

УДК 821.161.1 (Андреев)

Икитян Людмила Нодариевна

Кандидат филологических наук,
главный редактор журнала «Гуманитарная парадигма»;
Российская Федерация, Армянск, e-mail: gp_glavred@mail.ru

**ИСКУССТВО ПРОВОКАЦИИ: К ВОПРОСУ О МЕЖТЕКСТОВЫХ
СВЯЗЯХ ПОВЕСТЕЙ «МЫСЛЬ» И «МОИ ЗАПИСКИ» ЛЕОНИДА
АНДРЕЕВА. СТАТЬЯ ПЕРВАЯ¹**

Статья посвящена выявлению особого характера претекстовости повести «Мысль» (текста-«донора») и посттекстовости «Моих записок» (текста-«реципиента») — произведений, в которых герои отягощены идеей, а в сюжете наличествует преступление «с подтекстом». Автор статьи утверждает, что горизонты авторского мышления здесь заданы провокационной стратегией, цель которой — преодоление автоматизма традиционных представлений. В целом определяющими специфику творчества Андреева, помимо провокативного модуса мышления писателя, обозначены аналитический импульс (расчёт на рефлексивного читателя) и художнические структуры в максимальной близости к субъективно-личностным установкам художника. Анализ межтекстовых связей «Мысли» и «Моих записок» с опорой на данные аспекты творчества Андреева, по мнению автора статьи, способен дать представления о тех повествовательных и интерпретационных стратегиях исследуемых текстов, что в целом характеризуют искусство писателя как интеллектуальное, экспериментальное и провокативное.

Ключевые слова: проза Леонида Андреева, повествовательные и интерпретационные стратегии, художественная провокация, остранение (остраннение), автоинтертекстуальность.

Lyudmila N. Ikityan

PhD in Philological sciences,
chief editor of the magazine «Humanitarian paradigm»;
Russian Federation, Armyansk

¹ Впервые статья под заголовком «Генезис и эволюция художественной провокации: К вопросу о межтекстовых связях в творчестве Леонида Андреева («Мысль» и «Мои записки») была опубликована в издании Палацкого университета (Чехия, г. Оломоуц) *Rossica olomucensia*. Vol. LIV. 2015. Num 2. С. 35–54. Желание автора продолжить данное исследование побудило обнародовать этот материал в несколько изменённом виде.

THE ART OF PROVOCATION: ON THE QUESTION OF INTERTEXTUAL CONNECTIONS OF THE NOVELS “THOUGHT” AND “MY NOTES” BY LEONID ANDREEV. ARTICLE ONE

Abstract. *The article is devoted to identifying the special nature of the pretextual nature of the story “Thought” and the posttextual nature of “My Notes”, based on the features of narrative and interpretative strategies of works in which the characters are burdened with an idea, and there is a crime “with a subtext” in the plot. The author of the article claims that the horizons of the author's thinking are set here by a provocative strategy, the purpose of which is to overcome the automatism of traditional ideas. In general, the defining specifics of Andreev's work, in addition to the experimental and provocative mode of thinking of the writer, are the analytical impulse (counting on the reflective reader), artistic structures in maximum proximity to the subjective and personal attitudes of the artist. The analysis of the intertextual connections of “Thoughts” and “My Notes” based on these aspects of Andreev's work, according to the author of the article, is able to give ideas about the beginnings and ways of developing those author's strategies that, as intellectual, experimental and provocative.*

Key words: *Leonid Andreev's prose, narrative and interpretive strategies, artistic provocation, ostranenie(ostrannenie), auto-intertextuality.*

Для цитирования:

Икитян, Л. Н. Искусство провокации: к вопросу о межтекстовых связях повестей «Мысль» и «Мои записки» Леонида Андреева. Статья первая // Гуманитарная парадигма. 2021. № 2 (17). С. 45–63.

Знатокам наследия Леонида Андреева пояснять сопоставление обозначенных в заглавии произведений вряд ли стоит. Их репрезентативность, с одной стороны, и «соположение» по ряду ключевых аспектов, с другой, — факт неоспоримый. В силу этого вновь выносить на обсуждение проблему общности и/или автоинтертекстуальности² повести «Мысль» (1902) и «Мои записки» (1908), на первый взгляд, излишне. Совсем иное, свидетельствовать о качестве претекстовости и посттекстовости этих произведений, проецировать характер их межтекстовых связей на горизонты авторского мышления и, шире, на фундаментальные проблемы андреевведения. Именно в таком подходе заключается ценность данного исследования. Горизонты авторского мышления в этих повестях, на наш взгляд, задаёт такая повествовательная категория, как художественная провокация. Рассмотрение её внутренних «пружин» обеспечивает прочный

² Автоинтертекстуальность в творчестве Л. Андреева неоднократно отмечала И. И. Московкина, фиксируя этот факт на примере большого количества произведений писателя [17]. Однако развёрнутое исследование андреевского автоинтертекста ещё только предстоит, хотя уже и начато [14].

запас научно-исследовательской перспективы современного андреевведения, а также способно дать «недостающие» концептуальным исследованиям представления о началах и путях тех авторских стратегий, что в целом характеризуют искусство Андреева как интеллектуальное, экспериментальное и провокативное.

Следует признать, что наука, давно установившая взаимосвязь «Мысли» и «Моих записок», всесторонними данными о связующих элементах этих произведений не располагает. Выявленные факты «преемства» повестей не выявляют в достаточной полноте специфики творческой работы писателя по переосмыслению им своего более раннего материала. Накопленные данные о частных сходствах и различиях повестей позволили вписать их в число «корпусных» произведений Андреева, в которых герои, отягощёны некой идеей (мыслью): «Рассказ о Сергее Петровиче», «Жизнь Василия Фивейского», «Савва», «Анатэма», «Сашка Жегулев», «Ипатов», «Дневник Сатаны», — но не исчерпали всей связи текста-«донора» и текста-«реципиента». Понимание же своеобразности «родства» исследуемых произведений, диалектики всех их касательств и уяснение в целом характера творческой «переделки» событийной и образной системы повестей даёт возможность исключить интерпретационные оплошности в исследованиях последнего времени [например, 11], множимые именно в силу неверно осмысленных авторских акцентов.

Многое из того, что мы планируем засвидетельствовать в цикле статей о «Мысли» и «Моих записках», в наблюдениях учёных наличествует в качестве «фоновых» вкраплений. Реальное же значение этого материала остаётся не оценённым в силу неуловимых исследователями особенностей художественных стратегий произведений³. Например, скрытые смыслы художественного «ребуса»⁴ «Мои записки» не только порождают разнородные толкования, но и позволяют их авторам «довольно убедительно аргументировать выдвинутые гипотезы и опровергать оппонентов» [17, с. 152]. Высокий же уровень мастерства создателя этой повести обусловлен не столько её гротесково-обобщающей и пародийной природой, сколько стратегиями Андреева-писателя как в плане содержания, так и в плане выражения.

³ Неверно, на наш взгляд, говорить о слабой изученности повести «Мои записки» как результате недостаточного внимания к ней исследователей [см.: 11, с. 14]. Состоятельно говорить о несовершенстве научных критериев для постижения повести, и как следствие именно этого её недоизученности.

⁴ См.: Измайлов А. Художественный ребус: (Новая повесть Л. Андреева «Мои записки») // Русское слово. 1908. № 246. 23 октября. В. Боцяновский также относит повесть к «очень сложным ребусам» (Леонид Андреев и мировая гармония // Библиотека «Театра и искусства». 1910. Т. X. 31 октября. С. 50).

Итак, в андрееведении повесть «Мысль» традиционно признаётся текстом, «прецедентным» для «Моих записок», с той разницей, что в последних преступный индивидуализм героя осмыслен «в иронически парадоксальной форме» (В. И. Беззубов). Исследователями достаточно хорошо проанализированы общность тем, мотивов, форм повествования данных повестей, предпринятого в них художественного и психологического авторского анализа, также совпадение характеров главных героев, их социальной принадлежности и склонностей к определённому типу поведения. Разделяя и аккумулируя эти наблюдения, мы всё же хотим сконцентрироваться на анализе авторской художественной логики в разработке психологии поступка героев, инспирированного особыми мыслепорождающими факторами (так называемого преступления «с подтекстом»). Также хотим обратить внимание на динамику «перерастания» «прототипа» (образа Керженцева) в качественно иной образ («дедушки») и своего рода «врастание» текста-«реципиента» в претекст.

Обоснование динамики писательской мысли даже на примере отдельно взятых текстов (в нашем случае «Мысли» и «Моих записок») потребовало от нас выхода на широкие пласты творческого мышления Леонида Андреева⁵. В качестве определяющих и наиболее характерных для автора нами выделены три пласта. В первую очередь, это *экспериментально-провокативный модус* творческого мышления мастера, сообщаемый им своим сочинениям с целью апробировать выдвинутый тезис-идею, выявить его жизнеспособность и степень его духовно-этической ценностности. Во-вторых, *аналитический импульс*, который автор «задаёт» произведениям с расчётом на читателя вдумчивого и нравственно рефлексивного. Наконец, *концептуальный аспект* и *механизмы художественной «переделки» автоматериала*, которые следует рассматривать не только в соответствии творческой психологии художника, но в максимальной близости к субъективно-личностным установкам.

О специфике каждого из этих пластов вообще и их конкретной реализации в работе Андреева над повестями «Мысль» и «Мои записки» и пойдёт речь в статье.

В эстетике начала XX века универсально-диалектический смысл традиционных ценностей вступал в острейший конфликт с их спекулятивно-умозрительной природой. В общественном сознании того времени живейший

⁵ Фактически, это то, что в силу своей чрезмерной широты остаётся за рамками концептуального анализа, положенного в основу большинства исследований «Мысли» и «Моих записок». Например, см.: 12, с. 333.

отклик находит сопряжение идеального мира с миром действительным, а в поисках ориентиров в шатком мире, утрачивающем константные измерения, действенным становится метод «апробации» универсалий. Возможность перепроверки «на практике» стала ключевым требованием к истине и для Андреева, а средством самоопределения человека писателем обозначены разнообразные формы его «неклассического» поведения, в частности, экспериментально-провокативные. Встраивание этих явлений в канву художественных текстов в качестве формо- и смыслообразующих факторов осуществлялось Андреевым как под влиянием литературной традиции⁶, так и в силу личностных предпочтений: в жизни писателя экспериментика нередко проявлялась в отношениях с членами семьи и в кругу друзей. Из дневников, писем, свидетельств современников (например, воспоминаний М. Горького, Б. Зайцева, Н. Гариной) реконструируема социокультурная модель поведения Андреева-человека, неутомимого устроителя затей-розыгрышей с характером перепроверки-испытания. Осознание себя «экспериментатором» фиксируется и во многих фактах саморефлексии писателя [4, с. 63; 14, с. 239].

Судьбоносным для Андреева-писателя становится намерение проторить в литературе особый путь с целью разрушить «сплошной бессмысленный самообман» [154, с. 23], коей ему представлялась жизнь человека. Чтобы вскрыть «несостоятельность тех фикций, которыми человечество до сих пор поддерживало себя» [Там же], Андрееву требовалась особая творческая стратегия для выражения взгляда скептика, которого не пугает перспектива сделать достойным смеха всё то, что есть у людей: «Мне хочется потешиться над человечеством, хочется вволю посмеяться над его глупостью, эгоизмом, над его легковерием» [Там же]. Ещё 20-летним не искушённым в писательстве юношей Андреев мечтал о создании книги, что смогла бы «подействовать на разум, на чувства, на нервы человека, на всю его животную натуру» [Там же]. Шестью годами позже, Андреев (на тот момент носитель «умственного хаоса» из ницшевизма и социализма [5, с. 41]) мечтал о преобразующей силе: «Я бесконечно преклоняюсь перед силой — если бы я мог из области угрызений перейти в область дела (курсив — Л. И.), если бы я имел волю — я употребил бы её на развитие силы...» [Там же, с. 42]. Несмотря на то, что мечты о волевом сокрушении собственного бессилия в сознании юноши доминировали, в нём всё же чётко фиксировалась традиционная парадигма представлений о сущем: «<...> Ум, воспитанный в известных

⁶ О влиянии Достоевского и «практики» его героев-идеологов на Андреева сказано неоднократно, а вот о живом отклике в сознании будущего писателя экспериментов героев Поля Бурже стоит отметить особо (см.: Козьменко, М. В. Писатель Поль Бурже и гимназист Леонид Андреев (круг чтения и парадигмы поведения и письма) // Новый филологический вестник. 2009. Т. 10, № 3).

традициях, автоматически отмечает: это белое, это чёрное, но сердце не чувствует ни радости, ни горя <...>» [Там же]. Индифферентизм по отношению к общепринятой системе ценностей требовал восполнения. Собственно поэтому студент Андреев пускался в рассуждения о возможности иного порядка вещей, а именно — поведения на грани дозволенного: недопустимого в обычной жизни, но возможного в процессе художественной реконструкции жизни: «Хотя мой ум и автоматически, но в то же время и так упорно, повторяет своё „чёрное“, „белое“, что *если бы* в жизни я удалился, *пошёл наперекор этим определениям*, то сам себя со свету сжил бы. Я могу ещё „подло“ бездействовать, но подло действовать — *увы!* не в состоянии (курсив наш — Л. И.)» [Там же, с. 44]. Позднее, соотнося свою деятельность с активным революционным подвижничеством времени, своё творческое credo писатель определял так: «По натуре я... не люблю шума, драки, толпы и теряюсь в них..., вообще *в действие* не гожусь ни к чему. С другой стороны, люблю в тишине думать, и *в области мысли моей* задачи мои, как они мне представляются, революционные (курсив наш — Л. И.)» [16, с. 128]. Так, в проблемном поле жизненного дискурса будущего писателя складывается особая мыслетворческая «область дела», в границах которой формируется принцип воссоздания действительности такой, какой она предстаёт в «революционном» сознании Андреева.

Неудивительно, что своим героям автор сообщает тот же импульс: их действия направлены на преодоление автоматизма традиционных представлений о чёрном и белом. Их поведение изобилуют причудливыми траекториями «дискредитированных мировоззрений» (К. Исупов). Это и симуляция безумия («Мысль», «Из глубины веков»), фиглярство и гаерство («Гибель самозванца», «Оригинальный человек»), и затеи с подвохом (староста Копров в черновой редакции «Жизни Василия Фивейского», «Иуда Искарот»), и спекуляция идеями (Аббат «Океан»), подстрекательство («Мои записки», Колесников «Сашка Жегулев», «Любовь к ближнему»), вредные чудачества и «штуки» («Нет прощения», «Сын человеческий»), «бесовское» искушение («Анатэма», «Царь Голод», «Дневник Сатаны») и др. — в общем, «фокусы» (по выражению Керженцева) и «комедийки» (в дефиниции «дедушки»). В целом испытание духовных констант на их соответствие правде жизни становится важной сюжетно-содержательной составляющей многих произведений Андреева, в числе которых не последнее место занимают «Мысль» и «Мои записки». Поступки героев-апробаторов, что на уровне сюжета реализуются в ситуациях-пробах, опытах-доказательствах, многоходовых комбинациях, вывертах-чудачествах и пр., определяются двумя

ключевыми факторами: целеполаганием «опытной» практики и психотипом⁷ её устроителей. Действия персонажей анализируемых нами произведений следует квалифицировать как интеллектуальный эксперимент, а фигуры главных героев — не просто как «идейных» преступников, а целенаправленных тестеров генерируемой ими идеи. В случае эксперимента Керженцева, «идеалиста наизнанку»⁸, цель заключается в жажде «перелицовки» жизни, вызванной дьявольской обидой человека с завышенным самомнением. Это канонический ницшевский «сверхчеловек», однако не только во множестве всех «против» этого типа, но и тех немногих «за»⁹, коими инспирированы реакции Ницше на мир в условиях «переоценки ценностей» [см.: 6]. Иным видится случай «дедушки», автора «Записок»: его эксперимент принимает форму вредоносной игры-издёвки над обывателями. Верно почувствовав общественную апатию первых постреволюционных лет (1905 г.), герой, внутренне оставаясь к ней невосприимчивым, умело использовал вредоносные настроения в своей глумливой забаве. С этих позиций многоходовка Керженцева выглядит сущей безделкой в сравнении с полновесной «теорией заговора» «дедушки» длиной в жизнь.

Так эксперимент, вызрев в рамках личных убеждений Андреева в необходимости воплощения мысли в решительное дело, в творчестве писателя преобразуется в эксперимент-провокацию. В плоскости сюжетных построений художественная провокация выявляется смысловым ядром апробативных интенций героев, а на уровне художественной коммуникации определяет качество «диалога» автора с читателем. В повести «Мысль» оба эти уровня провокации представлены весьма зримо. Здесь для активизации читательского восприятия автор использует такой приём, как *вуалирование*, то есть «затемнение» истинных черт персонажа, сокрытие представлений о нём в подтекстах (это план содержания), что требует читательских усилий по их «раскодированию» (коммуникативный уровень). Вуалирование как своеобразный сигнал-message взывает к заполнению смысловых лакун. Этот приём составляет интерпретационный код, который в «Мысли» к тому же

⁷ Понятия «(сверх)индивидуалист» при всей его точности здесь явно недостаточно. Герой-индивидуалист в искусстве рубежа XIX–XX веков одно из ключевых явлений, поэтому эта дефиниция носит скорее констатирующий, нежели конкретизирующий характер.

⁸ См.: Ф. С. Идеалисты высот и идеалисты бездны // Северный край. 1902. № 206, 207. 6 и 8 августа.

⁹ «Учёные показали, что тип русского ницшеанца, представленный в образе Керженцева, сформировался в процессе отчуждения неординарной, сильной, честной личности от лживой, лицемерной, мелкоэгоистической буржуазной цивилизации» [11, с. 94]. «В устах Керженцева возвышенно и строго звучат его гимны мысли и человеку <...>. С сочувствием воспринимаешь его антимеркантистские выступления, в которых он доходит до идеи вселенского бунта» [12, с. 344].

удвоен: с одной стороны, притворное помешательство героя а la Гамлет требует ответа на вопрос о мотивации и целеполагании его преступления (Ревность? Зависть? Злость? «Опыт» в духе Раскольникова?), с другой, понуждает читателя задаваться вопросом о реальности сумасшествия Керженцева, его вменяемости или невменяемости. Качество же ответа на этот вопрос неизбежно раскалывает читающую аудиторию на тех, кто сочувствует горю человека, обманутого мыслью, и тех, кто категоричен в осуждении его как изощрённого убийцы. Авторская позиция, апелляция к которой должна бы пролить свет на истинный облик героя, заключается в явном игнорировании автором дилеммы Керженцева [2, с. 620]. И это ещё один провокационный по отношению к читателю приём писателя — *умолчание*. Намеренный уход автора от конкретики и детализации позволяет изображать диалектически сложные явления¹⁰, избегая при этом однозначных их оценок. По функции приём умолчания выявляется «ловушкой» для читателя, субъективные критерии добродетели и порока которого становятся объектом авторской провокации. При этом «шкалой измерения» для автора является система ценностей, далеко не всегда сходная с моральной аксиологией героев. Так, парадоксальное учение автора «Записок» о красоте и целесообразности тюрьмы у здравомыслящего человека должно вызывать недоумение: причём как смысло-содержательное наполнение учения, так и чеканный «логизм», с которым его создатель перелицовывает сомнительные послы в истину. И даже если концептуально учение «дедушки» походит на план идеального переустройства общества, то активизированное в момент знакомства с текстом читательское критическое сознание должно выдать сомнение.

В ситуации недоговорённости, когда ключевой фактор в пояснении того или иного явления автором сознательно замалчивается, реципиенту текста ничего не остаётся, как опираться на личный культурно-нравственный ресурс. В интерпретации повести «Мои записки» этот ресурс стержневой, так как

¹⁰ Интересное наблюдение, сопряжённое с приёмом умолчания у Андреева, приводит М. Волошин: «При чтении „Елеазара“ неотступно является один вопрос, который... заслоняет собою весь остальной смысл повести: „Кто же тот, кто воскресил Елеазара? Кто Он, кто решился устроить такое дьявольское издевательство над человеческой душой?“. Внутреннее чувство отказывалось назвать имя Христа, которое, ни разу не произнесённое автором, этим самым настоятельно возвращалось на уста и требовало быть произнесённым. Это умолчание имени воскресителя придавало особую значительность всем описанным психологическим явлениям. Теперь, после того как Леонид Андреев разоблачил в „Жизни Человека“ всю основную механику жизни, совершенно ясно, что воскресил Елеазара из мёртвых Он — Некто в сером. Он задул свечу, а потом, когда Елеазар успел сгнить, снова зажгёт её. Он — Некто в сером посвятил Елеазара в свои тайны, т. е. снял с его глаз „ограниченность зрения“, с его мысли „ограниченность знания“...» (Волошин, М. Некто в сером // Волошин М. Лики творчества / Сост. Л. А. Иезуитова. Л.: Наука, 1988. С. 453–454).

приём умолчания в ней — ведущий повествовательный принцип. В зависимости от понимания или непонимания той игры, на которую Андреев провоцирует читателя, рождаются взаимоисключающие толкования повести. До сих пор в исследованиях не преодолена полярность в оценке главного героя «Записок». Одни видят в нём невинную жертву, вынужденную подчиниться роковому стечению обстоятельств и, осмыслив свободу в целом как иллюзию, прятаться от жизни в сознательном самозаточении. Другие распознают ловкого манипулятора, извлекающего позитивный ресурс из безотрадного положения пожизненно заключённого. Относительно такого расклада различными могут быть и литературные параллели. Если «дедушку» оценивать как человека, ложно осуждённого, то бесспорен интертекст Достоевского о невинно страдающий за чужое злодеяние¹¹; если же — как изворотливого преступника, то контрапунктом проходят произведения, где теме злодейства-обмана сопутствует мотив духовной близорукости тех, кто, идя на поводу у мошенника, «сам обманываться рад» (например, Лукиана «О кончине Перегринна», Мольера «Тартюф», «Дон Жуан»).

Отличает произведения Андреева с приёмом умолчания наличие у их героев «затекстовой» биографии. Сокрыты от читателя, как правило, обстоятельства, свидетельствующие о попрании героями морали (нередко в связке с нарушением ими уголовного закона). Так, к «тёмному прошлому», можно отнести «респектабельную» жизнь Тота, преступное минувшее разбойника Хаггарта и «палача с белыми руками» Магнуса, «революционерство» Саввы, Колесникова и, весьма вероятно, автора «Записок»¹². Но, несмотря на то, что многое в образе жизни и обстоятельствах существования героев «туманно» (а по сути, провокативно замалчивается автором), оно всё же чётко различимо в подтекстах. Так, утаиваемая героем (и непряная автором) «затекстовая» биография «дедушки» как ключевой способ художественного изображения этого персонажа существенно отличен от способа презентации фигуры Керженцева. В образе последнего явственна *ретроспектива*. В его воспоминаниях аккумулированы сведения о склонностях, о вызревании у него мыслительного своеволия и прогрессии опытно-провокативного механизма его претворения в жизнь. В тройной ситуации интеллектуального поединка Керженцева с обществом этот

¹¹ «Сама ситуация „виновности-невиновности“, моделируемая в повести, восходит к жизненным и фабульным коллизиям русской истории — начиная от романов Достоевского и кончая русскими революционерами» [3, с. 678], — резюмирует мысли Л. А. Иезуитовой в своих комментариях к повести Г. Н. Боева.

¹² На соотносимость героя «Моих записок» с образами революционеров XIX — начала XX вв., по мнению Л. А. Иезуитовой, указывают два факта: его возраст на момент ареста и страсть к математике [13, с. 319–326].

механизм сначала отлаживается в игре с доверием товарищей-гимназистов, друзей из ближнего круга. Затем совершенствуется в попытке расширения «границ» своих возможностей в отношениях с отцом. Наконец, фиксируется во всей полноте в эксперименте над презируемым обществом, где Савелов выступает «подопытным кроликом», убийство становится средством достижения цели, ситуация безнаказанности предполагается как результат, а целью видится доказательство «сверхсилы» героя. Понятен и объект «посягательств» Керженцева в каждой из его проб. Первый поступок наносит обиду человеку как «образу и подобию»; второй — попирает общие законы морали (уважения и почитания); третий — закон уголовный, но в целом должен свести на нет все этические установления, разорвать духовные скрепы, утверждая особый статус сверхчеловека и его особые права.

Конечно, ретроспектива жизни доктора Керженцева — полотно мозаичное в основном из ярких вспышек воспоминаний. Однако и в таком виде она даёт вполне точные представления о психотипе героя. Жизнь же «дедушки» до его ареста почти не представлена ни в достоверных фактах биографии, ни в факторах становления его личности. Как результат, в тексте лишь констатировано преступление без объяснения его причин и мотивов. Доступные же читателю сведения о юном возрасте¹³ осуждённого героя, учёной степени доктора математики, его влюблённости мало что поясняют. Даже наоборот, благополучная жизнь молодого человека скорее диссонирует с его причастностью к расправе над членами своей семьи. Тревожно звучат разве что авторские замечания о характере «крайней неустойчивости, печальной и резкой дисгармоничности» юноши [3, с. 114], но этого явно недостаточно для обвинений. Здесь невольно задаваться вопросами о герое: «Кто же он? Исключительно сильная натура, сознательно ставшая по ту сторону добра и зла?.. Человек-зверь, жадный до крови, сам несчастная жертва тёмных инстинктов разрушения? Или, наконец, сумасшедший?» [3, с. 656]¹⁴.

¹³ Возраст своего героя Андреев несколько раз изменял, всякий раз делая его, хоть и незначительно, но старше. В наброске будущей повести («Наша тюрьма», начало 1907 г.) герою 23 года. В черновом рукописном варианте «Моих записок» (август-сентябрь 1908 г.) ему «добавлен» год. В окончательной правке этого варианта определён возраст героя «революционный» (Л. А. Иезуитова) — 27 лет (см. 3, с. 407 и фото-вклейку рукописи) [13].

¹⁴ Случай из практики Андреева, судебного репортёра, суд над Александром Каром, «который при неясных обстоятельствах и без видимых причин убил мать и двух сестёр» [3, с. 656]. «Ужасная обстановка преступления и бесчеловечная, чисто животная жестокость, проявленная Кара, невольно возбуждали сомнение относительно его умственных способностей. Ввиду этого защитник счел необходимым поднять вопрос о психической ненормальности подсудимого», — записал в своей книге известный в начале XX века публицист Н. В. Никитин (Азовец) (Преступный мир и его защитники: Уголовно-бытовые

Но если предшествовавшие преступлению «дедушки» события и его мотивы так и остаются в тайне, то многое во взглядах и поступках героя раскрывается в пору его пребывания в тюрьме. Всё, что с ним там происходит, говорит об изменениях его поведения, которое им выдаётся за откровение, а нам представляется провокацией. Вначале некогда пылкий юноша прилежно одолевает свою страстность. Затем создаёт новую «религию», измышляя её символы («железную решётку») и атрибуты-фетиши (вроде окошка в двери камеры). Маскирует свои идеи под смиренно-непротивленный образ жизни и продумывает шаги по внедрению их в сознание доступной ему аудитории (начальника тюрьмы, экзальтированных женщин-посетительниц). Отбывая наказание уже в комфортных условиях узника на особых правах, новоявленный «гуру» ревностно оберегает идею от нападков, устраняя (а именно, доводя до самоубийства и помешательства) лиц, наиболее для неё опасных [подробнее см.: 9, с. 177–178]. Единственным сильным противовесом на пути героя выступает Библия. Наедине с собой «дедушка» охотно пускается в кощунственные допущения относительно Христа, но прилюдно избегает лобового столкновения со Священным Писанием. К тому же он осознаёт, что культовый потенциал христианства можно применить с большей для себя выгодой. Свои умозаключения герой облекает в форму религиозных постулатов, «адаптируя» отказ от активной борьбы под незлобивость, безучастность — под кротость, приспособленчество — под жертвенность. Так по-тартюфовски «дедушка» сопрягает два полярных этических центра порока и добродетели. По тому же сценарию «мученика» действует и персонаж Лукиана, лицемер Перегрин, как и герой Андреева осуждённый за убийство отца. Различие между этими персонажами лишь в том, что лукиановскому притворщику инициировать сочувствие к себе не пришлось: община христиан сама выбрала его в качестве объекта заботы, внимания и... фетишизации.

Такое же противостояние Высшей Правды и «головных» теорий героя есть и в «Мысли». Однако в этой повести, в отличие от «Моих записок», «мысль» человека представлена не как статичная, а как диалектически подвижная система. Потому встреча Керженцева с живой добродетелью, персонифицированной в образе сиделки Маши, — переломное для него, истерзанного на тот момент безответной «перепиской» с экспертами, событие. В сопричастности к новому центру знания (Маше) герой проходит ряд испытаний: от отчаяния, толкающего его на новое преступление (попытка самоубийства) (Лист четвёртый), до морально-физической «ломки» в ходе

очерки. 2-е изд. СПб.: Тип. «Рассвет», 1910. 336 с.). История этого чудовищного преступления, а главное, его молодой исполнитель один из возможных прототипов героя «Записок».

своего рода изгнания бесов молитвой сиделки (Лист седьмой). В целом приобщение к «бесшумной» Маше, разгадать тайну которой герой не в силах, заканчивается признанием своего отступничества от Абсолюта: «В одной из тёмных каморок вашего нехитрого дома живёт кто-то, очень вам полезный, но у меня эта комната пуста. Он давно умер¹⁵, тот, кто там жил, и на могиле его я воздвиг пышный памятник» [Там же, с. 415]. Но даже проигрышная по отношению к столь презренной им поначалу Маше позиция Керженцева не влечёт за собой ни диких выдумок о ней, ни святотатственных допущений, ни кощунственных уличений и обвинений, характерных его литературному *vis-à-vis*, автору «Записок».

Подсознательно, вследствие глубоко скрытого в человеке нравственного инстинкта, Керженцев раздираем внутренними противоречиями, которые невозможны у «дедушки», «самочинное умствование» [10, с. 109] которого «погасило» в нём все инстинкты «живой жизни». Зашкаливающая эмоциональность Керженцева «дедушке» не характерна: и хотя адепту «тюремной» философии внутренние диссонансы знакомы, всё же его двойственность иного плана. Её суть, как в целом моральный путь этого героя, точно определил сам Андреев: «Такие убийства бывают, и во время совершения их личность человека как бы раздвояется, рука его действует бессознательно <...>. Но вот на суде перед ним проходит страшная картина убийства <...> уже при ином душевном состоянии, когда по-прежнему разум вступил в свои права и задавил кровавые инстинкты. Разумеется, она так потрясает и поражает пришедшего в себя преступника, что даже самому себе он боится сознаться в своей вине. <...> И, даже представ перед престолом Бога, он будет твердить: нет, невиновен» [Цит. по: 1, с. 3].

У идеалиста Керженцева ум «наизнанку», с затуманенным нравственным инстинктом: он «принимает своё мнимое знание за истинное, обманывает самого себя, и в итоге создаётся двойственная „патовая” ситуация» [8, с. 28]. Но даже она имеет душеспасительный задел: это своеобразная остановка героя на распутье, правда, далеко не всегда гарантирующая победу «живой жизни» над идеей. И хотя из финальных угроз Керженцева явствует, что рецидив «сверхчеловека» у него исключать нельзя, всё же видеть в нём вырожденца не стоит. Конечно, в герое много злобы и пробуждённого ею извращения мысли, однако он ещё способен пусть и на редкие и во многом спонтанные, но от этого не менее удивительные

¹⁵ Своё понимание причин злодеяния Александра Кара Андреев обозначил так: «Что-то умерло, без стонов, без содроганий, ибо так неслышно умирает человеческая душа (курсив автора)» [цит. по: 3, с. 656]. Здесь явствует и влияние философы Ницше «Бог умер», известной в России к моменту написания «Мысли» уже около десяти лет [6, с. 2].

побуждения души, чего даже в зародыше нет в героях писателей современников Андреева, например, А. Каменского («Люди», 1908), В. Ропшина («Конь бледный», 1909), С. Фонвизина («В смутные дни», 1911), позднее И. Бунина («Петлистые уши», 1916), рождённых эпохой предреволюционного «безумства храбрых», «реакционного» безвременья и вырожденства. Для этих героев, как и для андреевского автора «Записок», этого «гения приспособляемости» [1] с «геллертерским¹⁶ сумасшествием» (И. Анненский), уже не стоит вопрос о недопустимости злодеяния — их действия мотивированы целесообразностью, логической обоснованностью и практической полезностью. На фоне такой квазиморали скудость душевных подвижек «дедушки» выглядит закономерной, а ревностное оберегание своей «цитадели логически неуязвимой философии» [9, с. 174] от «живой жизни» [см.: 10] — принципиальным.

Симптоматично, что презентация весомых фактов жизни героев «Мысли» и «Моих записок» (и скрытых в них их экспериментально-провокативных замыслов) развёрнута в различных парадигмах художественного времени. Если осью внутреннего конфликта персонажей считать момент приговора, то в случае Керженцева преобладают факты настоящего в тесной смычке с ретроспекцией моментов своего отрочества и юности; жизнь же «дедушки» в тюрьме дана в хронологической перспективе (хотя на момент записи многое из случившегося с ним стало фактом минувшего). Приговор (или его ожидание) выявляется своеобразной точкой отсчёта, когда «рациональное спокойствие» убийц [3, с. 669] поколеблено. И это состояние для Керженцева становится камнем преткновения в его победоносном шествии к своей аморальной цели, а для «дедушки» — толчком к немыслимому по своим масштабам перевоплощению и новым свершениям.

Всё вышесказанное красноречиво свидетельствует о том, что действия «дедушки» качественно иные, нежели у Керженцева. Более поздний образ адепта «железной решётки» «перерастает» свой литературный «прототип» (Керженцева), и если и похож на него, то так, как сатана походит на чёрта. При этом коренное отличие этих героев не только в интенсивности негативных качеств (эгоизма, крайностного прагматизма, автономизации от законов морали), носителями которых они являются. Гораздо существеннее отличия тех угроз, которые несут в себе действия этих героев, и здесь метафора с чёртом и сатаной вновь будет уместна. Подчёркивают разность в масштабах мыслимого и творимого этими героями и разные способы презентации образов, их авторского раскрытия и самораскрытия.

¹⁶ Осложнённое излишней учёностью — *Примеч. Л. И.*

Итак, тексты Андреева имеют свойства аналитической конструкции, в структуре которой всё — от общей авторской установки до её воплощения в художественных деталях — вызывает к нравственному чувству читателя, его субъективным оценкам, культурной памяти и здравому смыслу¹⁷. Если бы, как заметила Л. А. Иезуитова, — «суть повествования сводилась к сути исповедей, автор должен был бы помочь читателю отгадать загадку каждого из героев. Он этого *намеренно* (курсив — Л. И.) не делает» [12, с. 335]. Зато вполне осознанно Андреев стремится свести к минимуму давление своих суждений на читателя, отойти от поучительно-наставительного тона, характерного литераторам предыдущих эпох и идеологически «выпрямленным» писателям-современникам. Авторский голос он сводит к напряжённо эмоциональным интонациям, а свою роль — к умелому (через намёки и подсказки) направлению читательского взгляда на «иную» реальность, моделируемую провокативной практикой его персонажей¹⁸. Потому формально-содержательный комплекс многих своих произведений о героях с особым мыслепорождением Андреев организует таким образом, чтобы сформировать у читателя новый этико-эстетический ресурс. Не только повесть «Мои записки», но и в не меньшей степени прецедентная ей повесть «Мысль», а также «Рассказ о Сергее Петровиче», «Из глубины веков», «Иуда Искарриот», «Савва», «Правила добра», «Сын человеческий», «Екатерина Ивановна» и др. имеют «насыщенный (и даже перенасыщенный) суггестивный план» [6, с. 178]. Именно он способствует накоплению у адресата текста опыта нестандартных суждений «о трудноразрешимых вопросах, на которые у разных людей в различных ситуациях имеются свои... ответы» [13, с. 327]. Показательно и то, что минимизация авторского «я» санкционировала и определённую «гибкость» созданных писателем образов, и слова Андреева об «автономной» логике развития его персонажа, о невозможности создателя «быть ответственным за его поступки» [1], вовсе не авторское кокетство.

¹⁷ Если «немая сцена» в «Ревизоре» Н. Гоголя стимулировала момент «всеобщего размышления» (В. Воропаев), то парадоксы и открытые финалы пьес Г. Ибсена и А. Чехова окончательно закрепили за зрителем (читателем) роль интеллектуально активного субъекта, а не просто объекта воздействия.

¹⁸ Подобное отметил А. Редько в своём обзоре повести «Иуда Искарриот» (1907): «Положение читателя... далеко не простое. <...> Вы находите фразы, слова, настроения и факты поведения Иуды, из которых *должно* (курсив автора) сложиться ваше собственное объяснение, но стройной связи этих слов и фактов, создающей из них искомое целое, вы не находите. Почувствовать эту связь... — задача вашего собственного отношения к „Иуде“» (Русское богатство. 1908. № 6. С. 10).

Немногим удалось распознать умение Андреева, «говоря одно, заставить понимать другое» [цит. по: 3, с. 669], и практически ни у кого не вышло объяснить секрет, «как это происходит» [Там же]. При этом в «Мысли» и «Моих записках» факторы, наиболее воздействующие на сознание читателя, хорошо известны. Это и поражающие своей «сверхоригинальностью» теории персонажей, и шокирующий способ их доказательств, и, наконец, проблемная ситуация столкновения теории с практикой жизни. В художественной эстетике Андреева эти факторы тесно сопряжены: первые два — экспериментально-провокативными интенциями; третье реализуемо автором в наложении личностных устремлений героев на нормы морали, установки и законы общества. В качестве социальных регуляторов общественных отношений у Андреева чаще всего выступают такие институты, как церковь (религия) и суд. В представлении Андреева, дипломированного юриста с большим опытом судебного хроникёра, правосудие — система, опошлившая как букву, так и дух Закона («Первый гонорар», «Христиане»). Притязания на точность и разумность судебной системы, выносящей приговор Керженцеву и «дедушке», несостоятельны в оценке «идейного» преступления: она не способна выйти из софистических тупиков и обезопасить себя от казуистического произвола системой «сдержек и противовесов». Герои «Мысли» и «Моих записок» именно посредством казуистики (изворотливости доказательств) и софистики (ухищрений, вводящих в заблуждение) противостоят системе правосудия.

Однако у хитроумных уловок, к которым прибегают самосочиненцы Андреева, есть и другая функция, напрямую связанная с аналитизмом творчества писателя. Так, в намеренной фальсификации фактов Г. В. Ф. Гегель видел выражение проблемной ситуации, где осью конфликта выступали всеобщие и непреложные «истины разума» и «истины факта» (вероятностные, к которым можно отнести и субъективные «головные» идеи героев Андреева). Интеллектуально-творческий инструментарий самого Андреева, как известно, был глубоко субъективен. Признавая великую силу общего знания, писатель в творчестве аккумулировал знание «собственного духа» [15, с. 44] с целью создания картины мира многомерной, по сути, «полемичной»¹⁹. Сомнение в том, что выглядит бесспорным, опровержение его фактами, открывшимися в ходе индивидуального аналитического осмысления, дают возможность «вырвать» предмет исследования из

¹⁹ После публикации повести «Мысль» Андреев сетовал на то, что её полемичность заглушила те реакции, которых автор ожидал от произведения, которым писатель хотел взволновать публику: острокритические отклики на него, не позволили автору оценить это явление по достоинству.

контекста привычно-узнаваемого посредством его «остраннения»²⁰. Оттого экспериментальная теория Керженцева и эпатажные формы провокации «дедушки», ошибочно соотносимые современниками писателя с личностной аксиологией самого Андреева, — лишь формы предельного (а провокация всегда строится на крайностных утверждениях), максимального заострения аналитического потенциала тех, к кому обращён авторский посыл. Позиция Андреева в постижении «изгибов» человеческой мысли — это в равной степени очуждение и от легитимированных представлений о человеке, и от сдержанно-безэмоционального их восприятия. Знание о человеке поколеблено сомнениями и страхами Андреева, пусть для некоторых и нелепыми²¹, но в них нашла своё выражение критически настроенная мысль писателя, для которого истина не заданная величина, а категория проблемная.

Подведём итоги. Сопоставление «Мысли» и «Моих записок» (как чисто андреевских произведений) наряду с явными совпадениями темы преступления, мотива безумства, типа героя-убийцы определяемо и тем фактом, что за изображение изломов человеческого бытия взялся художник не просто «волнующий и тревожащий» (Б. Бугров), но интригующий и думать побуждающий.

Необычный поведенческий комплекс главных действующих лиц этих повестей осложнён апробативными модусами их мыслепорождающего сознания. Авторская установка на его расшифровку скрыта в особой интерпретационной стратегии активного вовлечения эмоционального, нравственно-этического и интеллектуального ресурса читателя. «Ускользящая» от реципиента текста позиция автора, его многозначительное «молчание» и относительная «автономность» развития персонажей — важный принцип художественной коммуникации Андреева с читателем. Позиция писателя, словно «теряющего» контроль над своим героем, может вызвать недоумение у тех, кто привык к функции автора комментатора и дешифровщика действий и мыслей своих персонажей. Если же рассматривать форму «редуцированного» авторского присутствия Андреева как стимулятор читательского внимания методом его провоцирования, то она становится не только понятной, но и вполне оправданной.

²⁰ В оригинальной терминологии В. Шкловского от слова «странный»: приём, когда хорошо знакомое делается «странным» с целью обострённо-внимательного взгляда на него.

²¹ Хорошо известно приписываемое Л. Н. Толстому высказывание об Андрееве «Он пугает, а мне не страшно» и ироничное отношение В. В. Вересаева к страхам писателя: «„Красный смех“ — произведение большого художника-неврастеника, больно и страстно переживавшего войну через газетные корреспонденции о ней» (Вересаев, В. В. Леонид Андреев // Вересаев В. В. Собр. соч. : в 5 т. Т. 5. М. : Правда, 1961. С. 349).

Авторские приёмы вуалирования и умолчания узловых фактов биографии героев и в целом особая подача художественного материала, сообщающая произведению импульс к самостоятельному интеллектуально-творческому его осмыслению, расширяют аналитический горизонт повестей Андреева. Такие факторы, как наличие у героев «Мысли» и «Моих записок» сильнейшего жизнотворческого заряда в виде «головных» идей и экспериментально-провокативной стратегии их апробации, значительно его упрочивают. Казуистски-софистическая квазимораль Керженцева и «дедушки» — своеобразный призыв публики к раздумьям. Не случайно, что содержащийся в их теориях полемически-аналитический задел возможно раскрыть лишь в спайке и с индивидуально-нравственной аксиологией воспринимающего сознания, и с общечеловеческой системой ценностей.

В конструировании смыслов данных повестей по принципу «головоломок» можно усмотреть как тривиальное усложнение автором беллетристической интриги, поддержание, так сказать, высокого градуса читательского интереса, так и сложный расчёт на перспективу восприятия текста, с учётом исторической вариативности критического взгляда читателя. Ведь, как известно, «новая эпоха даёт новое прочтение произведения», которое «взаимодействует с новым жизненным опытом читателя» [7, с. 117]. В индивидуально-творческой рецепции житейского и универсального Андреева наличествует опыт по созданию эффективной художественной методологии, позволившей автору противостоять всему шаблонному, стандартизированному привычкой. И хотя таланту Андреева давали характеристику «холодного и надуманного» (М. Горький), а фигуру писателя представляли «сосудом, не могущим вместить все его идеи» (В. Маров), именно путь остраннения (проблематизации сущего) давал ему возможность отступать от стереотипов в понимании природы человека и мироустройства.

На уровне экспериментального модуса и провокативной аналитичности «Мысли» и «Моих записок» явствует, что эти произведения не столь уж созвучны друг другу, как принято считать. Кроме факторов общей поэтической природы этих текстов, об их коренном отличии свидетельствует интертекстуальный контекст. «Мысль», безусловно, написана «в духе» Достоевского: в полемике с основными мотивами творчества, но в созвучии с глубоко трагичными ощущениями классика. В установлении истинного значения «Моих записок» помогают параллели с творчеством Лукиана, прежде всего с его позицией скептика и высмеивателя парадоксов жизни. В современном же Андрееву искусстве интеллектуальные, экспериментальные и провокативные стратегии его творчества, безусловно, явление предвосхищающее. Масштабное шествие художественной провокации (как

приёма, творческого метода, литературной стратегии) начнётся несколько позже, с укреплением в литературе 20–30-е годов XX века авангардных форм художественного сознания, и позднее — пантрагических и абсурдистских настроений, а также процессов интеллектуализации литературы.

Следующий шаг в сопоставлении повестей «Мысль» и «Мои записки» должен определить их межтекстовые связи на концептуальном уровне, где основным станет соизмерение представленных в них моделей преступления на гомогенность. Об этом речь пойдёт во второй статье нашего исследования.

Литература

1. А. И. [Измайлов А. А.] Леонид Андреев о своей повести // Биржевые ведомости. 1908. № 10797. Вечерний вып. 6 ноября. С. 3.
2. Андреев, Л. Н. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 1 : Рассказы 1898–1903 гг. / Сост. В. Александров и В. Чуваков; коммент. В. Чувакова. М. : Художественная литература, 1990. 639 с.
3. Андреев, Л. Н. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. / РАН; ИМЛИ им. М. А. Горького; Ин-т русской литературы (Пушкинский дом); Федеральное архивное агентство; Лидский ун-т (Великобритания). Т. 6 : Художественные произведения 1908 года / Отв. ред. В. А. Келдыш; коммент. Г. Н. Боевой и др. М. : Наука, 2013. 758 с.
4. Андреев Л. Н. S. O. S. Дневники (1914–1919); Письма (1917–1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918–1919) / Под ред., вступ. ст. Р. Дэвиса, Б. Хеллмана. М.; СПб. : Феникс; Париж : Atheneum; 1994. 598 с.
5. Андреев, Л. Н. Дневник. 1897–1901 гг. / Федеральное архивное агентство и Российский государственный архив литературы и искусства; предисл. М. Козьменко. М. : ИМЛИ РАН, 2009. 296 с.
6. Басинский, П. Путешествие Заратустры в Россию: Ницше и русская литература от Достоевского до Зощенко // Первое сентября. Литература. 1996. № 11. С. 2–3.
7. Борев, Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. М. : Астрель; АСТ, 2003. 575 с.
8. Бугров, Б. С. Леонид Андреев. Проза и драматургия. М. : Изд-во МГУ, 2000. 112 с. (Перечитываемая классику).
9. Генералова, Н. П. «Мои записки» Леонида Андреева (к вопросу об идейной проблематике повести) // Русская литература. 1986. № 4. С. 172–185.
10. Горнфельд, А. Г. «Мои записки» Леонида Андреева // Русское богатство. 1909. Кн. 1., январь С. 96–120.

11. Гусева, Т. К. Гармония и хаос: концепция экзистенциального человека Леонида Андреева // Вестник МГГУ им. М. А. Шолохова. Сер. Филологические науки. 2012. Вып. 2. С. 14–26.
12. Иезуитова, Л. А. «Преступление и наказание» в творчестве Андреева («Мысль» и «Мои записки») // Метод и мастерство. Вып. 1: Русская литература. Вологда, 1970. С. 333–347.
13. 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.
14. Журавлёв, М. С. «Мои записки» Леонида Андреева как явление автоинтертекста // Гуманитарная парадигма. 2019. № 3 (10). С. 24–40.
15. Кен, Л. Н., Рогов, Л. Э. Жизнь Леонида Андреева, рассказанная им самим и его современниками. СПб. : КОСТА, 2010. 432 с.
16. Литературное наследство. Горький и Л. Андреев. Неизданная переписка. Т. 72. М. : Наука, 1965. 632 с.
17. Московкина, И. И. Между «pro» и «contra»: координаты художественного мира Леонида Андреева. Харьков : Харьковский нац. университет им. В. А. Каразина, 2005. 288 с.
18. Петрова, Е. И. Игра, симулякры и псевдоподобия в повести Леонида Андреева «Мои записки» // Вестник московского государственного областного университета. Серия: русская филология. 2010. № 2. С. 208–215.

~