современников: на пересечении этих двух традиций и воспринимали его критики, а затем мемуаристы, «варьируя» образ писателя как «московского» или как «петербургского» (т. е.

уклонившегося от первоначального, реалистического пути). Рефлексия Андреева в письмах и дневнике по поводу власти над ним пространственного начала говорит о настойчивом желании уйти из-под влияния как московской, реалистически-бытописательской традиции, так и традиции «петербургской», ассоциируемой прежде всего с символизмом.

Московская общительность и петербургская углублённая сосредоточенность, бескорыстный артистизм и любовь к крайностям, открытость культурным влияниям и вписанность в литературную традицию, метафизичность и публицистичность — все эти полярные свойства так или иначе выявились в творчестве Андреева. Стилистическая пестрота литературного наследия писателя, его «промежуточный» характер в критической рецепции были заданы, в числе прочего, и самоопределением в культурном диалоге двух столиц. Мемуары современников, письма и дневники самого писателя, отражающие рефлексю на эту тему, — реализация основных смысловых признаков «московского» и «петербургского» в их различных оппозициях: органичности, традиционности, бытописательства, реализма — и умышленности, философичности, схематичности, новаторства, модернизма. Приобщение к диалогу двух столиц стало в жизни писателя стратегией духовного развития и сформировало тип культурного сознания.

Творчество Андреева, трансформируя традиции русской классики XIX века и обнаруживая непривычное, динамичное положение между «массовым» и «высоким», между современными ему школами и направлениями, не только предлагает новый художественный язык, но и конституирует новое пространство, связанное с его жизнетворческим актом ухода из города. Хотя «петербургский текст» с его «бытийственным вектором» и метафизическим зеркалом, «выходом за свои собственные пределы» [23, с. 259], как нельзя более соответствовал бы поэтике Андреева, но... художник предпочёл третий путь, вероятно, потому, что «петербургский текст» для него был литературной традицией, связанной с именами Гоголя, Достоевского. Его же стратегия — жизнетворческий, неоромантический по своей природе акт ухода из города на природу, к морю, в реальности обставленный как обустройство жизни в собственном доме на Чёрной речке в Финляндии. Артистический жест пересотворения прозы жизни в духе неоромантизма, «самосочинённость» (слово Достоевского) поведения обнаруживают в писателе человека модерна [5].

Литература

1. Андреев, Л. Н. Дневник (1914–1919): Заметки личного характера, для себя // Андреев, Л. Н. S. O. S.: Дневник (1914–1919); Письма (1917–1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918–1919). М.; СПб.: Anhtenium; Феникс, 1994. 598 с.
2. Андреев, Л. Н. Проклятие зверя // Андреев, Л. Н. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. Т. 6. М. : Наука, 2013. С. 17–45.
3. Анциферов, Н. П. Проблема урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций / Сост., подгот. текста, послесл. Д. С. Московской. М. : ИМЛИ РАН, 2009. 584 с.
4. Беззубов, В. И., Карлик, Л. С. Художественное пространство в прозе Л. Андреева 1898–1904 гг. // Типология русской литературы и проблемы русско-эстонских литературных связей. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Учёные записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 491. Тарту, 1979. С. 59–83.
5. Грякалова, Н. Ю. Человек модерна: Биография — рефлексия — письмо. СПб. : Дмитрий Буланин, 2008. 382 с.
6. Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. Литературное наследство. Т. 72 / Ред. И. С. Зильберштейн; вступ. ст. К. Д. Муратовой; публ. и примеч. Л. Н. Афонина, А. И. Наумовой и В. Н. Чувакова. М. : Наука, 1965. С. 61–360.
7. Джулиани, Р. «Рогоносцы» или неизвестная страница острова Капри // Творчество Леонида Андреева: современный взгляд: Материалы международ. науч. конф., посвящ. 135-летию со дня рождения писателя. 28–30 сентября 2006 г. / Предисл. Е. Н. Пузанковой. Орел, 2006. С. 173–179.
8. Джулиани, Р. Италия в жизни и творчестве Л. Андреева // *Russica Romana*. 1998 № 5. С. 115–131.
9. Джулиани, Р. Образ Италии в творчестве Леонида Андреева // Эстетика диссонансов. О творчестве Л. Н. Андреева: Межвуз. сб. науч. тр. к 125-летию со дня рождения писателя. Орёл, 1996. С. 116–117.
10. Ерохина, Т. И. Провинциальный текст и контекст романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Интелрос: Культурологический журнал. 2012. № 4. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/kulturologicheskij-zhurnal/ku4-2012/21864-provincialnyy-tekst-i-kontekst-romana-f-sologuba-melkiy-bes.html>
11. Захариева, И. П. Образ пространства в прозе Леонида Андреева // Русская литература XX века: Направления и течения: сб. науч. тр. Екатеринбург, 1995. Вып. 2. С. 40–46.
12. Козлов, А. Е. Провинциальные сюжеты русской литературы XIX века: основные принципы типологии // Вестник Новосибирского государственного университета. 2013. № 1 (11). С. 100–112.

13. Козьменко, М. В. Рассказ Леонида Андреева «Проклятие зверя»: символично-культурный и экзистенциальный аспекты // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2012. Том 71. № 1. С. 52–57.
14. Лотман, Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Учёные записки Тартуского гос. ун-та. Труды по знаковым системам. Вып. 664. Тарту, 1984. С. 30–45.
15. Московская, Д. С. Н. П. Анциферов и художественная местнография русской литературы 1920–1930-х гг.: К истории взаимосвязей русской литературы и краеведения. М. : ИМЛИ РАН, 2010. 432 с.
16. Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Вступ. ст. Г. М. Фридендера; сост. В. Е. Багно. М. : Искусство, 1991. С. 218–260.
17. Полонский, В. В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М. : ИМЛИ РАН, 2011. 471 с.
18. Пудова, А. С. Геокультурная топика в лирике Б. Л. Пастернака: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Пудова Анастасия Сергеевна. Тюмень, 2011. 204 с.
19. Пыхтина, Ю. Г. Функционально-семантическая типология пространственных образов и моделей в русской литературе XIX – нач. XX вв. : дис. ... д-ра. филол. наук: 10.01.01, 10.01.08 / Пыхтина Юлиана Григорьевна. М., 2014. 346 с.
20. Сваровская, А. С. Геокультурные топики в книге стихов В. Ходасевича «Европейская ночь» // От текста к контексту : Межвуз. сб. науч. работ. Вып. 5. Ишим, 2006. С. 126–134.
21. Тиме, Г. А. Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX–XX веков. СПб. : Нестор-История, 2011. 456 с.
22. Топоров, В. Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М. : «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 575–622.
23. Топоров, В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М. : «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 259–367.
24. Федотов, Г. П. Три столицы // Судьба и грехи России: Избранные статьи по философии русской истории и культуры: в 2 т. Т. 1. СПб. ; София, 1991. С. 50–65.
25. Эртнер, Е. Н. Феноменология русской провинции в русской прозе конца XIX – начала XX века. Тюмень : Тюменский гос. университет, 2006. 211 с.