

УДК 821.161.1

**Журавлёв Максим Сергеевич**

Студент магистратуры 2 курса,  
кафедра русской литературы,  
Санкт-Петербургский государственный университет;  
Российская Федерация, Санкт-Петербург,  
e-mail: zhuravlov.m@mail.ru

**«МОИ ЗАПИСКИ» ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА КАК ЯВЛЕНИЕ  
АВТОИНТЕРТЕКСТА**

*В статье анализируются автоинтертекстуальные особенности повести Леонида Андреева «Мои записки». Выстраивается системный подход к художественному миру писателя за счёт выявления следующих закономерностей между исследуемым произведением и такими текстами, как «Мысль», «Жизнь Василия Фивейского», «Красный смех», «Елеазар» и «Иуда Искарот»: наличие у героев расколотости, мотив безумия, наличие в портрете героя признаков мертвеца.*

**Ключевые слова:** бездна, сумасшествие, безумие, расколотость, двойственность, мертвец, иномирие, автоинтертекст, Леонид Андреев.

**Maxim S. Zhuravlyov**

2 years master student  
of St. Petersburg State University,  
Department of Russian literature;  
Russian Federation, St. Petersburg

**“MY NOTES” BY LEONID ANDREEV AS A PHENOMENON  
OF AUTOINTERTEXT**

**Abstract.** *The article analyzes the autointertextual features of Leonid Andreev’s novel “My Notes” in connection with the author’s previous work. A systematic approach is being drawn up to the writer’s artistic world by identifying the following regularities between the texts: the presence of a split in the characters, the presence of madness, and the presence of signs of a dead man.*

**Key words:** *abyss, madness, insanity, split, duality, dead man, otherworld, autointertext, Leonid Andreev.*

**Для цитирования:**

Журавлёв, М. С. «Мои записки» Леонида Андреева как явление автоинтертекста // Гуманитарная парадигма. 2019. № 3 (10). С. 24–40.

В 1908 году были опубликованы «Мои записки» Л. Андреева. Видные критики: А. Горнфельд, Вл. Боцяновский, А. Измайлов, М. Неведомский и многие другие — сразу отозвались на выход повести. Обилие самых разных трактовок её первых читателей засвидетельствовало неоднозначность произведения, однако замысловатость содержания и, главное, характера центрального героя повести знаменовали перспективность её дальнейшего осмысления.

В советский период повесть продолжала активно изучаться. В числе исследователей оказались такие знатоки творчества Л. Андреева, как В. И. Беззубов, Л. А. Иезуитова, Л. Силард, Н. П. Генералова и др. Единого мнения о произведении, однако, опять не сложилось. Оно воспринималось либо как антитолстовское [4], либо как антипозитивистское [10], либо как экспериментально-авангардистское [7]. В качестве предшественников, оказавших влияние на замысел Андреева, исследователи называли Л. Толстого, Ф. Достоевского, В. Гаршина, А. Чехова, М. Горького.

В современном литературоведении интерес к «Моим запискам» по-прежнему велик: И. И. Московкина, Г. Н. Боева, Л. Н. Икитян продолжили изучение повести. «Мои записки» рассматривались как гротесково-обобщающее и пародийное произведение, отражающее специфику модернистской и формирующее особенности постмодернистской прозы [9]; как провокативная повесть [8]; в качестве объекта пародии были упомянуты Л. Н. Толстой, Ч. Дарвин, И. И. Мечников [5].

На сегодняшний день повесть по-прежнему остаётся одним из самых загадочных произведений Леонида Андреева. А между тем без её понимания, в частности вопроса литературной родословной повести, трудно представить важные нюансы мировоззрения писателя, специфику его художественного почерка. Всё это диктует необходимость нового прочтения «Моих записок».

### **Мистическая проза Л. Андреева как дискурс, предшествующий «Моим запискам»**

Основная трудность при изучении «Моих записок» состоит в понимании образа главного героя. «Дедушка» — автор записок — сообщает читателю мысли и переживания человека, безвинно осуждённого, позиционируя себя фигурой положительной. Однако устойчивое чувство, что с героем что-то не так, не позволяет полностью поверить в им сказанное. Безусловно, для расшифровки замысла автора можно и нужно анализировать философские, религиозные, литературные предпочтения писателя, что и делается в рамках литературоведческих штудий. Но в данном случае этого не достаточно, так как на сегодняшний день текст всё равно остаётся «непрочитанным». Исходя из

сложившейся ситуации, целесообразной кажется идея обращения к предшествующему творчеству Л. Андреева как к основному источнику авторской мысли и способов её выражения. Такой взгляд поможет разгадать шифр «Моих записок».

Автоинтертекстуальность «Моих записок» констатирована в монографии И. И. Московкиной «Между „pro“ и „contra“...» [9]. Однако беглый взгляд исследователя на эту проблему нельзя признать в полной мере удовлетворительным. Поэтому для более детальной разработки этого вопроса считаем необходимым обратиться к другим произведениям писателя, рассматривая некоторые из них как претексты «Моих записок». В качестве таковых рассматриваем «Мысль» (1902), «Жизнь Василия Фивейского» (1903), «Красный смех» (1904), «Елеазар» (1905) и «Иуда Искариот» (1907). Такой выбор рассказов и повестей обусловлен замеченным нами сходством их героев с «дедушкой».

Для отображения внутреннего конфликта героев Л. Андреев часто прибегает к приёмам, которые получили яркое выражение в классических текстах жанра записок, как-то: сумбурное изложение мысли, неожиданно прерывающаяся форма, агрессивное повествование в «Записках сумасшедшего» Н. Гоголя и переворачивающее психологию диалогическое письмо в «Записках из подполья» Ф. Достоевского. Подобный набор связан с желанием отобразить как двойственность человека — ключевую черту его натуры, так и интересовавшее Л. Андреева сумасшествие. Используя эти приёмы, автор продолжил традицию классиков XIX века, однако под его пером они получили более экспрессивный характер, деформируя текст резкими разрывами его ткани.

Такая «рваная» форма повествования нашла прямое отражение изначально в рассказе Андреева «Мысль». Керженцев, излагающий свои рассуждения на бумаге, лишь поначалу ведёт свой рассказ последовательно-логически, но скоро начинает противоречить себе. К концу повествования герой мечется между двумя умозаключениями («я здоров», «я сумасшедший»), не имея возможности убедить своих судей в истинности ни одного из них. «Когда я доказываю, что я сумасшедший, вам кажется, что я здоровый, а когда я доказываю, что я здоровый, вы слышите сумасшедшего» [1, с. 413]. Внешне кажущаяся разумной, мысль Керженцева разорвана изнутри. Рациональность героя выявляется не более чем инерцией некогда здорового разума.

Как в случае с «подпольным парадоксалистом», мы имеем дело с человеком, безусловно, умным, способным анализировать. Однако именно психическое состояние определяет главное различие между Керженцевым и

героем Достоевского. Подпольный человек при всей своей внутренней сложности умственно здоров, в то время как Керженцев — сумасшедший. Тема сумасшествия была весьма интересна Андрееву. В рассказе «Призраки» много внимания уделено подробностям психопатологии героев. Вслед за этим рассказом автор создаёт экспрессионистическую повесть «Красный смех», пронизанную темой безумия от начала до конца. Интересно, что и по форме повесть о войне, как и более ранняя «Мысль», и более поздние «Мои записки», представляет собой записки (фрагменты записей), но только не одного человека, а двух братьев. Не проявляется в «Красном смехе» и рефлексия, характерная для Керженцева. Это вызвано тем, что здесь Андреев, пытаясь показать безумие войны, отразил расстройство массового сознания, в отличие от «Мысли», где сумасшествие разворачивается внутри сознания индивидуального. В «Красном смехе» мы видим череду хаотично сменяющихся событий, которые нельзя предсказать логически: вот внезапно отрывает голову молодому солдату, передающему приказ генерала; вот между делом застрелился молодой санитар; вот во время беседы героя с врачом тот становится на руки и т. д. Нить действия, как резкие повороты изменчивой мысли героев, «рвёт» ткань повествования, представляя текст разными гранями. Мы сталкиваемся в произведении с общечеловеческой расколотостью, где противопоставляются люди здоровые и одержимые Красным смехом. Проведя параллели между макрокосмосом — большим миром и микрокосмосом — индивидуальным внутренним миром, Л. Андреев показал, как действует сумасшествие, как оно захватывает здоровые уголки сознания и разрушает его целостность. Но, несмотря на повреждённость разума героев-братьев, мы не можем не отметить пытливости и наблюдательности их ума, особенно младшего. Он склонен к анализу. Находясь в театре, даже устраивает маленький эксперимент: говорит сидящему рядом человеку, что в здании пожар и смотрит на его реакцию. Он выступает рациональной частью макрокосмоса, которая постепенно разрушается под воздействием сумасшествия. Разрушается соответственно и микромир героя. Сравнивая Керженцева и младшего брата, можно выделить две общие для них черты: склонность к анализу (идеологичность) и безумие. Эффект «рваного» повествования выступает лакмусовой бумажкой сумасшествия. Резкие скачки внутренней речи этих героев дают основание судить о нездоровье их сознания.

Несколько ранее в вызвавшем бурю негодования рассказе «Бездна» (1902) автор наметил тему зарождения сумасшествия в сознании героя: «...он (Немовецкий — М. Ж.) набросился на несопротивлявшееся тело, целуя, плача, чувствуя перед собой какую-то бездну, темную, страшную, притягивающую. Немовецкого не было, <...> а тот, что был теперь, <...>

говорил, улыбаясь хитрой усмешкой безумного» [1, с. 366–367]. Переступив через себя, Немовецкий падает в «бездну», вследствие чего заражается безумием, тем самым минутным затемнением рассудка животной страстью [1, с. 615], которым сам герой «Бездны» описал случившееся с ним. Подобные провалы личности в неизведанное Андреев опишет в произведениях со столь же красноречивыми, как и «Бездна», названиями — «В тумане» и «Тьма».

Но нас интересует другая сторона творчества Л. Андреева, в которой суть рассказа раскрывается по-новому. Г. Н. Боева утверждает, что творчество Леонида Андреева «являет собой множество репрезентаций *иного*, часто находящегося за пределами познания» [5, с. 50]. И действительно, возвращаясь к «Мысли», находим странные обращения Керженцева к некому «оно». Например: «И стало страшно, и сразу захотелось всего: ползать, выть, царапаться. И я обозлился.

– Ты хочешь ползать? – спросил я.

Но **оно** молчало, **оно** уже не хотело.

– Нет, ведь ты хочешь ползать? – настаивал я.

И **оно** молчало» [1, с. 415]. Или: «Преступник и преступление — это вечная ваша тревога, это грозный голос неизведанной **бездны**, это неумолимое осуждение всей вашей разумной и нравственной жизни, и как бы плотно вы ни затыкали ватой уши, **оно** проходит, **оно** проходит! И я хочу к ним. Я, доктор Керженцев, стану в ряды этой **страшной** для вас **армии**, как вечный укор, как тот, кто спрашивает и ждет ответа» [1, с. 419].

Мы сталкиваемся с *нечто*, что имеет явно потусторонний характер (иное). Последняя цитата проводит прямые параллели, как с рассказом «Бездна», так и с написанным после «Мысли» и «Красным смехом». Образ «бездны» воспринимается как иномирие, а образ «страшной армии» ассоциативно похож на армию мертвецов, ведомую Красным смехом. Происходит конфликт между посюсторонним (живой жизнью) и потусторонним (местом обитания «оно», словосочетание «оно проходит!» не случайно). В «Красном смехе» присутствие потустороннего персонифицируют мертвецы: «...из земли выходили новые мертвецы...» [2, с. 73], дети-убийцы «...чудовищные уродцы-дети с головами взрослых убийц» [2, с. 60] и сам их мистический предводитель: «За окном в багровом и неподвижном свете стоял сам Красный смех» [2, с. 73]. Таким образом, можно отметить связь между безумием и иномирием («бездной»).

Идея «бездны» как мистического места *иного*, инобытия находит продолжение в рассказе «Елеазар» (1906). Бывший три дня и три ночи в могиле, Елеазар заглядывает за порог, встречается с *нечто*, что именуется в рассказе «Там» или «Бесконечность». Елеазар остаётся жить мёртвым,

следовательно, причастным к иномирию. Вновь посюстороннее вступает в конфликт с потусторонним, но уже без героя, способного анализировать. Елеазар является носителем «бездны» и подобно Красному смеху негативно воздействует на макромир. Только вместо безумия воскресший мертвец заражает энтропией, вследствие чего происходит потеря индивидом «живой жизни» как силы, противостоящей холоду иномирия: «Но теперь голос его был равнодушен и тускл, и мёртвая, серая скука тупо смотрела из глаз. И все лица покрыла, как пыль, та же мёртвая серая скука, и с тупым удивлением гости озирали друг друга и не понимали, зачем собрались они сюда и сидят за богатым столом» [2, с. 195].

Любопытно, что в «Мысли» есть подобный отрывок: «Тусклыми, словно незрячими глазами он (Керженцев — М. Ж.) медленно обвёл судей и взглянул на публику. И те, на кого упал этот тяжёлый, невидящий взгляд, испытали странное и мучительное чувство: будто из пустых орбит черепа на них взглянула сама равнодушная и немая смерть» [1, с. 420]. Налицо явное сходство с описанием окружения Елеазара и силы воздействия его взгляда.

Наделены чертами мертвецов и братья из «Красного смеха». Младший — когда ему снится дурной сон, будто он лежит под мёртвым телом брата. И старший, например, в следующих цитатах: «...наши лица в этом зловещем свете были желты, как лица мертвецов» [2, с. 31]. Таким образом, мы видим наличие общих для всех трёх произведений моментов: расколотости героев, безумия и признаков мертвеца.

Повесть «Жизнь Василия Фивейского» является теологической дискуссией. События здесь развиваются одновременно в нескольких системах координат. Все жители села являются носителями христианских воззрений и воспринимают происходящие события соответственно. Отец Василий, стоически выдерживая напасти жизни, уповает на Бога. Некоторые сельские жители видят в нём образ библейского Иова. Попадья личные трагедии списывает на проявление нечистой силы. Однако объективный голос автора-творца, ведущего повествование от третьего лица, утверждает совершенно иную картину устройства жизни, в которой действуют не Бог и не сатана, а лишь суровый рок («бездна»). О нетождественности позиций автора и героев этом произведении много размышляла И. И. Московкина. Одним из главных доказательств этого исследовательница видит финал повести, в котором «происходит новеллистически неожиданное „переключение“ точек зрения. Повествование в аспекте героя, достигнув апогея экспрессивности, резко сменяется объективно-спокойным повествованием от лица повествователя...» [9, с. 110].

О воздействии иномирия на Василия Фивейского говорят следующие признаки:

1) специфическое изображение заглавного героя посредством эпитетов костлявая/ое/ые рука/руки, грудь, лицо, голова, пальцы; холодное/ые лицо, руки: «И глаз его не видно было, и под тяжелою надбровною аркою неподвижно чернели два глубоких пятна, от которых исхудавшее лицо казалось похожим на череп» [1, с. 500]; «...в черном углу мутно серело что-то (о. Василий) длинное, прямое, смутное, как призрак; она наклонялась ближе, – на нее смотрело лицо, но смотрело оно не глазами, сокрытыми черною тенью бровей, а белыми пятнами острых скул и лба» [1, с. 501] и т. д.;

2) «тьень» безумия, предсумасшествие: «Он грезил дивными грёзами светлого, как солнце, безумия...» [1, с. 537]; «Снова безумным восторгом горит его лицо» [1, с. 538]. Каждое из происшествий (смерть старшего сына, рождение урота, смерть жены), как и испытания Керженцевым собственных возможностей, постепенно усугубляют положение о. Василия, сводя его с ума. Видимо, первым событием, столкнувшим восприимчивого героя с иномирием, стала гибель сына Васи. Рождение урота говорит о том, что к тому времени в душе о. Василия уже проникла «бездна», о чём свидетельствуют и описания темноты, накрывшей их дом, и описание тёмного лица героя, изменившегося после смерти ребёнка, а затем и вовсе превратившегося в маску мертвеца;

3) двойственность отца Василия, которая раскрывается в первую очередь с помощью образов его сыновей (дети в произведении являются олицетворением разных сторон души героя). Первый сын, погибший в раннем возрасте, соотносится с «живой жизнью». После его гибели в семье умирает нечто живое: «...все в доме о. Василия стали бояться ярких летних дней, когда слишком светло горит солнце и нестерпимо блестит зажжённая им обманчивая река» [1, с. 490]. Второй сын, наоборот, является воплощением «бездны»: «...безумным явился он на свет» [1, с. 498]; «...они ни на минуту не забывали, что там, в полутёмной комнате, сидит некто неожиданный и страшный, безумием рождённый» [1, с. 498].

Будучи раздвоенным, отец Василий, как и Елеазар, не обладает аналитическими способностями, что отличает его от Керженцева. Основной чертой о. Василия становится религиозность. Им управляют такие христианские категории как деятельное добро и злой рок (противостояние Бога и сатаны в ментальности Василия Фивейского). Кроме этого «Жизнь Василия Фивейского» и «Елеазара» роднит отсутствие приёма «рваного» повествования.

Вскоре после «Елеазара» написано ещё одно произведение на библейскую тему — повесть «Иуда Искариот». И вновь идея двойственности в нём воплощена полновесно — в образе Иуды. Образ ученика-предателя состоит из сплошных антиномий: любящий — ненавидящий, слабый — сильный, лжец — правдолюб. Тем не менее здесь тоже довольно легко находятся черты воздействия на героя иномирия:

1) мортальный облик Иуды: «костлявый палец», «костлявые руки»; «...была она (половина лица) мертвенно гладкая, плоская и застывшая...» [2, с. 212], что явно устанавливает аналогию с «мёртвыми» фигурами о. Василия, Елеазара, Керженцева;

2) типичное для двойничества Л. Андреева пограничье нормы и сумасшествия: «Иуда презрительно улыбнулся, плотно закрыл свой воровской глаз и спокойно отдался своим <...> безумным видениям» [2, с. 218]; «...в безумной торопливости не бегают его глаза, как прежде» [2, с. 257]; «Был он в эти минуты похож на безумного...» [2, с. 260]. Но безумие его странное, как будто бы напускное, преходящее;

3) смена типа повествования. В VII и VIII главах спокойное изложение сменяется экспрессионистическим описанием происходящих событий, где особенно ярко Иуда проявляется как герой-идеолог. И хотя произведение написано от третьего лица, форма изложения максимально приближает нас к происходящему. Постоянное изменение внутренних ракурсов в изображении Иуды создаёт «рваный» эффект, который в «Мысли» и «Красном смехе» достигается больше рваностью изложения, а не описания, но и в том и в другом случае он свидетельствует о расколотости главных героев.

Но и это не все проявления двойственности апостола-предателя. Сам объективный голос автора раскололся. В произведении присутствует ряд типично христианских определений, которыми Л. Андреев описывает Иуду: «И такой поистине сатанинскую радостью пылает это (Иудино) дикое лицо...» [2, с. 254]; «...любопытный, лукавый и злой, как одноглазый бес» [2, с. 210]; «...услужливый, льстивый и хитрый, как одноглазый бес» [2, с. 211] и т. д. Кроме этого, новым в изображении Иуды стал символ осьминога: «...протягивая к огню длинные шевелящиеся руки, весь бесформенный в путанице рук и ног, дрожащих теней и света...» [2, с. 249]; «...большое извивающееся тело, дико двоящееся лицо и два огромные глаза...» [2, с. 254]. Осьминог часто символизирует пучину или загробный мир, что порождает аналогии с «бездной» и в таком случае, может трактоваться как новая форма выражения старой идеи.

Получается, что автор совмещает в Иуде одновременно и типичный для своих героев-двойников образ носителя «бездны», и традиционный для

христианской картины мира образ инфернального существа. Это указывает на усложнённость творческой картины мира у Андреева.

### **Специфика и функции автоинтертекста в повести «Мои записки»**

В свете выявленных выше особенностей повествования и образов, представленных Л. Андреевым в мистической прозе 1902–1907 г.г., проанализируем повесть «Мои записки». Начнём с характеристики главного героя – «дедушки». На момент заключения «это был почти юноша, 27 лет <...> нрава несдержанного, порывистого, способного к резким уклонениям. Некоторая мечтательность, свойственная возрасту, самолюбие, легко оскорбляемое и становящееся на дыбы при каждом ничтожном поводе, задорная стремительность в решении мировых проблем, припадки меланхолии, чередующиеся с такими же дикими припадками веселья – все это придавало юному математику характер крайней неустойчивости, печальной и резкой дисгармоничности» [3, с. 116]. Нельзя не обратить внимания на особенно подчёркнутую Андреевым в приведённом описании дисгармоничность, эмоциональную неустойчивость и несдержанность героя, приводящую того к резким, плохо обдуманым поступкам.

Далее герой-повествователь излагает следующее: «Помню то отвращение, с каким первоначально услышал я гнилостный запах разложения, то чувство нестерпимой брезгливости и даже страха, какое испытал я при первом прикосновении моих живых пальцев к гниющему мясу. <...> ...я неожиданно почувствовал глубочайший восторг перед необыкновенным зрелищем. <...> Долго в экстазе, который я осмелюсь назвать религиозным, любовался я трупом, сам своей неподвижной фигурой, со скальпелем в одной руке, с другой рукою, поднятою ввысь, уподобляясь объекту моего восхищенного созерцания» [3, с. 121]. Странное тяготение к мёртвой плоти, перенесение этого свойства через зеркало на себя, в придачу к нарциссизму открывает любопытный портрет 27-летнего математика.

Но на этом повествователь не останавливается: он вводит в произведение «дневник заключённого», как бы противопоставляя его «запискам», пишущимся сейчас. В дневнике реконструируется реакция героя на известие о браке его возлюбленной. Он ведёт себя как безумец: «Приди! Дай мне только взглянуть в твои лживые глаза! Дай мне только услышать твой лживый голос! Дай мне только прикоснуться пальцами к твоему нежному горлу и в твой предсмертный крик влить мой последний, горький смех» [3, с. 118].

Лучшей иллюстрацией, свидетельствующей о безумии «дедушки», является его портрет, нарисованный г. К. – художником: «Их (глаз — М. Ж.)

остановившийся, застывший взгляд, мерцающее где-то в глубине безумие, мучительное красноречие души бездонной и беспредельно одинокой...» [3, с. 141]. И хотя герой пытается убедить нас в том, что художник в глазах другого передал свои собственные качества, мы не можем не вспомнить о многочисленных персонажах-зеркала: дети отца Василия, сиделка Маша, образы самих зеркал в «Мысли» и «Красном смехе», — выполнявших ту же функцию, что и г. К. Так, например, ещё Н.П. Генералова называла г. К одним из «выразителей авторской позиции» [6, с. 176]. Художник наделён возможностью видеть скрытое внутри человека, о чём свидетельствует также следующее высказывание самого «дедушки»: «Вы художник, дитя моё, вам ведомы тайны человеческого лица...» [3, с. 135].

Кроме всего вышесказанного, есть ещё один фактор, играющий против героя. В андреевведении существует такая точка зрения, что до своего заключения «дедушка» (тогда ещё молодой человек) был революционером. Эту гипотезу высказала Л. А. Иезуитова, опираясь на данные о возрасте юноши (27 лет традиционно считается возрастом революционера) и на его увлечении математикой, присуще людям с передовыми мыслями, как правило, тоже революционными [7]. В целом это наблюдение, основанное на литературной традиции и фактах действительности, выглядит довольно убедительным. Учитывая возможные связи героя с революционерами, логично предположить, что убийство им членов своей семьи может иметь к этому факту непосредственное отношение. Поводов для убийства своей семьи человеком, связанным с революционными течениями, было предостаточно. Л. А. Иезуитова приводит следующие примеры: «общераспространённым был мотив убийства ближних(именно ближних), если это может содействовать делу революции» [7, с. 329–330]. В любом случае, связь со смертью, по аналогии с Керженцевым, Фивейским, Елеазаром и т. д. подводит героя к опасной черте безумия.

Все эти наблюдения в совокупности рисуют образ человека, вполне способного пойти на уничтожение других, а значит, и способного переступить некую грань, что, по Л. Андрееву, приводит к соприкосновению с иномирием. Таким образом, положительный облик, который пытается создать в своих записках «дедушка», входит в противоречие с многими деталям его портрета. Это, в нашем понимании, свидетельствует о внутренней «бездне» «дедушки». О заражённости ею главного героя свидетельствуют три основные черты: признаки мертвеца, безумие и расколотость. Для начала следует определить наличие «бездны» в хронотопическом пространстве «Моих записок». С этой целью рассмотрим несколько контекстов из десятой главы: «Воистину бездна раскрылась под ногами моими, и, точно ослеплённый молнией, точно ударом

оглушённый, я закричал в диком и непонятном восторге...» [3, с. 168]; «И снова под ногами моими раскрылась бездна, всё шаталось, всё падало, всё становилось бессмыслицей и сном, и, с последней попыткой сохранить погасавший рассудок, я крикнул...» [3, с. 170]. Мы видим характерные для иномирия черты: разрушение пространства («всё шаталось, всё падало») и времени («всё становилось <...> сном» — во сне не существует меры времени). Кроме этого, герой чувствует, как его покидает рассудок.

Важно также обратить внимание на образ г-жи NN: «Да, я изменила тебе! — кричали мне её помертвевшие губы» [3, с. 168]; «Если бы женщина эта была послана Богом, она замолчала бы; если бы дьяволом была послана — замолчала бы она и тогда. Но не было в ней ни Бога, ни дьявола...» [3, с. 168]; «извиваясь, как змея, безнадежно пытаюсь укрыться от моего взгляда, она шептала...» [3, с. 169]; «Она захохотала, пугая меня диким выражением своего лица» [3, с. 170]. Подчеркнём значимый здесь образ змеи, который, вместе с контекстом искушения (в рассматриваемом отрывке г-жа NN, внезапно появившаяся после стольких лет одинокого существования «дедушки», воспринимается им как искусительница) наводит на символ библейского змея-сатаны. «Женщина эта была послана», думает герой, однако имя посланного её ему неизвестно.

Отметим эпитет «помертвевшие» в описании губ г-жи NN, существенность его в том, что эта портретная деталь героини роднит её с такими персонажами Андреева, захваченными «бездной», как Василий Фивейский или Елеазар. Не менее важной особенностью облика г-жи NN является её «чёрная вуаль» и «чёрные перчатки». Симптоматично, что в повести эпитет «чёрный» использован автором в контексте с синонимами слова «бездна»: «я **бесконечно** шагал по камере и одну за другой бросал в чёрную **пучину** все великие ценности, которыми одарила нас жизнь...» [3, с. 117]; «велишь Ты погрузиться в чёрную **глубину**?» [3, с. 150]. Кроме этого в последней главе существует любопытный контекст: «...но вот оглядываюсь я назад — чёрный, в огненной рамке заката, неподвижно стоит он (курсив автора) и ждёт. И, вздохнув, молча иду я обратно, и за мною в двух шагах бесшумно движется он и сторожит каждое движение моё» [3, с. 182]. Авторское выделение курсивом местоимения «он» подчёркивает его символическую значимость. Такой же способ акцентирования иномирия использовал в своих записях Керженцев и герои-повествователи в «Красном смехе».

В «Моих записках» автор также воссоздан оригинальный приём «рваного» повествования. Ярче всего он проявляется в сцене встречи «дедушки» и г-жи NN. Спокойная беседа здесь резко преобразуется

в «чувственный ураган»: героя охватывает эмоциональное возбуждение, которое вдруг сменяется пугающим спокойствием, после чего внезапно вспыхивает злость, переходящая в истерический смех, затем в бешенство, неожиданно превращающееся в сентиментальные излияния и необузданную страсть. Завершается эта психологическая «круговерть» спокойствием. Столь широкий спектр чувств и состояний, а также их резкая смена адекватно воплощаются во фрагментарном построении текста. В душе героя царит настоящая буря разнонаправленных настроений и ощущений.

Обратимся к ономастикону «Моих записок». «Дедушка» никогда не называет себя по имени, а использует известные в мировой культуре антропонимы: «Моисей», «Магомет», «Архимед», «Ньютон», «Кеплер» или мифологические поэтонимы: «дедушка», «человек-зверь», даже «дьявол». Апелляция к именам Моисея и Магомета ясна. Герой, познав тайну железной решётки, основал что-то вроде секты, став её духовным лидером. Тяга же персонажа к изобретениям и усовершенствованиям, о которых он сам очень высокого мнения, в его нарциссическом самопревозношении роднит с такими великими учёными, как Архимед, Ньютон и Кеплер.

С остальными «именами» дело обстоит сложнее. Художник К. постоянно называет собеседника «дедушкой». На первый взгляд, это обычное указание на человека пожилого возраста, но, учитывая отказ автора от именованного главного героя как приём (нуль-приём), любое иное способ номинации следует принимать во внимание. Удивляет и то, почему заключённый на пожизненный срок в одиночную камеру художник, которому герой, автор «записок», не очень и симпатичен, предпочитает уменьшительно-ласкательную форму обращения к нему? Одним из объяснений может служить фольклорная трактовка: на Руси «дедушкой» именовали лешего, иными словами, нечисть, обитателей потусторонней мёртвой зоны. Её акцентирование мы отмечали у Андреева и в образах Василия Фивейского, Елеазара, Иуды. У «дедушки» она проявляется и в переносе героем на себя образа мертвеца во время его патолого-анатомических практик [3, с. 121].

В первой главе герой сообщает: «Я не стану подробно рассказывать вам о чудовищном преступлении, в котором меня обвинили: есть события, которых люди не должны ни помнить, ни знать, дабы не получить отвращения к самим себе; но, вероятно, существуют ещё в живых многие, которые помнят этот страшный процесс и „человека-зверя“, каким называли меня тогда газеты» [3, с. 113]. Согласившись с виновностью героя в убийстве семьи, мы можем принять прозвище «человек-зверь» как имеющее основание. В христианской традиции зверем называют Антихриста,

ставленника сатаны. Исходя из этого прозвище «человек-зверь» в повести получает интересную коннотацию. Его можно интерпретировать как человек-Антихрист, человек-пророк сатаны, лжепророк (вспомним о сравнении героя с Моисеем и Магометом). Художник К. в приступе эмоциональной несдержанности и вовсе называет героя дьяволом: «...он громко закричал на меня:

– Не смей! Не смей вставать! Дьявол!» [3, с. 142].

В этой же главе герой дискутирует с живописцем на тему искушения Христа, предполагая, «что когда дьявол искушал Его (Христа) в пустыне, то Он не отрёкся от него, как потом рассказывал, а согласился, продал себя...» [3, с. 142]. Диалог явно отсылает нас к «Легенде о Великом инквизиторе», главное действующее лицо которой рассматривается как Антихрист, искажённо толкующий истину Христову. Герой же «Моих записок» уважительно относится к Библии и в Иисусе видит своего рода кумира, с особым пафосом вешая на стену камеры распятие. Однако искажённое восприятие им Сына Божьего в духе Антихриста-лжепророка вскрывает в «дедушке» тёмный мир его души.

Пересечение образов религиозных пророков с образами инфернальных существ, в особенности именование «человек-зверь», дают повод говорить об авторе «Записок» как проповеднике сатаны. Однако, объективное отражение религиозных идей не находит отражение в образе «дедушки». Для него христианское учение лишь предмет занимательной казуистики, так как герой открыто позиционирует себя неверующим в Бога, и ко Христу относится исключительно как к выдающемуся человеку, но не как к Спасителю. Кроме этого, проповеди «дедушки» зиждутся на странной философии «железной решётки», но никак не на религиозной догме. Все авраамические образы и мотивы, выдвинутые на первый план повествования, выглядят попыткой героя скрыть от читателя и самого себя истинную картину мира, с которой он столкнулся. В итоге можно предположить, что «дедушка», пользуясь привычными для себя библейскими образами, мог называть ими проявления «бездны». Так, например, было в случае отождествления г-жи NN со змеи-искусителем [3, с. 169, 170].

Учитывая скудность информации о дотюремном прошлом «дедушки», мы не можем с точностью реконструировать затекстовые коллизии его жизни. Однако доступные читателю данные о пребывании героя в заключении свидетельствуют, что основным для него является стремление усовершенствовать тюрьму до идеального состояния, сделать её абсолютной системой жизни. Социальная роль заключённого — сохранять порядок, поддерживать систему. Не зря начальник тюрьмы просит «дедушку» помочь

с неудобным арестом г. К. Кроме этого, герой является личностью, склонной к анализу и теоретизированию. Социальная ориентированность героя и креативное мыслетворчество дают основание видеть в «дедушке» «сумасшедшего идеолога», подобного персонажам «Мысли» и «Красного смеха». Заметим, что все рассмотренные произведения Л. Андреева в форме записок изображают такой тип героя, который закономерно назвать «сумасшедшим идеологом».

Желание «дедушки» жить в структурированном, подчинённом идеальному порядку мире, является следствием того хаоса и расколотости, которые царят в его сознании из-за столкновения с иномирием. Оказавшись в такой же ситуации, что и Керженцев (его последнее желание попасть на каторгу к заключённым), «дедушка» вынужден искать средство спасения от «бездны». После долгих мучений с героем происходит нечто, что отражается в записках следующим образом: «Здесь как в моей памяти, так и в „Дневнике“ существует некоторый пробел; я решительно не могу припомнить, что делал я и чувствовал в течение двух или трех последующих месяцев. И первая запись в дневнике, появившаяся после долгого периода молчания, своей незначительностью не даёт ключа к разгадке: в коротких и сжатых выражениях я сообщаю лишь, что мне сшили новое платье, и что я пополнел» [3, с. 123]. После так называемой «перезагрузки» «дедушка» приходит к мыслям, впоследствии нашедшим выражение в формуле железной решётки, что стало его успокоением и спасением.

Мы считаем, здесь сработала психология от обратного (реверсивная), выраженная в самой философии железной решётки. Для наглядного примера приведём следующие контексты: «Почему небо так красиво именно сквозь решётку? <...> Не есть ли это действие эстетического закона контрастов, по которому **голубое** чувствуется особенно сильно наряду с **чёрным**? Или не есть ли это проявление какого-то иного, высшего закона, по которому **безграничное** постигается человеческим умом лишь при непрременном условии введения его в **границы**, например, включения его в **квадрат**?» [3, с. 124]; «Схватив в свои железные квадраты **бесконечное**, она (решётка) застыла в холодном и гордом покое...» [3, с. 124]. Свобода не имеет границ. Поэтому здесь «дедушка» проводит ассоциацию с небом, которое также безгранично. Несвобода, в свою очередь, ограничена чем-либо, отсюда ассоциация с решёткой, которая сдерживает заключённых в отведённом им пространстве, или ещё более ограниченном — квадрате, который полностью изолирует человека от окружающего мира. Смысл идеи «дедушки» в том, что если смотреть на безграничное небо через квадраты решётки, оно получится

поделённым на сегменты, каждый из которых ограничен, что создаёт видимость порядка, контроля.

Эта метафора переносится героем на реальную жизнь. По приведённому контексту мы видим, что чёрный цвет олицетворяет решётку/квадрат, а зная символическое значение чёрного в повести, мы понимаем, о чём говорит «дедушка» на самом деле. Намекает на это и второй контекст об успокоившейся вследствие ограничения квадратами решётки бесконечности (в «Елеазаре» иномирие, носившее название «Бесконечность», не имело границ). Получается, «дедушка» нашёл способ примириться с бушующей внутри него «бездной» посредством философии железной решётки, которую он надел на своё «Я», как надевают тёмные очки, чтобы защититься от солнца.

Причины дальнейшего поведения «дедушки» не до конца ясны. То ли вследствие нарциссизма и врождённой активности он начал пропагандировать свою философию, то ли искренне считал необходимым передать людям те откровения, к которым пришёл. Важно лишь, что когда по прошествии многих лет жизни, подчинённой строгим правилам, у «дедушки» появилась возможность вернуться к обычному существованию, он не смог этого сделать. Как только герой позволил себе освободиться от оков железной решётки, его стало захлёстывать иномирие (символом чего и стала встреча с г-жой NN). Поэтому «дедушка» сбежал в уединённое место, где впоследствии вернулся к старому образу жизни, построив собственную камеру и лишив тем самым своя «Я» свободы.

\*\*\*

Как видим, в «Моих записках» ярко проявляют себя автоинтертекстуальные связи с произведениями Леонида Андреева первой половины 1900-х годов. Установлены следующие повторяющиеся элементы художественного письма: «рваная» форма повествования; сумасшествие героев следствие влияния на них «бездны»; образ мертвеца как результат соприкосновения с «бездной»; наличие двойственности личности героя. На основании обнаружения перечисленных автоинтертекстуальных особенностей можно утверждать, что в повести «Мои записки» получила воплощение типичная для Андреева конструкция художественной реальности, вмещающая в себя образ «бездны» и конструкцию героя-двойника, расколотого из-за одновременной причастности к «живой жизни» и потустороннему миру. «Дедушка» является ярко выраженным «сумасшедшим идеологом», своеобразной метаморфозой образа Керженцева.

Сделанные в рамках предложенной нами интерпретации наблюдения над творческой картиной мира Леонида Андреева, как нам кажется, близки

к философской концепции Артура Шопенгауэра, нашедшей наиболее полное отражение в работе «Мир как воля и представление». И действительно, Шопенгауэр говорит следующее: есть мир, как течение жизненного потока — воли. Воля с точки зрения человека не имеет ни смысла, ни цели. Она независима от него, не подчинена ему. Это объективное представление о реальности. Человек не может жить обесмысленно. Если он увидит действительное устройство жизни — сойдёт с ума. Поэтому человеку приходится создавать представление о жизни с целью защититься от мировой воли. В таком состоянии человек может более или менее комфортно существовать. Но иногда в защите появляются бреши, через которые просачивается реальность, и человеку приходится трансформировать своё представление, переосмыслить его.

Что мы видим у Андреева в «Моих записках»? Есть некая иная действительность («бездна»), соприкосновение с которой делает героя безумным. Он защищён от неё до того момента, пока имеет представление о мире (жизнь героя до убийства семьи). Когда же на это представление воздействует иная действительность (соприкосновение со смертью), мир героя начинает хромотопически разрушаться, в него входит «нечто». Единственный способ спастись — создать новое представление, которое сдержит распространение безумства (философия железной решётки).

### Литература

1. Андреев, Л. Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1: Рассказы 1898–1903 гг. М. : Художественная литература, 1990. 639 с.
2. Андреев, Л. Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2 : Рассказы; Пьесы. 1904–1907 гг. М. : Художественная литература, 1990. 559 с.
3. Андреев, Л. Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3 : Рассказы; Пьесы. 1908–1910 гг. М. : Художественная литература, 1994. 655 с.
4. Беззубов, В. И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллин : Эстираамат, 1984. 335 с.
5. Боева, Г. Н. Феномен Л. Андреева и эпоха модерна: поэтика, рецепция, творческие взаимосвязи: дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Боева Галина Николаевна. 2017. 510 с.
6. Генералова, Н. П. «Мои записки» Леонида Андреева (К вопросу об идейной направленности повести) // Русская литература. 1986.№ 4. С. 172–185.

7. Иезуитова, Л. А. Повесть Л. Андреева «Мои записки» как явление модернизма (предавангарда) // Иезуитова, Л. А. Леонид Андреев и литература Серебряного века: Избранные труды. СПб. : Петрополис, 2010. С. 317–331.

8. Икитян, Л. Н. Художественная провокация автора и героя: к вопросу о межтекстовых связях в творчестве Леонида Андреева («Мысль» и «Мои записки») // *Rossica Olomucensia* (Оломоуц, Чехия). 2015. Vol. LIV, № 2. С. 35–54.

9. Московкина, И. И. Между «PRO» и «CONTRA»: координаты художественного мира Леонида Андреева. Харьков : ХНУ им. В. Н. Каразина, 2005. 288 с.

10. Силард, Л. «Мои записки» Л. Андреева: II. Метаморфозы русского позитивизма в зеркале литературной пародии // *Studia Slavica Hungariae*, XX. Budapest, 1974. С. 41–69.

11. Шопенгауэр, А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1: Мир как воля и представление / Пер. с нем. А. Чанышева. М. : ТЕРРА–Книжный клуб; Республика, 1999. 496 с.

~