Гуманитарная парадитма

Nº 3 (18) 2021. humparadigma

ISSN: 2523-4218 (online)

Электронный научный журнал — сетевое издание

Гуманитарная парадигма

№ 3 (18) 2021 года

Все статьи, публикуемые в журнале, рецензируются членами редакционного совета, а также привлечёнными редакцией экспертами.

Журнал ориентирован на широкий круг читателей: учёных, преподавателей, специалистов-практиков, студентов, магистрантов, участников научно-исследовательской, культурной, музейной, просветительской работы.

Мнение авторов может не совпадать с мнением редакции.

Главный редактор журнала — кандидат филологических наук **Людмила Нодариевна Икитян**.

Журнал издаётся с июня 2017 года.

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации: ЭЛ N° ФС 77-70608 от 03.08.2017 (СМИ — «сетевое издание»).

Учредители: Л. Н. Икитян, ООО «Межрегиональный институт развития территорий».

Издатель: ООО «Межрегиональный институт развития территорий», Ялта, пгт Кореиз, Республика Крым.

Периодичность: не реже 4-х раз в год.

Выпуски журнала размещаются на сайте http://humparadigma.ru

E-mail редакции: red@humparadigma.ru

При оформлении обложки использовано изображение https://pixabay.com/ru/photos/лестничный-пролет-спираль-лестница-1149380/по лицензии «Pixabay License».

Редакционный совет

Икитян Людмила Нодариевна — главный редактор, кандидат филологических наук, Межрегиональный институт развития территорий

Члены редакционного совета:

Боева Галина Николаевна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры рекламы и связей с общественностью, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург)

Борисова Людмила Михайловна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Ишин Андрей Вячеславович — доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры истории России, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Красильников Роман Леонидович — доктор филологических наук, доцент, Вологодский государственный университет (Вологда)

Хакимова Елена Мухамедовна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры «Журналистика и массовые коммуникации», Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет) (Челябинск)

Зябрева Галина Александровна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, заслуженный работник образования Автономной Республики Крым, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Синько Галина Иосифовна — кандидат философских наук, доцент кафедры региональной экономики и управления, Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина (Санкт-Петербург, г. Пушкин)

Хоменко Елена Викторовна — кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры «Русский язык и русская литература», Гуманитарно-педагогический институт, Севастопольский государственный университет (Севастополь)

Шалина Марина Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин и методик их преподавания, Евпаторийский институт социальных наук, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Евпатория)

Содержание

Два юбилея: Фёдор Достоевский_Леонид Андреев

Достоевский с новым словом о человеке

Ружицкий И.В.	
«Надрыв» Достоевского: словарное представление	6
Двоеглазов В. В. «Нравственный центр» и «высший смысл» одной «картинки» «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского	19
Морозова Т. В., Макаренко Л. В. Художественный комплекс «мечтательство» в творчестве Ф. М. Достоевского	25
Капустина С. В. Экспликация концептов «беспорядок» и «богатырство» в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»	33
Фёдорова Е. А.,Шалина М. А. Современная методология изучения и преподавания творчества Достоевского (о проекте «Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы»)	41
«Отражения»: Достоевский — Андреев	
Икитян Л. Н.	
Леонид Андреев: движение по пути, указанному Достоевским	51
Леонид Андреев языком науки, театра, кино, музейного пространства	
Тихомиров Д. С.	
Проблема интерпретации прозы Л. Андреева средствами киноязыка	67
на примере экранизации рассказа «Он. Записки неизвестного»	
Сальникова А. Ю.	
«Лневник Сатаны» на сцене Александринского театра	78

Никулин А. С. «На дачу, на станцию Бутово»: дача в усадьбе Бутово в жизни и творчестве Леонида Андреева	89
Боева Г. Н. «УЧИТЕЛЬ и УЧЕНИКИ»: научная конференция в честь 150-летия со дня рождения Л. Андреева и к 90-летию со дня рождения Л. А. Иезуитовой (29 – 30 сентября 2021 г., Санкт-Петербург)	98
Полушина Т. В., Икитян Л. Н. ТВОРЧЕСТВО ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА: СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД: конференция, посвящённая 150-летию со дня рождения писателя (4–5 октября 2021 г., Орёл)	107
Никулин А. С. МУЗЕЙ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА В БУТОВЕ	112
Краснова М. «ЛЕОНИД АНДРЕЕВ. ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА»: музейное представление в четырёх картинах	120
Memoria	
Марина Александровна Телятник (1957 – 2021)	126
Авторам	130

Content	
Two anniversaries: Fyodor Dostoevsky_Leonid Andreev	
Dostoevsky with a new word about man	
Ruzhitsky I. V.	6
Dostoevsky's "strain": the dictionary representation	
Dvoeglazov V.V.	19
Γhe "moral center" and the "higher meaning" in one "picture" of the "Diary of a	
writer" by F. M. Dostoevsky	
Morozova T. V., Makarenko L. V.	25
Гhe art complex "dreaming" n the works of F. M. Dostoevsky	
Kapustina S. V.	33
Explication concepts "besporyadok" ("disorder") and "bogatyrstvo" ("heroism") in	
Fyodor Dostoevsky's novel "The brothers Karamazov"	
Fedorova E. A., Shalina M. A.	41
Modern methodology of studying and teaching Dostoevsky's creativity (about the	
project "Dostoevsky in secondary and higher school: problems and new	
approaches")	
"Reflections": Dostoevsky — Andreev	
Ikityan L. N.	51
Leonid Andreev: movement along the path indicated by Dostoevsky	
Leonid Andreev in the language of science, theater, cinema, museum s	расе
Tikhomirov D. S.	67
The problem of interpreting L. Andreev's prose by means of cinematography on	
the example of the film adaptation of the story "He. Notes of the unknown"	
Salnikova A. Yu.	78
'The Diary of Satan" on the stage of the Alexandrinsky theater	
Nikulin A. S.	89
'To the dacha, to the Butovo station ": the significance of the summer house in	
the Butovo estate in the life and work of Leonid Andreev	
Boeva G. N.	98
"TEACHER AND STUDENTS": Scientific conference in honor of the 150th	
anniversary of the birth of L. Andreev to the 90th anniversary of the birth	
of L. A. Jesuitova (September 29–30, 2021, Saint Petersburg)	105
Polushina T. V., Ikityan L. N.	107
CREATIVITY OF LEONID ANDREEV: MODERN VIEW: Conference dedicated to	
the 150th anniversary of the writer's birth (October 4–5, 2021, Orel)	440
Nikulin A. S.	112
LEONID ANDREEV MUSEUM IN BUTOVO	400
Krasnova M.	120
'LEONID ANDREEV. HUMAN LIFE": A museum performance in four paintings	
Memoria	
Marina Aleksandrovna Telyatnik (1957 – 2021)	126
For Authors	130



Же Два юбилея: Фёдор Достоевский_Леонид Андреев





Достоевский с новым словом о человеке

УДК: 821.161.1 Достоевский-31 + 82.091

Ружицкий Игорь Васильевич

Доктор филологических наук, профессор филологического факультета, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова; Российская Федерация, Москва, e-mail: konnitie@mail.ru

«НАДРЫВ» ДОСТОЕВСКОГО: СЛОВАРНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

В статье рассматривается возможное лексикографическое представление значения слова «надрыв», пожалуй, самого распространённого в словаре Достоевского из трудноопределяемых в контексте авторских смыслов. Соответственно, основной целью статьи является словарное описание этой ключевой для писателя идиоглоссы, помогающее наглядно и лингвистически корректно показать все смысловые нюансы, вкладываемые в данную лексему Достоевским.

слова: Достоевский; словарь языка писателя; идиоглоссарий; лексикографическая параметризация; идиоглосса.

Igor V. Ruzhitsky

Doctor of science (Philology), professor, Lomonosov Moscow State University; Russian Federation, Moscow **Abstract.** The article considers a possible lexicographic representation of the meaning of the word "strain", perhaps the most popular in Dostoevsky's vocabulary among those which are difficult to define in the context of the author's implications. Thus, the main purpose of the articleis a dictionary description of this key idioglossa for the writer which helps to clearly and linguistically correctly show all the semantic nuances put into this lexeme by Dostoevsky.

Key words: Dostoevsky; dictionary of the writer's language idioglossary; lexicographic parameterization; idioglossa.

Для цитирования:

Ружицкий, И. В. «Надрыв» Достоевского: словарное представление // Гуманитарная парадигма. 2021. № 3 (18). С. 6—18.

Нет, по всей видимости, ни одного писателя, который бы не испытывал своеобразной гордости от того, что придумал новое слово, ставшее впоследствии общеупотребительным, вошедшее в состав национального языка. Ф. М. Достоевский в этом отношении не является исключением: писатель абсолютно открыто радовался тому, что создавал подобного рода слова: «Мне, в продолжение всей моей литературной деятельности, всего более¹ нравилось в ней то, что и мне удалось ввести совсем новое словечко в русскую речь. <...> Слово "стушеваться" значит исчезнуть, уничтожиться, сойти, так сказать, на нет... Похоже на то, как сбывает тень на затушёванной тушью полосе в рисунке, с чёрного постепенно на более светлое и наконец совсем на белое, на нет. Стушеваться... означало тут удалиться, исчезнуть, и выражение было взято именно с отушёвывания, то есть с уничтожения, с перехода с тёмного на нет» [2, Т. 27, с. 66-67]. Впервые глагол стушеваться и его производные мы находим в повести «Двойник», затем Достоевский довольно часто использовал его и в других произведениях. По всей видимости, слово произошло от нем. Tusche ('тушь') и tuschen ('тушевать'), употреблявшихся в качестве терминов на занятиях по черчению. Уже вслед за Достоевским стишеваться стали использовать его однокурсники по XIX Инженерному училищу, другие писатели века, например, А. Н. Островский и М. Е. Салтыков-Щедрин. Тот факт, что стушеваться впервые использовал П. А. Вяземский в одной из своих статей [см. 8, с. 616-617], на наш взгляд, вряд ли имеет принципиальное значение: в русском языке глагол стал употребительным благодаря именно Достоевскому.

 $^{^{\}scriptscriptstyle 1}$ Во всех цитатах из произведений Достоевского курсив авторский.

Новообразований Достоевского, вошедших в русский литературный язык, однако, совсем немного, такие случаи — единичны, к их числу относится, в частности, и слово *надрыв* — в том специфичном значении, в котором его использовал Достоевский.

Такие слова считаются труднопереводимыми на другие языки или непереводимыми, безэквивалентными. В случаях, вообще некоторых переводчики произведений Достоевского для перевода слова надрыв, используют транслитерацию с кратким комментарием относительно того, что слово является безэквивалентным и как его следует понимать. Вместе с тем бывают более или менее удачные переводы этого авторского новообразования как, например, strain (англ. — 'напряжение', 'напряжённость', 'нагрузка', 'давление', 'деформация', 'натяжение') [9] или как Überspanntheit (нем. — 'экстравагантность', 'эксцентричность', 'сумасбродство', 'преувеличение', 'экзальтированность') [10]. Хотя даже и эти допустимые эквиваленты (отметим, кстати, их в целом различное семантическое содержание) не могут считаться достаточными для передачи того смысла слова надрыв, который вкладывал в него Достоевский.

Как нам представляется, основная сложность для переводчика и вообще для читателя Достоевского состоит в том, что значения не только новообразований типа надрыв и стушеваться, но и, например, модальных частиц русской речи и т. п. часто сложно интерпретируемы даже носителями языка, затруднительно дать строгую дефиницию их значений и специалистам. Интуитивное же понимание этих слов вряд ли послужит хорошей опорой переводчику в поиске их эквивалентов в других языках. Частично решить данную проблему помогает многопараметровый Словарь языка Достоевского (СЯД) [7]. Идея создания Словаря языка Ф. М. Достоевского как словаря нового типа, который раскрывал бы основные особенности языковой личности писателя, появилась в начале 1990-х годов, её авторами были Ю. Н. Караулов и Е. Л. Гинзбург. Словарь языка Достоевского построен на системе следующих лексикографических параметров:

- параметры корпуса словарной статьи

1) вход-идиоглосса, слово, раскрывающее особенности авторского идиостиля, 2) частота употребления описываемого слова (общая, в произведениях художественной прозы, в публицистических текстах, в личных письмах и в деловых письмах), 3) дефиниция, 4) иллюстрация (обязательно из всех периодов творчества писателя, начиная с первого употребления, и из всех жанров), 5) авторство иллюстрации (сам Достоевский, персонаж и др.), 6) адрес, 7) хронология, 8) жанр, 9) употребление в составе фразеологической единицы, 10) употребление в составе имени собственного, 11) словоуказатель;

- параметры комментария словарной статьи

это 1) подчинительные связи, гипотаксис (СЧТ1), 2) сочинительные паратаксис (CYT2), 3) нестандартная сочетаемость (HCT), связи, 4) морфологические особенности, например, использование идиоглоссы в искажённой русской речи и др. (МРФ), 5) словообразовательное гнездо (СЛБР), 6) употребление однокоренных с описываемым слов в одном узком контексте (КОМБ2), 7) употребление описываемого слова в разных значениях в одном узком контексте (КОМБ1), 8) неразличение значений (НРЗН), 9) игровое употребление (ИГРВ), 10) тропеическое употребление (ТРП), 11) употребление в ироническом контексте (ИРОН), 12) употребление в составе высказывания афористического типа (АФРЗ), 13) автонимное употребление (АВТН), 14) символическое употребление (СМВЛ), 15) употребление в составе чужой речи (ЧЖР), 16) ассоциативные связи слова (АССЦ). Для идиоглоссы надрыв, как будет показано ниже, релевантными являются 1, 2, 3, 5, 10, 13, 15 и 16 параметры комментария словарной статья СЯД.

Широко используется в этом словаре такая рубрика, как примечания — к слову; к какому-либо из его значений; к той или иной зоне комментария.

- **параметры примечаний** (являются факультативными, их набор не ограничен: это могут быть любые наблюдения автора словарной статьи над значением и употреблением описываемой идиоглоссы):

употребление описываемой идиоглоссы 1) в противопоставлении, 2) в уточнении, 3) в повторе, 4) в амплификации, 5) в параллелизме, 6) в парцелляции, 7) в зевгме, 8) в хиазме, 9) в высказываниях обобщающего характера; 10) функциональные характеристики слова (безобъектное, или абсолютивное, употребление глагола, глаголы, используемые в функции введения речи, и др.), 11) коммуникативные характеристики слова (например, использование речевого клише), 12) комментарий составе энциклопедического (экстралингвистического) характера, 13) этимологическая справка, 14) биографическая справка (связь с эпизодом жизни Достоевского), 15) библиографический параметр и др. В словарной статье надрыв примечания имеют принципиальное значение, именно в них раскрывается идиоглоссный статус этого слова у Достоевского.

Представленные ниже материалы к словарной статье *надрыв* по чисто техническим причинам не вошли в IV том СЯД (буквы Н—По) и ранее нигде не были опубликованы.

Одновременно со входом словарной статьи вводится статистический параметр: **НАДРЫВ** <**30**:23,6,1,->, из которого видно, что слово *надрыв* у Достоевского является низкочастотным, причём большинство его

употреблений (23) относится к произведениям художественной прозы. Важно отметить, что частота употребления слова не является определяющим фактором при отнесении данного слова к идиоглоссам. Надрыв — далеко не единственная малочастотная идиоглосса Достоевского, без которых всё же сложно представить язык и постичь мировоззрение писателя (например, без таких низкочастотных слов, как всечеловек, общечеловек, всечеловеческий, общечеловеческий и т. п. (подроб. о функциях низкочастотных лексем в текстах Достоевского см. [6]).

Словоуказатель в словарной статье наглядно отражает адреса произведений Достоевского с обозначением номера страницы, на которой встречается та или иная словоформа описываемого слова:

Словоуказатель (в произведениях художественной прозы) надрыв Бс 202^2 БрК 165, 169, 170, 170, 170, 171, 175, 178, 212 надрыва БрК 170, 175, 212 надрыве БрК 171, 173 надрывом Пд 130 БрК 172, 175, 215, 222, 490 надрывы Пд 164 БрК 148 (в «Дневнике писателя») надрыв ДП 21: 65, 65, 65 надрывом ДП 21: 65, 66 ДП 23: 83 (в личных письмах) надрыва Πc 30.1: 45

Из словоуказателя, в частности, видно, что Достоевский стал использовать слово *надрыв* только в третьем периоде творчества, в основном — в романе «Братья Карамазовы».

В словарной статье *надрыв* СЯД даётся следующая дефиниция этой идиоглоссы: 'болезненность, экзальтированность, неестественность в проявлении каких-л. чувств, эмоций или при совершении какого-л. поступка'. В качестве иллюстраций предлагаются такие контексты:

(из произведений художественной прозы):

— Я тоже не знаю, почему зло скверно, а добро прекрасно, но я знаю, почему ощущение этого различия стирается и теряется у таких господ, как Ставрогины, — не отставал весь дрожавший Шатов, — знаете ли, почему вы [Ставрогин] тогда женились, так позорно и подло? Именно потому, что тут позор и бессмыслица доходили до гениальности! О, вы не бродите с краю, а смело летите вниз головой. Вы женились по страсти к мучительству, по страсти к угрызениям совести, по сладострастию нравственному. Тут был нервный **надрыв**... Вызов здравому смыслу был уж слишком прельстителен! (Бесы, с. 202) [Аркадий] Ещё не войдя в ворота, я услышал женский голос, спрашивавший у кого-то громко, с нетерпением и раздражением: «Где квартира номер тринадцать?» Это спрашивала дама, тут же близ ворот, отворив дверь в мелочную лавочку;

² В рубриках комментария словарной статьи для адресов цитат из Достоевского используются следующие сокращения: Бс – «Бесы», Пд – «Подросток», БрК – «Братья Карамазовы, ДП – «Дневник писателя», Пс – письма. Нумерация страниц даётся по Полному собранию сочинений Достоевского в 30 томах (Л.: Наука, 1972–1990).

но ей там, кажется, ничего не ответили или даже прогнали, и она сходила с крылечка вниз, с **надрывом** и злобой. (Подросток, с. 130) [Аркадий] Она [«квартирёнка»] уже была мне дорога: сюда ко мне пришёл Версилов, сам, в первый раз после тогдашней ссоры, и потом приходил много раз. Повторяю, это время было страшным позором, но и огромным счастьем... Да и всё тогда так удавалось и так улыбалось! «И к чему все эти прежние хмурости, — думал я в иные упоительные минуты, — к чему эти старые больные **надрывы**, моё одинокое и угрюмое детство, мои глупые мечты под одеялом, клятвы, расчёты и даже "идея" <...>»? (Подросток, с. 164)

(из «Дневника писателя»):

Голос «с того света», разумеется, затихает. Но вот с надрывом и с бессильным, самоскребущим озлоблением всё ещё слышатся в тёмную ночь бесконечные, но бессильные вопли: | — Антропка-а! Антропка-а-а! | Сей гениальный возглас к Антропке и — что главное — бессильный, но злобный надрыв его может повториться не только провинциальных мальчишек, но и между взрослыми, дошедшими до почтенных седин, членами современного, но взволнованного реформами общества. И не напоминает ли тебе хотя бы что-либо сих Антропок в столице? Ибо между сими двумя антрепренёрами столичных изданий не замечаешь ли нечто антропочное? Ты и соперник твой — не высланы ли вы оба своими хозяевами для отыскания Аптропок? Антропки — не те ли это из предполагаемых вами новых подписчиков, которые могли бы поверить вашей невинности? Вы знаете оба, что вся ваша ярость, весь надрыв и старания ваши останутся втуне, что не отзовётся Антропка, что не отобьёте вы друг у друга ни одного подписчика, что у каждого будет довольно и без того; но вы уже так въелись в игру сию и так нравится вам этот скребущий сердца ваши до крови фельетонный бессильный надрыв, что вы уже не можете удержаться! И вот еженедельно и в известные дни среди темной ночи, объявшей нашу литературу, с надрывом и с яростью раздаётся: «Антропка-а! Антропка-а!» И мы это слушаем. («Дневник писателя». Т. 21, с. 65-66) О, маменька не знает, каким ядом она отравляет своё детище ещё с двухлетнего возраста, приглашая к нему бонну. <...> Хорошо ещё, если он от природы глуп или благонадёжноограничен; тогда он проживёт свою жизнь и на французском языке, шутя, с коротенькими идейками и с парикмахерским развитием, а умрёт, совсем не заметив, что всю жизнь был дураком. Но что если это человек со способностями, человек с мыслью в голове и с порывами великодушия в сердце, - разве он может быть счастлив? Не владея матерьялом, чтоб организовать на нем всю глубину своей мысли и своих душевных запросов, владея всю жизнь языком мёртвым, болезненным, краденым, с формами робкими, заученными, для него не раздвигающимися и грубыми, — он будет вечно томиться беспрерывным усилием и надрывом, умственным и нравственным, при выражения себя и души своей (господи, да неужели так трудно понять, что это язык неживой и ненатуральный!). («Дневник писателя». Т. 23, с. 83)

Отдельно в примечаниях отмечается единичный контекст из письма Достоевского, в котором слово *надрыв* употребляется в его традиционном значении — 'состояние тяжёлого кашля, сопровождаемое спазмами и сильной болью в горле':

[А. Г. Достоевской] Сегодня, милый друг мой Аня, после самого мучительного путешествия прибыл в Москву. В вагонах, закупоренных, с гадчайшей вентиляцией, была такая духота, что думал умереть. Кроме того, закурили воздух так, что я кашлял всю ночь до **надрыва**. Ни на минуту не заснул. Обессилел ужасно. (Письма. Т. 30.1, с. 45)

Такое лексикографическое представление слова *надрыв* у Достоевского далеко не полное, так как приведённая в словарной статье дефиниция не покрывает всех оттенков значения и употребления этой идиоглоссы; остаются неясными её текстовые ассоциации; и, наконец, среди иллюстраций отсутствуют ключевые для понимания значимости этого слова в тезаурусе Достоевского контексты из романа «Братья Карамазовы». Покажем другие параметры словарной статьи СЯД, релевантные для лексикографического представления слова *надрыв*.

В составе имени собственного **НАДРЫВЫ** (БрК 148) [название Книги четвертой Части второй романа «Братья Карамазовы»] **НАДРЫВ В ГОСТИНОЙ** (БрК 169) [название V главки Книги четвертой Части второй романа «Братья Карамазовы»] **НАДРЫВ В ИЗБЕ** (БрК 178) [название VI главки Книги четвертой Части второй романа «Братья Карамазовы»]

Фиксация употребления слова в составе имени собственного, например, в названии произведения или какой-либо его части, имеет принципиальное значение: если слово входит в состав имени собственного, то оно уже является для автора значимым.

В словарной статье *надрыв* зафиксированы случаи автонимного употребления этой идиоглоссы (все контексты такого рода относятся к роману «Братья Карамазовы»):

АВТН См. БрК 170—175 в **Примечаниях**.

Под автонимным употреблением слова подразумевается рефлексия над его значением, например, контексты, в которых автор соотносит своё понимание слова с общепринятым. Способами обозначения автонимного употребления слова в тексте могут являться кавычки, курсив, слова, посредством которых автор комментирует значение (форму, этимологию и т. д.) употреблённого слова, и др. Авторская (или персонажей произведения) рефлексия над значением слова — одна из особенностей идиостиля Достоевского, отмеченная ещё В. В. Виноградовым.

Обоснование такого лексикографического параметра, как текстовое ассоциативное поле. являюшееся коррелятом «традиционного», ассоциативного поля, было подробно дано Ю. Н. Карауловым, им же было указано на то, что обращение к тексту как к материалу для построения ассоциативного поля абсолютно оправданно, поскольку текст реализация языковой готовности носителя языка, аналог материала, получаемого в ходе проведения ассоциативного эксперимента [Цит. по: 3, 2016]. При реконструкции текстового ассоциативного поля отбор словреакций происходит по формальным правилам, учитывающим типы связей между стимулом (идиоглоссой-именем поля) и реакцией (синтагматические, антонимические, родо-видовые отношения между ЛСВ, входящими в одну лексико-семантическую группу, и др.). Анализу подвергается узкий контекст употребления слова-стимула, в рамках которого рассматривается каждое слово, начиная с ближайшего к стимулу, и определяется наличие или отсутствие связи с ним. Другие типы связей, помимо указанных, например, прагматические или фоновые, также можно выявлять указанным способом. Следующим шагом после определения состава текстового ассоциативного поля должно стать выявление его структуры, выделение ядра, центра и периферии. Ближе к центру ассоциативного поля находятся более частотные и значимые для характеристики поля реакции. Эти два параметра, частотность и семантическая значимость, неравнозначны: если мы имеем конкретной языковой ассоциативным полем индивидуальные слова-реакции могут обладать большей семантической значимостью, в то время как в ассоциативном поле коллективной языковой личности те же слова находятся на периферии, как низкочастотные, либо таких ассоциаций вообще не существует [Там же].

Результаты реконструкции текстового ассоциативного поля частично представлены в зоне АССЦ комментария словарной статьи:

АССЦ антрепренёры столичных изданий, Антропка, антропочный, вскричать, выражение души, губить, жениться, лететь вниз головой, любить, любовь, нетерпение, мучить любовью, напускная любовь, неясность, нравственное сладострастие, обманывать, озлобление, перекосилось лицо, произнести, путаница, раздаваться, раздражение, слезы, страсть к угрызениям совести, уверить себя, ужасно, французский язык, что-то истерическое.

Паратаксис и гипотаксис фиксируется в зонах СЧТ1 и СЧТ2:

СЧТ1 надрыв ваш БрК 175 весь ДП 21: 65 его ДП 21: 65 злобный ДП 21: 65 какой-то БрК 173 нервный Бс 202 умственный и нравственный ДП 23: 83 фельетонный бессильный ДП 21: 65 этот БрК 171; **надрыв** какого-то бледного вымученного восторга БрК 172 лжи БрК 215 своего чувства БрК 173; **надрыв** в голосе БрК 490 в избе БрК 178; только **надрыв** БрК 212;

надрыв был Бс 202 может повториться $\mathcal{L}\Pi$ 21: 65 нравится $\mathcal{L}\Pi$ 21: 65; **надрыв** [и старания] останутся втуне $\mathcal{L}\Pi$ 21: 65; **надрывы** эти старые больные Пд 164; **до надрыва** кашлять Πc 30.1: 45; **из** «**надрыва**» любить БрК 170; **подле надрыва** сидеть БрК 175; **у надрыва** сидеть БрК 212; **надрывом** любить БрК 175 томиться $\mathcal{L}\Pi$ 23: 83; **с надрывом** воскликнуть БрК 222, 490 произнести БрК 172 раздаваться $\mathcal{L}\Pi$ 21: 65 сделать БрК 215 слышаться $\mathcal{L}\Pi$ 21: 65 сходить Пд 130; **в надрыве** плакать БрК 173 понять БрК 171.

СЧТ2 с **надрывом** и злобой Пд 130 к чему эти старые больные **надрывы**, моё одинокое и угрюмое детство, мои глупые мечты под одеялом, клятвы, расчёты и даже «идея» Пд 164 это, я вам скажу, **надрыв**, это ужасная сказка БрК 165 из какой-то игры, из «**надрыва**» БрК 170 **надрывом** любите... внеправду любите... БрК 175 с **надрывом** и с бессильным, самоскребущим озлоблением ДП 21: 65 вся ваша ярость, **надрыв** и старания ваши ДП 21: 65 с **надрывом** и с яростью раздается ДП 21: 66 томиться беспрерывным усилием и **надрывом**ДП 23: 83 Примечания. В повторе см. БрК 179 в **Примечаниях**.

В зонах СЧТ1 и СЧТ2 комментария словарной статьи наиболее явно отражаются идиостилевые особенности употребления описываемой идиоглоссы, её индивидуально-авторские особенности. То же можно сказать о зоне НСТ комментария, в которую входят наиболее очевидные случаи несоответствия употребления слова Достоевским нормам современного русского литературного языка — в основном нарушение лексической и грамматической сочетаемости слова:

HCT [И. Карамазов А. Карамазову] Я убеждён, что он [Юлиан Милостивый] это сделал с **надрывом** лжи, из-за заказанной долгом любви, из-за натащенной на себя эпитимии. (БрК 215) В эллипсисе «**Надрыв**» произнесено теперь! (БрК 171)

Эпидигматические связи слова *надрыв* показаны в зоне СЛБР комментария:

СЛБР [**НАДРЫВ**] [**надрывный**] надрывным Бс 130 [**надрывчатый**] надрывчатый БрК 165 [**РВАТЬ**].

Определённый интерес представляют метонимические переносы значения слова *надрыв*, которые фиксируются в зоне ТРП:

ТРП В метонимии — Алёшка, — засмеялся Иван, — не пускайся в рассуждения о любви! Тебе неприлично. Давеча-то, давеча-то ты выскочил, ай! Я ещё и забыл поцеловать тебя за это... А мучила-то она [Катерина Ивановна] меня как! Воистину у **надрыва** сидел. Ох, она знала, что я её люблю! Любила меня, а не Дмитрия, — весело настаивал Иван. — Дмитрий только **надрыв**. Всё, что я давеча ей говорил, истинная правда. Но только в том дело, самое главное, что ей нужно, может быть, лет пятнадцать аль двадцать, чтобы догадаться, что Дмитрия она вовсе не любит, а любит только

меня, которого мучает. (БрК 212) См. также сидеть подле **надрыва** БрК 175 в **Примечаниях**.

И, наконец, особая значимость идиоглоссы *надрыв*, которую как раз часто и упускают из внимания, например, переводчики «Братьев Карамазовых», показана в примечаниях к слову. Приведём его в сокращённом виде:

Примечания. Особый смысл, раскрываемый в широком контексте, идиоглосса *надрыв* приобретает в романе «Братья Карамазовы»: это неестественно преувеличенные, искажённые чувства и эмоции, граничащие с ложью, а также возникающие от злобы или из желания отомстить:

[Хохлакова А. Карамазову] Я всё знаю, всё знаю. Я слышала все до подробности о том, что было у ней [Катерины Ивановны] вчера... и обо всех этих ужасах с этою... тварью [Дунечкой]. C'esttragigue, и я бы на её месте, — я не знаю, что б я сделала на её месте! Но и брат-то ваш, Дмитрий-то Фёдорович ваш, каков — о боже! Алексей Фёдорович, я сбиваюсь, представьте: там теперь сидит ваш брат, то есть не тот, не ужасный вчерашний, а другой, Иван Фёдорович, сидит и с ней говорит: разговор у них торжественный... И если бы вы только поверили, что между ними теперь происходит, — то это ужасно, это, я вам скажу, надрыв, это ужасная сказка, которой поверить ни за что нельзя: оба губят себя неизвестно для чего, сами знают про это и сами наслаждаются этим. (БрК 164—165) Слово «**надрыв**», только что произнесённое госпожой Хохлаковой, заставило его [А. Карамазова] почти вздрогнуть, потому что именно в эту ночь, полупроснувшись на рассвете, он вдруг, вероятно отвечая своему сновидению, произнёс: «Надрыв, надрыв!» Снилась же ему всю ночь вчерашняя сцена у Катерины Ивановны. Теперь вдруг прямое и упорное уверение госпожи Хохлаковой, что Катерина Ивановна любит брата Ивана и только сама, нарочно, из какой-то игры, из «надрыва», обманывает себя и сама себя мучит напускною любовью своею к Дмитрию из какой-то будто бы благодарности, — поразило Алёшу: «Да, может быть, и в самом деле полная правда именно в этих словах!» <...> Промелькнула и ещё одна мысль — вдруг и неудержимо: «А что, если она и никого не любит, ни того, ни другого?» <...> Любить пассивно он не мог; возлюбив, он тотчас же принимался и помогать. А для каждого надо было поставить цель, надо твёрдо было знать, что каждому из них хорошо и нужно, а утвердившись в верности цели, естественно, каждому из них и помочь. Но вместо твёрдой цели во всем была лишь неясность и путаница. «Надрыв» произнесено теперь! Но что он мог понять хотя бы даже в этом надрыве? Первого даже слова во всей этой путанице он не понимает! (БрК 170—171) <...> [А. Карамазов] Я, право, не знаю, как я всё это теперь смею, но надо же кому-нибудь правду сказать... потому что никто здесь правды не хочет сказать... – Какой правды? – вскричала Катерина Ивановна, и что-то истерическое зазвенело в её голосе. |-A| вот какой, - пролепетал Алёша, как будто полетев с крыши, — позовите сейчас Дмитрия — я его найду, — и пусть он придёт сюда и возьмёт вас за руку, потом возьмёт за руку брата Ивана и соединит ваши руки. Потому что вы мучаете Ивана, потому только, что его

любите... а мучите потому, что Дмитрия надрывом любите... внеправду любите... потому что уверили себя так... (БрК 175) <...> [И. Карамазов А. Карамазову и Катерине Ивановне] Ты ошибся, мой добрый Алёша <...> никогда Катерина Ивановна не любила меня! Она знала всё время, что я её люблю, хоть я и никогда не говорил ей ни слова о моей любви, — знала, но меня не любила. Другом тоже я её не был ни разу, ни одного дня: гордая женщина в моей дружбе не нуждалась. Она держала меня при себе для беспрерывного мщения. Она мстила мне и на мне за все оскорбления, которые постоянно и всякую минуту выносила во весь этот срок от Дмитрия, оскорбления с первой встречи их... Потому что и самая первая встреча их осталась у ней на сердце как оскорбление. Вот каково её сердце! Я всё время только и делал, что выслушивал о любви её к нему. Я теперь еду, но знайте, Катерина Ивановна, что вы действительно любите только его. И по мере оскорблений его всё больше и больше. Вот это и есть ваш надрыв. Вы именно любите его таким, каким он есть, вас оскорбляющим его любите. Если б он исправился, вы его тотчас забросили бы и разлюбили вовсе. Но вам он нужен, чтобы созерцать беспрерывно ваш подвиг верности и упрекать его в неверности. И всё это от вашей гордости. О, тут много принижения и унижения, но всё это от гордости... Я слишком молод и слишком сильно любил вас. Я знаю, что это бы не надо мне вам говорить, что было бы больше достоинства с моей стороны просто выйти от вас; было бы и не так для вас оскорбительно. Но ведь я еду далеко и не приеду никогда. Это ведь навеки... Я не хочу сидеть подле надрыва... (БрК 175) См. также БрК 212 в ТРП.

Употребление слова *надрыв* в этих контекстах как раз и ассоциируется с идиостилем Достоевского и с его творчеством в целом, т. е. выполняет своего рода эмблематическую функцию.

На особенности употребления слова *надрыв* в текстах Достоевского, прежде всего в романе «Братья Карамазовы», исследователи творчества писателя, конечно же, просто не могли не обратить внимания: в силу индивидуального характера значения *надрыв*, его размытости и энигматичности и т. д., тем более что сам автор это значение напрямую никак не определяет (в отличие, например, от значения глагола *стушеваться*). Тем не менее такие интерпретации значения идиоглоссы *надрыв*, как, например:

- «...состояние, для которого характерно обострённое, конфликтное сочетание противоречивых реакций и побуждений. Надрывность мироотношения и поведения крайне интересовала Достоевского-художника как выражение сокровенных глубин душевного мира человека в кризисные для него моменты» [1, с. 183];
- «Вероятно, *душевный надрыв* связан с представлением о надрывном, нутряном кашле и с пониманием *надрыва* как прорехи. Внешняя оболочка расползается, сквозь прореху зияет нутро, и окружающие смущённо отводят глаза. Слово *надрыв* описывает неконтролируемый эмоциональный выплеск

и/или выражение форсированных, искусственных эмоций. В первом случае человек просто извлекает на свет слишком глубоко запрятанные, интимные чувства, с пугающей откровенностью обнажая то, чему надлежит оставаться сокровенным. Во втором — человек так успешно предаётся самокопанию, что может найти в своей душе то, чего в ней вовсе или почти нет. Поэтому с надрывом часто выражаются мнимые, непомерно преувеличенные или искажённые чувства, что граничит либо с фальшью, либо с гротеском» [4, с. 157];

— «Надрыв — это единственный способ осмысления рутинного труда, причём такого, который ассоциируется с судьбой России или с личной травматической судьбой. Надрыв — это напоминание о судьбе, которая может постичь как тебя, так и других, и поэтому он неприятен вне зависимости от того, кому именно уготована тяжёлая судьба, на кого падёт этот рок» [5] и т. п. — представляются несколько субъективными и, по большому счёту, устремляются в бесконечность. Хотя в некоторых нюансах, например, в рассуждениях И. В. Левонтиной, и пересекаются со сделанными нами выводами. Полагаем, что формат словарной статьи СЯД, в первую очередь возможность реконструкции текстового ассоциативного поля, даёт больше преимуществ для наглядного выделения сущностных характеристик смысла слова надрыв, в частности, для романа «Братья Карамазовы» это — 'неестественность', 'преувеличенность', 'ложь', 'злоба' и 'желание отомстить'.

Литература

- 1. Власкин, А. П. Надрыв // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарьсправочник / Сост. Г. К. Щенников, А. А. Алексеев; науч. ред. Г. К. Щенников. Челябинск: Металл, 1997. С. 183.
- 2. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- 3. Конкина (Ахметшина), Н. Р., Ружицкий, И. В. Зона ассоциаций комментария в словарной статье Словаря языка Достоевского как реконструкция текстового ассоциативного поля // Новая Россия: традиции и инновации в языке и науке о языке: материалы Междунар. науч. конф., посв. юбилею Заслуженного деятеля науки РФ, доктора филол. наук, проф. Л. Г. Бабенко. 28–30 сентября, г. Екатеринбург. М.; Екатеринбург: Кабинетный учёный, 2016. С. 119–129.
- 4. Левонтина, И. Б. «Достоевский надрыв» // Зализняк, А. А., Левонтина, И. Б., Шмелев, А. Д. Константы и переменные русской языковой картины мира. М.: Языки славянских культур», 2012. С. 157–167.

- 5. Марков, А. Надрыв: к интеллектуальной истории термина [Электронный ресурс]. 2016. 06 июня. URL: http://gefter.ru/archive/18855
- 6. Ружицкий, И. В. «Маленькие» слова с «большим» значением в текстах Достоевского // Теоретическая семантика и идеографическая лексикография: Словарь. Дискурс. Корпус: материалы расширенного заседания науч. семинара проблемной группы «Русский глагол», посвящённого кафедры фундаментальной прикладной 45-летию И лингвистики И текстоведения 29-30 октября 2019 г. Екатеринбург: Кабинетный учёный, 2019. С. 160-170.
- 7. Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий. Т. I (A—B) / Под ред. Ю. Н. Караулова. М.: Азбуковник, 2008. 962 с.; Т. II (Γ —3). М.: Азбуковник, 2010. 1049 с.; Т. III (И—М). М.: Азбуковник, 2012. 847 с.; Т. IV (Н—По). М.: Азбуковник, 2017. 859 с.
- 8. Струве, Γ . Кое-что о языке Достоевского: употребление Достоевским заимствованных слов и злоупотребление ими // Revuedes Études Slaves. T. 53, Fascicule 4, 1981. P. 607–618.
- 9. Fyodor Dostoevsky. The Brothers Karamazov. A Novel in Four Parts with Epilogue / translated and annotated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. New York: Farrar, Srtaus and Giroux, 2002. 796 p.
- 10. Fjodor Dostojewski Die Brüder Karamasow [Electronic resource]. URL: https://linguabooster.com/ru/de/book/bruder-karamasow

~

УДК 82 (091)

Двоеглазов Владимир Викторович

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения Вятский государственный университет; Российская Федерация, Киров, e-mail: vladimir6798@yandex.ru

«НРАВСТВЕННЫЙ ЦЕНТР» И «ВЫСШИЙ СМЫСЛ» ОДНОЙ «КАРТИНКИ» «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В настоящей работе мы обращаемся с анализом к апрельскому номеру 1877 года «Дневника писателя» Достоевского. Цель такого обращения — продолжение поиска и предварительного осмысления материала, связанного с писательским пониманием праведничества и правды как категории русской философии. В ходе исследования такой материал обнаруживается как непосредственный (данный с помощью «чужого» текста и самостоятельный публицистический, художественнообразный), так и перекликающийся с этико-эстетической позицией художника, нашедшей отражение в его очерке-речи «Пушкин».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Дневник писателя», «правда», «праведник», реализм с «нравственным центром».

Vladimir V. Dvoeglazov

PhD of Philological Sciences,
Associate Professor of the Department
of Russian and Foreign literature and Teaching methods,
Vyatka State University;
Russian Federation, Kirov

THE "MORAL CENTER" AND THE "HIGHER MEANING" IN ONE "PICTURE" OF THE "DIARY OF A WRITER" BY F. M. DOSTOEVSKY

Abstract. This article deals with April issue of Dostoevsky's "Diary of a Writer" for 1877. The purpose of such an appeal is to continue the search and preliminary understanding of the material related to the writer's understanding of righteousness and truth as a category of Russian philosophy. Such material is found both direct (given with the help of a "foreign" text and independent artistic and figurative), and connected with the essay-speech "Pushkin", where the artist expressed his ethical and aesthetic position.

Key words: F. M. Dostoevsky, "Diary of a Writer", truth, righteous person, realism with a "moral center".

Для цитирования:

Двоеглазов, В. В. «Нравственный центр» и «высший смысл» одной «картинки» «Дневника писателя» Ф. М Достоевского // Гуманитарная парадигма. 2021. № 3 (18). С. 19–24.

В Достоевского «Пушкин» очерке знаменитом выражена пользоваться «восторженная» И, если словами самого писателя, «фантастическая» идея «общей гармонии, братского окончательного согласия всех племён по Христову евангельскому закону» [2, Т. 26, с. 148]. Контекстно она сопрягается с верой художника в способность русского человека к «всечеловечности» — качеству, предполагающему открытость, отзывчивость, осознание и исполнение-переживание бытийной правды. Факты этой веры писателя обнаруживают и другие материалы «Дневника писателя», в который вошла знаменитая речь о Пушкине 1880 года [5, с. 154; 6, с. 240-324].

Так, первый параграф главы третьей апрельского номера «Дневника писателя» за 1877 год содержит явную перекличку с «всечеловеческим», что подсказывается заголовком «Похороны общечеловека»¹. Содержательно к этой части примыкает второй параграф той же главы и того же номера — «Единичный случай». Обе композиционно выделенные части главы третьей апрельского номера «Дневника писателя» за 1877 год образуют единство. Его исток и пролог — в предыдущей (второй) главе о «еврейском вопросе». На это указывает и сам автор: «Вижу, что очень странно подошло письмо это к сейчас только дописанной мной целой главе о евреях» [2, T. 25, представленный Достоевским первом параграфе третьей В главы обозначенного номера и оценённый во втором параграфе «единичный случай» из письма одного корреспондента получает, с авторской точки зрения, качество своеобразного «разрешения» «еврейского вопроса» (с. 90). Этот вопрос — и социально-нравственный, государственный вопрос о правах, и индивидуально-личностный, связанный с обвинениями писателя в его якобы неприязненном, предвзятом отношении к «жидам». опровержения этого мнения и желание полноты разбора данного вопроса выросли в углубленное размышление Достоевского о специфике характера евреев, особенностях их общественных контактов и связанной с тем нравственной сущности народа. Свидетельство присутствия среди евреев «лиц, ищущих и жаждущих устранения недоразумений, людей притом

 $^{\scriptscriptstyle 1}$ О соотношении «общечеловеческого» и «всечеловеческого» у Достоевского [см., например: 3; 4].

² Далее по тексту это издание цитируется с указанием страницы в круглых скобках.

человеколюбивых» — такова «внешняя тематика» [9, с. 518] анализируемого материала.

Реальным фактом для доказательства служит письмо «очень молодой девицы, еврейки» «г-жи Л.»³, отражающее высокое оценочное отношение к почившему «доктору Гинденбургу⁴»: «Уже 58 лет как он практикует в М... и сколько добра он сделал за это время. Если б вы знали, Федор Михайлович, что это был за человек! <...> да и разве возможно вычислить его заслуги?» (с. 89); «...его имя перейдёт здесь в потомство, о нем уже сложились легенды, весь простой народ звал его отцом, любил, обожал и только с его смертью понял, что он потерял в этом человеке...» (с. 89). Другим заметным текстуальным доказательством присутствия «человеколюбия» в еврейском народе становится указание «г-жи Л.» на характер поведения еврейского раввина и пастора, на особенности обычаев евреев при погребении «доктора Гинденбурга» («Над его могилой держали речь пастор и еврейский раввин, и оба плакали»; «У евреев есть мальчики, которые при похоронах распевают псалмы, но запрещается провожать иноверца этими псалмами. Тут перед гробом, во время процессии, ходили мальчики и громко распевали эти псалмы» (с. 90). Заключительный констатирующий аккорд в тематике «еврейского вопроса» здесь — упоминание о том, что «г-жа Л.» «тоже еврейка» (Достоевский настаивает на обращении внимания читателя, «что писано это еврейкой, что чувства эти — чувства еврейки....») «и тоже плакавшая над "милой головой" человеколюбца». Так еврейский народ предстаёт действительно душевно отзывчивым, преодолевающим границы своего характера, своей натуры.

Сам же писатель обозначает, что видит в представленном его корреспонденткой «единичном случае» «человеколюбивого» отношения к памяти «доктора Гинденбурга» «чуть не начало разрешения всего вопроса» (с. 90). При этом данное обозначение сопровождается последующим многоточием, которое превращает соответствующую часть фразы в самостоятельное высказывание со своим философским смыслом: идущие после многоточия слова звучат и одновременно сужающим объём смысла контрастом («ну хоть того же еврейского вопроса»), и расширяющим

³ Письмо от 13 февраля 1877 г. Софьи Ефимовны Лурье, которой Достоевский ответил 11 марта 1877 года: «Какое милое письмо! Вашим доктором Гинденбургом и Вашим письмом (не называя имени) я непременно воспользуюсь для Дневника. Тут есть что сказать» [2, Т. 29 (2), с. 147].

⁴ Гинденбург (Hindenburg), Василий (Вильгельм) Данилович (1799–1877, Минск) — врач; врачебной практикой (уездного доктора, акушера, тюремного врача) занимался в Минской губернии [см. 7].

уточнением. Ведомый автором читатель «Дневника писателя», несомненно, ощущает авторское присутствие в живом строении объёма мысли.

живой объём Этот мысли подсказан Введением текстуальным параграфа I третьей главы апрельского номера «Дневника писателя», где автор сообщает о несвершённых делах, несказанных словах. Введение внешне стройно (можно сказать, сюжетно-композиционно) подготавливает появление письма «г-жи Л.». А его начальная часть раскрывает основные проблемы, волнующие автора: искусство и его специфика (Росси, Семирамидский, Репин, Рафаэль), «умственное настроение» современности. Другими словами, и в художественном творчестве, и в публицистике Достоевского отражение «текущего». Оно неизменно у писателя связывается с углублённым познанием «высшего смысла»: «По крайней мере, — замечает автор, — можно сделать несколько особых отметок уже на основании опыта о нашем русском умственном теперешнем настроении, о том, чем интересуются и куда клонят наши непраздные умы» (с. 88).

Уже заметно проявление этого познания «высшего смысла» («делания отметок», «куда клонят наши непраздные умы») при рассмотрении «внешней тематики»: художник обнажает «истину» еврейского «племени», говоря об «искренних и трогательных в правде своей строках» письма «г-жи Л.», содержащихся в нём фактах. Потому письмо ценно как проявление реальности и воплощение идеального, более глубокого, угадываемого и художником. \mathbf{C} одной (социальной) подразумеваемого обоснование шага вперёд со стороны русских для подготавливается увеличения прав евреев («противуположная сторона вопроса, а при этом и как бы даже намёк на разрешение» темы»). С другой стороны (и вместе с тем), сама «трогательность» реакции евреев обусловлена, имеет более глубокий исток: «единичный случай» совпадает с дорогой для Достоевского идеей братской любви.

О степени значимости этого «единичного случая», полагаем, говорит укрупнение, детализация содержания (что явлено уже самим заголовком), а также форма речи, что от риторически диалогизированной постепенно переходит к художественно-образной. Достоевский буквально творит словом «картинку», «сюжет» для «жанра», сосредоточивая внимание на главном герое письма и «единичного случая» — «докторе и акушере Гинденбурге». При создании портрета художник пользуется прообразами письма «г-жи Л.» (и это также соединяет I и II параграфы анализируемой части «Дневника писателя»). Характер этих прообразов, в целом, может быть обозначен как нравственно-философский: «Он умер в такой бедности, что не на что было похоронить его», «Уже 58 лет как он практикует в М.... и сколько добра он

сделал за это время», «он, видя, что не во что принять ребёнка, снял с себя верхнюю рубаху и платок свой (...), разорвал и отдал», «Бывали примеры, что он оставлял 30 и 40 р. у бедных; оставлял у бедных баб в деревнях» (с. 89–90). Дополняют их детали, исполненные в письме еврейки духовно-религиозного содержания: «...его имя перейдёт здесь в потомство, о нём уже сложились легенды», «хоронили его, как святого», «он себе лежал в стареньком, истёртом вицмундире, старым платком была обвязана его голова, эта милая голова, и казалось, он спал, так свеж был цвет его лица» (с. 89–90). Складывается обобщённое, высоко оценочное текстовое высказывание о праведнике [10, с. 379], отличающееся в отдельных моментах житийной топикой [1]. Определением «праведный» награждает почившего доктора-«старичка» и Достоевский.

В благотворящем решении художником создаётся «картина», по напоминающая житийную, «жанру» ПО содержанию являющаяся «реалистичной» «с нравственный центром». Центр нравственный — в деле человека, не лишённого «немецкого вица» бедного акушера и доктора, любовно относящегося через свою службу к людям. «Сердце у него горит», он снимает «с плеч рубашку и разрывает её на пелёнки», христианин принимает бедного «еврейчика в свои руки и обвивает его рубашкой с плеч своих» — Дальнейшая кульминация сюжета. часть душевная повествования — кульминация духовная (божественная и интеллектуальная): перед лицом Христа творит, мыслит своё дело доктор. Дела и вера его не расходятся (ср. «Ибо, как тело без духа мертво, так и вера без дел мертва», Соборное послание Св. ап. Иакова, 2:26), укрепляют любовь, не позволяют ей быть отмененной «на земле», где жертва «сбыться может и сбудется», «потому что уж на нём сбылось». Негорделивое, смиренное сознание открывает возможность осуществления любви: «Исполнил я, исполнит и другой; чем я лучше другого?» Люди подобны в возможности творения смирения любовного. Данные мысли представляют личный, писательский комментарий Достоевского к составленной «картинке», имеющей, как мы отметили, реальный прототип. Реализм «с нравственным центром», т. е. состоящий в изображении связи человека и высшей правды, оказывается у Достоевского «реализмом в высшем смысле», с божественной онтологией.

В анализируемом материале писатель вновь обращается к идее всечеловеческого братства, духовного единения «всех городов», «всех церквей», «всех языков» (с. 92). Оно действительно возможно (пусть пока на «момент», но здесь уже сила: это «мировая наполненность мгновения c. 289-290]) вечностью» [8, при внимании К глубоким основаниям действительности человеческой И природы, при «праведности», интерпретируемой художником как видимое Богом творение христианской любви, основанной на вере.

Литература

- 1. А. К. Житийная литература // Православная энциклопедия / Под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла [Электронный ресурс]. М., 2000 (изд. продолжается). Т. XIX. С. 283–345. URL: https://www.pravenc.ru/text/182317.html
- 2. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- 3. Достоевский: эстетика и поэтика [Электронный ресурс] / Сост. д-р филол. наук, проф. Г. К. Щенников, канд. филол. наук А. А. Алексеев; Науч. ред. д-р филол. наук, проф. Г. К. Щенников. Челябинск: Металл, 1997. URL: https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/034/
- 4. Захаров, В.Н. Художественная антропология Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2013. Вып. 11: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. С. 150–164.
- 5. История русской литературы XIX века. 70–90-е гг. / Под ред. В. Н. Аношкиной и др. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2001. 797 с.
- 6. Касаткина, Т. А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / Институт мировой литературы им. А. М. Горького, РАН. М.: Водолей, 2019. 334 с.
- 7. Русский биографический словарь / Под наблюдением пред. Имп. Рус. ист. общества А. А. Половцова : в 25 т. т. 5 : Герберский—Гогенлоэ / Ред. Н. П. Чулков. СПб.; М. : Имп. Рус. ист. общество, 1916. 442 с.
 - 8. Селезнев, Ю. С. В мире Достоевского. М.: Современник, 1980. 376 с.
- 9. Скафтымов, А. П. Поэтика художественного произведения. М.: Высшая школа, 2007. 536 с.
- 10. Христианство. Энциклопедический словарь: в 3 т. / Гл ред. С. С. Аверинцев. Т. 2 : Π –С. М. : Большая рос. энциклопедия, 1995. 670 с.

УДК 811.161.1 (Достоевский)

Морозова Татьяна Викторовна

Кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры «Русский язык и русская литература», Гуманитарно-педагогический институт, Севастопольский государственный университет; Российская Федерация, Севастополь, e-mail: a2424t@yandex.ru

Макаренко Лариса Викторовна

Кандидат филологических наук, доцент кафедры «Русский язык и русская литература», Гуманитарно-педагогический институт, Севастопольский государственный университет; Российская Федерация, Севастополь, e-mail: larisa-sevast@ya.ru

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОМПЛЕКС «МЕЧТАТЕЛЬСТВО»В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

B статье категория поэтики Φ . M. Достоевского «мечтательство» обобщения. проанализирована принципах типологического на «Мечтательство» рассмотрено художественный комплекс как текстовых концептуальных единиц, дающий разноаспектных и представление мечтательстве структурированное 0 в творчестве как явление широкого Достоевского ментально-творческого плана. Ключевыми конструктивными уровнями данного художественного комплекса выведены и проанализированы категории «мечта»; героймечтатель; сюжет мечтателя; авторская оценка феномена.

Ключевые слова: творчество Достоевского, художественный комплекс «мечтательство», мечта, герой-мечтатель, сюжет мечтателя, авторская оценка.

Tatiana V. Morozova

PhD in Philology science, Associated Professor, Humanitarian and Pedagogical Institute, Sevastopol State University; Russian Federation, Sevastopol

Larisa V. Makarenko

PhD in Philology science, Associate Professor of Department of Russian language and Russian literature, Humanitarian and Pedagogical Institute, Sevastopol State University; Russian Federation, Sevastopol

THE ART COMPLEX "DREAMING" IN THE WORKS OF F. M. DOSTOEVSKY

Abstract. The category of "dreaming" of Dostoevsky's works is analyzed in the article on the principles of typological generalization. "Dreaming" is considered as an artistic complex of diverse textual and conceptual units that gives a structured idea of dreaming in Dostoevsky's work as a category of a broad mental and creative plan. The key constructive levels of this artistic complex are derived and analyzed the categories "dream"; the hero-dreamer; the plot of the dreamer; the author's assessment of the phenomenon.

Key words: Dostoevsky's works the art complex "dreaming", the dream, the hero-dreamer, the plot of the dreamer, the author's assessment.

Для цитирования:

Морозова, Т. В., Макаренко, Л. В. Художественный комплекс «мечтательство» в творчестве Ф. М. Достоевского // Гуманитарная парадигма. 2021. № 3 (18). С. 25–32.

Значимость категории «мечтательство» в творчестве Ф. М. Достоевского отмечена многократно. Масса разноплановых её исследований требуют сегодня обобщения на принципах типологического анализа. В связи с этим нам видится возможным рассматривать мечтательство как целостный художественный комплекс, а его исследование осуществить путём суммирования уже осмысленных наукой данных в некий комплекс, дающий структурированное представление о мечтательстве как категории творчества Достоевского широкого ментального и творческого плана.

Известно, мечтательства получила тема развитие МНОГИХ произведениях Достоевского: «Бедные люди», «Хозяйка», «Слабое сердце», «Честный вор», «Белые ночи», «Униженные и оскорблённые», «Маленький герой», «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели»; черты найти «мечтательства» онжом В незавершённом романе Незванова», «Записках из подполья», а также в героях более поздних произведений: «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Кроткая», «Сон смешного человека», «Братья Карамазовы», в которых он получает мощное развитие и завершение. При этом считается, что мечтательство как новую для себя художественную тему писатель обрёл в цикле статей хроникально-фельетонного характера «Петербургская летопись» (1847) [2, с. 91]. «Журналистский» материал вскоре был переработан писателем в художественной прозе 1840-х гг., и уже в «Белых ночах» (1848) героймечтатель выведен «как национальный тип, столь же характерный, как гоголевские Манилов, Плюшкин или Хлестаков» [12, с. 5]. В период зрелой романной прозы свои наблюдения за данным типом Достоевский планировал обобщить в романе «Мечтатель», выведя в нём образ взрослого (лет сорока), семейного человека-мечтателя [13, с. 118].

Обобщая данные о разработке Достоевским темы мечтательства, выявляется, что её конструктивными уровнями стали:

- категория «мечта»;
- герой (тип мечтателя, мечтательный характер);
- сюжет мечтателя;
- авторская оценка феномена.

Мечта («мысли», «мыслишки», «сокровенные идейки», в номинации Достоевского) неотделима OT натуры человека. Выступая частью человеческого когнитивного бытия, она присуща каждому индивиду в большей или меньшей степени, и представляется Достоевскому сугубо «головным» явлением. Но качество мечтаний различно: мечта — это и способ спасения от пошлости существования, стремление преодолеть «вялую пустоту обыденной бесцветной жизни» [5, Т. 18, с. 80]; мечта — план строительства новой жизни, нередко утопия; беспочвенная мечта-фантазия (например, «Без практической деятельности человек поневоле станет мечтателем» [5, Т. 19, с. 206]); мечта-«прожект», порождение душевного подполья. Безусловно, на осмысление Достоевским мечты оказали влияние философские доктрины первой половины XIX века и широкая литературная традиция. Однако основой дифференцирования качества мечты у писателя выступает её близость к полюсным явлениям: сопряжение с живым чувством, в одном плоскости, и с рациональной идеей, в другой. В результате «...тандем мечты и идеи в отношении к жизни оказывается взрывоопасным», а вот соединение мечты (по сути, абстрактной, далёкой от жизни субстанция) с чувством «приводит к подлинному "художественному" постижению "живой жизни"» [8, c. 28].

Второй уровень комплекса «мечтательство» — образный. *Герой-мечтатель* представляется Достоевскому далеко не однородным типом (подроб. классификация Э. М. Жиляковой [6]). Обобщение разных ипостасей этого героя позволяет выделить две генеральные линии его нрава:

- мечтатель-альтруист: человек «шиллеровского склада» (Мечтатель из «Белых ночей») / тип «доброго сердца» (Макар Девушкин, Настенька из романа «Белые ночи», Неточка Незванова) / «сентиментальный мечтатель» («Петербургские сновидения в стихах и прозе») / тип «слабого сердца» (Ордынов, Вася Шумков, Ростанев). «Альтруистический» склад характера мечтателя интересен Достоевскому переходным типом своего мироощущения: поворотом от самоуглублённого существования «в сторону реальной жизни, к пониманию высокой поэзии, заключённой в обыкновенном мире...» [6] — отсюда образы Мышкина, Шатова, Алёши Карамазова, Мити Карамазова в романах зрелого периода;

- мечтатель-индивидуалист: герой «байронического комплекса» (Голядкин, Аркадий-подросток вначале) / «подпольный парадоксалист» («Записки из подполья») / человек, страдающий от мучительной амбиции, презрения к миру (Ефимов, Митя Карамазов вначале). Типу «перевёрнутого» романтика-мечтателя, «цинически оплевывающего свои собственные романтические идеалы» [10, с. 64] характерно мечтательство, которое «парадоксально сочетается с тем, с чем оно... ни при каких условиях не могло сочетаться ранее — с обидой на жизнь и расчётливостью» [8, с. 10].

Изображение Достоевским героев-мечтателей отличает попытка включения их в систему взаимных отношений, например: приятелей-родственных душ: Мечтатель и Настенька («Белые ночи»); детей и отцов: мечтательные подростки в «Неточке Незвановой» и «Подростке» и отцымечтатели Ефимов и Версилов; супругов: Закладчик и Кроткая («Кроткая»).

Сложность типа мечтателя обусловливают такие факторы:

- а) традиция романтизма / сентиментализма, ведущих философских и художественных концепций, определявших поведение, творчество, образ мысли и жизни европейца первой половины XIX века, и реализма (пушкинско-гоголевского типа). На основе аккумулирования Достоевским этих литературных традиций возрос новый герой «более активный в философском диалоге эпохи. Это и послужило причиной появления "мечтателей" Достоевского» [10, с. 39];
- б) национальный характер с типичным для него мечтательством [3] и отражение драматических процессов духовной жизни русского общества XIX века (публицистика Достоевского 1840–1850-х гг. и художественное творчество 1840–1870-х гг.);
- в) процессы общественной жизни своего времени в авторском многоаспектном осмыслении: общественные отсутствие объединяющих интересов, беспочвенность и «мечтательный элемент славянофильства» [1, с. 151]; реакционность и «безбрежная социальная мечтательность русских

революционеров» [Там же]; психологические черты — слабые, женственные, нежные характеры; эстетические — оторванность от активного подхода при жажде деятельности; философские — утопичность (например, мечты социальных утопистов, охваченных идеями всеобщего братства, в осознании Достоевского, были чуждыми на российской почве).

Характерные черты героев-мечтателей Достоевского:

- социальная маргинальность и, как следствие, их «незакреплённость в материальном мире» [7, с. 108] (выражается в болезни Макара Девушкина, отсутствии средств и благополучной карьеры у Голядкина, в отсутствии друзей и привязанностей у Мечтателя и т. п.);
- «книжный ум» мечтателей, то есть «установка на литературность» [Там же, с. 46] и главенство литературно-книжного над реальным (выражается в погружённости героев в чтение, пафосности их идей, страсти к сочинительству и пр.);
- принадлежность к городскому топосу, прежде всего, к «углам» фантастического и мрачного Петербурга [11];
 - одиночество мечтателей в социальном и метафизическом измерении;
- отгороженность носителей мечтательства от «живой жизни», напряжённая внутренняя жизнь, питающая дух, но не «тело» порывы, но не деятельность, «отсутствие силы, ...чтобы жить действительной жизнью» [8, с. 11].

Формы сопряжения типа «мечтатель» с другими: а) «смешной человек», деятельность которого мало востребована окружающими; б) человек из подполья (своего рода «озлобленный мечтатель» [4, с. 10]); в) герой-идеолог, претворяющий мечту-идею в жизнь, что не под силу «нежным» мечтателям [9]. При этом мечтания без почвы мечтателей в сопоставлении с идеямидействиями идеологов, в понимании Достоевского, менее губительны, и, даже обладая набором негативных коннотаций, сохраняют устремлённость к красоте и нравственному совершенству (например, в образе Мышкина).

Сюжет мечтателя имеет две линии своего развития [8, с. 7]:

- раскрытие мечтательства с позиции исключительности его носителя: от романа «Белые ночи» к «Запискам из подполья» и далее к «Преступлению и наказанию»;
- представление мечтателя как порождения «случайного семейства»: от «Неточки Незвановой» к «Подростку» и в итоге к «Братьям Карамазовым».

Обязательной коллизией сюжета мечтателя становится «фиаско, которое герой-мечтатель терпит в отношениях с героиней, и осмысливается оно как фатальная для него невозможность обрести реальное, действительное бытие и свою собственную историю» [8, с. 11]. Под историей героя подразумевается такая событийная сторона повествования, как «движение,

развитие, изменение, сопротивление материальной среде», то есть включённость героя в жизнь [Там же]. Так как мечтателю «отказано и в том, чтобы меняться, и в том, чтобы быть деятелем», то и существование его ограничено областью «мечты, воображения, литературности, книжности», то есть семиотическим пространством, «которое располагается поверх действительной жизни и никак с ней не соприкасается» [Там же].

Наконец, авторская оценка феномена мечтательства. Отмечается близость романтических грёз и умонастроений героя-мечтателя самому Достоевскому («...романтический эстетизм остался... надолго» [10, с. 44]). При субъективированная оценка мечтательства у писателя двоится: «Достоевский показывает трагическую обречённость романтического стремления к воплощению мечты в искусственной микросреде, но в то же мечтателей рисует время единственно настоящими людьми, "взыскующими Града"» [Там же, с. 43-44]. В ранних произведениях писателя мечтательство расценивалось больше как социально-психологический феномен (социальная мечтательность революционеров, беспочвенность славянофильства). В поздних — как психологический, с патологическими формами трансформации мечты в деятельную идею героев «пятикнижия» и сложной смысловой переакцентировкой фантастическом рассказе «Кроткая» (1876).

Детерминанта «мечтательство» одна ИЗ наиболее устойчивых сознании Ф. М. Достоевского. Она широко представлена системе ментальных и художественных координат писателя, что способствует её утверждению в статусе целостного художественного комплекса. Активное бытование этого феномена Достоевский связывал со сложными процессами духовной жизни своего современника, его глубокой неудовлетворенностью жизнью, парадоксом поиска ИМ духовного единства/братства разрушительного самоутверждения. На российской почве мечтательство виделось писателю явлением, во многом определяющим национальный образ мира.

Сущностную природу мечтательства писатель исследовал в разные периоды творчества, но в едином идейно-концептуальном ключе. Идейносодержательные аспекты категории «мечтательство» определяло множество факторов «внетекстовой» природы — историко-национальной, философскоидеологической, общественной позиции писателя, приоритетов литературнописательской среды, в которую был вхож автор, его ценностные и культурные жизненные ориентиры и пр. Художественное же воспроизведение комплекса «мечтательство» вобрало В себя как черты, рождённые конкретноисторической средой (национальное самоопределение, общественные

процессы в России XIX века, литературная традиция), так и базовые рефлексии человеческой натуры. Последнее имеет отношение к феномену мечты, представлявшейся Достоевскому важнейшим слагаемым ментальности человека. Одной из точек сопряжения мечты выступает чувство, другой — идея, порождение рациональной культуры. В первой точке мечта обогащается новыми приращениями, во второй — обедняется и искажается.

Довольно объёмен Достоевского художественный V контекст изображения героя-мечтателя — сложного и неоднородного типа. Процесс его художественных трансформаций обусловлен видением писателем двух генеральных линий в развитии личности мечтателя: мечтателя-альтруиста человека, открытого миру, готового служить другому, и замкнутого в своих обидах и злобе мечтателя-индивидуалиста. Мечтателя Достоевского отличает маргинальность и одиночество, книжность и оторванность от жизни. Однако герой может сохранять чистоту души и помыслов и быть «смешным человеком» в глазах других в силу своей непохожести на них. А может, сохраняя своё «бессилие», озлобиться и уйти в душевное подполье, или, ещё страшнее, пытаться доказать свою состоятельность, реализуя чудовищные по своей парадоксальности планы в жизнь. И в том и в другом случае Достоевский уличает героя-мечтателя в оторванности от «живой жизни». Это определяет весь сюжет мечтателя: основные линии его развития, ключевые коллизии, семиотику пространства и времени — и разностную авторскую оценку феномена мечтательства, попытки изучить драматическую диалектику которого Достоевский предпринял в самом начале своего творческого пути и не оставлял до самых зрелых своих художественных опытов.

Литература

- 1. Бердяев, H. A. Миросозерцание Достоевского [Электронный ресурс]. Прага: The YMCA PRESS Ltd., 1923. 238 c. URL: https://www.fedordostoevsky.ru/pdf/berdyaev.pdf
- 2. Богданова, О., Водопьянова, Г. А. Эволюция образа мечтателя в раннем творчестве Ф. М. Достоевского // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2001. N^0 3–5 (23). С. 91–93.
- 3. Бухаркин, П. Е. Мечта в русской традиции: Историческое и трансисторическое в развитии имени // Имя сюжет миф. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. С. 178–194.
- 4. Джакуинта, Р. «У нас мечтатели и подлецы». О «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского // Русская литература. 2002. № 3. С. 3–18.
- 5. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т.: Сочинения: в 18 т.; Письма: в 12 т. Л.: Наука, 1972–1990.

- 6. Жилякова, Э. М. Мечтательство // Достоевский. Эстетика и поэтика : словарь-справочник / Сост. Г. К. Щенников, А. А. Алексеев, науч. ред. Г. К. Щенников ; ЧелГУ. Челябинск : Металл, 1997. С. 97.
- 7. Зелянская, Н. Л. Мифоонтология писательства. Фёдор Достоевский: творческий путь до эшафота: монография. Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ, 2006. 114 с.
- 8. Косяков, С. А. Мечтатель и его трансформации в творчестве Ф. М. Достоевского : автореф.. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Косяков Сергей Алексеевич. Воронеж, 2009. 22 с.
- 9. Медведева, Д. А., Казаков, А. А. Мечтатели и идеологи в мире Ф. М. Достоевского в свете феноменологии безумия // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 4 (36). С. 141–150.
- 10. Назиров, Р. Г. Эволюция героя в раннем творчестве Достоевского // Назиров, Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1982. С. 37–51.
- 11. Николаева, Е. Г. Тип петербургского мечтателя в повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи» // Вестник Удмуртского университета. 2008. Вып. 1. С. 39–46.
- 12. Син, М. X. «Белые ночи»: тема мечтательства и тип мечтателя в раннем творчестве Ф. М.Достоевского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 русская литература/ Син Ми Хе. СПб., 2002. 19 с.
- 13. Трофимова, А. В. Трансформация замысла незаконченного романа «Мечтатель» от пассивной мечты к деятельностной любви // Трофимова, А. В. Поэтика незаконченных произведений Ф. М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Трофимова Анастасия Владимировна. Екатеринбург, 2016. С. 114–131.

~

УДК 82-31

Капустина Светлана Владимировна

Кандидат филологических наук, Институт филологии, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского;

ЭКСПЛИКАЦИЯ КОНЦЕПТОВ «БЕСПОРЯДОК» И «БОГАТЫРСТВО» В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

Российская Федерация, Симферополь, e-mail: kapustina s v@mail.ru

статье на материале романа Ф. М. Достоевского Карамазовы» реконструируется семантическое наполнение авторских «беспорядок» «богатырство». Утверждается концептов и оппозициональность, базируется противопоставлении что на Ф. М. Достоевским «беспорядка» как бесовского порядка «богатырству» как силе, дарованной Богом для сопротивления бездне зла. Указанный характер взаимодействия анализируемых концептов логично и однозначно мировидения и этико-эстетических предпочтений передаёт суть Ф. М. Достоевского.

Ключевые слова: Достоевский, концепт, беспорядок, богатырство, «Братья Карамазовы».

Svetlana V. Kapustina

PhD in Philological sciences, Institute of Philology, V. I. Vernadsky Crimean Federal University; Russian Federation, Simferopol

EXPLICATION CONCEPTS "BESPORYADOK" ("DISORDER") AND "BOGATYRSTVO" ("HEROISM") IN FYODOR DOSTOEVSKY'S NOVEL "THE BROTHERS KARAMAZOV"

Abstract. The article reconstructs the semantic content of the author's concepts "besporyadok" ("disorder") and "bogatyrstvo" ("heroism"). This research is based on the novel "The Brothers Karamazov" by Fyodor Dostoevsky. The Oppositionality of the listed concepts is asserted. It based on Fyodor Dostoevsky's contraposition of "disorder" as a demonic order to "heroism" as a force given by God to resist the abyss of evil. The specified nature of the interaction of the analyzed concepts logically and unambiguously conveys the essence of the worldview and ethical and aesthetic preferences of Fyodor Dostoevsky.

Key words: Dostoevsky, concept, besporyadok (disorder), bogatyrstvo (heroism), "The Brothers Karamazov".

Для цитирования:

Капустина, С. В. Экспликация концептов «беспорядок» и «богатырство» в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Гуманитарная парадигма. 2021. № 3 (18). С. 33–40.

Методологически значимым ориентиром для данной работы послужила статья известного литературоведа В. Я. Кирпотина «Гуманизм Гоголя. "Беспорядок" и "богатырство"», в которой вынесенные в название понятия рассмотрены как антитетичные [8, с. 64]. Развивая перспективные идеи исследователя, мы видим возможность интерпретировать концептов «беспорядок» и «богатырство» в наследии Ф. М Достоевского. Особенного внимания в данном контексте заслуживает роман «Братья Карамазовы» как итоговое произведение классика, в котором автор с высоты своего творческого и жизненного опыта предлагает ответы на «проклятые вопросы». Эксплицированная в кульминационном произведении писателя «беспорядок» – «богатырство», выстроенная «народноэтимологических» трактовок включённых в неё понятий, позволяет восстановить мировоззренческие установки и духовные устремления зрелого Ф. М. Достоевского.

Индивидуально-авторское слово-образ (концепт) представляет собой многомерную систему смыслов, которые могут как совпадать с узусом, так и значительно отличаться от него. Осмысляя общепринятое содержание понятия, автор обогащает его семантическую палитру новыми красками. Поэтому полноты окказиональными для определения смыслового поля того или иного слова-образа требуется привлечь не только художественные тексты писателя, но и его публицистическое и эпистолярное наследие, где искомая единица репрезентована в минимальной креативной Художественная трансформация смыслов, таким обработке. образом, определяется посредством сопоставления прямых авторских суждений о запечатлённых каком-либо явлении, его письмах, дневниках, воспоминаниях современников, и тематически близких к ним художественноповествовательных фрагментов [5, с. 115]. Прояснить авторское восприятие иных понятий могут и черновые записи к литературным произведениям, так как в подготовительных материалах представлены основные идеи писателя в виде своеобразной схемы сюжетообразующих «узлов» будущего сочинения.

Лексемами «беспорядок» и «богатырство» Ф. М. Достоевский текстово только словарное, репрезентирует не ИХ но И художественно переформатированное значение [5; 7]. Так, ядро концепта «беспорядок» восходит у него к «народной этимологии», согласно которой, «беспорядок» «бесовский порядок», a «богатырство» способ преодоления бесовщины. С конститутивными признаками понятия «богатырство» у Достоевского согласуются разыскания тех исследователей, которые в основе деяний русских воинов видели не прославление языческих культов (например, В. Ф. Миллер, А. А. Котляревский и др.), а верность христианству, питавшему нравственную и физическую мощь былинных богатырей. В этом плане чрезвычайно значимой представляется идея митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского Иоанна (Снычева), трактовавшего сущность богатырства на Руси как «особый вид церковного (а, возможно, даже иноческого) служения, необходимость которого диктовалась заботой о защите веры» [6, с. 39]. Отождествление Ф. М. Достоевским богатырства с «Божьей благодатью, непобедимой духовной силой, дарованной человеку для защиты Православия», разноуровнево представлено страницах на кульминационного романа.

Само слово «беспорядок» и его падежные формы встречаются в тексте Карамазовых» 13 «Братьев раз (кроме того, 5 раз используется прилагательное «беспорядочный/ая(ое)» И 2 раза наречие «беспорядочно»). Слово же «богатырство» на страницах романа отсутствует вовсе — дважды употребляются только падежные формы прилагательного «богатырский/ая (ие)». Но, несмотря на количественную диспропорцию, ядерные значения концептов «беспорядок» и «богатырство» в романе «Братья Карамазовы» реализуются как равные составляющие одной системы, минимальное употребление слова «богатырство» компенсируется идейных публицистическим посредством перекличек \mathbf{c} наследием Ф. М. Достоевского. Так, дискуссия героев романа о героическом подвиге русского унтер-офицера Фомы Данилова, который под угрозой мученической смерти не отказался от Православной веры и был зверски убит захватившими его в плен кипчаками, является логическим продолжением авторского монолога об истинно русском богатырстве, который представлен на страницах январского выпуска «Дневника писателя» за 1877 год. «Мучители, замучив его до смерти, удивились силе его духа и назвали батырём, то есть по-русски богатырём», — пишет Ф. М. Достоевский, указывая главный источник несокрушимости русских воинов — веру во Христа [4, Т. 25, с. 12]. Умиление и восторг автора разделяет дворовой человек старика Карамазова Григорий один из представителей русского народа-богоносца. В отличие от него лакею Смердякову, утратившему связь с благодатной народной почвой, не дано постичь глубины богатырского подвига Фомы Данилова. «Совсем не русской верой» назовёт «умозаключения» Павла Фёдоровича Алёша Карамазов, олицетворяющий в произведении *тип духовного богатыря*, главная миссия которого заключается в верном служении людям, в духовной помощи тем, в чьих душах разгорается адское пламя бесовщины.

О принадлежности Алёши к когорте духовных богатырей свидетельствуют главные герои произведения: Дмитрий называет его «ангелом на земле», Иван — «чистым херувимом». Неоднократно в тексте соотносятся имена Алёши Карамазова и Святого Алексия Человека Божия [2, с. 200–235]. Даже старик Карамазов, который неслучайно назван Е. М. Мелетинским «апологетом беспорядка и хаоса в шутовском обличьи», умиляется беззлобию и открытости своего младшего сына [9, с. 32].

Алёшу Современный читатель тэжом назвать Карамазова «харизматичной личностью», то есть тем, кто вызывает положительные эмоции у окружающих. Однако более уместным в отношении к этому персонажу является изначальное значение слова «преемственная передача благодатного дарования» [6, с. 40]. Алёша душевно» c благочестивым старцем Зосимой, Карамазов «спаян воплощающим в романе наивысший тип богатырства в понимании Достоевского. Согласно авторской позиции, богатырский подвиг святых отцов заключается в добровольном отречении от искусов мирской жизни, обращении к Богу не только для личного освобождения от грехов, но и для пробуждения молитвой человеческой совести, преображения несовершенного мира. Именно Зосима благословляет своего духовного сына на богатырское служение в миру. «Подымутся беси, молитву читай!» [3, Т. 9, с. 100], будущего воина мудрый старец, открывая ему действенное оружие против беспорядка.

Иоанн (Снычев) Владыка указывает на «харизматическую преемственность богатырства» в сюжете былины об Илье и Святогоре, которая называется ещё «Смерть Святогора» [6, с. 40-43]. Думается, некоторые мотивы этого народно-эпического произведения воплощаются и в романе «Братья Карамазовы». Согласно замечанию Б. Н. Тихомирова и О. Н. Николаева, Ф. М. Достоевскому мог быть известен сборник онежских былин А. Ф. Гильфердинга (1873) [10], который не случайно «открывает» былина «Святогор». В ней несколько трансформирован традиционный сюжет о богатырях Святогоре и Илье, нашедших гроб и поочередно примеривших его на себя. Илье гроб велик, а Святогору впору. Он ложится в гроб, и крышка закрывается. Илья не может открыть её. Святогор остаётся в гробу, передав свою силу преемнику. Высокопреосвященнейший владыка Иоанн так объяснял главный смысл этой былины: «Пройдя успешно послушание богатырства, служения Богу и Церкви на поприще мятежной бранной жизни, Святогор заслужил освобождение от суеты, упокоение от страстей в священном безмолвии — бесстрастном предстоянии Богу, ненарушимом заботами земной жизни. Дар своей богатырской силы вместе с обязанностями этого служения он передал Илье» [6, с. 42].

Старец Зосима, исцелявший бесноватых, помогавший страждущим и боровшийся с нечистью, проникающей через завистливые души даже за святые стены монастыря, выполнил свою высокую богатырскую миссию и, подобно Святогору, отошёл в вечность от земной суеты. Алёша Карамазов видит наставника на пиру в Кане Галилейской и в последний раз слышит его завет «Начинай, кроткий, дело своё!» [3, Т. 9, с. 451]. По смерти старца на душу Алёши ложится тяжкое бремя сомнения, но автор заранее открывает читателям перспективу богатырского служения Карамазова-младшего: «Великое горе души его поглощало все ощущения, какие только могли зародиться в сердце его, и если только мог бы он в сию минуту дать себе полный отчёт, то и сам бы догадался, что он теперь в крепчайшей броне против всякого соблазна и искушения» [3, Т. 9, с. 435].

«Харизматическая преемственность богатырства» Святогора и Илии обретает новые черты в художественном мире Ф. М. Достоевского. Читатель видит торжественный момент богатырского преображения Алёши Карамазова, наблюдает, как духовная мощь старца переходит к его юному последователю: «Но с каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твёрдое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его. Какая-то как бы идея воцарялась в уме его — и уже на всю жизнь и во веки веков» [3, Т. 9, с. 452]. Подобно одному из любимых сыновей матери-сырой земли, святорусскому богатырю Илье Муромцу, Алёша припадает к родной земле «слабым юношей», а поднимается «твёрдым на всю жизнь бойцом» [Там же].

Образ защитника русской веры и русского народа — Преподобного Ильи чрезвычайно близок Ф. М. Достоевскому. был воспоминаниям типографского наборщика М. А. Александрова, писатель на одном из благотворительных литературных вечеров вне программы прочёл поэму А. К. Толстого «Илья Муромец» [1]. Талантливое чтение поэтических строк о старом богатыре, обиженным князем Владимиром, вызвало у публики одушевление, которое «достигло высшей степени, потому заключительные слова "и смолой и земляникой пахнет тёмный бор..." были произнесены им с такою удивительною силою выражения в голосе, что иллюзия от истинно художественного чтения произошла полная: всем показалось, что в зале «Благородки» действительно запахло смолою и земляникою... Публика остолбенела, и, благодаря этому обстоятельству, оглушительный гром рукоплесканий раздался лишь тогда, когда Фёдор Михайлович сложил книгу и встал со стула» [1].

Кроме того, имя Ильи Муромца неоднократно встречается в публицистических работах Ф. М. Достоевского: «Сравнил же наш поэт Лермонтов Россию с Ильёй Муромцем, который тридцать лет сидел сиднем и вдруг пошёл, только лишь сознал в себе богатырскую силу. К чему же такие богатые и оригинальные способности русским?» [4, Т. 18, с. 56]; «Хочет другого лучшего Россия (идеалы, Илья Муромец, юродивый)» [4, Т. 23, с. 193]; «Народ наш любит тоже рассказывать и всеславное и великое житие своего великого, целомудренного и смиренного христианского богатыря Ильи Муромца, подвижника за правду, освободителя бедных и слабых, смиренного и непревозносящегося, верного и сердцем чистого» [4, Т. 25, с. 69] и др.

Напоминая славного защитника Святой Руси, Илью Муромца, остановившегося у камня на распутье, Алёша Карамазов произносит речь возле «Илюшиного камня», наставляя на путь истинный мальчиковподростков, которые только готовятся избрать свою дорогу в жизни; как и Разбойника и знаменитый победитель Соловья Идолища Поганого, Карамазов-младший пытается уничтожить чудовищные порождения беспорядка в душах своего отца, братьев, Лизы Хохлаковой.

Олицетворением «беспорядка» в той или иной мере является практически каждый герои романа. Даже в чистые богатырские души иногда проникает зерно сомнения в правильности жизненных убеждений. Однако наиболее отчётливое клеймо «бесовского порядка» выжжено в душе Ивана Карамазова. Именно Иван, мучимый духовным бунтарством и одержимый «бесовским порядком» мыслей, первым рассматривает «беспорядочное» и в душе Алёши Карамазова, привлекает к себе бесноватого Смердякова, называет «бесёнком» Лизу Хохлакову и, наконец, знакомится со страшным порождением своей больной фантазии — чёртом.

Иван не отрицает «бесовского порядка», воцарившегося в собственном уме. Он жаждет исцеления, делает робкие попытки на пути к свету, но неприятие Творца и «возвращение билета» делают пока невозможным его духовное воскресение. В беседе с Алёшей Иван признаётся в своём безудержно-карамазовском желании жить даже без Истины и вне Христа: «Я сейчас здесь сидел и, знаешь, что говорил себе: не веруй я в жизнь, разуверься я в дорогой женщине, разуверься в порядке вещей, убедись даже, что всё напротив беспорядочный, проклятый и может быть бесовский хаос.

порази меня хоть все ужасы человеческого разочарования, — а я всё-таки захочу жить и уж как припал к этому кубку, то не оторвусь от него, пока его весь не осилю!» [3, Т. 9, с. 288].

Е. М. Мелетинский называет Смердякова «практическим двойником» Ивана Карамазова [9, с. 7]. Беспорядочная душа лакействующего европейца, оторванного от народной почвы, является отражением души Ивана. Неслучайно Дмитрий скажет о настоящем отцеубийце: «О, это чёрт сделал, чёрт отца убил!...» [3, Т. 9, с. 593], ведь преступление совершат два «соучастника», опьянённых «бесовщиной», которая впоследствии обретёт реальные формы «порядочного человека».

Духовным же «двойником» Ивана выступает одержимая физическим и нравственным недугом Lise Хохлакова. После посещения Ивана девочка восклицает: «Ах, как я хочу беспорядка!» [3, Т. 10, с. 92]. В разговоре с Алёшей Лиза признаётся в своих ночных кошмарах, которые духовно роднят её с видениями беспорядствующих Ивана и отца Ферапонта: «...мне иногда во сне снятся черти, будто ночь, я в моей комнате со свечкой, и вдруг везде черти, во всех углах, и под столом, и двери отворяют, а их там за дверями толпа, и им хочется меня схватить...» [3, Т. 10, с. 94].

Бесовская гордость и ложные умозаключения не позволяют жертвам беспорядка открыть своё сердце для спасительной веры во Христа, однако, есть в романе и те, кто не желает более жить под властью низменных, бесовских страстей. «Порядку во мне нет, высшего порядка, — сокрушается старший из братьев Карамазовых Дмитрий. — Но... всё это закончено, горевать нечего. Поздно, и к чёрту! Вся жизнь моя была беспорядок, и надо положить порядок» [3, Т. 9, с. 505].

определённом этапе Думается, Дмитрий на своего развития демонстрирует «псевдобогатырство», субконцепт, необходимый для пояснения оппозиционной системы «беспорядок-богатырство». Дмитрий Фёдорович обладает недюжинной физической силой, однако, свои битвы «псевдобогатырь» ведёт с неравными соперниками: слабым и униженным штабс-капитаном Снегирёвым, родным отцом, слугой Григорием, который заменил ему родителя в раннем детстве. Мокиекифовщина Дмитрия Карамазова на грани «беспорядка» и «богатырства»: для псевдобогатыря, осознавшего свою приверженность к «бесовскому порядку» и раскаявшегося в ней, ещё возможна светлая богатырская перспектива.

художественной ткани «Братья Карамазовы» романа Ф. М. Достоевским эксплицирована система противопоставленных друг другу индивидуально-авторских концептов «беспорядок» И «богатырство». Посредством воплощения базисных художественного данных

мировоззренческих единиц писатель указывает на основную причину губительного «беспорядка», которая заключается в роковой отделённости общества от гармонии Церкви, и напоминает родному народу-богатырю о его высшем предназначении. Постоянные раздумья классика о сущности «беспорядка» и «богатырства» свидетельствуют о ключевой особенности его творческого мышления — поиске путей совершенствования жизни, а не только критики окружающего, которой нередко ограничивают вектор творческих устремлений зрелого Ф. М. Достоевского.

Литература

- 1. Александров, М. А. Фёдор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872–1881 годах [Электронный ресурс]. URL: http://chulan.narod.ru/hudlit/dost/aleksandrov.htm
- 2. Ветловская, В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб. : Изд-во «Пушкинский дом», 2007. 640 с.
- 3. Достоевский, Ф. М. Собрание сочинений: в 10 т. / Под общ. ред. Л. П. Гроссмана. М.: Художественная литература, 1956—1958.
- 4. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- 5. Зябрева, Г. А., Капустина, С. В. Художественный концепт «богатырство» в творчестве Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского // Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Симферополь : ТНУ, 2011. № 24 (63). С. 114–124.
- 6. Иоанн (Снычев), митрополит. Духовные основы русского богатырства // Русская симфония. СПб. : Царское дело, 2001. С. 37–46.
- 7. Капустина, С. В. Концепт «беспорядок» в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Достоевский и мировая культура. 2021. № 3. С. 76–97.
- 8. Кирпотин, В. Я. Гуманизм Гоголя. «Беспорядок» и «богатырство» // Достоевский-художник. М.: Советский писатель, 1972. С. 54–70.
- 9. Мелетинский, Е. М. Достоевский в свете исторической эпохи. Как сделаны «Братья Карамазовы»? М.: РГГУ, 1996. 112 с.
- 10. Николаев, О. Р., Тихомиров, Б. Н. Эпическое православие и русская культура (к постановке проблемы) // Христианство и русская литература. СПб.: Наука, 1994. С. 5–49.

УДК 087

Фёдорова Елена Алексеевна

Доктор филологических наук, профессор кафедры Теории и практики коммуникации, Ярославский государственный университет имени П. Г. Демидова; Российская Федерация, Ярославль, e-mail:sole11@yandex.ru

Шалина Марина Александровна

Кандидат филологических наук, доцент кафедры Филологических дисциплин и методик их преподавания, Евпаторийский институт социальных наук (филиал) Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского; Российская Федерация, Евпатория, e-mail: marie_ka@mail.ru

СОВРЕМЕННАЯ МЕТОДОЛОГИЯ ИЗУЧЕНИЯ И ПРЕПОДАВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА ДОСТОЕВСКОГО (О проекте «Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы»)

Elena A. Fedorova

Grand PhD in (Philology) sciences,
Professor of the Department of Theory and Practice of Communication,
P. G. Demidov Yaroslavl State University;
Russian Federation, Yaroslavl

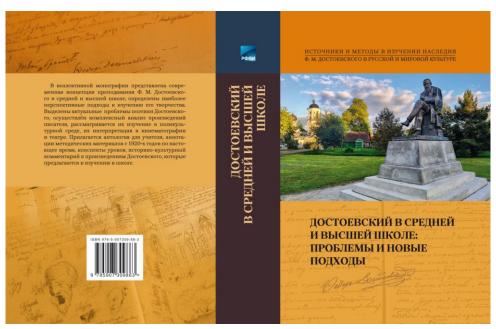
Marina A. Shalina

PhD in Philology sciences,
Associated Professor of the Department of linguistic disciplines and methods of teaching,
Yevpatoria Institute of Social Sciences (branch),
V. I. Vernadsky Crimean Federal University;
Russian Federation, Yevpatoria

MODERN METHODOLOGY OF STUDYING AND TEACHING DOSTOEVSKY'S CREATIVITY (About the project "Dostoevsky in secondary and higher school: problems and new approaches")

Для цитирования:

Фёдорова, Е. А., Шалина, М. А. Современная методология изучения и преподавания творчества Достоевского (о проекте «Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы») // Гуманитарная парадигма. 2021. № 3 (18). С. 41–50.



Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы: Коллективная монография / Под ред. Е. А. Фёдоровой. – СПб.: Изд-во русской христианской гуманитарной академии, 2021. – 604 с.

К 200-летнему юбилею Ф. М. Достоевского отечественное и мировое научное сообщество готовилось заранее. В 2018 году к конкурсу Российского фонда фундаментальных исследований «Источники и методы в изучении наследия Ф. М. Достоевского в русской и мировой культуре» было допущено 49 проектов, из которых поддержано 29. Одним из выигравших конкурс на финансирование стал проект под руководством доктора наук, профессора государственного университета П. И. Демидова Ярославского имени Е. А. Фёдоровой «Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы», в команду которого вошли представители трёх поколений исследователей из разных городов России: доктор филологических наук, профессор Александр Васильевич Моторин (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого), крымские достоевсковеды - кандидат филологических наук, доцент Марина Александровна Шалина «КФУ (Евпаторийский институт социальных наук (филиал) В. И. Вернадского»), кандидат филологических наук, доцент Светлана

¹ Вдохнула жизнь в крымскую школу достоевсковедения и продолжает направлять молодых исследователей на глубинное постижение наследия Ф. М. Достоевского кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского *Галина Александровна Зябрева*.

Владимировна Капустина (Институт филологии «КФУ им. В. И. Вернадского»), молодые учёные — кандидат филологических наук Лиана Анатольевна Гаврилова и магистрант Светлана Александровна Бесогонова (Ярославский государственный университет им. П. И. Демидова).



Е. А. Фёдорова



А. В. Моторин



М. А. Шалина



Л. А. Гаврилова



С. В. Капустина



С. А. Бесогонова

обуславливала Актуальность темы исследования необходимость осмыслить динамику формирования литературной репутации Достоевского в учебной и методической литературе XX—XXI вв., определить современную методологическую ситуацию, предложить продуктивные подходы преподаванию творчества Достоевского в средней высшей школе, способствовать преемственности установлению между звеньями образовательной системы.

Творчество Ф. М. Достоевского как неотъемлемая и знаковая часть все образовательные литературного процесса входит во программы преподавания истории русской литературы в средней и высшей школе. При этом объём написанного о классике на сегодняшний день не поддаётся исчислению. Для педагога, не являющегося специалистом в области науки о Достоевском, сложно сориентироваться в этом информационном море, к тому методологических Нами же неоднородном аспектах. проанализированы и описаны свыше 130 работ разных периодов, начиная с 20-х гг. XX ст. и оканчивая новейшими пособиями, что позволило составить представление о динамике отношения к Достоевскому в образовательной сфере за практически 100 лет.

Длительный период советское литературоведение было подчинено политико-идеологическому давлению, в связи с чем творчество Достоевского в 1930—50-е гг. было исключено из учебных программ, в 1967 году возвращено, но изучалось односторонне — с позиций подтверждения «теории среды» и закрепления за классиком именования «защитника униженных и оскорблённых», распространение получило официальное отношение к Достоевскому как писателю, не сумевшему преодолеть свои противоречия (увлечение идеями утопического социализма в молодости и проповедь христианства после сибирской каторги). Многие установки советского достоевсковедения, основанного исключительно на социологическом подходе, не просто устарели, но представляют опасное искажение идей Достоевского и созданных им образов.

Обширный анализ доступных учебно-методических трудов выявил несколько важных проблем: 1) современная учебная литература сохраняет стереотипы и тенденциозный взгляд на произведения Достоевского, который сформировался ещё в революционно-демократической критике (например, нивелируется духовная составляющая произведений, изучению подвергаются лишь социально-психологические аспекты); 2) авторы учебников обращаются к субъективным, сомнительным, ненаучным концепциям трактовки

особенностей личности и творчества писателя²; 3) не владея видением объёмной картины современного состояния изучения проблемы или произведения, авторы опираются на отдельные, найденные ими научные источники, не подвергая интерпретации критическому анализу³; 4) вне понимания и принятия за основу аксиологической системы Достоевского прочтение образов, идей, ситуаций в его произведениях подвержено искажению, полная свобода читательской рецепции приводит к обеднению смысла или его полной деформации.

Из сказанного следует вывод, что в настоящее время выработка «спектра адекватности» (И. А. Есаулов) интерпретаций произведений Достоевского стала необходимой. В связи с этим требовались качественный критический анализ учебных и учебно-методических изданий по творчеству Достоевского, методологий, предлагаемых авторами, составление учебной «карты» по таким источникам и, наконец, определение ведущей стратегии и новых подходов к пониманию и истолкованию идейно-художественного наследия классика.

В разработанной концепции происходит обращение к «имплицитной педагогике», которая раскрывает воспитательный потенциал литературных произведений, рассматриваются новые универсальные закономерности в процессе преподавания творчества Достоевского в средней и высшей школе. В основу новой концепции преподавания положены теория почвенничества Достоевского, а также аксиологический, культурологический и коммуникативный подходы к изучению творчества писателя. «Почвой» для Достоевского является не только Православие, но и семья, народ как носители традиционных ценностей. В предложенной системе школьных уроков

² В учебном пособии «Русская литература XIX в. 1880—1890 гг.» под редакцией С. А. Джанумова, А. П. Кременцова «внутреннюю противоречивость и двойственность» писателя объясняется «принадлежностью к знаку Скорпиона» [4, с. 118]: «В натальном гороскопе Достоевского, составленном уже много лет спустя его смерти, видны ключевые линии, предопределившие в его жизни переплетение мрака и света, любви и смерти, которые теперь очевидны для его биографов и исследователей творческого наследия» [Там же].

³ Так, в учебном пособии Л. В. Камединой в главе, посвященной современному состоянию изучения романа «Идиот», преобладают подходы, в которых образ князя Мышкина трактуется как «торжество "мёртвого Христа"» [3, с. 157], а произведение в целом понимается как «роман о судьбе Мышкина, обречённого на гибель, о торжестве зла и хаоса в человеческом мире» [3, с. 158]. Позитивные векторы интерпретации, кроме отсылки к работе К. Степаняна, практически отсутствуют. Между тем в дискуссии вокруг семантики романа достаточно веских доводов и «в защиту» христоподобного образа героя (например, В. Захаровым обосновывается идея «романа Великой субботы» – то есть момента *ожидания воскресения* Христа после Его смерти [2, с. 297]). Современное исследовательское прочтение хрестоматийных романов Достоевского было бы безусловным достоинством учебного пособия Л. В. Камединой, если бы в нем не преобладала опора на отдельно взятые субъективные варианты, предлагаемые как общепризнанные в науке. Таким образом, книга может быть рекомендована для вузовской подготовки филологов с условием разборчивого подхода к конечным выводам по произведениям.

происходит постепенное формирование ценностной сферы личности обучающегося: от семейных до гражданских и религиозных, учитываются три направления воспитания аксиосферы личности:

- эмоциональная (формирование чувственной сферы личности, опора на некритический опыт и авторитет),
- смысловая (формирование интеллектуальной сферы личности, вхождение в критическую часть опыта) и
- религиозная (развитие духовной сферы личности с целью достижения саморегуляции высшего духовного императива).

Аксиологический подход к творчеству Достоевского в высшей школе позволит обучающимся не только войти в ценностное пространство произведений писателя, но и обратиться к пониманию концептосферы русского народа, будет способствовать формированию и развитию целостной личности, способной противостоять деградации современного общества потребителей.

Структура представленной коллективной монографии включает четыре раздела. В первом — **«Теоретические проблемы изучения творчества** Ф. М. Достоевского средней высшей В И Е. А. Федорова, М. А. Шалина) — рассмотрены вопросы возникновения негативных стереотипов восприятия личности и творчества Достоевского, их влияние на образовательные стратегии; проблема художественного метода и проблема автора в творчестве Достоевского, жанровая специфика романов писателя, антропологическая проблематика его творчества. Художественный метод Достоевского «можно определить как "христианский реализм", поскольку структура романа Достоевского иерархична и христоцентрична», в его дискурсе «авторское и "чужое" слово обращено к Евангельскому слову» [1, с. 21]. Актуальная в современной науке проблема выражения авторской активности в поэтике Достоевского вызвана в основном полемикой по поводу концепции М. М. Бахтина, утверждавшего равенство голосов автора и героев. проблему может выявление системы авторских основанных на отношении героя к Евангельскому Слову. Евангельские заповеди становятся основой нравственного выбора героя Достоевского. Доминантой образа положительного героя является сострадание и любовь к ближнему. Авторская позиция в произведениях раскрывается в композиции, сюжетостроении, системе образов и с помощью автобиографических аллюзий, исповедальных речевых жанров. Романы «великого пятикнижия» следует рассматривать системно как идеологические произведения и романыдиалоги, в которых значительную роль играет речевое поведение героев. В осознанной перспективе духовного бытия, идеи бессмертия и христианского идеала Достоевскому открылось и совершенно особое понимание человека.

В научном осмыслении антропологии Достоевского обозначены два вектора: анализ подполья как единственной (или самой репрезентативной) доминанты художественного мира писателя, с одной стороны, и, с другой, — кредо увидеть в человеке и человеческое, и божественное в акте «деятельной любви» [1, с. 45, 48, 50].

Во втором разделе книги аргументированы методологические основы преподавания творчества Достоевского в средней и высшей (авторы: А. В. Моторин, Е. А. Фёдорова, М. А. Шалина, школе Л. А. Гаврилова). основу методологической В стратегии положены культурологический, аксиологический и коммуникативный подходы. На современном этапе развития педагогической науки актуален и востребован переход ОТ знаниецентрической модели образования культуроцентрической. Культурологический И аксиологический вектор делают возможным погрузить обучающихся в глубинные пласты духовной культуры, приобщиться к традиционной системе ценностных координат. Культурологический подход к изучению наследия Достоевского предполагает моделирование художественного мира писателя с помощью базисных категорий пространства времени, ключевых семантических И И символических оппозиций, определения концептосферы В писателя. предлагаемой системе занятий концепции произведений Достоевского корректируются: идеи романов связываются не с констатацией тотального разложения, а с возможностью спасения и преображения человека.

Коммуникативный подход к тексту Достоевского предполагает сопоставление авторских стратегий в прозе и публицистике, определение использованных речевых жанров. Так, анализ художественного дискурса поэмы «Великий инквизитор» с точки зрения когнитивного воздействия на слушателя позволяет выявить способы и приёмы речевой манипуляции Ивана Карамазова и его героя, Великого инквизитора. Слушатель Алёша Карамазов обнаруживает эту манипуляцию и противопоставляет в дальнейшем поэме Ивана написанное им Житие старца Зосимы. А одна из центральных проблем «Дневника Писателя» — коммуникация автора и читателя, напряжённый диалог, который пробуждает самосознание читателя.

стратегии Третий раздел «Современные интерпретации произведений Достоевского в средней и высшей школе» раскрывает аспекты изучения творчества Достоевского в поликультурной среде Е. А. Фёдорова, С. А. Бесогонова), где необходимо осваивать концептосферу писателя и стремиться к пониманию духовно-нравственной проблематики его произведений. Принципы духовно-нравственного воспитания включают в себя ориентацию на идеал и следование

нравственному примеру, а также принцип диалогического общения, который позволяет задуматься над смыслом жизни. Концепция личности Достоевского связана с проблемой свободы: в его произведениях показано, что человек свободен, развита нём настолько насколько духовная жизнь, ориентированная на вечность. На примере романа «Преступление и наказание», «Записок из Мёртвого дома» и других текстов авторы раздела убеждают, что описание и соотнесение разных картин мира на занятиях по межкультурной коммуникации и в поликультурной среде способствует развитию терпимости к иному мировоззрению и мироощущению и умению осуществлять диалог культур на основе общих духовных ценностей, среди которых важнейшей является любовь к ближнему.

Рассмотрены особенности комплексного анализа произведений Достоевского (С. В. Капустина), при котором выстраивается многоуровневая система подходов к освоению конкретного текста (либо его фрагмента) с опорой на филологический (литературоведческий и лингвистический) анализ, но не ограниченная им. Литературное произведение постигается в спектре культуры и коммуникации, при этом педагог-славист составляет программу учебного курса таким образом, чтобы обеспечить поступательно усложняющуюся эйдологическую связь между произведениями автора. Так, для подготовки учеников к восприятию проблематики и поэтики романа «Преступление и наказание» рекомендуется предварительно обратиться не только к повести «Белые ночи», но и к тем текстам, которые избрал сам Достоевский, оставляя супруге распоряжения относительно сборника своих сочинений для детей, а именно — к неоконченному роману «Неточка Незванова, фрагментам «Братьев Карамазовых» о «русских мальчиках» (Коля Красоткин, смерть Илюшечки Снегирёва), рассказам «Мальчик у Христа на ёлке», «Мужик Марей», «Столетняя», «Маленький герой». Перечисленные звенья программы детского чтения, контурно начертанной Ф. М. Достоевским, по преимуществу не включены в инвариантный кластер ФГОС, но их можно и должно учесть при оформлении вариативного блока [1, c. 142-143].

В действенного качестве ключа интерпретации к текстов Ф. М. Достоевского предлагается поэтика имени, рассматриваемая системном аспекте (М. А. Шалина). Ономапоэтика у Достоевского всегда намечает «навигационную карту» для следования по пути авторского замысла. Поэтонимы центральных героев заключают в себе не только «свёрнутую» концепцию образа, но и семантическую программу всего произведения. Повторяющиеся антропонимы формируют определённые читательские ожидания относительно ИХ характеров, поведенческих

особенностей и образуют специфическую типологию. Даже эпизодические, всего однажды встречающиеся имена создают необходимый Достоевскому контекст, зачастую указывающий духовно-нравственному выход К Включение ономапоэтических императиву. аспектов практику преподавания истории русской литературы и, в частности, творчества Достоевского, открывает перспективы гораздо более глубокого понимания как так И художественной системы конкретного текста, классика, аксиологических доминант.

Расширяет предложенные стратегии обращение К рецепции художественного текста синтетическими видами искусства — использование киноверсий, телевизионных экранизаций и театральных интерпретаций на уроках литературы (Е. А. Фёдорова). Ученики нередко стремятся заменить чтение художественного текста просмотром его экранизации. Анализ ставших классическими киноверсий и театральных постановок произведений Достоевского решает сразу несколько задач: способствует погружению в семантику текста за счёт рефлексии над осмыслением его другим творческим сознанием (режиссёра), вырабатывает критическое отношение к увиденному, способность оценить соответствие точек зрения Достоевского и автора экранизации/постановки, осмыслить культурные контексты, которые образует обращение к тексту XIX века искусство веков ХХ-го и ХХІ-го.

Особое практическое значение для учителей и преподавателей литературы имеет 4-й раздел монографии, включающий уникальные, полезные в практике преподавания **методические материалы**:

- 1) антологию для учителей (концептуальное изложение тезисов методологически важных трудов о творчестве Достоевского преп. Иустина (Поповича), Г. А. Мейера, А. А. Ухтомского, К. А. Степаняна, О. Ю. Юрьевой;
- 2) библиографический указатель «Исследовательская литература о Ф. М. Достоевском в помощь учителю и преподавателю литературы», рекомендуемый для целостного и комплексного изучения произведений писателя с опорой на аксиологический подход;
- 3) краткий обзор (аннотации) методических материалов и учебных программ в хронологическом порядке, который позволит преподавателям средней и высшей школы и обучающимся ориентироваться в обширной учебной литературе, посвящённой творчеству Достоевского, и выделить наиболее ценные в содержательном и методологическом отношении источники;
- 4) разработанную программу и систему занятий по творчеству Достоевского в высшей школе, включающую конспекты лекций, планы

семинаров, возможные темы индивидуальных заданий (рефератов, презентаций, проектов, эссе/статей), творческое задание на составление словаря художественных концептов Достоевского, вопросы итогового контроля;

- 5) вариативную систему уроков и подробные конспекты занятий по творчеству Достоевского в средней школе,
 - 6) разработки уроков для условий поликультурной среды,
- 7) конспекты уроков по изучению творчества Достоевского в рамках предметов «Риторика», «Основы речевого воздействия»;
- 8) *историко-культурный комментарий* к отдельным произведениям писателя, расширяющий и дополняющий академический комментарий в 30-томном Полном собрании сочинений Достоевского.

Справочный аппарат издания содержит предметный и именной указатели, глоссарий, в который включены основные понятия, использованные в тексте монографии.

Разработанная концепция преподавания творчества Достоевского в средней и высшей школе имеет своей целью формирование целостной личности, способной к свободному нравственному выбору.

В целом подготовленный группой исследователей труд представляет интерес не только для учителей, преподавателей вузов, студентов и аспирантов филологических факультетов университетов, но и для широкого круга вдумчивых читателей, у которых возникают вопросы в процессе чтения художественного текста и запрос на раскрытие глубинного смысла высказанного автором Слова.

Литература

- 1. Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы / Под науч. ред. Е. А. Фёдоровой. СПб.: Издательство РХГА, 2021. 604 с.
- 2. Захаров, В. Н. Воскрес ли мертвый Христос? // Захаров, В. Н. Имя автора Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик. 2013. С. 272–299.
- 3. Камедина, Л. В. Текст в диалоге с читателем: опыт прочтения русской литературы в начале третьего тысячелетия: учебное пособие / Отв. ред. Т. В. Воронченко. 5-е изд. Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2014. 236 с.
- 4. Русская литература XIX в. 1880–1890 гг.: учеб. пособие / Под ред. С. А. Джанумова, А. П. Кременцова. М.: Флинта: Наука, 2008. 384 с.

~



«Отражения»: Достоевский — Андреев



УДК 821.161.1.091 Достоевский-Андреев

Икитян Людмила Нодариевна

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

Леонид Андреев: движение по пути, указанному Достоевским

Автором статьи предпринята попытка систематизировать факты наследования Леонидом Андреевым творческой Фёдора мысли Достоевского. Априорной выступает мысль о генетической связи творчества XX века эстетикой классика начала классикаисходного предшественника. факта констатирован качестве «умопостигательный» характер творческого мышления писателей, обусловливающий родственность форм их художественного сознания и авторских стратегий. Последние выявляют сходство в пограничных «пытующих естество» героя, недетерминированности формах экспрессии (надрывности) реакций; фигуре его вопрошания; «прожектности» в событийной «канве» произведений и в приёмах самораскрытия героя (провокации, аферах, симуляции, спекуляции истиной и проч.). Уникальным в ракурсе схождений выявляется личностный комплекс писателей, а также ряд фактов их жизни и посмертной славы.

Ключевые слова: Ф. Достоевский, Л. Андреев, литературные связи, формы художественного сознания, авторские стратегии, личность писателя.

Lyudmila N. Ikityan

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

LEONID ANDREEV: MOVEMENT ALONG THE PATH INDICATED BY DOSTOEVSKY

Abstract. The author of the article attempts to systematize the facts of Andreev's inheritance of Dostoevsky's creative thought. A priori is the idea of the genetic connection of the creativity of the classic of the early XX century with the aesthetics of the classic predecessor. As an initial fact, the "intelligible" nature of the creative thinking of writers is stated, which determines the kinship of the forms of their artistic consciousness and author's strategies. The latter reveal similarities in the borderline forms of "torturing the nature" of the hero, the indeterminacy and expression (anguish) of his reactions; the figure of questioning; "project" (provocations, scams, simulation, speculation of truth, etc.) in the plot of works and in the techniques of self-disclosure of the hero. The personal complex of writers, as well as a number of facts of their life and posthumous fame, are revealed unique in the perspective of convergence.

Key words: F. Dostoevsky, L. Andreev, literary connections, forms of artistic consciousness, author's strategies, the personality of the writer.

Для цитирования:

Икитян, Л. Н. Леонид Андреев: движение по пути, указанному Достоевским // Гуманитарная парадигма. 2021. № 3 (18). С. 51–66.

Ведь все эти, кого мы любим и считаем постоянными друзьями: Данте, Иисус, Достоевский — существуют только в воображении нашем, во второй действительности...» [21, с. 143].

С 70-х годов XX века началась новая веха в науке о Леониде Андрееве. Интенсивность исследований этого периода дополнилась системностью подхода к наследию писателя, чему во многом способствовало сопоставление c творчеством предшественников, современников, последователей. В разноаспектных пересечениях Андреева с тенденциями мирового искусства особое место заняли русские классики XIX века, среди которых имя Ф. М. Достоевского, пожалуй, наиболее частотно. Перспектива направления «Достоевский-Андреев», и сегодня заслуживающего внимания, обобщениями как относительно Андреева (В. И. Беззубов [2], С. Ю. Ясенский [43], Г. Б. Курляндская [25], Г. А. Зябрева [17], Н. В. Пращерук [36], О. Н. Осмоловский [33], О. В. Молодкина [31] и др.), так и литературы начала XX века в целом (работы М. Я. Ермаковой [16], В. А. Туниманова [41], О. А. Богдановой [6], О. Ю. Юрьевой [42], Н. А. Панфиловой [34]). Литература направлению стремительно множится, однако приходится признавать, что в ней вопрос о преемственности Достоевского Андреевым, скорее, поставлен, нежели разрешён. Задача данного исследования — свести магистральные линии сходства писателей разных эпох в некую систему и упорядочить факты наследования классиком начала XX столетия творческой мысли классика-предшественника.



Десять лет из жизни писателя, или «Из Андреевых в Достоевские и обратно» (Три акта из "Жизни человека").
Карикатура Н. Калабановского.

Из фондов Государственного музея истории российской литературы имени В.И.Даля. Фото с выставки «Леонид Андреев. Жизнь человека» (3 сентября — 5 декабря, 2021, Москва, ГМИРЛИ имени В.И.Даля

На близость этих авторов указывали ещё современники Андреева (Вяч. Иванов, Д. Мережковский, К. И. Чуковский, П. Пильский, М. А. Рейснер, И. В. Баранов, Д. Н. Овсянико-Куликовский, А. Г. Горнфельд, В. Гроссман; также см. карикатуру выше). Однако степень этого влияния они оценивали по-разному: от второстепенности («всё это — второе, третье, преходящее, отпавшее и ушедшее» [35, с. 19]) до главенства («...главные вехи пройденной им «Андреевым — Л. И.» литературной школы, в центре которой неизменно находился Достоевский» [12, с. 267]). Противоречива оценка «фактора» Достоевского и самим Андреевым: от «очень мало» [Цит. по: 28] и «...он мне чужой» [27, с. 179] до «ближе всех» и «считаю себя его прямым учеником и последователем» [12, с. 271]. Для обоснования сущности своего искусства Андреев нередко апеллировал к классическим образцам. И одним из таких (вначале наследуемых неосознанно) было творчество Достоевского¹,

¹ В зрелом возрасте Андреев озаботится уникальной задумкой — воссоздать «общий психологический облик молодого Достоевского» [1, Т. 6, с. 37]. Результатом станет пьеса «Милые призраки», главный герой которой, персонифицирующий классика, воплощал «возвышенность... мысли, душевное боление человеческим страданием, великое милосердие в плане творческих вдохновений — и рядом с этим какая-то суровая душевная складка, неприязнь к конкретному "ближнему", внутренний холод и даже жестокость к любящему существу» [12, с. 256–257]. «Вокруг центрального лица заплетаются и развёртываются события, отдалённо напоминающие нам страницы знакомых и любимых книг, причём всё происходящее раскрывает нам во всех её томительных противоречиях измученную и великую душу» [Там же, с. 255–256].

дискуссии о котором развернулись в России с новой силой в первой трети ХХ века. В обозначившихся в это время прямо противоположных подходах к классику Андреев был на стороне тех, кто высоко ценил его дарование. Противоположное, «ругательное», направление «возглавил» Максим Горький — писатель, чья «опека» долгое время угрожала художнической идентичности и самого Андреева [1, Т. 6, с. 574; 27, с. 513, 523]. Но, оставаясь благодарным старшему товарищу, он отстаивал принцип: «Если искусство, так уж искусство» [27, с. 549], потому столкновение с Горьким, поводом к которому стала фигура классика, в творческой биографии Андреева оказалось в «определённом смысле переломным как в отношениях со старым другом..., так и в восприятии... Достоевского» [41, с. 84]. Стало понятно, что Андреев ценил в гении, а Горький цензурировал как «склонность к блужданиям по тупикам и лабиринтам» и называл «плохо переваренным Достоевским» [27]. Андреев и Горький, находясь в состоянии раЗновесия (почти как ранее Достоевский и Толстой²) следовали разной художественной эстетике. Один постигал человеческую природу в системе социальных факторов и пропагандировал тип идеологически цельного человека, другой — вскрывал пласт вступающих в противоречие глубинных душевных основ («Герой Горького живёт вне себя, герой Андреева ушёл в себя» (курсив авт.) [28, с. 245]). Если Достоевский был открывателем людей, которые, по словам его же героя, «теперь нервнее, развитее, сенситивнее, как-то о двух, о трёх идеях зараз», то Андреев — флагман этого направления в искусстве нового времени.

В определении художнических приоритетов Андреева наиболее остры дискуссии о творческом методе писателя. По мнению большинства исследователей, в его основе не только сложное «соседство» реалистической и модернистской традиций, но и «стремление к интеграции литературы с философией, тяготение к притче и мифологизму» [7, с. 39], то есть «приобретение искусством принципиально нового качества» [Там же]. Того же качества добивался Достоевский, для которого ведущей стала «формула "авантюрно-философского романа"» в синтезе с «бульварным творчеством, уголовным фельетоном³, литературой ужасов, "школой кошмара" и проч.»

² В. Л. Львов-Рогачевский, замечая, что «и в мировой, и в русской литературе не раз уже большие художники приходили парами и освещали по-разному разные стороны жизни, как бы возражая друг другу», приводил в пример в том числе пары Толстой-Достоевский и Горький-Андреев [28, с. 244].

³ «Ф. М. Д<остоевский>. жадно впитывал хронику городских происшествий, и его герои придавали огромное значение газетному материалу, впитавшему суету современного города, его мятущуюся душу, его уголовную хронику» [28, с. 115.] «Романы «Преступление и Наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы», «Подросток» являются сложным сплетением трагических происшествий, где уголовщина авантюрного уличного романа претворена ... в божественную комедию или, вернее, трагедию современного города и

[12, с. 267]. Андрееву подобная жанрово-стилевая репликация казалась «близкой и, вероятно, отвечающей его собственной поэтике», а «мысль о том, что произведения Достоевского представляют собой как бы философский диалог, раздвинутый в эпопею приключений и словно сливающий Платона с Эженом Сю...» была небезынтересна [Там же].

Главный пункт своеобычности Леонида Андреева — это вопрос, реалист ли он? Современникам писателя приходилось отмечать особый характер его реализма, когда «автор не лжёт против жизни. Но его правда — не правда конкретного протокола, а правда психологическая. Андреев... "историограф души" и притом души преимущественно в моменты острых кризисов, когда обычное становится чудесным, а чудесное выступает как обычное...» [1, Т. 1, с. 611]. Амплитуда «бытовое-чудесное (фантастическое)» ядерная и творческой самоконцепции Достоевского — «реализма в высшем смысле» [15, Т. 27, с. 65; см. 15, Т. 23, с. 144]. Следовательно, общее для Достоевского и Андреева — это неприменимость к ним того «реализма», которым долгое время встраивали в одну шеренгу большинство классиков. Совершенно иное понятие «о действительности и реализме» выражается у этих писателей в том, что сочинённое ими порой реальнее фактического, «глубже» того, что у реалистов «мелко плавает»: «Ихним реализмом, — утверждал Достоевский, сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты» [15, Т. 28 (II), с. 329].

Оригинальность «своенравного» реалиста Достоевского слабо отображают даже «уточняющие» определения, типа «символический реализм», «онтологический реализм» (В. Иванов), «идеологический роман» (Б. Энгельгардт), «романтический реализм» (Д. Фангер) [подроб. 40]. Обилие спецификаторов типа «фантастический реализм» (А. Блок), «реальный мистицизм» (А. Волков), «мистический реализм» (Ф. Ф. Комиссаржевский), (Н. О. Лосский), «синтетический» реализм «сквозящий» реализм (А. С. Игнатьева) и др. мало что проясняет и в творческой манере Андреева, яркого представителя «реализма XX века» в самом широком понимании этого термина [см. 14, с. 125]. Попытки включить Андреева в общий литературный ряд привели учёных к мнению, что писатель являет «новый тип творчества, стоящий в близком родстве с реализмом, но и отличающийся от него» [30, с. 18]. Утверждая, что «творческий метод Андреева един, но существует во многих стилевых направлениях» [Там же], учёные проводят

приобрела вещий, значительный смысл. Блестящий диалог на религиозно-философские темы, тончайший психологический анализ, сложная мотивировка человеческих поступков, откровения и прозрения гения превращают ... уголовные хроники Достоевского в величайшее достижение нашего века» [Там же, с. 116].

«водораздела» его «слагаемых»: «От символизма его отличает сознательный рационализм, преобладающая роль мысли, от экспрессионизма — глубинный психологизм, стремление к доказательности чувственных движений» [Там же]. И в этом художественный процесс Андреева тождественен духу творчества Достоевского, «беспощадно аналитическому» в осмыслении движений» настроений «чувственных И [10, c. 12]. O единонаправленности писателей говорят и оценки их произведений, данные разными критиками в разное время, но словно «под копирку», например: терапевтическое, «...сочинение патологическое, но нисколько ЭТО история сумасшествия, разанализированного... литературное: крайности...» (А. Григорьев о «Двойнике») [11, с. 30]; или «Это что-то вроде монолога душевнобольного, в котором беспорядочным вихрем носятся фантастические образы, переплетаясь с реальною действительностью. <...> Задача рассказа состоит... исключительно в красивой передаче известного тяжёлого настроения, отрешённого от каких бы то ни было определённых форм действительности, вызвавшей это настроение» (Н. Михайловский о Примечательно, рассказе «Ложь») [29, c. 72]. что определение «патологическое» («психопатическое») применялось творениям К Андреева равной какую-либо Достоевского В мере. При ЭТОМ исключительно состоятельность оно имело В рамках социальнодетерминированного (в крайней точке — вульгарно социологического) подхода к искусству, не учитывающего творческого феномена писателей, а именно — «умопостигательного» [18, с. 47] императива их творческих стратегий. Это исходный отличительный творческий принцип, который заключается в умении видеть в современности то, чему ещё только надлежит быть распознанным! Принципиален для мышления обоих авторов выход за аналитический горизонт в профетическое пространство посредством анализа «философского, исторического, гадательного о метафизических сущностях судьбы личности и страны» [43, с. 158]. Предчувствование Достоевским грядущих «событий в судьбе России и их философской подоплёки, которые он умозрительно закладывает в, казалось бы, чисто психологические мотивации поступков героя», было активно востребовано Андреевым [Там же]⁵ и прочувствовано им с той же художественной интуицией, что, по мнению Д. Овсянико-Куликовского, родственна интуиции Достоевского

 $^{^4}$ «Это — не медленная, плавная, без особых поворотов жизнь персонажей Гончарова, не мотивированно изменяющаяся жизнь героев Толстого, не обыденность, состоящая из мелких случайностей, в произведениях Чехова...» [4, с. 129].

⁵ Хотя Н. Пращерук утверждает, что «очевидные идейно-философские переклички в произведениях Достоевского и Андреева лишь ярче выявляют контрастность, сущностное "несовпадение" мировоззренческих установок этих авторов» [36, с. 106].

(«Литературные беседы» // «Страна», 1906, № 176, 3 октября).

Типичны для произведений писателей положения, в которых душевное «крайние, "пограничные" ситуации, состояние персонажа раскрывают чрезвычайным эмоциональным И интеллектуальным отличающиеся напряжением и вызывающие неожиданные недетерминированные в плане обычных причинно-следственных связей реакции героя. Такой метод душевный позволяет... свободно выявлять потенциал человека, ограничивая себя традиционными представлениями об особенностях его поведения и состояния» [43, с. 158], а значит и делать массу психологических открытий — тех, что современники авторов заклеймили «психопатическими». Писателей отличает способность создавать произведения, чья необычная эстетическая форма ставит читателя перед вопросами, решения которых не обеспечила мораль, религия или закон: «Новая форма имеет прогнозирующепредвосхищающую функцию, предполагает и стимулирует не только сенсорные, эстетические установки читателя, но и его способность к эстетической оценке, к моральной рефлексии» [39, с. 129–130].

В качестве пограничной ситуации у писателей нередко выступают «идейные» преступления («власть идеи над сознанием героя, её прямая проекция на мирочувствование человека» [43, с. 158]). Объёмнейший художественный материал по теории и практике «головных» преступлений, явленный Достоевским (Раскольников, Кириллов, Ставрогин, Иван Карамазов – Смердяков), отозвался у Андреева — автора, отслеживавшего «главным образом изгибы мыслей человека» эпохи переоценки ценностей (курсив — Л. И.) [32, с. 535], — судьбами доктора Керженцева, Сергея Петровича, Павла Рыбакова, Анатэмы – Давида Лейзера.

«Криминальные» ситуации у обоих спровоцированы вопросами свободы, популярными в середине XIX века, и в новом столетии сохранившими прежний спектр морально-нравственных альтернатив. Проблематика свободы невероятно сложна и у Достоевского, и у Андреева [34]. Социальный аспект категории «свобода» побуждал их ставить вопрос об «автономизации» человека, одержимого идеей, а онтологический её аспект — проблему соотношения человека с роковым/фатальным⁶. Оба писателя тяготеют к вечным первоначалам бытия, оказывающим «прямое или косвенное влияние» на «частную человеческую жизнь» [43, с. 159]. При этом

⁶ «Концепция судьбы, рока у Достоевского имеет чётко выраженную специфику, которую особенно важно прояснить в связи с тем, что для творчества Леонида Андреева данная проблематика имеет вообще одно из главных значений. <...>

Фатальное в судьбе его <Достоевского> героя не является определяющим для исполнения этой судьбы. Фатальное здесь <в романе «Преступление и наказание — *Примеч*. \mathcal{J} . \mathcal{U} .> следствие, а не причина» [43, с. 160, 162].

важно, что Достоевский — поборник религиозной аксиологии, где «высшая последняя свобода лежит в признании Божьего промысла, попускающего свободу человека и руководящего ею» [Там же], а в концепции Андреева человек свободен экзистенциально, когда свобода — «это то, чем болен человек и от чего его нельзя избавить» [Там же]. Религиозная проблематика этими авторами затрагивается словно с диаметральных точек христианской орбиты: для православного художника Достоевского «вековечным идеалом ... является Спаситель — Живое Воплощение Красоты, Добра, Любви и Милосердия» [17, с. 43], а для религиозного скептика Андреева ценно специфичное богоборчество — утверждение «необходимости веры в Творца и Промыслителя Вселенной» через отступничество [Там же]. «Космический», как казалось современникам, пессимизм Андреева не позволял им распознать положительные ресурсы В культивируемом писателем методе противного» с его стратегией утверждения истинного вдолгую [см. 38, с. 15, 50]. «Общие места» бытия человека Андреев сталкивал с мировоззрением «новых» людей столь же масштабно и целенаправленно, как ранее Достоевский, гением которого (нередко признаваемым жестоким) создана масса «сомневающихся» героев, а одним из излюбленных приёмов является подведение «беспощадного отрицателя и революционера-нигилиста к самому краю, к последней ступени, и заставить его пережить полный крах своей формулы: "всё дозволено"» [27, с. 128].

Интересно, что сомнения героев в художественной эстетике Достоевского означены хрестоматийными фразами-символами: «Тварь ли я дрожащая или право имею...» и «...или мне чаю не пить?». Символична перекличка не только содержания этих этических формул (ср. у Андреева: «До каких неведомых и страшных границ дойдёт моё отрицание? Вечное "нет"— сменится ли оно хоть каким-нибудь "да"? И правда ли, что "бунтом жить нельзя"?», «Остаётся... пить чай с абрикосовым вареньем» [8, с. 404–405]), но и форма их заявления — вопрошание7. Художественный

⁷ Интересно, что вопрошает Андреев и в попытках личностной самоидентификации: «Москва — это Лев Толстой; Петербург — Достоевский. А я от кого происхожу, кто мои крёстные папа и мама?» [37, с. 71]. Б. Зайцев, размышляя о влиянии столиц на характер жизни Андреева, оставившего Москву (Царицыно, Бутово) в пользу Петербурга (затем побережья Финского залива), заключал: «В противопоставлении столиц есть своя правда; и недаром Пушкин не вполне в Москве прижился (но недаром в Петербурге и погиб). Пушкин был остр, крепок, мужествен, Андреев легкоплавок и несдержан. Ему казалось, что воздух севера, воды Финляндии, её леса и сумрак ему ближе, чем берёзки Бутова. <...> Всё-таки обращать Андреева, русака, ...в мрачного отвлечённого философа, решающего судьбы мира в шхерах Финляндии с помощью Мейерхольда, было жаль. <...> ...можно, кажется, заметить, что его натура не укладывалась вся в Финляндию и Мейерхольда» [21].

статус вопроса в мире Достоевского заявлен не так давно [9; 23] и обоснован в плане его идейной и художественной конструктивности для всего творческого процесса классика [9]. Проблема вопрошания в творчестве Андреева также сравнительно недавно и автономно от указанных исследований поставлена нами [19]. Особую функцию вопрошания у Андреева составляет по-детски «нелепый» и «досадный» вопрос «Зачем?», ответить на который не в состоянии ни один из умудрённых знаниями взрослых [5, с. 189], что воскрешает в памяти образ Ивана Карамазова — мастера задавать нетривиальные вопросы. По качеству этот «детский» вопрос — вопрос экзистенциальный, «ко всем сразу» (С. Арутюнов) [26]. Следует лишь заметить, что связь стратегий вопрошания у Андреева и Достоевского не генетическая: писатели, скорее, наследуют универсальный эвристический принцип изображения «инспирируемых автором мыслей и транслируемых читателю посылов» [19, с. 62]. Но сам факт приверженности Достоевского и Андреева к фигуре вопрошания — безусловное свидетельство ментальнотворческих скрещений художников-мыслерождателей.

Позиция вопрошателя упрочивает «умопостигательный» характер художественного повествования. Форма риторического вопрошания, да ещё и подкреплённого практической деятельностью героев в условиях бытобытийной заданности, обусловливает и способ познания произведений писателей нередки ситуации случайности. Случайность у Достоевского — наличие постоянных «вдруг» и непредсказуемых, ничем не подготовленных появлений героев в одном месте в одно время: Достоевский изламывает отношения персонажей так, «чтобы потенциальные и реальные враги... неожиданно встречались друг с другом и между ними возникали бы "невозможные" разговоры, равно допускающие и пощёчины, и признания в любви» [24, с. 410]; «Ясному, стройному и медленному течению событий, развертывающихся в хронологической последовательности на протяжении многих лет, <...> Достоевский противопоставляет необычность запутанных происшествий, иногда на протяжении одного или нескольких дней, и начинает зачастую свои романы, полные приключений, "с середины", с конца...» [27, с. 116] — «Это жизнь хаотичная и катастрофическая, для неё характерны неожиданные спады и подъёмы, неожиданные повороты психики героев, — и отсюда постоянное употребление излюбленного слова "вдруг"» [4, с. 129]. Заданность случая у Андреева выступает «как неотвратимость, как торжество логического парадокса над душой человека»

Отметим точку зрения В. Л. Львова-Рогачевского о том, что именно Петербург, «его нервная напряжённость, его насыщенная уголовщиной атмосфера» способствовала оформлению в творчестве Достоевского темы преступления и наказания [27, с. 117].

Отказываясь от «психологических мотивировок, от подробного и тщательного выяснения причин и следствий» [Там же], Андреев создаёт сюжеты, которые нередко кажутся маловероятными (как, по С. Ясенскому, в рассказе «Тьма»).

Однако нарушение обыденных норм и привычных отношений, что положено писателями в основу «маловероятных» коллизий, инспирировано смелыми предположениями, помещёнными собственно авторскими характерную художественную стратегию. Чем-то она напоминает широко используемую в русской литературе XIX века модель «рассказа положений», в котором герой ставится в исключительную ситуацию, «пытующую естество» (А. Блок). Но её следует понимать с существенной корректировкой на уникальный личностный комплекс писателей. В этом отношении показателен случай Ф. М. Достоевского, «примерявшего» на себя необычную воображаемую роль: «У меня есть прожект: Сделаться сумасшедшим. — Пусть люди бесятся, пусть лечат, пусть делают умным» [13, с. 44]. А «сделаться сумасшедшим» необходимо «для того, чтобы испытать человеческую душу, проникнуть под её "жестокую оболочку" и познать, что творится в глубине души человеческой» [Там же]. Художественным воплощением подобного «прожекта» стали уже не «идейные» преступления: самоубийство Кириллова, «пробы» Раскольникова, «реализованная» Смердяковым теория Ивана Карамазова, — а «опытный» потенциал таких сюжетных поворотов, как «сюрпризики» Петровича, Порфирия теоретические «провокации» штабс-капитана Ставрогина, «фокус» Снегирёва деньгами Алёши \mathbf{c} Карамазова, пистолет-обманка Ипполита Терентьева. В психологии апробаторов Достоевский выявил целый «паноптикум дискредитированных мировоззрений» и предугадал многие «экспериментальные сценариумы неклассической ментальности» [20, с. 318], получившие развитие в творчестве его «преемника» Андреева. Из глубин психологических «надрывов» героев Достоевского, а особенно их «вывертов» (т. е. «надрывов» в действии, по И. Ф. Анненского) взрос андреевский принцип абстрактной идеи на eë жизнеспособность, проверки практическую и этическую состоятельность. Суммированием «наработок» значимость масштабно предшественника, использовавшего ситуацию «прожекта», видится осознанное приобщение к миру дна Царя («Из глубины веков»); «инсценировка» Ивана Богоявленского, православного священника, задумавшего перейти в магометанство («Сын человеческий»); добровольное самозаточение персонажа «Моих записок»; «перекрёстные» аферы Карла Тиле и Александрова (Феклуши) («Собачий вальс»), Генри Вандергуда-сатаны и Фомы Магнуса («Дневник сатаны»). Такие ситуации созидаются героями Андреева и Достоевского намеренно, а не достаются им готовыми как в сюжетах «рассказа положений». «Прожектные» формы осмысления действительности позволяют расширить её границы и изменить масштаб. Так, сновидение позволяет герою рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» отыскать братьев по разуму, воплотивших мечту о гармонии, стремительно «прожить» все этапы человеческой истории и выявить причины духовного краха цивилизации. Л. Н. Андреев своё понимание сложного комплекса цивилизационных процессов воплотил в «фантазиях» о жизни человека от рождения до смерти («Жизнь Человека») и общественных движениях масс («Царь Голод»).

Наконец, у Достоевского и Андреева мы обнаруживаем соразмерность, так сказать, личностного косплекса художников. Без сомнений, для обоих характерна высокая степень творческой независимости. Манифестация писательской «самости» смело явлена авторами уже на этапе их вхождения в литературу, несмотря на естественные для всякого начинающего беллетриста подражательство и ученичество. Так, дебютную книгу «Рассказов» Андреева (1901) Н. К. Михайловский оценил как «прорыв» беллетриста-новичка, а типичность такой ситуации, не без основания, подтвердил случаем Достоевского, автора «прорывного» романа «Бедные люди» [29, с. 58]8. Однако критик не предполагал, насколько уместно его сопоставление не только относительно дебюта писателей, но и при оценке динамики их современника целом. В бесспорном таланте молодого творчества Михайловскому казался лишь рассказ «Ложь»: тревожным «настроения отчаяния», он представлялся критику «тёмным облачком на светлом будущем г. Андреева как художника» [Там же, с. 73]. С появлением же «Смеха», «Стены», «скандальной» «Бездны» (дополнивших дебютный сборник), а также опубликованных в журналах рассказов «Молчание», «Мысль», «В тумане» (ещё одних свидетельств того, «что у молодого автора уже отрастают чёрные крылья» [27, с. 244–245]) Андреев из триумфатора превратился в «скандалиста», чем повторил путь молодого Достоевского, на чьём светлом писательском горизонте «тёмным облачком» современникам казалась повесть «Двойник». В ней Достоевский «нисколько не повторился» [3, с. 563], но явил «совершенно новый мир» [Там же]. Абсолютно иным

⁸ Именно фигуру начинающего свой творческий путь Достоевского Андреев воссоздал в пьесе «Милые призраки»: «Таёжников — не только Достоевский в пору "Бедных людей", — но и сам Андреев в пору безвестности и бедности. И даже больше: история о студенте Таёжникове, рукописи которого не принимают в редакциях, — есть история о всяком начинающем таланте. <...> ...приходится помнить, что над "призраками" Андреева веет дыхание Достоевского, но Достоевского, преломленного сквозь призму лично-андреевского мироощущения. Это не Достоевский в его подлинном образе, а в его как бы призрачности — в далёком волнующем отражении. И все персонажи — они и из Достоевского, и из Андреева» [1, Т.6, с. 637–638].

предстал и художественный мир Андреева образца 1902 года, хотя независимость творческой мысли начинающего автора ярко демонстрировали уже ранние его опыты 1890-х гг. (неопубликованные и потому неизвестные критикам). «Серединное» положение в искусстве своего времени характерно Андрееву не меньше, нежели его предшественнику. «Прецедентен» случай Достоевского и в плане восприятия публикой творений «инописателя» Андреева — «все сердятся», но при этом «все до одного читают напропалую и перечитывают напропалую» [15, Т. 28 (I), с. 119].

Много общего отыщется и в личной биографии писателей: это и сиротская юность (оба росли без отца), трудная учёба в условиях тяжёлого материального положения, репортёрская подёнщина, увлечение революционно-демократическими идеями своего времени и даруемым ими ощущением того, как «трещит и разрушается вековой порядок вещей» [15, Т. 18, с. 122], осознание противоречий этих идей и окончательный отход от них и проклятие тех, кто казался им наставником в деле социализма (для Достоевского — Белинский, для Андреева — Горький).

Стоит признавать, что даже в траекториях посмертной славы этих писателей обнаруживается удивительное сходство. фактическом исключении имён Достоевского и Андреева из литературного контекста первой половины XX века решающую роль сыграла острая идеологическая борьба 20-30-х годов, лидерство в которой захватила марксистская критика, пренебрежении обвинявшая писателей В интересами «сознательного революционного класса» (А. Луначарский). В развенчании обоих писателей Горького, своего идеолога новой затметен след рода литературы. «Рекомендации» Горького относительно Достоевского, высказанные им в начале века, но высмеянные многими, в том числе Л. Андреевым, по мнению В. А. Туниманова, позже были «возведены в ранг эстетической классики» и надолго заглушили в культуре новой России как имя Достоевского, так и его последователя Андреева» [41, с. 87]. В этой общей для сторонников

⁹ Отмечается, что самостоятельное творческое значение имеют даже редакции и варианты ранних текстов Андреева: «Публикация ранее неизвестных редакций, отрывков, набросков несёт в себе и эвристическое начало, изменяя прежние представления об эволюции писателя. <...> В «догорьковский» период ... молодой талант создаёт опусы в духе раннего ультра-декаданса (несохранившийся рассказ «Обнажённая душа», ...сказка «Оро» и фрагмент под названием «Скриптор»)... (добавим рассказ «Загадка»— *Примеч. Л. И.*).

^{...}становится ясно, что драматургическая эстетика экспрессионизма ... обнаруживается уже в ранних версиях пьесы "К звёздам", т. е. за два года до новаторской "Жизни..." («Жизнь Человека» »— Примеч. Л. И.). Более того: явленное в первой редакции "К звёздам" и ранних набросков к ней "действо", уличное, массовое и массовидное, обезличенное, «хоровое», заставляет вспомнить рождённое три года спустя экспрессионистское "представление" "Царь Голод"» [22]. Это опровергает предположение В. Л. Львова-Рогачевского о том, что Андреев нашёл свой ракурс в литературе в 1900–1902 гг. [27, с. 245].

«умопостигательного» искусства судьбе в советской литературе интересно было бы разобраться, а прологом к такому исследованию могло быть стать пророческое суждение Андреева об искусстве новых времён, в котором ему не окажется места: «Мне жаль Горького и жаль литературу, которую он в своём лице поставил в столь горькое положение» [Цит. по: 1, Т. 6, с. 635]¹⁰.

Отрицать принадлежность Л. Н. Андреева к линии Ф. М. Достоевского невозможно, как, впрочем, и не спорить о мере и степени «заимствования», количестве и качестве сходств/расхождений классиков и в целом о том, были ли Достоевский и Андреев «как Вергилий и Данте, lo maestro e l'autore¹¹...» [12, с. 280]. Следует помнить, что фигура Достоевского ключевая для всей эпохи модернизма, и его влияние на литературу начала ХХ века определялось множеством форм, таких как «взаимодействие, подражание, воздействие, влияние», а также «непрямое», «"эманированное" проявление» его идей и образов [42, с. 13]. Нельзя исключать и особый образ Достоевского, созданный (не всегда адекватный «первоисточнику») его интерпретаторами в многочисленных работах конца XIX — начала XX века [36, с. 104].

«Промежуточность» эстетики Достоевского и Андреева — это следствие множества факторов, большинство из которых у этих писателей на удивление созвучны. Многое в литературном наследии Андреева — от заявленной уже в первом сборнике рассказов самости молодого писателя до последующих амплитуд его творчества — проясняется именно эстетикой Достоевского. Хождение одними путями привело обоих к культивированию родственных художественных форм, общности содержания и сходной идейно-эстетической направленности их сочинений, правда, не без различий конечных выводов.

Единым для Достоевского и Андреева стал «умопостигательный» способ изображения человека и действительности. Художественные стратегии «умопостигательного» искусства реализованы писателями, с одной стороны, в процессе вопрошания, переданного в пограничных формах, «пытующих естество» героя нередко в ситуации идейных (головных) преступлений, и в

¹⁰ В книге 1927 года В. Л. Львов-Рогачевский задавался вопросом относительно судьбы Ф. М. Достоевского в общественно-культурном сознании молодой советской страны: «Из всех современных нам художников Ф. М. <Достоевский> — наиболее современный как это ни звучит парадоксально. Для объективного изучения его творчества ещё не настало время, ещё слишком тенденциозно и публицистически ставился вопрос: по пути или не по пути Достоевскому с советской Россией. Но сейчас, как никогда раньше, скопляются обильные материалы, которые подготовят почву для научного историко-литературного исследования этого изумительно-богатого творчества» [27, с. 135].

¹¹ Итал. Мастер и автор.

«прожектах», явленных в событийной «канве» произведений в виде манипуляций, провокаций, «искушений» персонажей. «Прожектный» подход потенциирует текстоустройство произведений, задавая их содержательноформально-поэтические параметры, структурные и систему авторских принципов художественного отбора, моделирования, интерпретации и оценки действительности «жестоким» Достоевским и «мрачным» Андреева (а именно: широкое использование «метода от противного», когда «позитивные выводы часто "рассеяны" крупицами в широко развёрнутой картине зла и насилия» [38, с. 50]; конструирование «маловероятных» сюжетов и коллизий; отличные от типичных характеры и реакции героев). В результате за создателем текста закрепляется функция умелой постановки темы-вопроса (предполагающей многоплановость мыслительных импликаций, подтексты и «ловушки», авторское прозрение и догадку), а за читателем — функция вдумчивого, свободного от стереотипов уразумения авторской позиции.

Ключевое в преемственности писателей вовсе не пересечения или отдаления того, что вышло из-под их пера, а сущностные основы личности этих мастеров слова, интенциональное и потенциальное. Именно это даёт наибольшее количество точек соприкосновений Достоевского и Андреева, их творческой биографии, писательского амплуа, прижизненной репутации, положения в общем литературном потоке, а также посмертной славы — «провалов» в пространстве идеологизированных суждений и взлётов масштабном подходе к судьбами человечества.

Литература

- 1. Андреев, Л. Н. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Худож. литература, 1990–1996.
- 2. Беззубов В. И. Леонид Андреев и Достоевский // Учёные записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 369, Т. XXVI: Литературоведение. 1975; Беззубов, В. И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллинн: Ээсти раамат, 1984. 335 с.
- 3. Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 9 : Статьи и рецензии : 1845—1846 / Текст подгот. и коммент. сост. В. С. Спиридоновым и Ф. Я. Приймой ; ред. В. А. Десницкий. М. : Изд-во АН СССР, 1955. 804 с.
- 4. Белкин, А. А. «Вдруг» и «слишком» в художественной системе Достоевского // Белкин, А. А. Читая Достоевского и Чехова. Статьи и разборы / Сост. И. А. Питляр и Н. В. Садовникова. М.: Художественная литература, 1973. 302 с.
- 5. Блок, А. А. Ирония // Блок, А. А. Собрание сочинений: в 8 т. / Под общ. ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. Т. 5 : Проза 1903 1917. М.; Л. : Изд-во художественной литературы, 1962. С. 345–349.
- 6. Богданова, О. А. Под созвездием Достоевского. Художественная проза рубежа XIX XX веков в аспекте жанровой поэтики русской классической литературы. М.: Изд-во Кулагиной Intrada, 2008. 312 с.
- 7. Боева, Г. Н. Синтетизм в творчестве Л. Андреева: роман «Дневник сатаны» // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания.

Воронеж: ВГУ, 1997. Вып. 9. С. 38-47.

- 8. Вересаев, В. В. Леонид Андреев // Вересаев, В. В. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 5. М. : Правда, 1961. С. 395–421.
- 9. Власкин, А. П. Поэтика вопрошания: к постановке проблемы // Достоевский: материалы и исследования. 2005. Т. 17. С. 116–128; Власкин, А. П. А не пойти ли к черту с вопросами о боге? (по роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы») // Вестник РГУ имени С. А. Есенина. 2011. № 2 (31). С. 74–84.
- 10. Ганжулевич Т. Я. Русская жизнь и её течения в творчестве Л. Андреева. Изд. 2-е, доп. М; СПб. : Изд. т-ва М. О. Вольф, 1910. 152 с.
- 11. Григорьев, А. Петербургский сборник... // Финский вестник. 1846. Т. 9. Отд. 5. С. 21–30.
- 12. Гроссман, Л. П. Беседы с Леонидом Андреевым // Гроссман, Л. П. Борьба за стиль. 2-е изд. М.: Никитинские субботники, 1929. С. 267–280.
- 13. Гус, М. С. Идеи и образы Ф. М. Достоевского. Изд. 2-е, доп. М. : Художественная литература, 1971. 591 с.
- 14. Долгополов, Л. К. Личность писателя, герой литературы и литературный процесс // Вопросы литературы. 1974. № 2. С. 105—129.
 - 15. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1988.
- 16. Ермакова, М. Я. Романы Ф.М. Достоевского и творческие искания в русской литературе XX века. Горький, 1973. С. 224–243.
- 17. Зябрева, Г. А. Достоевский и Андреев: традиция духовного поиска // Вопросы русской литературы. 2012. № 24 (81). С. 38–49.
- 18. Иванов, Вяч. Новая повесть Леонида Андреева «Жизнь Василия Фивейского» // Весы. 1904. № 5. С. 45–47.
- 19. Икитян, Л.Н. Провокативное вопрошание у Леонида Андреева (к вопросу о диалоговой традиции Сократа и Лукиана в творчестве писателя) // Гуманитарные науки и проблемы современной коммуникации: сб. научных трудов. Н. Новгород: НОО «Профессиональная наука», 2016. С. 62–72.
- 20. Исупов, К. Г. Возрождение Достоевского в русском религиозно-философском ренессансе // Христианство и русская литература: Сб. 2. / Отв. ред. В. А. Котельников. СПб. : Наука–СПб, 1996. С. 310–333.
- 21. Книга о Леониде Андрееве: Воспоминания М. Горького, К. Чуковского, А. Блока, Г. Чулкова. Б. Зайцева, Н. Телешова, Е. Замятина, А. Белого. Берлин; СПб. : Типография З. И. Гржебина, 1922. 192 с.
- 22. Козьменко, М. В. Слово, оживляющее камни [Электронный ресурс] // Литературная газета. 2021. 25 августа. URL: https://lgz.ru/article/33-34-6797-25-08-2021/slovo-ozhivlyayushchee-kamni/
- 23. Конюхов, А.Ф. Стихия вопрошания в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» : дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2007. 212 с.
- 24. Криницын, А. Б. Поэтика и семантика скандала в поздних романах Ф. М. Достоевского // Преподаватель. XXI век. 2016. \mathbb{N}^{0} 2. С. 407–422.
- 25. Курляндская, Г. Б. Рассказ Андреева «Тьма» и «Записки из подполья» Достоевского // Творчество Леонида Андреева : Исследования и материалы. Курск, 1983 С. 26–34.
- 26. Леонид Андреев. «Глаза зрачками в душу»: передача «Наблюдатель» // Культура: офиц. сайт телеканалт. Эфир 28 сентября 2021. Гости: литературовед

- М. Козьменко; литературовед М. Шапошников; историк, краевед А. Никулин; поэт, писатель, критик С. Арутюнов.
- 27. Литературное наследство. Горький и Л. Андреев. Неизданная переписка. Т. 72. М.: Наука, 1965. 632 с.
- 28. Львов-Рогачевский, В. Л. Новейшая русская литература. 7-е изд., перераб. М.: Кооперативное издательство «МИР», 1927. 424 с.
- 29. Михайловский, Н. К. Литература и жизнь // Русское богатство. 1901. N^{o} 11 (ноябрь), с. 58–75.
- 30. Михеичева, Е. А. Творчество Леонида Андреева в контексте русской литературы начала XX века : учеб. пособ. к спецкурсу. Орёл : ОГПИ, 1993. 98 с.
- 31. Молодкина, О. В. Традиции трагедии и мистерии в художественных мирах Ф. М. Достоевского и Л. Н. Андреева: «Бесы» и «Чёрные маски» : дис. ... канд. филол. наук. Стерлитамак, 2005. 170 с.
- 32. Муратова, К. Д. Леонид Андреев драматург // История русской драматургии (вторая половина XIX начало XX в. до 1917 г.) / Под ред. Л. М. Лотмана, В. Ф. Соколова. Л. : Наука, 1987. С. 511-551.
- 33. Осмоловский, О. Н. Принципы познания человека Ф. М. Достоевского и Л. Н. Андреева («Преступление и наказание» «Мысль») // Эстетика диссонансов : О творчестве Л. Н. Андреева. Орёл, 1996. С. 3–11.
- 34. Панфилова, Н. А. Экзистенциальные «уроки» Ф. М. Достоевского в русской литературе первой трети XX в. : дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2000. 197 с.
- 35. Пильский, П. Леонид Андреев // Пильский, П. Критические статьи. Т. 1. СПб. : Прогресс, 1910. С. 1–40.
- 36. Пращерук, Н. В. Несостоявшийся диалог: Ф. Достоевский и Л. Андреев // Диалоги классиков диалоги с классикой : сб. науч. ст. Вып. 4 : Эволюция форм художественного сознания. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. С. 99–110.
- 37. Реквием: Сборник памяти Леонида Андреева / Под ред. В. Л. Андреева и В. Е. Беклемишевой; предисл. В. И. Невского. М.: Федерация, 1930. 282 с.
- 38. Смирнова, Л. А. Творчество Л. Н. Андреева: Проблемы художественного метода и стиля : учеб. пособ. М. : МОПИ, 1986. 94 с.
- 39. Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США: концепции, школы, термины: энциклопедический справочник / Сост. И. П. Ильина и Е. А. Цургановой. 2-е изд. М.: Интрада, 1996. 320с.
- 40. Степанян, К. А. «Сознать и сказать». «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского / РАН; ИМЛИ. М.: Раритет, 2005. 512 с.
- 41. Туниманов, В. А. Полемика Л. Андреева со статьями М. Горького «О "карамазовщине"» и «Ещё о "карамазовщине"» // Туниманов, В. А. Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века / РАН, Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). СПб. : Наука, 2004. С. 83–103.
- 42. Юрьева, О. Ю. Идеи и образы Ф.М. Достоевского в русской литературе начала XX века. Иркутск : ИГПУ, 2002. 180 с.
- 43. Ясенский, С. Ю. Искусство психологического анализа в творчестве Ф. М. Достоевского и Л. Андреева // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1994 С. 156–187.

~

Леонид Андреев языком науки, театра, кино, музейного пространства



УДК 791-22

Тихомиров Данил Сергеевич

Кандидат филологических наук, режиссёр кино, Российская Федерация, Москва, e-mail: danil.tikhomirov.pr@gmail.com

ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРОЗЫ Л. АНДРЕЕВА СРЕДСТВАМИ КИНОЯЗЫКА НА ПРИМЕРЕ ЭКРАНИЗАЦИИ РАССКАЗА «ОН. ЗАПИСКИ НЕИЗВЕСТНОГО»

В статье предпринята попытка междисциплинарного анализа экранизации рассказа Л. Андреева «Он. Записки неизвестного». Рассмотрен психоаналитический подход к осмыслению литературной основы и способы его воплощения в кино. Также автором статьи дан краткий экскурс в историю воплощения андреевских произведений на экране.

Ключевые слова: Леонид Андреев, киноязык, архетипы, романтизм, Карл Юнг, подтекст, маска, зеркало, брачный кватернион.

Danil S. Tikhomirov

PhD in Philological sciences, film director, Russian Federation, Moscow

THE PROBLEM OF INTERPRETING L. ANDREEV'S PROSE BY MEANS OF CINEMATOGRAPHY ON THE EXAMPLE OF THE FILM ADAPTATION OF THE STORY "HE. NOTES OF THE UNKNOWN"

Abstract. The article attempts an interdisciplinary analysis of the film adaptation of L. Andreev's story "He. Notes Of The Unknown". It uses the psychoanalytic approach to understanding the problems of the literary basis and the ways of its embodiment in cinema.

Key words: Leonid Andreev, film language, archetypes, romanticism, Carl Jung, subtext, mask, mirror, marriage quaternion.

Для цитирования:

Тихомиров, Д. С. Проблема интерпретации прозы Л. Андреева средствами киноязыка на примере экранизации рассказа «Он. *Записки неизвестного*» // Гуманитарная парадигма. 2021. № 3 (18). С. 67–77.

Андреев в кино

Несмотря на влияние, которое Леонид Андреев оказывал на культуру XX века, являясь предтечей европейского экспрессионизма (ставшего в том числе внушительным киноявлением), экранизируют произведения этого автора относительно мало: известны лишь двадцать шесть фильмов по произведениям писателя, включая короткометражные. Для сравнения, согласно крупнейшему каталогу фильмов IMDb, в мире насчитывается больше двухсот десяти экранизаций Ф. Достоевского [7]. Столь малое число киноработ по Андрееву объясняется полным отсутствием экранизаций в период с 1928 по 1968 годы, что совпадает с периодом забвения, которому подвергся писатель в советское время.

В ранний период мирового кинематографа языком экрана запечатлены пьесы «Анфиса» (1912), «Дни нашей жизни» (1914), «Екатерина Ивановна» (1915 г.), «Мысль» (1916), «Савва» (1919), российская и американская экранизации пьесы «Тот, кто получает пощёчины» (1916 и 1924 гг. соответственно), «Рассказ о семи повешенных» (1920), «Царь-Голод» (1921) и «Губернатор» (название экранизации «Белый орёл», 1928). К сожалению, бо́льшая часть лент не дошла до наших дней.

После периода молчания, в который андреевские экранизации не выходят вовсе, наиболее плодотворными становятся 80-е – 90-е и годы XX века. Снятые по произведениям Андреева фильмы этого периода отражают схожесть пограничного состояния общества в культуре Серебряного века и в перестроечно-постперестроечной эпохе, в которой режиссёры вновь черпают вдохновение в андреевском трагизме и тематике «проклятых зрителей вопросов». Однако среди ЭТИ фильмы не пользуются популярностью, проигрывая массовому кинематографу ЭТИХ лет. Наибольшего внимания заслуживают картины: «Очищение» (1980¹), в которой режиссёр Д. Шинкаренко и актёр А. Балуев пытаются перенести на экран историю страданий и взаимоотношений с Богом главного героя «Жизни Василия Фивейского»; «Пустыня» (1991) режиссёра Михаила Каца полотно в духе неореализма, снятое на древнеарамейском языке, пожалуй,

¹ Здесь и далее ранее указываем дату экранизации фильмов.

точнее всего передающее дух андреевских произведений библейского цикла (интересно, что А. Высочанская помимо сюжетов «Иуды Искариота» и «Елеазара» находит интертекстуальную связь фильма с «Мастером и Маргаритой» М. Булгакова, а также «Откровением» Иоанна Богослова [2]); «Ночь грешников» (1992) режиссёра В. Костроменко по мотивам рассказа «Тьма», «Губернаторъ» (1991) режиссёра В. Макеранца.

В нашем столетии наиболее заметными для андрееведов становится анимационный фильм З. Бидеевой «Ангелочек» (2008) по мотивам одноименного раннего андреевского рассказа и лента «Иуда» (2013) режиссёра А. Богатырёва.

Большинство экранизаций XX-начала XXI вв. отличает ориентация на короткометражную или среднеметражную форму, что объясняется не только преобладающим количеством произведений малых жанров (преимущественно рассказов) в творчестве Андреева, но также и простотой, сюжетностью их формы, что упрощает задачу по сценарной адаптации литературного источника. То же отличает и драматургию писателя, опыт экранизаций которой был активен в начале XX столетия. Кажущаяся простота и эффектный трагизм произведений Андреева привлекают и студентов киновузов, которые, начиная с работы Д. Золотухина «Христиане» (1987), и сегодня выбирают андреевские рассказы в качестве литературной основы для дипломных работ.

Гораздо реже на экраны попадают крупные повести, что связано со сложностью в производстве полнометражного кино и некоммерческим характером создаваемых картин: снимать полные метры по Андрееву дорого, а окупиться в ходе кинотеатрального проката эти драмы не имеют возможности, так как предназначены узкой части зрителей авторского кино. То же касается и корпуса драматических произведений, которые наряду со специфическими темами обладают нестандартной формой, пригодной для воплощения разве что в экспериментальном кинематографе. Это же относится и к таким образцам уникальной андреевской стилистики, как «Проклятие зверя», «Ложь» и, конечно же, повесть «Красный смех», экранизация которых требовала бы от режиссёра-автора не просто владения традиционным киноязыком, но и разработки новых способов визуальной передачи самой сути экспрессионистической прозы.

В декабре 2021 года выходит в интернет-прокат фильм «Он», снятый автором данной статьи, андрееведом и режиссёром Данилом Тихомировым [4] по мотивам андреевской новеллы «Он. Записки неизвестного». Из всей андреевской прозы это произведение наиболее близко жанру готической новеллы, некоторыми мотивами и системой образов отсылает к рассказу

Э. А. По «Падение дома Ашеров». При этом данный рассказ является одним из сложнейших для толкования андреевских произведений: его образы и мотивы сложно воспринимать однозначно, к тому же они могут быть интерпретированы с разных культурологических позиций. Одну из таких попыток интерпретации в ракурсе междисциплинарного анализа, а именно осмысление андреевского текста в ходе его экранизации средствами киноязыка, мы и представляем в настоящей статье.

Психоаналитичность кино как инструмент познания андреевского смысла

Система персонажей, данная Андреевым в рассказе, но не объяснённая автором, нами уже на стадии написания адаптированного сценария осмыслялась через понятие «архетип». К. Юнг в работе «Ответ Иову» указывает, что психика мужчины достигает состояния целостности (самости) в четырёхстороннем союзе структурных элементов его бессознательного (так называемом брачном кватернионе): образа самого мужчины, анимы (женской сущности), тени (бессознательного) и мудрого старца [9]. Главный герой фильма «Он» — неназванный студент, который оказывается втянут в загадочные события в доме господина Нордена, куда поступает гувернёром, — воплощает личность мужчины. Его кватернион в фильме изначально разбалансирован, ведь мудрый старец (Норден) с первой встречи проявляет признаки безумия: с вопроса о любви к купанию резко переходит к истории об утонувшей дочери Елены, говорит о её смерти с улыбкой, нанимает учителем сына человека, о котором ничего не знает.

Сложнее обстоит дело с анимой. На момент событий фильма у героя нет возлюбленной. Он часто пишет письма, но это письма некоему М. И., повидимому, студенческому приятелю. Роль возлюбленной занимает образ утонувшей Елены, в сознании героя парадоксально связанный с личностью таинственной молодой жены Нордена, которую тот будто бы держит в заточении в отдалённой комнате. Сценарно этот подсюжет разыгран как типичный мотив «девушка в беде»: студент сомневается в смерти Елены, сам Норден не выдерживает строгой линии ответов при импровизированном допросе, а сразу после этого главный герой выясняет, что у хозяина дома есть молодая жена, которая не выходит из комнаты из-за болезни и только играет печальную музыку на фортепиано — всё это подстёгивает воображение студента. Герой желает вызволить девушку и слиться с анимой, но не может разгадать её загадки: он видит её во сне, но только со спины; замечает её в окне, но не может разглядеть её лица; наконец, в финале фильма находит её мёртвой, но на её голове — белое покрывало (о мотиве сокрытия лица далее).

Анима фантомна, её образ сгенерирован из рассказов и снов о двух женщинах, он ускользает от мужчины, потому что его образ выходит за рамки романтической традиции, в которой возлюбленная героя по-настоящему амбивалентна: с одной стороны, это подвергшийся идеализации любовный объект, практически ангел, с другой, как например, в гоголевском «Невском проспекте», — падшая женщина. Столкновение с реальной стороной созданного воображением образа ведёт позднеромантического героя к безумию («Хотя и романтическая, но яркая картина развития шизофрении» [3, с. 5], — так, к примеру, описывает «Невский проспект» У. Харкинс). В фильме невозможность интегрировать архетип анимы в брачный кватернион и ведёт героя к сумасшествию.

Наиболее интересен в плане интерпретации андреевского сюжета образ таинственного незнакомца, который преследует главного героя. В трактовке создателей фильма, это визуализированный архетип Тени. Тень, в терминологии К. Юнга, часть человеческой психики, вытесненная из фокуса сознания в сферу бессознательного [10]. Так как вытеснению подлежат, как правило, негативные переживания и влечения, Тень часто принимает враждебный носителю характер, вступая в противоборство с его Эго за право контролировать жизнь человека.

Какой же комплекс желаний олицетворяет Тень главного героя в фильме «Он»? Сцена первой встречи с таинственным незнакомцем следует сразу за эпизодами, объединёнными мотивом спасения «девушки в беде»: студент выясняет, что в истории с гибелью Елены есть «белые пятна», узнаёт о девушке в доме, которая не выходит из комнаты, пытается проникнуть туда, но не решается. В фильме на крупном, акцентирующем эмоции плане показан момент, когда герой должен сделать решиться: постучать ли в таинственную комнату. Мы видим, как он замирает с занесённым для удара в дверь кулаком, мучительно подавляет в себе желание и опускает руку. Данная сцена фиксирует процесс укрощения разнуздавшегося либидо, а за ним следует сцена, в которой студент видит в окне своей комнаты тёмный контур безмолвно наблюдающего за ним человека в котелке, что и приводит главного героя в ужас. Силуэт незнакомца визуализирован в фильме как чёрная тень на холодном синем фоне ночного окна, и замысел такого изображения состоит в TOM, чтобы зритель МОГ «сложить» причинно-следственную связь: подавленное влечение вернулось К его носителю виде персонализированного бессознательного.

В психоаналитическом плане из столкновения с Тенью для человека существует два выхода: понять и ассимилировать её, что приведёт к выздоровлению, либо позволить ей захватить контроль над Эго и потерять

собственную личность. В сцене после титров мы видим итог, последний штрих в клинической картине студента: лежа в госпитале, главный герой принимает Его еле заметной улыбкой. Это не совсем точно воспроизводит финал рассказа Андреева, но коррелирует с ним: в оригинале незнакомец больше не возвращается, но студент пишет, что, может быть, встретил бы его с некоторым удовольствием. Происходит ли в итоге ассимиляция с Тенью или та поглощает главного героя, из авторского текста не ясно, но показательны его последние в новелле слова: «Да: кажется, нужно ещё добавить, что я не люблю ни Елены, ни госпожи Норден и совсем не думаю о них. Теперь всё» [1, Т.4, с. 294]. Герой осознаёт вытесненную потребность, которая привела к появлению Тени и кризису, и поэтому Оно больше не приходит. В фильме же альтернативой закадровому тексту, поясняющему зрителю становится последняя происходящего, сцена, где тонкая полуулыбка указывает на пришедшее осознание и даёт надежду побороть безумие.

Сокрытие лица, архетип Персоны и творчество Рене Магритта

Лицо в фильме «Он» — это не просто символ. Это архетип, который связывает андреевскую поэтику с современным ему художественнофилософским контекстом, a создателями экранизации посредством психоаналитической трактовки преобразуется в понятное современному искушённому зрителю высказывание. Столь сложное построение в творческой максимально практике было реализовано наглядными визуальными способами, которые подсказывает нам искусство кино.

Для образной системы фильма важен мотив сокрытия лица. В разных сценах и с разными персонажами он трансформируется, нигде не выступая сюжетообразующим фактором, а действуя главным образом на уровне подтекста. Одним из способов сокрытия лица персонажа — маска. У Юнга понятие маски идентично понятию Персона, архетипу, что выступает в качестве вторичной действительности, прослойки между глубинной психикой человека и окружающим миром [10].

Вспомним господина Нордена. Его аффектация, показанная через текст (анекдоты, появляющиеся с постоянно нарастающим упорством призывы посмеяться), и «комически утрированная» [1, с. 274, 275] жестикуляция (в фильме это передано с помощью характерного «актёрского переигрывания») — всё это такая же маска, отделяющая глубинные слои психики Нордена (Он) от других личностей. Эта наигранность, игра в прятки — механизм психологической защиты от проявлений Тени, которая выходит на свет в образе Его, символизируя страшную тайну, связанную со смертью дочери.

В кульминационной сцене фильма, на балу, лица всех гостей и самого Нордена скрыты. Но когда хозяин дома ловит на себе взгляд главного героя, он снимает с себя маску и смотрит в сторону, указывая студенту на Него. Норден раскрывает карты, открывается психологически — больше ничто не отделяет его страшную тайну от окружающих и от него самого. С главным героем в этот момент они познают тайну дома, и тогда студент сходит с ума, как когда-то обезумел сам Норден.



Кадр из фильма «Он». Реж. Д. Тихомиров, 2021 Фото предоставлено автором статьи

В рассказе Андреев не указывает, носит ли главный герой очки. В фильме же этот момент принципиален: носителем очков одной и той же формы являются и главный герой, и таинственный «он» — Некто в котелке. В традиции романтической готики, к которой обращается и Э. По, автор «Падения дома Ашеров», и Андреев в рассказе «Он», глаза выступают инструментом познания истины, однако всё, что замещает функции глаза, — искажает зрение, делает окружающую действительность ирреальной. Очки — одновременно и маркёр искажения реальности, познания и сознания, и деталь, которая указывает на то, что «он» — отражение самого́ главного героя. Убегая из дома, герой оставляет очки на столе в своей комнате (на этом камера делает визуальный акцент). Герой вошёл в психологический разлом, уже видит мир искажённым, и в ношении очков уже нет необходимости.





Кадры из фильма «Он». Реж. Д. Тихомиров, 2021 Фото предоставлены автором статьи

К очкам примыкает символ зеркала. У романтиков зеркало служит порталом для выхода в мир двойников, оно дробит реальность. В диаде Аполлон-Дионис зеркало трактуется как символ дионисийского безумия, раздробленной личности: «Оно символизирует растворение бога в мире (пожирание Загрея титанами), и сохранение его внутреннего единства в бесконечном многообразии эманаций» [8, с. 192-214]. В фильме каждое столкновение главного героя в своей комнате с зеркалом оставляет «излом» в его психике и нанизывает одно сюрреалистическое событие на другое: в первый раз герой слышит от слуг, что хозяин дома не любит оставлять следов, после чего следует сцена, в которой Норден почти выдаёт свою причастность к гибели дочери; второй раз — героя охватывает приступ смеха (смех у Андреева — символ безумия), но он смотрит в зеркало и осекается, а затем слышит женские крики и всё больше погружается в историю с таинственной женой Нордена; третий раз — герой впервые видит в окне «его», пытается одеться и замирает у зеркала, смотря в собственное отражение — это работает как визуальная подсказка, помогающая сопоставить «его» с отражением самого студента. Последний раз герой глядит в зеркало прямо перед тем, как найти труп девушки в столовой и, обезумев, навсегда покинуть дом Нордена.



Кадр из фильма «Он». Реж. Д. Тихомиров, 2021 Фото предоставлено автором статьи

Так как «цель искусства – не просто отобразить тот или иной объект, а сделать его носителем значения» [6, с. 9], и при этом важной особенностью киноязыка является возможность интертекстуально обращаться не только к литературным, но и к изобразительным источникам, то в работе над фильмом «Он» было решено часть смыслов, заложенных в контекстном слое, ввести посредством оммажей картинам Рене Магритта «Сын человеческий», «Смысл ночи», «Изобретение жизни», «Суть дела» и «Влюблённые», где мотив сокрытия лица столь же важен, как и в нашей интерпретации новеллы «Он».





«Влюблённые»

«Изобретение жизни»

Картины Р. Магритта







«Сын человеческий»

Магриттовский мужчина в котелке — переходящий из картины в картину образ утраченной индивидуальности, безликости, коллективности. В фильме «Он» одноимённый персонаж одет в соответствии с этим образом, выражая андреевскую характеристику этого героя: «Я успел ещё заметить, что плечи его прямо и необыкновенно широки и что на голове у него невысокий котелок, но вообще в нём не было ничего необыкновенного и странного...» [1, Т.4, с. 272–273]. Обыкновенный человек — это и есть образ коллективного бессознательного, Тени, которая пытается прорваться через Маску и подчинить себе все аспекты личности, разрушая кватернион самости.

Яблоко, закрывающее лицо мужчины в картине «Сын человеческий», отсылает к первородному греху, которым искушаем и современный человек. В фильме яблоко заменено гранатом, который в иудейской культуре является одним из символов плода с древа познания добра и зла. Норден протягивает гранат студенту в сцене с анекдотом со словами: «Ну посмейтесь же!». После неловкой паузы студент деланно смеётся, но взять плод так и не успевает — его внимание «крадут» звуки рояля, доносящиеся из комнаты таинственной

жены Нордена. Норден предлагает студенту смех как способ закрыться от проблемы, отгородиться от Тени, но тот поддаётся искушению только формально, не принимая физического предложения, выраженного гранатом.



Кадр из фильма «Он». Реж. Д. Тихомиров, 2021. Оммаж картины «Сын человеческий» Фото предоставлено автором статьи

В творчестве Р. Магритта прослеживается ещё одна интересная модификация мотива сокрытия, когда голова и лицо изображенных на картине людей оказываются спрятаны под белым покрывалом («Изобретение жизни», «Суть дела», «Влюбленные»). Сам художник отказывался толковать эти картины, перепоручая право интерпретации зрителю. В «Он» мы не видим лица жены Нордена, которая сливается в сознании студента с образом утонувшей Елены, и это намекает на нереальность её образа. Главный герой сам сочиняет эти грёзы, которые своей несбыточностью и рушат его психику. В финале он видит на столе труп девушки с накрытым белым покрывалом лицом — ещё один оммаж изображений Магритта. Студент снимает покрывало и с ужасом выбегает из комнаты, а затем бегом покидает дом. Что он видит на самом деле, зритель так и не узнает, ведь андреевский «ужас жизни» и тайну безумия нельзя выразить конкретикой.



Кадр из фильма «Он». Реж. Д. Тихомиров, 2021 Фото предоставлено автором статьи

Литература

- 1. Андреев, Л. Н. Он. *Рассказ неизвестного*// Андреев, Л. Н. Собрание сочинений : в 6т. Т. 4. М. : Художественная литература, 1994. С. 259–294.
- 2. Высочанская, А. М. К проблеме киноадаптации литературного текста: повесть Л. Андреева «Иуда Искариот» и фильм М. Каца «Пустыня» // Stephanos. 2016. № 6. С. 220–224.
- 3. Канунова, Ф. 3. Некоторые особенности реализма Гоголя (О соотношении реалистического и романтического начал в эстетике и творчестве писателя). Томск : Изд-во Томского ун-та, 1962. 135 с.
- 4. Каталог кинофильмов «Кинопоиск» [Электронный ресурс]. URL: https://www.kinopoisk.ru/film/4388092/ (дата обращения: 27.10.2021).
- 5. Козьменко, М. В. Кинемо Леонида Андреева: к проблеме транспозиции литературных текстов в кинообразы // Учёные записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. №. С. 272−275.
- 6. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 56 с.
- 7. Международный каталог кинофильмов «IMDb» [Электронный pecypc]. URL: https://www.imdb.com/name/nmo234502/ (дата обращения: 27.10.2021).
- 8. Чулков, О. А. «Живые зеркала». Мифология и метафизика отражённого образа // Академия: материалы и исследования по истории платонизма. Вып. 3. СПб. : Изд-во СПбГУ, 2000. С. 192–214.
- 9. Юнг, К. Г. Ответ Иову. Психология бессознательного / Пер. с нем. М.: Канон+, 2014. 352 с.
- 10. Юнг, К. Г. Собрание сочинений. Психология бессознательного / Пер. с нем. М.: Канон, 1994. 320 с.

~

УДК 792.02

Сальникова Александра Юрьевна

Магистр направления «Театральное искусство», независимый исследователь; Российская Федерация, Санкт-Петербург, e-mail: applehoob@gmail.com

«ДНЕВНИК САТАНЫ» НА СЦЕНЕ АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА

История театральной постановки романа Л. Н. Андреева «Дневник Сатаны» на сцене Александринского театра в 1923 году в статье рассмотрена на уровне создания сценарного варианта, режиссёрского замысла, работы актёров, сценографии и оценки данной постановки театральной критикой.

Ключевые слова: драматургия Л. Андреева, роман «Дневник Сатаны», театральная постановка, Александринский театр.

Alexandra Yu. Salnikova

Master's Degree in Theater Arts, Independent researcher; Russian Federation, Saint Petersburg

"THE DIARY OF SATAN" ON THE STAGE OF THE ALEXANDRINSKY THEATER

Abstract. The history of the theatrical dramatization of Andreev's novel "The Diary of Satan" on the stage of the Alexandrinsky Theater in 1923 is considered in the article in terms of creating a scenario version, director's idea, actors' work, scenography and evaluation of this production by theater critics.

Key words: L. Andreev's dramaturgy, the novel "The Diary of Satan", theatrical production, Alexandrinsky Theater.

Для цитирования:

Сальникова, А. Ю. «Дневник Сатаны» на сцене Александринского театра // Гуманитарная парадигма. 2021. № 3 (18). С. 78–88.

В 1923 году на сцене Александринского театра (на тот момент — Петроградского государственного академического театра драмы) известный тогда актёр и режиссёр Григорий Григорьевич Ге (1867—1942), племянник

знаменитого художника Николая Ге, поставил «Дневник Сатаны» Леонида Андреева. Спектакль был заявлен в качестве бенефиса Романа Борисовича Аполлонского (1865–1928) — 40 лет актёрской деятельности на сцене Александринского театра.

Стоит сказать, что Р. Б. Аполлонского многое связывало с Леонидом

Андреевым. Помимо личного знакомства и приятельства с писателем [10, с. 624], драматургия Андреева подарила актёру одну из ярчайших его театральных ролей, фактически «визитную карточку» Аполлонского-актёра. Довольно непростая театральная его эволюция [9, c. 328, нашла 330] завершение называемой материале так драмы», в которой близкой актёру по духу стала пьеса Л. Андреева «Профессор Сторицын» (1912), а исполненная им заглавная роль впоследствии, ПО Аполлонского, признанию стала любимой [Там же, с. 328]. Созданный им на сцене образ долго служил мерилом таланта актёра — был он таковым и в день его бенефиса. Критик Н. Розенталь своей заметке об ЭТОМ событии отмечал: «Я очень люблю прекрасного артиста Р. Б. Аполлонского и, конечно, орячо аплодировал ему знаменательный празднования день



Р.Б.Аполлонский в роли Сторицына. Открытое письмо. СПб, К.А. Фишер,

сорокалетия его службы на сцене б. Александрийского театра. Сорок лет — это достижение почти предельных ступеней на горнем пути служителя искусству. А между тем Р. Б. Аполлонский ещё так чудесно молод и творчески бодр! Подобно своему любимому сценическому созданию, профессору Сторицыну, он воистину сумел сберечь и сохранить в себе нетленное!» [6, с. 5].

Драматургия Л. Андреева входила в число привязанностей Аполлонского-актёра: начавшись с «Профессора Сторицына» в 1912 году, она продолжилась в 1914 году работой (не совсем удачной) над пьесой «Король, закон и свобода», в 1915-м — «Тот, кто получает пощечины» и, наконец, «Дневником Сатаны» в 1923 году. Р. Б. Аполлонский сам выбрал этот материал для своего бенефиса: вдова Андреева отказала ему в праве взять для

спектакля пьесу «Собачий вальс» [9, с. 346], потому актёр решается на проработку прозы писателя. Григорий Ге делает инсценировку романа в пяти действиях и десяти картинах. По заметкам из журнала «Жизнь Искусства» можно узнать, что было множество мучительных и долгих репетиций [8, с. 12]². Но всё-таки 17 февраля 1923 года спектакль состоялся. В интервью корреспонденту «Красной газеты» Р. Б. Аполлонский в день премьеры говорил, что «Дневник Сатаны» — «сильная вещь», идея которой «так глубока и так значительна», что полностью захватила его [4]. Второй раз (и последний) «Дневник Сатаны» был сыгран 23 февраля того же года, после чего спектакль с позором сняли. В рецензиях того времени можно найти такие разгромные характеристики постановки: «провал был воистину сатанинский» [1, с. 8] или «Аполлонского совершенно не было. <...> по сцене разгуливал персонаж не только "неопределённой профессии" (Аполлонский играл роль Фомы Магнуса — Примеч. автора), но даже и вовсе не живой человек, так просто, какая-то фикция в широкой блузе с жёлтым ременным поясом, и говорил совершенно неопределённые слова, никак не западавшие в душу зрителя» [7]. Причины неудач данной постановки О. О. Хрусталёва видит в том, что андреевский материал не поддался «ни сценарной, ни актёрской обработке. Да и время для размышлений о всемирном зле уже было неподходящим: шёл пятый год советской власти» [9, с. 346].

Критика была недовольна не только игрой бенефицианта, но и самой инсценировкой. Критик В. Азова в статье иронизировал: «При помощи пера, клея и бумаги Г. Г. Ге легко инсценировал "Дневник Сатаны". За концом гр. Ге тоже в карман не полез. Он заимствовал его из "Грозы" и закончил инсценированный дневник монологом, в котором он выразил глубокую уверенность, что все зрители будут гореть в огне неугасимом.

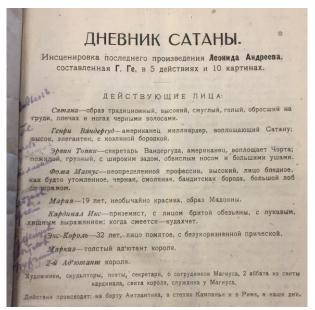
Провести эту инсценировку на сцену было, конечно, труднее. Я думаю гр. Ге вышел из этого затруднения при помощи адского снадобья, в которое входят <...> кровь жабы, желчь летучей мыши и слюна змеи. Опоив Р. Б. Аполлонского этим декоктом, Г. Г. Ге склонил его поставить "Дневник Сатаны" в день 40-летнего юбилея» [1, с. 8]. Н. Розенталь тоже не хвалил постановку: «Трагедия вочеловечившегося сатаны превратилась в

¹ Сожаления Аполлонского о невозможности играть «Собачий вальс» Андреева весьма оправданны, «поскольку герой пьесы, да и сама она оказались бы прекрасным драматическим материалом» [9, с. 346].

² В Хронике сообщалось, что «Премьера пьесы Л. Андреева "Жизнь Человека" (в б. Михайл. театре) состоится между 22 февраля и 8 марта; задержка в постановке пьесы объясняется параллельными сложными репетициями Гр. Гр. Ге "Дневника Сатаны"» [8, с. 12].

инсценировке романа в какой-то непонятный маскарад, на котором вочеловечивание неоднократно чередуется с расчеловечиванием!» [6, с. 6].

Инсценированный текст, действительно, имел «сомнительные места», а также спекулировал на приёме «закадрового текста». Каждую сцену открывал монолог Сатаны, который выступал своего рода соединительным звеном между картинами и разъяснял действие. Практически весь текст романа был сохранён: реплики персонажей и монологи Сатаны были вписаны в текст инсценировки без изменений. В Санкт-Петербургской Театральной библиотеке хранится два экземпляра «переложения» романа Андреева для сцены, сделанного Г. Г. Ге [2]: режиссёрский и актёрский варианты, которые, очевидно, были в работе, так как пестрят разноцветными пометами. Первый экземпляр более скромный, видимо, принадлежал самому Ге — пометки сделаны в основном около реплик Вандергуда, которого ОН Ге придумал ход, которого не было в романе: вочеловечившегося Сатану в теле Вандеругда он разделил на двух персонажей: Сатану, говорящего разъяснительные монологи, и непосредственного участника диалогов Вандергуда. И хотя в таком решении Сатана и Вандергуд не сообщались между собой, на роль Сатаны изначально планировалось взять отдельного актёра. На первом экземпляре (рис. 1) указана фамилия Вивьен (имеется в виду Леонид Сергеевич Вивьен), но упоминаний об участии этого актёра в инсценировке не обнаружено. В журнале «Жизнь искусства», где печатались подробные афиши, о том, что Сатана будет отдельным героем, сведений нет. Видимо, это был скрытый ход. На втором экземпляре (рис. 2) персонажей (Сатану и Генри Вандергуда) объединяет фигурная скобка под фамилией Ге.





Puc. 1 Puc. 2

Дневник Сатаны. Инсценировка последнего произведения Л. Андреева, составленная Г. Ге. Санкт-Петербургская Театральная библиотека. Публикуется впервые

Если изучать подробно все имеющиеся в этом экземпляре пометки, можно увидеть, что текст Сатаны, который был изначально прописан как включённый в диалоги, вычеркнут и остались только те реплики, которые Ге мог бы озвучивать в тот момент, когда не был занят ролью Вандергуда. Значит, изначальная задумка Ге в том, чтобы столкнуть дух Сатаны с телом, в котором он находится, не была реализована (наиболее вероятно по причине отказа Вивьена от участия в постановке). В рецензии Н. Розенталя на премьерный спектакль можно прочесть следующую характеристику этого приёма: «Введение в пьесу особой роли сатаны, помимо Вандергуда, являясь извращением философского замысла Андреева, не оправдывается и соображениями чисто театрального характера. Монологи этого персонажа утомляют зрителя и сильно затягивают спектакль» [6, с. 7].

Многочисленные пометы на страницах рабочих экземпляров инсценировки (рис. 3) позволяют увидеть процесс работы с текстом уже в процессе постановки. Едкие комментарии Сатаны и трансляция мыслей ощущений его И вычёркиваются на всех страницах написанной пьесы. Хотя именно они и воплощали дух андреевской панпсихической драмы: «В данном герой обладает случае двойственной природой: ОН человек и сатана. Перед нами человек, испытывающий любовь, сомнение, страх, боль — словом, весь спектр чувств, внутренних состояний и переживаний, и в то же время — сатана, способный дать насмешливо-ироничное и при этом аналитически точное описание процесса своего вочеловечивания.

Сатана-Вандергуд — герой, переживающий мучительные и сложные внутренние изменения, а также беспристрастный комментатор и аналитик этого процесса. Это позво-

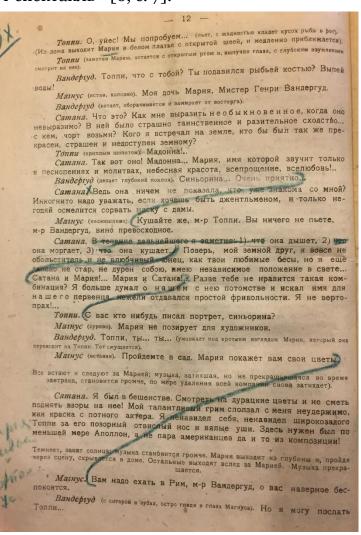


Рис. 3. Дневник Сатаны. Инсценировка последнего произведения Л. Андреева, составленная Г. Ге. Санкт-Петербургская Театральная библиотека. Публикуется впервые

ляет рассматривать роман как данный Андреевым предметный урок того, как должна анализироваться его панпсихическая драма, он как будто пишет повествовательный сценарий драматургического произведения» [3, с. 75].

Переломный момент в пьесе, когда Сатана начинает сомневаться в себе, вочеловечиваться всё сильнее и забывать, кто он такой, откуда пришёл и какие в том мире были законы, выдержан не совсем точно. Впервые момент сомнения возникает в действии 3, картине 7. Вандергуд уже познакомился с Марией, к нему приходил на аудиенцию кардинал X (Икс) выпрашивать денег на благое дело — этим и завершилось действие 2. Новую картину как обычно открывает монолог Сатаны, в котором он вдруг заявляет о своих сомнениях и переживаниях. В таком исполнении этого героя зритель/читатель не подготовлен к пониманию просиходящего. Затем следует небольшая сцена, где Сатана пытается о своих чувствах поговорить с Топпи, затем входит Магнус и внутренние терзания Вандергуда снова оказываются для зрителя тайной. Момент его сомнений и терзаний, конечно, логичнее всего связать с появлением Марии и зарождением у Сатаны-Вандергуда чувств к ней, однако это лишь умозрительное заключение, не вытекающее из текста пьесы.

Магнус до самого конца остаётся загадкой. Его поведение во многом непонятно, что в некотором смысле даже играет на общую идею: ведь это дневник, и все переживания и сцены, записанные в нём, глубоко субъективны и видимы глазами Сатаны, который некоторых вещей не понимает, поэтому, например, внезапное решение Магнуса привлечь Вандергуда на наживку — Марию — и его слова о том, что она якобы влюблена в Вандергуда, выглядят непрояснёнными ещё более, нежели сетования Сатаны на утрату им памяти и связи со своим подземным царством. Однако здесь срабатывает приём отождествления зрителя с персонажем, и тогда зритель удивляется происходящему точно так, как и Вандергуд. То есть Григорием Ге была попытка создать объективный взгляд на субъективные предпринята воспоминания о происходящем, полностью воссоздав это со слов Вандергуда. Возможно, именно это стало проблемой для современного зрителя: если не принимать во внимание этот фактор, герои кажутся картонными незамотивированными в своих действиях и решениях.

Финал пьесы, ввиду отсутствия финала в первоисточнике (роман Андреевым не был закончен), следовало выдумывать. Ге решил довести до конца приём монологов Сатаны, поэтому когда Сатана обсмеян своим бывшим товарищем Магнусом заодно с Марией и даже кардиналом, Вандергуд-сатана решает застрелиться. Перед этим он угрожает присутствующим, что выглядит ещё более мелко, чем в романе, где он просто признаётся в своей истинной сущности.

Заключительный отрывок пьесы таков [2, с. 39-40]:

Новый взрыв хохота; кардинал бъёт себя по коленям и кудахчет.

Вандергуд (оторвав рукав и размахивая им, окончательно теряет самообладание). Смеётесь? Смеётесь? А вы забыли о муках ада?.. Забыли о вечном огне, о раскалённых жаровнях и крючках, о неутолимой жажде, о скрежете зубовном, о кипящей смоле и расплавленной сере? Да, да, я приму вас там, я заставлю вас вечно корчиться в невыразимых муках!..

Магнус. Да это сельский поп!.. Какой же он Сатана?!. Ваше преосвященство, дайте ему место в одном из ваших приходов!..

Кардинал (так же). Ваде ретро, Сатанас!..

Xoxom

Топпи (подбежав к Вандергуду, с отчаянием). Что вы делаете, м-р Вандергуд!.. Ведь мы-то с вами знаем, что всё это ложь!.. Боже, Боже, какой стыд. Какой позор!..

Вандергуд (опомнившись). Я сошёл с ума, Топпи, я потерял голову... Это проклятый Вандрегуд сорвался и увлёк меня за собой в пропасть отчаяния и позора... Довольно таскать эту отвратительную человеческую шкуру, я задыхаюсь в ней!.. Назад, Топпи, назад, к Свободе!.. догоняй меня!.. (отбегает в глубину и стреляется)

Вслед за выстрелом и падением Вандергуда, хохот, достигший апогея, мгновенно переходит в крик. Все замирают в ужасе, кроме Магнуса, с холодной усмешкой смотрящего на тело Вандергуда.

Сцена быстро темнеет; над телом Вандергуда взлетает несколько вспышек света, как будто доносится отдалённый раскат грома, музыка сразу вступает дикими, ликующими аккордами.

Полный мрак; занавес быстро задёргивается.

Сатана (одновременно с закрытием занавеса вскакивает на скалу, подняв руки вверх). Ушёл!.. Куда?.. О, как пожирает вас любопытство!.. К чему вы торопитесь? Узнаете все, все и скоро!.. Счётчик не медлит! И никто из вас не избежит этого последнего, рокового познания, когда он разобьётся. До свидания! Там!.. (исчезает)

Конец

Таким образом, замысел Андреева о том, что у вочеловечившегося Сатаны ближе к финалу всё отчётливее проступает экзистенциальный ужас и практически полностью стирается память о предыдущем бытии, не выстраивается. У Ге Сатана внутри Вандергуда неожиданно обретает силу воли и решает закончить своё вочеловечивание выстрелом, несмотря на все предыдущие разговоры о страхе смерти. Обретя силу воли, он ещё и нащупывает грань, где кончается сам и начинается «действующее» на него тело Вандергуда, в дополнение ко всему мастерски отделяя свои мысли от

навязанных, как будто он достиг просветления. Сатана превращается в мессию, который пришёл проверить, всё ли в порядке с человечеством, и обнаружил в нём фатальные изменения. Столкнувшись с «книжниками и фарисеями», он, не принятый обществом, погибает, запугивая своим финальным монологом в конец развращённое и обозлённое общество людей, которые стали хуже того, кто воплощает само зло. Своим финальным волеизлиянием Сатана словно пытается восстановить мировой баланс добра и зла, что в целом не противоречит идее романа Андреева, хоть и нарушает логику повествования. Однако страшнее то, что финальные речи Вандергуда смотрятся претенциозными и отталкивающими. Либо Ге так не считал, либо это сознательный ход — показать Сатану максимально мелким и ничтожным существом, которого не то что бояться, вообще воспринимать серьёзно не стоит. Ведь если Бог умер, то развалилась вся небесная республика, а вместе с ней и подземные огни ада. «...пришелец из трансцендентного мира, как обыкновенный потомок Адама, влюбляется, пьянствует, страдает и, наконец, самым наглым образом обкрадывается первым попавшимся проходимцем. Читая печальную и смешную повесть переживаний мистера Вандергуда, порой даже спрашиваешь себя: причём тут вообще сатана? Но Андреев и не думает говорить о традиционном мрачном и могущественном адском существе. Его сатана есть символическое выражение человеческого духа, носящего в себе сознание свободы, теряемой при вступлении в тело и вновь обретаемой лишь после смерти. Из сказанного видно, как глубоко противоречит смыслу романа Андреева проходящая через всю инсценировку Г. Г. Ге тривиальная фигура оперного чорта в трико, с козлиной бородой и всклокоченной шевелюрой» [6, с. 6].



Н.М.Железнова Фотограф Императорского театра Д.Быстров, 1917

Однако критических В откликах на постановку ОНЖОМ найти упоминание и об удачах спектакля: «...было три приятных декорация момента: Петрова-Водкина, изображающая понораму (сохранена исходная орфография – Примеч. автора) римской Кампаньи, появление Н. М. Железновой-Мадонны (актрисы, исполнявшей Марии роль автора) Примеч. И выход Е. П. Студенцова, ярко и с юмором сыгравшего роль экс-короля» [1, с. 8]. К сожалению, про участие Евгения Павловича Студенцова в этой работе мало что известно и детали его игры восстановить не представляется возможным. Гораздо более значимые его работы, в частности, участие в постановке «Маскарад» В. Мейерхольда вытеснили воспоминания о маленькой роли в провальном спектакле.

Что касается декораций К. С. Петрова-Водкина, то сохранились эскизы (полный их комплект хранится в Москве в Государственном центральном театральном музее им. А. А. Бахрушина), по которым можно частично восстановить сценографию спектакля: в свободном доступе представлены эскизы декораций к Прологу с изображением удивительного занавеса, сцены крушения поезда, нескольких комнат (на одном из которых представлен вид из окна на римскую Кампанью) и даже грима Сатаны. Декорации для этого спектакля не первый опыт работы К. С. Петрова-Водкина в качестве театрального художника: на тот момент он уже имел десятилетний опыт сотрудничества с театром. При этом в рецензии Н. Розенталя отсутствует положительная оценка декораций: «Я бы возражал и против банальных "итальянских" декораций К. С. Петрова-Водкина, которые гораздо менее соответствуют подлинному стилю Андреева, чем простые тёмные сукна» [6, с. 7].



Эскиз декорации к Прологу. Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина.







Эскизы декораций комнат. Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина

А вот современные интерпретаторы искусства К. С. Петрова-Водкина отмечают в эскизах художника ранее не просматриваемые (в силу неподготовленности критики) смыслы: «Разбившийся поезд — крах урбанистического, зарегламентированного мира. Природа в виде земляных разноцветных напластований отбрасывается на две боковые кулисы, а в центре — искорёженный рациональный мир "холодного чистогана" — капитализма 20-го века, который до своей гибели, казалось, уже успел победить природу» [5].



Рис. 6. Эскиз декорации крушения поезда. Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина

При этом отмечается, что «...у Петрова-Водкина нет безнадёжности Андреева. Он верит в возрождение природы как среды обитания новой генерации идеальных людей. На одном из эскизов, среди прямых линий и углов урбанистического мира прямо из пола вырастает дерево. Тонкий, беззащитный стебелёк надежды на будущую победу органики над механикой. Уже здесь есть в эскизах выходы из интерьеров комнат в другие пространства – в экране в центре задника с балюстрады открывается вид на Римскую Кампанью, пейзажи которой погружают в историческую перспективу – так Петров-Водкин связывает прошлое с настоящим» [5].

Литература

- 1. Азов, В. Сатанинское навождение // Жизнь искусства. 1923. № 7. С. 8.
- 2. Андреев, Л. Н. Дневник сатаны : Инсценировка последнего произведения Леонида Андреева : в 5 действ. и 10 карт. / Сост. Гр. Гр. Ге. Петроград : Еженедельник академич. театров, 1922. 40 с.
- 3. Булышева, Е. В. «Театр панпсихизма» Леонида Андреева : дис. ... канд. Искусствоведения : специальность 17.00.01 Театральное искусство / Булышева Елена Владимировна. СПб., 2016. 252 с.
- 4. М. Д. 40 лет на сцене: Из беседы с Р. Б. Аполлонским // Красная газета. 1923. 17 февраля.
- 5. Малёнкин, Ю. П. Театральное пространство Петрова-Водкина [Электронный ресурс] // Сайт новостей Радищевского музея. К. С. Петров-Водкин и мы: искусство на сломе эпох: доклады участников VII Всероссийской научной конференции. Саратов: Буква, http://radmuseumart.ru/news/announcements/1819/ (дата обращения: 02.05.17).
- 6. Розенталь, Н. Дневник сатаны в Академическом драматическом театре 17/II 23 г. // Еженедельник Петроградских государственных академических театров. 1923. N° 25 (25 февраля). С. 5–7.
- 7. Старк, Э. Бенефис Р. Б. Аполлонского // Вечерняя Красная газета. 1923. 19 февраля.
- 8. Хроника. Академические театры // Жизнь искусства. 1923. № 6. 13 февраля. С. 12.
- 9. Хрусталёва, О. Роман Борисович Аполлонский. Сюжеты Александринской сцены: Рассказы об актёрах. СПб.: Балтийские сезоны, 2006. С. 325–346.
- 10. Чуваков, В. Н. Комментарий // Андреев, Л. Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6: Романы, повести, «Дневник Сатаны»; 1916–1919; Пьесы 1916; Статьи. М.: Художественная литература, 1996. С. 623–626.

УДК 821.161.1+908

Никулин Антон Семёнович

Президент Фонда поддержки культурных и научно-просветительских инициатив «Родное наследие», председатель Краеведческо-экологического общества «Бутово» Союза краеведов России, заместитель директора школы № 1161 (Москва); Российская Федерация, Москва, e-mail: nikant@yandex.ru

«НА ДАЧУ, НА СТАНЦИЮ БУТОВО...»: ДАЧА В УСАДЬБЕ БУТОВО В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Статья посвящена творчеству выдающегося русского писателя Леонида Николаевича Андреева в период его жизни на даче в подмосковной усадьбе Бутово в разные годы вначале XX века. Бутово и Л. Андреева связывают самые светлые моменты его жизни и, одновременно, тяжёлые воспоминания о рано умершей жене А. М. Андреевой. Именно в Бутове Андреев создаёт одно из своих значительных произведений — повесть «Жизнь Василия Фивейского». В статье суммируются факты жизни писателя и его старших сыновей на бутовской даче. Статья адресована широкому кругу читателей.

Ключевые слова: Леонид Андреев, усадьба Бутово, Москва, «Жизнь Василия Фивейского», Вадим Андреев, Даниил Андреев.

Anton S. Nikulin

President of the Fund for Support of Cultural and Scientific-educational Initiatives "Native Heritage", Chairman of the Local History and Ecological Society "Butovo"

Union of Local Historians of Russia,

Deputy Director of School № 1161 (Moscow);

Russian Federation, Moscow

"TO THE DACHA, TO THE BUTOVO STATION...": THE SIGNIFICANCE OF THE SUMMER HOUSE IN THE BUTOVO ESTATE IN THE LIFE AND WORK OF LEONID ANDREEV

Abstract. The article is devoted to the work of the greate Russian writer Leonid Andreev during his life at the summer house in the Butovo estate near Moscow in different years at the beginning of the twentieth century. Butovo and L. Andreev connect the brightest moments of his life and terrible memories of his wife A. M. Andreeva, who died early. In Butovo Andreev creates

one of his significant works — the story "The Life of Vasily Fiveysky". The article proves the importance of the Butovskaya dacha in the life of the writer and his eldest sons and is addressed to a wide range of readers.

Key words: Leonid Andreev, Butovo Manor, Moscow, "The Life of Vasily Fiveysky", Vadim Andreev, Daniil Andreev.

Для цитирования:

Никулин, А. С. «На дачу, на станцию Бутово…»: дача в усадьбе Бутово в жизни и творчестве Леонида Андреева // Гуманитарная парадигма. 2021. № 3 (18). С. 89—97.

Жизнь Леонида Андреева, одного из выдающихся представителей русской литературы Серебряного века, неразрывно связана с теми местами, которые нашли отражение в его творчестве: Орлом, где писатель родился и вырос, Москвой, где произошло становление Андреева-писателя, Санкт-Петербургом и Чёрной речкой на берегу Финского залива, где сформировался окончательно мрачноватый, но величественный образ Андреева-мыслителя. И было в жизни этого человека ещё одно место, которое когда-то пленило его своими «белыми берёзками и полями» и стало хранителем самых счастливых и, к сожалению, столь кратких моментов его жизни. Это подмосковное Бутово — сегодня район Москвы.

В начале XX века Бутово становится популярным местом отдыха. Многочисленных дачников привлекают местные пейзажи: берёзовые рощи,

тихие пруды и сельская безмятежность [15, с. 8]. «Была ранняя весна, начал свой рассказ «На станции» Андреев, — когда я приехал на дачу, и на ещё дорожках лежал прошлогодний темный лист. Со мною никого не было; я один бродил среди пустых дач, отражавших стёклами апрельское солнце, всходил обширные светлые терра-



Полустанок Бутово Московско-Курской железной дороги. Фото 1885 г. из альбома Видов Московско-Курской железной дороги [14, с. 255–263]

сы и догадывался, кто будет здесь жить под зелёными шатрами берёз и дубов. И когда закрывал глаза, мне чудились быстрые весёлые шаги, молодая песня и звонкий женский смех» [7, с. 1].

Именно здесь вскоре после рождения первенца Леонид Андреев с семьёй снимает на всё лето 1903 года большую дачу. Дача Андреевых находилась совсем рядом с железнодорожной станцией Бутово. И Леонид Андреев, встречая и провожая гостей, практически ежедневно наблюдал за жизнью, кипевшей вокруг привокзальной площади. Именно в 1903 году в связи с ростом популярности бутовских дач здесь строится новое каменное здание вокзала, сохранившееся до наших дней. В рассказе «На станции» запечатлена подлинная атмосфера неспешной и несколько ленивой дачной жизни в Бутове в те годы.

Дом был весьма просторным, деревянным, с большой открытой террасой, на которой всё большое семейство вместе с гостями проводили большую часть времени. Дачи были разбросаны в берёзовых рощах вдоль каскадных прудов в русле реки Гвоздни и в парке усадьбы Бутово по обе стороны от железнодорожной станции Бутово. От самой платформы к дачам вели несколько берёзовых и липовых аллей. Обитателей андреевской дачи было много — это и многочисленные родственники с семьями и детьми, а также гости, которых регулярно приносил дачный поезд. Значительную часть времени дачники посвящали прогулкам по живописным окрестностям. Один из друзей Леонида Андреева, писатель Борис Константинович Зайцев, бывавший на бутовской даче, впоследствии писал: «Май. Зелень нежна, пахуча. Бродят дачницы. Привязанная корова пасётся у забора; закат алеет, и по жёлтой насыпи несётся поезд в белых или розовеющих клубах. С полей веет простором и приветом родной России. Мы же идём легко, быстро, и говорим взволнованно. Вот он меня провожает на платформе – в своей широкополой, артистической шляпе, в какой-нибудь синей рубашке, с летящим галстуком, с возбуждёнными, чёрно-блистающими глазами. Это оживление и возбуждение так молодит! И так хороша молодость пылкими разговорами, одушевлением, лёгкой влюблённостью. Поезд, зарёй вечерней, летит в Москву; смотришь в окно, вновь переживаешь пережитое, и дома, возвратясь, заснёшь не сразу» [12, с. 81].

Здесь же, на липовой бутовской привокзальной аллее, однажды, по словам Л. Андреева, с ним приключилась пренеприятная история. Встречая на вокзале свою мать Анастасию Николаевну, он решил её разыграть. Увидев издалека светлое платье матери, он встал на четвереньки и с лаем бросился навстречу. Но это оказалась дама с соседней дачи, которая к тому же была весьма сурового нрава [1, с. 131].



Леонид Андреев в Бутове. 1903 г. Орловский объединённый государственный литературный музей И. С. Тургенева

Весна и первая половина лета дачного сезона 1903 года прошли в бесконечных прогулках по бутовским берёзовым рощам, полям, купаниям в прудах. Усадьба Бутово и дачи при ней находились на одном из самых высоких мест Подмосковья, и в начале XX века с этой возвышенности открывался вид на живописные бутовские окрестности. В одной из ранних редакций повести «Жизнь Василия Фивейского», работа над которой активно велась в период пребывания писателя с семьёй на даче в Бутово, сохранилось описание этого места: «Лес кончался на высоком бугре и видно было с него на десятки верст; и на всём лежала прозрачная голубая дымка, пронизанная солнцем. Воздушной делала она тяжёлую землю, и до пределов самого неба расширяла её. И из голубого нежного тумана, как из облака, поднимались колокольни далёких сёл: на самом горизонте, едва видимая, белела церковь села Чернева; ближе виднелись церкви сёл Никольского, Сабурова, Городяева. Совсем близко, верстах в трёх от леса желтели деревья и крыши деревень Гаврикова и Собакина, принадлежавших к знаменскому приходу. И над всем стояло маленькое и острое солнце осени» [5]. Знаменское, Никольское, Городяево, Гавриково, Чернево — все это существовавшие в то время соседние с сельцом Бутово деревни и сёла. Прогулки по окрестностям Леонид Андреев совершал часто и однажды стал свидетелем большого пожара, который случился в то время в селе Чернево. Это всегда чрезвычайное для любой деревни событие было зафиксировано в записной книжке писателя [8, с. 121], а затем практически в неизменном виде попало в повесть, в сцену пожара в

доме о. Василия: «Вся улица была запружена народом; мужики толкались в свежей грязи, образовавшейся от пролитой воды, возбуждённо и громко разговаривали и внимательно присматривались друг к другу, точно не узнавали сразу ни знакомых лиц, ни голосов. С поля пригнали стадо, и оно тревожно металось. Коровы мычали, овцы неподвижно глядели стеклянными выпуклыми глазами, растерянно терлись между ног и шарахались в сторону от беспричинного испуга, дробно попыливая копытцами. За ними гонялись бабы, и по всему селу слышался однообразный призыв: кыть-кыть-кыть. И от этих тёмных фигур с тёмными, как будто бронзовыми лицами, от этого однообразного и странного призыва, от людей и животных, слившихся в одном стихийном чувстве страха — веяло чем-то дикарским, первобытным»[6, с. 153].

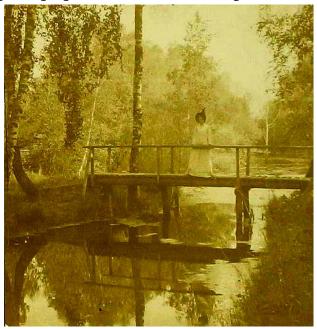
В августе Андреев пишет В. Вересаеву: «Лето, до половины июля, держал себя дальше от работы и баловался стереоскопом. Великолепная штука! Такие снимки есть, восторг один» [9, с. 149].

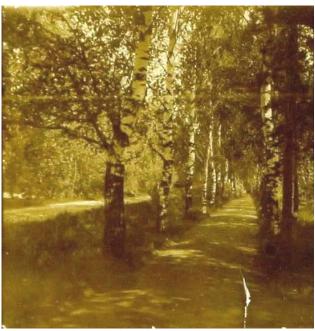


Стереоскоп США, 1897 г. Стереооткрытки, нач. XX в. Экспозиция музея Леонида Андреева в Бутово.
Фото предоставлено автором статьи.

История сохранила для нас некоторые фотоснимки, созданные Леонидом Андреевым в Бутове в 1903 году. Часть из них хранится в Орловском объединённом государственном литературном музее И. С. Тургенева, а сами изображения сегодня можно увидеть в Музее Леонида Андреева в Бутове, созданным Краеведческо-экологическим обществом «Бутово». На фотографиях запечатлены гости и родные писателя на бутовской даче — Александра Михайловна Андреева (Велигорская), жена писателя; Анастасия Николаевна Андреева (Пацковская), мать Л. Андреева;

старший сын Вадим, брат Павел Николаевич Андреев и другие. Интересен и тот факт, что бутовские фотографии Леонида Андреева стали его первым фотографическим опытом, и впоследствии известный писатель станет ещё и знаменитым фотографом, который один из первых в России делал цветные фотографии в технике «автохром».





Александра Михайловна (жена писателя)

Берёзовая аллея

Фотографии Леонида Андреева, сделанные в Бутове, 1903. Из фондов Орловского объединённого государственного литературного музея И. С. Тургенева

Анастасия Николаевна (мать писателя) с внуком Вадимом



На даче в Бутове, крайняя справа жена Л. Андреева Александра Михайловна



Несомненно, лето 1903 года в Бутове было одним из лучших периодов жизни писателя. Здесь он впервые услышал слово «папа» от своего сына, здесь с ним рядом была любимая им Шурочка, Александра Михайловна Андреева [4, с. 32–34]. Позже Андреев хочет вновь приехать в Бутово. Он пишет в августе 1904 года из Ялты Горькому: «Поеду на сентябрь месяц в Бутово, где жил прошлое лето, возьму пустую дачу, буду шататься и работать. Будут шуметь деревья, будет дождь стучать в стекло, будут кругом пустые и тёмные комнаты, много пустых и тёмных комнат, а у меня будет светло и буду я писать о войне, о сумасшедших, о смерти, о любви» [13, с. 218].

Затем начались события 1905 года, Андреевы уезжают в Германию, где в 1906 году Александра Михайловна умирает после тяжёлых родов второго сына Даниила. Это событие стало для писателя тяжелейшим ударом — «все его мысли и речи сосредоточенно вращались вокруг воспоминаний о бессмысленной гибели "Дамы Шуры"» [12, с. 29]. И именно поэтому счастливые дни, проведённые в Бутове, сохранялись в памяти Андреева в течение всей жизни.

Летом 1907 года Андреев возвращается в Москву. Он едет на Новодевичье кладбище, где была похоронена Александра Михайловна, а затем в Бутово. Здесь, на даче, которую снимает семья Добровых — Елизавета Михайловна (сестра Шуры) и доктор Филипп Александрович, живёт маленький Даня. Отсюда Леонид Андреев пишет своей матери: «Данилочка выглядит хорошо, очень весёлый, на меня смотрит и удивляется», в другом письме также рассказывает: «Всё разгуливаю по лесу и бесконечно разговариваю с Филиппом. К Данилке привыкаю, а о Дидишке всё время скучаю» [14, с. 255–263]. Но Москва, Добровы, маленький жизнерадостный сын — все они не облегчали, а, наоборот, погружали Леонида Николаевича в не затихавшее горе. И Андреев выбирает своим убежищем Чёрную речку, суровую природу Финского залива, а Даниил, будущий известный автор «Розы мира», вырастет в семье Добровых, в Москве, вдалеке от отца, который в его жизни будет присутствовать громадной, но незримой тенью.

Леонид Андреев вновь приедет в Бутово в 1916 году. Шла война, пустые дачи были заняты лазаретами, но всё здесь ему напоминало об Александре Михайловне и летних месяцах семейного счастья. Теперь они гуляли втроем — Леонид Николаевич и его подросшие сыновья Вадим и Даниил. Для Даниила эта встреча с отцом станет последней, об этом он напишет в своей «Автобиографии красноармейца» [3, с. 7]. Отец показывал детям тропинки, по которым они гуляли с их матерью, сухие корни, торчащие из дорожек, заросшие тёмные пруды и высокие берёзы. Вадим Андреев вспоминал об этих днях: «Мы продолжали прогулку. Чем больше вспоминал отец, тем мрачнее и

неразговорчивей он становился... На другой день он уехал в Москву для переговоров с новыми сотрудниками газеты, а я остался в Бутове. Бродя по тропинкам, о которых мне рассказывал отец, в лабиринте из густо насаженного ельника, мимо дачи, где мы жили одиннадцать лет тому назад, я ловил неуловимое светлое платье, ускользавшее между белыми берёзовыми лёгкую тень моей прозрачную и матери. Εë незримым присутствием было полно Бутово. Прикасаясь к шершавой коре дерева, я думал, что, может быть, к этому дереву прикасалась она; садясь на старую, покосившуюся скамейку, израненную инициалами и датами, я старался представить себе, как она сидела, тоненькая и лёгкая, в длинном, старомодном платье, пока я играл у её ног; купаясь в пруду, я видел, как здесь, в этой же чёрной и холодной воде, под этими же низко нависшими ивами, она, завязав свои тёмные косы красным платком, плыла и, нарвав длинные, скользкие стебли жёлтых кувшинок, возвращалась к уходящим в воду, шатким купальным мосткам. Я приказывал моей памяти воскресить те минуты, когда я, полуторагодовалый мальчик, спотыкаясь шёл по усыпанной песком дорожке и цеплялся за её руку, ту секунду, когда я впервые в сумерках увидел в траве упавшую с неба звезду, фосфорический блеск светляка, но бессильна И образы, возникавшие в память была ней, бесплотными и нереальными» [1, с. 132]. Эти места многое значили для всех Андреевых. Спустя всего несколько лет, Вадим, будучи в тяжелейших условиях во Франции в одном из лагерей для русских добровольцев, направлявшихся на Гражданскую войну, мучительно вспоминал все, что было ранее: «Я думал о России, ощущал ее в себе, но эти думы и эти ощущения были не связаны друг с другом и хаотичны. Я вспоминал берёзовые рощи Бутова, Волгу...» [2, с. 40]. А Даниил в то холодное, кислое и сырое до озноба лето (так Леонид Андреев чувствует лето 1916 года в Москве) на бутовской даче пишет свои ранние стихотворения, к сожалению, в основном погибшие в последующее лихолетье. Но для Леонида Андреева Бутово остаётся местом, напоминающим о трагедии. Несмотря на вторую жену и ещё трёх детей, здесь он возвращается к предыдущему акту своей Жизни. Незадолго до смерти он запишет в своём дневнике о том, какие страшные и тёмные ночи он пережил в Бутове на даче в 1916 году [16, с. 106].

Прошло более ста лет с того времени – исчезли старые деревянные дома и дачи, в годы войны были вырублены берёзовые рощи, на месте бутовских полей вырос мегаполис. Казалось бы, не осталось ничего. Но здесь, в самом центре старого Бутова, ещё неуловимо чувствуется присутствие дачников начала XX века — стоит увековеченный Леонидом Андреевым бутовский

вокзал, так же, как и раньше бежит речка Гвоздянка, сохранились страшно заросшие, но помнящие писателя пруды — всё это хранит память о былом.

Литература

- 1. Андреев, В. Л. Детство. М.: Советский писатель, 1966. 276 с.
- 2. Андреев, В. Л. История одного путешествия. М. : Советский писатель, 1974. 376 с.
- 3. Андреев, Д. Л. Автобиография красноармейца // Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. М.: Русский путь, 2006. 608 с.
- 4. Андреев, Л. Н. Вполне достоверный рассказ о первых шагах Димискина на жизненном пути // Леонид Андреев: материалы и исследования. Вып. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2012.384 с.
- 5. Андреев, Л. Н. Жизнь Василия Фивейского (ранняя редакция). Рукописная копия. Стэнфордский университет. Гуверовский институт (Стэнфорд, Калифорния, США). Коллекция Б.И. Николаевского (№ 88).
- 6. Андреев, Л. Н. Жизнь Василия Фивейского // Рассказы. Том 2. СПб.: Знание, 1906. 303 с.
 - 7. Андреев, Л. Н. На станции // Итоги. М.: Изд-е газ. «Курьер», 1903. 280 с.
- 8. Андреев, Л. Н. Рабочая тетрадь 1902—1907 гг. // Леонид Андреев: материалы и исследования. Вып. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2012. 384 с.
- 9. Вересаев, В. В. Воспоминания о Леониде Андрееве // Реквием. Памяти Леонида Андреева. М.: Федерация, 1930. 282 с.
- 10. Горький, М. Воспоминания // Книга о Леониде Андрееве. Петербург-Берлин: Издательство З. И. Гржебина, 1922. 111 с.
- 11. Иванова, И. А. Альбом видов Московско-Курской железной дороги: участок Москва Серпухов // Московия: материалы и исследования по истории и археологии: ежегод. науч. работ Музея Москвы. Вып. 2. С. 144—165.
- 12. Книга о Леониде Андрееве. Воспопминания М. Горького, А. Блока, Н. Телешова и др. Петербург ; Берлин: Изд-во З. И. Гржебина, 1922. 111 с.
- 13. Литературное наследство. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. Т. 72. М.: Наука, 1965. 630 с.
- 14. Митрофанов, В. П. Леонид Андреев и семья Добровых // Андреевский сборник. Исследования и материалы (Научные труды Курского педагогического института). Т. 37 (130). Курск, 1975. С. 255–263.
- 15. Никулин, А. С. Леонид Андреев в Бутове // «На дачу, на станцию Бутово...». М.: Родное наследие, 2019. 144 с.
 - 16. S.O.S. Дневник (1914–1919). М.; СПб. : Atheneum; Феникс, 1994. 598 с.

~

УДК 069:001

«УЧИТЕЛЬ и УЧЕНИКИ»: научная конференция

в честь 150-летия со дня рождения Леонида Андреева и к 90-летию со дня рождения Л. А. Иезуитовой

29 – 30 сентября 2021 г. в Санкт-Петербурге состоялась Международная научная конференция «УЧИТЕЛЬ и УЧЕНИКИ: в честь 150-летия со дня рождения Леонида Андреева и к 90-летию со дня рождения Л. А. Иезуитовой», организованная и проведённая сотрудниками Санкт-Петербургского государственного университета и Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук. Два юбилея, заявленные в названии конференции, позволили концептуально оформить это научное мероприятие — и как дань памяти филологов по отношению к своему Учителю, и как осмысление роли ученичества и литературной преемственности в пространстве культуры Серебряного и Бронзового¹ веков.

Ученица Д. Е. Максимова, Людмила Александровна Иезуитова (19 декабря 1931 – 5 декабря 2008) была одним из первых исследователей Андреева (1971–1919) творчества Леонида после его «издательской реабилитации» в 50-е гг. прошлого века. Её диссертация и монография о Леонида (1892-1906)» писателе («Творчество Андреева Л., многочисленные статьи о литературе рубежа XIX - XX вв. — важная часть петербургского литературоведения, истории филологического факультета Университета.

Заседания конференции проходили на кафедре истории русской литературы СПбГУ, где много лет работала Л. А. Иезуитова. Именно об этом говорил в своём вступительном слове заведующий кафедрой, профессор, доктор филологических наук **Александр Анатольевич Карпов**, приветствуя участников конференции и делясь воспоминаниями о своей коллеге. Её живое присутствие было ощутимо на протяжении всей конференции.

Конференция прошла в смешанном формате, что дало возможность присоединиться к ней в качестве выступающих и слушателей учёным из Москвы, Орла, Саратова, Самары, Латвии, Великобритании. Транслировалось

¹ Валиева, Ю. М. Научные чтения памяти Людмилы Александровны Иезуитовой (к 85-летию со дня рождения). От века Серебряного к Бронзовому: Новые исследования // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15. Вып. 1. С. 5–16.

приветственное слово проживающей в США внучки Леонида Андреева Ольги Вадимовны Карлайл.

На конференции прозвучало 29 докладов.

Утреннее заседание было посвящено творчеству Леонида Андреева.

Вячеслав Николаевич Быстров (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, докладе «Перипетии творческой Санкт-Петербург) В рассказа Л. Н. Андреева "В подвале" (1901)» проанализировал это раннее произведение, проследив эволюцию его замысла и исполнения. Докладчик познакомил слушателей с первоначальной, хранящейся ныне в Русском архиве в Лидсе, редакцией рассказа (от 1899 г.), в которой его можно расценить и как эскиз, и как самостоятельное произведение. В этой версии рассказа в центр повествования помещена судьба молодой женщины, оказавшейся на улице с новорождённым внебрачным ребёнком на руках. Докладчик убедил: рассказ «В подвале» — выразительный пример того, как начинающий художник учится обогащать семантику незамысловатого сюжета.

В Абдул-Маджидовны докладе Екатерины Михеичевой (Орловский государственный университет, Орёл) «"Орловские страницы" в творчестве Леонида Андреева» родной город писателя был рассмотрен как топографический подстрочник к произведениям писателя. Докладчица проследила, прокомментировала и проанализировала значимые орловские реалии, послужившие декорациями преимущественно к ранним рассказам писателя, но «всплывающие» и переосмысляемые автором и в зрелом творчестве.

Доклад **Чиан Чиех Хан** (Chiang, Chieh-han, *Государственный* университет Чжэнчжи, Тайбэй, Тайвань) назывался «**Исповедальность в повести Л. Андреева "Мои записки"»**. Докладчица показала, что в этом произведении разговор героя от первого лица с воображаемым читателем имеет существенное значение не только как нарративный приём для сообщения сведений о персонаже, но и как форма, дающая возможность создать особый тип психологизма, выявить внутренние конфликты в сознании человека. Исповедальная ситуация в докладе охарактеризована, с одной стороны, как готовность героя к самораскрытию, предельной откровенности, а с другой – как игра и перформанс, самообман и фиктивное конструирование личности. Было доказано, что именно в этой динамике воплощаются мировоззренческие идеи Андреева и его взгляд на сущность человеческого бытия.

«"Панпсихизм" в системе театрально-эстетических представлений Леонида Андреева» – название доклада Елены

Владимировны Булышевой (Российский институт сценических искусств, Санкт-Петербург). Размышляя об этом многозначном в системе андреевских представлений понятии, докладчица вскрыла четыре его уровня: обозначение психологизма Чехова и чеховских спектаклей в МХТ (чеховский «панпсихизм»); определение психологизма русского романа Толстого и Достоевского (литературный «панпсихизм»); оригинальный художественный метод, позволяющий раскрыть внутренние коллизии и сложный душевный мир личности в повествовательных и в драматургических произведениях; миропонимание, в основе которого — представление о той одушевлённости, которую человек проецирует на внешний мир, своего рода экспансия души.

Лидия Ивановна Шишкина (СЗИУ РАНХиГС при Президенте РФ, Санкт-Петербург) в докладе «Леонид Андреев и театральные искания XX века. Андреев и Замятин» также обратиласьк драматургическому наследию писателя. Театральные теории и практики Леонида Андреева были рассмотрены в контексте многообразных концепций обновления театра, бытовавших в России первой трети XX века. Докладчица обнаружила типологическое родство театральных открытий Андреева и Замятина, сближавшихся в попытках создания театра «представления», в идее «народного театра», опирающегося на традиции лубка и балагана.

Борисовича (Российский докладе Юрия Орлицкого государственный гуманитарный университет, Москва) «Особенности ритмической организации символических пьес Леонида Андреева» было выделено два основных способа ритмизации драматургического текста, с которыми работал писатель. Первый из них характерен для драм, в которых фиксируется речь анонимных представителей говорящих масс, ритмически контрастирующих с континуальными репликами-монологами главных героев и экспозиционными ремарками («Жизнь человека», «Царь Голод», «Океан»). Второй — силлабо-тоническая метризация, проникновение которой в русскую прозу обычно связывают с практикой Андрея Белого («Жизнь человека»). Было отмечено, что в других драмах Андреева метр возникает реже, причём как в авторской, так и в персонажной части текста, и связан обычно с наиболее «пафосными», «поэтическими» моментами действия.

Александр Сергеевич Александров (ИРЛИ (Пушкинский Дом, Санкт-Петербург) РАН) в докладе «Л. Н. Андреев и И. И. Ясинский: творческие связи и личные взаимоотношения» рассмотрел творческие связи и взаимоотношения двух литераторов, претерпевшие эволюцию от неприятия до дружбы. Докладчик проследил историю личных контактов Андреева и Ясинского, в частности, выявив позицию последнего по отношению к личности и творчествуАндреева после Октябрьской революции

1917 года. Были прокомментированы отдельные факты из двусторонней переписка героев доклада.

Юлия Сергеевна Ромайкина (*Саратовский государственный технический университет имени Ю. А. Гагарина, Саратов*) выступила с докладом «**Сотрудничество Л. Андреева в литературных сборниках** "Земля"». В нём автор сообщения ответила на вопрос, почему на страницах этих сборников было опубликовано всего два произведения Андреева: «Проклятие зверя» и «Профессор Сторицын». Опираясь на письма главы «Московского книгоиздательства» Г. Г. Блюменберга (РГАЛИ) и полный текст воспоминаний одного из заведующих книгоиздательством Н. С. Клёстова, докладчица доказала: издатели «Земли» делали ставку на Андреева как на основного сотрудника, планируя переманить его из «Шиповника». Именно по рекомендации Андреева на должность редактора альманахов «Земля» был приглашен И. А. Бунин. План постоянного сотрудничества Андреева с «Землей» был расстроен из-за прихода в 1909 году в «Московское книгоиздательство» М. Арцыбашева.

Мария Викторовна Михайлова (МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва) в докладе «Л.Андреев и Тэффи: "дьявольский" подтекст пьес "Собачий вальс" и "Шарманка сатаны"» впервые сопоставила эти произведения, написанные в одно время (середина 1910-х гг.) и сходные по мотивам зависимости человека от «злого умысла» некоей силы, кризисного состояния человечества, потери нравственных ориентиров. Было показано, что эти процессы различно переживаются мужчиной, героем пьесы Андреева, пьесы Тэффи. Использовав женщиной, героиней предложенную Вяч. Ивановым мифопоэтическую трактовку мужского и женского начал в мире, докладчица истолковала двойственность женщины как вариант сохранения цельности (в дионисийском изводе), а двойственность мужчины как предвестие разрушения его личности и, как результат, гибели. Отсюда, автор, проистекает трагическое звучание заключила андреевского произведения — и ушедший в подтекст трагизм драмы Тэффи.

Вечернее заседание открыла заведующая музеем «Дом Леонида Андреева» Татьяна ВикторовнаПолушина (Орёл), выступив с докладом «Новые исторические источники изучения жизни и творчества: воспоминания оперной певицы М. С. Давыдовой». Он был основан на одном из писем младшего сына писателя, Валентина, которое, в числе прочих архивных материалов, было передано в музей в 2015 году правнуком писателя Леонидом Михайловичем Андреевым. Письмо датируется 12 февраля 1971 г. (Париж–Москва), в 1976 году оно было опубликовано в парижской, труднодоступной ныне газете «Русская мысль». Воспоминания Марии

Самойловны Давыдовой в очередной раз показывают, насколько обаятельной и яркой была личность Л. Андреева, способного на долгие годы оставлять след в душах всех, кто с ним соприкасался.

В докладе **Людмилы Спроге** (*Латвийский университет*) «**Савва Андреев** — **влюблённый художник: событие пражского периода**» были приведены малоизвестные факты жизни осиротевшей семьи Леонида Андреева в Чехословакии середины 20-х гг., где шестнадцатилетний сын писателя нарисовал портрет (пастель) своей ровесницы, актрисы и поэтессы Татьяны Ратгауз, и тайно вложил в карман её пальто любовное письмо, отрывки из которого цитировались. Воссоздавая представление о юном влюблённом художнике и предмете его увлечения, автор доклада опиралась на хранящиеся в частных архивах воспоминания сверстников двух молодых людей из эмигрантских семей (Веры Андреевой, Ариадны Эфрон, Вадима Морковина, Бориса Лосского и др.).

Ксения Игоревна Морозова (Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королёва) «А. К. Гольдебаев Л. Н. Андреев: выступила докладом предшественник и преемник», впервые предпринимая сближение двух писателей. Доклад был посвящён исследованию мотива апокалипсиса в отдельных произведениях Андреева и Гольдебаева. В ходе доклада его автор некоторые творческие И литературные взаимосвязи взаимовлияния, что позволило дополнить новыми существенными деталями портрет Леонида Андреева.

докладе Александровны В Нины Николаевой (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Санкт-Петербург) заявленная тема («Военная тема творчестве Леонида Андреева») исследовалась контексте синестезийной проблематики. Было показано, что при изображении человека и мира в состоянии войны писатель использовал особые поэтические средства, которые сводят воедино все разнообразные ощущения, приносимые из разных областей разными органами чувств. Созданные таким путём эмоционально-чувственные мультисенсорные, образы одновременно являются и особой формой восприятия сложных понятий и идей. Докладчица констатировала, что поэтика синестизийного типа военной прозы Андреева отсылает как к русской традиции (Л. Толстой, А. Чехов), художественному языку искусства XX века.

Завершил работу первого дня конференции доклад краеведа **Александра Ивановича Старкова** (*Санкт-Петербург*) «Леонид Андреев – художник-живописец», в котором речь шла об увлечении писателя на протяжении всей жизни рисованием. Выступление сопровождалось демонстрацией картин и рисунков писателя, часть из которых впервые были представлены в цвете.

Второй день конференции продемонстрировал, насколько многообразны научные интересы учеников Людмилы Александровны Иезуитовой: большинство докладчиков на утреннем заседании были «выходцами» из её семинара. Неоднократно в ходе выступлений звучали ссылки на работы Л. А. Иезуитовой, отмечалось влияние учёного на предпринимаемые подходы и исследовательские стратегии (например, была высказана мысль о её первопроходческой роли в изучении изобразительного компонента и живописных аллюзий в прозе Серебряного века).

Прозвучали следующие доклады:

Алла Михайловна Грачева (ИРЛИ (Пушкинский Дом, Санкт-Петербург) РАН) «Об одном протеже Леонида Андреева: ранняя проза Бориса Савинкова»;

Ольга Александровна Линдеберг (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН Санкт-Петербург) «О прототипах маленьких героев рассказов А. М. Ремизова: "Бебка"»;

Наталия Юрьевна Грякалова (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН Санкт-Петербург) «Природа визуального в лирике А. А. Блока 1900-х годов»;

Светлана Дмитриевна Титаренко (СПбГУ, Санкт-Петербург) «Валерий Брюсов и Николай Гумилёв: элементы поэтики маньеризма и проблема "побеждённого учителя"»;

Моника Викторовна Орлова (Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля, Москва) «Валерий Брюсов и его ученики»;

Елена Ивановна Гончарова (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург) «История одной переписки: В. В Розанов и П. П. Перцов (1896–1918);

Татьяна ВасильевнаИгошева (*ИРЛИ* (Пушкинский Дом) *РАН*, *Санкт-Петербург*) **«Осип Мандельштам – ученик Вл. В. Гиппиуса»**;

Алла Витальевна Громова (Московский городской педагогический университет, Москва) «Типология женских образов в цикле "Тёмные аллеи" (к вопросу о бунинской концепции природы женщины)».

Имя Леонида Андреева звучало и здесь, ему был посвящён доклад **Киры Дмитриевны Гордович** (Высшая школа печати и медиатехнологий СПбГУПТД, Санкт-Петербург) «**Леонид Андреев и** ситуации». Его автор продемонстрировала, что в современной русской литературе по-прежнему актуальна андреевскаястратеги я проверки героя на силу характера, глубину веры. В докладе были рассмотрены те эпизоды из произведений Е. Водолазкина, Г. Яхиной, А. Варламова, в которых герои в предельно острых, пороговых ситуациях на грани смерти проявляют силу и слабость, волю и растерянность, жертвенность и эгоизм. Докладчица пришла к выводу, что современные авторы продолжают исследование скрытых в повседневной жизни возможностей человека.

Вечернее заседание открыл Аркадий Александрович Чевтаев гидрометеорологический (Российский государственный иниверситет. Санкт-Петербург), назвавший свой доклад «Книга стихов А. Ладинского "Чёрное и голубое": "уроки" Н. Гумилёва и окказиональная мифопоэтика». На примере одной книги стихов Ладинского 1930 г. докладчик показал, что «уроки» Гумилёва, связанные одновременно и с «посюсторонней» вниманием К реальности, неоромантической жаждой постичь небесно-потусторонней мир, оказались одним из ключевых факторов формирования окказиональной мифопоэтики в лирике поэта. Однако у него на первый план выходит не столько волевое «я» воина-путешественника, сколько онтологически уязвимая страдальца-изгнанника. Вывод был таков: поэтический миф Ладинского, во многом вырастающий из гумилевской концепции универсума, постулирует предельную жажду единения микрокосма и макрокосма и трагичное осознание невозможности преодолеть их антиномичность.

Юлия Мелисовна Валиева (СПбГУ, Санкт-Петербург) в своём докладе «Андреевы в петербургской гимназии им. Л. Д. Лентовской: новые материалы» на основе архивных документов уточнила некоторые биографические сведения о сыне Леонида Андреева Вадиме и двух племянниках писателя, сыновьях его сестры Р. Н. Андреевой, Льве и Леониде Андреевых. Докладчица рассказала о периоде их обучения в гимназии и, в частности, о подготовленном осенью 1917 года номере школьного рукописного журнала, посвящённого Л. Н. Андрееву.

Галина Николаевна Боева (Институт бизнес-коммуникаций СПбГУПТД, Санкт-Петербург) назвала свое выступление «"...Совершенно, совершенно моё ощущение мира": рецепция творчества Леонида Андреева в дневниках Геннадия Алексеева». На материале дневниковой прозы Γ. И. Алексеева (1932–1987) докладчица проследила, как на его эстетическое самоопределение повлиял Андреев, и ответила на вопрос,

почему он стал для поэта советской эпохи неизменным источником вдохновения и важным духовным ориентиром. Близость двух художников в докладе объяснялась родством их мировоззрений, что обусловило образнотематические схождения. Были отмечены объединяющие двух писателей синтетизм их талантов, проявившийся в самоиллюстративной живописи метафизического характера, и поразительная пространственная рифмовка их судеб — от Орла в детстве до Карельского перешейка в последние годы жизни.

Наталья Даниловна Стрельникова (СПбГЭТУ «ЛЭТИ» Санкт-Петербург) выступила сдокладом «Петербургская новелла Романа Сенчина как художественная проекция на рассказ Л. Андреева "Бездна" (К вопросу о литературных аллюзиях)». Докладчица проанализировала новеллу Сенчина «Первая девушка» (1996) в свете эстетики шока, восходящей к скандально знаменитому рассказу Андреева 1902 года. Два произведения были кратко сопоставлены на уровне сюжета, системы образов, расстановки действующих лиц, однако докладчица предпочла рецептивный аспект исследования. Воссоздав основные положения дискуссии, развернувшейся в своё время вокруг публикации «Бездны», автор доклада продемонстрировала изменение психологии героев сюжетообразующего поступка, также обусловленную мотивов a социокультурным контекстом разницу в восприятии двух этих произведений.

Владислава Гайдук (Государственный Леонидовна изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва) в докладе «Можно научить биомеханике? Педагогические Мейерхольда Бородинской ГосТИМе» студии на И проанализировала различные способы передачи знания о биомеханике, которые использовал в своей практике Мейерхольд. Было прослежено оформление этой системы, восходящей к технике движения итальянских комедиантов времён комедии дель арте. Далее работа была продолжена после революции на Курсах мастерства сценических постановок, открытых в Петрограде в 1918 году. Тренинг, который первоначально вёл врач и спортсмен А. П. Петров, был одобрен Мейерхольдом, и уже в 1921 году он сам начинает вести курсы по биомеханике в Театре РСФСР-1, который впоследствии станет носить имя режиссёра.

Доклад члена Союза писателей Санкт-Петербурга **Татьяны Львовны Никольской** (*Санкт-Петербург*) назывался «**Параллельные учителя** (И. М. Наппельбаум, А. Н. Егунов, И. А. Лихачёв)». В нём речь шла о домашних кружках, объединявших ленинградскую молодежь 60-х гг. прошлого века вокруг «старичков» и «старушек». В центре таких объединений были люди, получившие среднее образование до 1917 года,

принимавшие участие в культурной жизни 1920-х и пострадавшие от сталинских репрессий. В докладе был предпринят обзор кружков ученицы Н. Гумилёва И. Наппельбаум (1900–1992), переводчиков А. Егунова (1895–1968), И. Лихачёва (1902–1972), посещавших в 1920-е гг. «чаепития» М. Кузмина и делившихся с молодыми филологами воспоминаниями как о поэтах Серебряного века, так и о своём детстве.

В заключение конференции был прочитан стендовый доклад главного научного журнала «Гуманитарная парадигма» редактора Икитян (Республика Крым, Людмилы Нодариевны Армянск) «Испытание животностью, или Провокация "на четвереньках"». положение человека четвереньках начале доклада на проинтерпретировано в контексте эволюции культурных поведенческих форм и одного из древнейших факторов самоидентификации человека Затем относительно животного мира. был проанализирован добровольного опускания на четвереньки и/или насильной постановки окарачь в структуре сюжето- и смыслообразующих элементов произведений Леонида Андреева. Мотив «на четвереньках» расценен докладчиком часть такой стратегии Андреева, как художественная провокация. В конце доклада Л. Н. Икитян заключила, что положение на четвереньках героев Андреева имеет характерологическое значение, a образом утрачивающим двуногость как дифференциальное свойство своей человеческой сущности, и писатель внёс свой вклад в «телесный канон» мирового искусства.

Г. Н.Боева

Доктор филологических наук, профессор Института бизнес-коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна

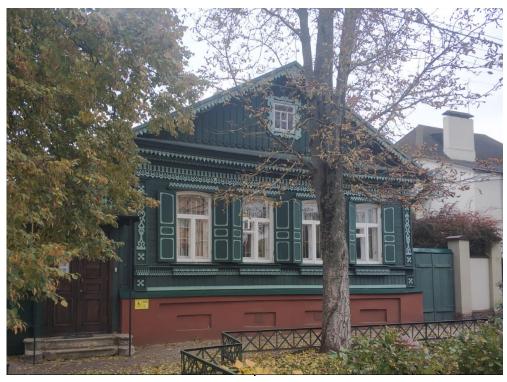
УДК 069:001

ТВОРЧЕСТВО ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА: СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД: конференция, посвящённая 150-летию со дня рождения писателя, 4–5 октября 2021 г., Орёл

4 и 5 октября 2021 года в Орле состоялась Международная научная конференция, посвящённая 150-летию со дня рождения писателя «Творчество Андреева: Леонида современный взгляд». Это мероприятие было подготовлено Орловским государственным университетом имени И. С. Тургенева и Орловским объединённым государственным литературным музеем И. С. Тургенева.







Дом Леонида Андреева в Орле Фото предоставлено Музеем «Дом Леонида Андреева»

В работе приняли участие исследователи из Москвы, Санкт-Петербурга, Орла, а также Молдовы и Тайваня — всего 23 исследователя. Современная жизнь диктует новые правила, поэтому часть докладов прозвучала в очном формате, а часть в формате онлайн. Вопросы, поднимаемые учёными, имели

разнообразный (междисциплинарный) характер — литературоведческий, искусствоведческий, краеведческий.

С приветственным словом к участникам конференции обратился **Радченко Сергей Юрьевич**, проректор по научно-технологической деятельности и аттестации научных кадров Орловского государственного университета имени И. С. Тургенева.

Модератором заседаний конференции выступила заведующая музеем «Дом Леонида Андреева» **Полушина Татьяна Викторовна**.



Открыла конференцию орловский краевед, кандидат филологических наук *Елена Николаевна Ашихмина* интересным докладом «Семейство Трепловых в рассказе Андреева "Алёша-дурачок"».

Докладчиком установлено, что 2-й Пушкарной улице, доме 35, действительно, жила Трепловых семья (супруги Никита Данилович и Акулина Петровна). Эта яркая семейная пара и стала героями рассказа писателя, выступив в нём под своими подлинными именами. Обстоятельно была проанализирована орловская локация: их места жительства и отношения литературных прототипов с автором рассказа — Леонидом Андреевым.





Кандидат искусствоведения Елена Владимировна Булышева (Санкт-Петербург) продолжила заседание на тему докладом «Леонид Андреев И Петербург: город В художественном мире писателя», перенеся участников конференции орловщины \mathbf{c} локацию северной столицы.

В формате онлайн прозвучал доклад доктора филологических наук Галины Николаевны Боевой (Санкт-Петербург) «След Леонида Андреева в прозе Константина Воробьёва», который позволил слушателям понять степень влияния творчества Л. Андреева на писателей последующих поколений. Также онлайн прозвучал доклад культуролога, редактора отдела международных проектов Центра «Интер-Класс» (Молдова -Россия) **Тиховской Ольги Александровны** (Кишинёв) «Бессарабская Леонида Андреева: диалог с писателем динамичном социокультурном контексте», В котором был представлен наблюдений докладчика над процессами восприятия читательской аудиторией Бесарабии («провинциальной читательской андреевианы») произведений Андреева в исторической перспективе.



Онлайн-участники конференции Γ . Н. Боева (в центре) и О. А. Тиховская (справа) Фото предоставлено Музеем «Дом Леонида Андреева»

Добрыми друзьями музея «Дом Леонида Андреева» уже довольно давно стали авторы проекта «Музей Леонида Андреева в Бутово» Антон Семёнович Никулин (Москва) и Дмитрий Александрович Алексеев (Москва), которые рассказали о значении дачи в усадьбе Бутово в жизни и творчестве писателя и презентовали образовательновыставочный проект к 150-летию писателя Леонида Андреева, о работе в его рамках по увековечению памяти писателя, популяризации его творчества посредством учебных и методических материалов, образовательных и просветительских мероприятий.





Участники конференции А. С. Никулин (слева) и Д. А. Алексеев (справа) Фото предоставлено Музеем «Дом Леонида Андреева»

В завершении первого заседания конференции был продемонстрирован короткометражный фильм из цикла об истории Курортного района (Санкт-Петербург) «НастоящееПрошлое» о жизни Леонида Андреева в финской деревне. Предварила демонстрацию фильма краевед **Григорьева Нина**



Васильевна (Санкт-Петербург) «Наш сообщением Леонид Андреев». Докладчик передала привет с Чёрной речки с даром для орловского музея: телеграммой 1910 года матери писателя с известием о рождении её внучки Галины Оль; журналы «Солнце России» 1913 года и «Нива» 1912 Г. Н. Васильева года. представила результаты своих разысканий о жизни Л. Н. Андреева в том числе раритетную фотографию Андреева В Пулковской обсерватории.

Хорошо были приняты сообщения сотрудников орловских музеев: «Алжирское солнце Леонида Андреева» (Витория Евгеньевна Конышева), «Евангельские мотивы в творчестве Леонида Андреева и Николая Ге» (Надежда Константиновна Деулина), «Неизвестная знакомая известного русского писателя» (Елена Николаевна Коханова), «Хуана Диос Ноза Лезкано. Новые материалы» (Татьяна Викторовна Полушина).

Завершила второе заседание конференции кандидат филологических наук **Смоголь Наталья Николаевна** (Орёл) с докладом «Идейностилистические особенности романа Ирины Самариной "Каникулы в прошлое"».



В качестве подарка артисты театра «Русский стиль им. М. М. Бахтина» показали андрееведам спектакль по мотивам пьесы Л. Н. Андреева «Реквием» — «Поэма о театре».





Сцены из спектакля. Театр «Русский стиль». Предоставлено автором статьи

Т. В. Полушина

Заведующая музеем «Дом Леонида Андреева» (Орёл)

Л. Н. Икитян

Главный редактор журнала «Гуманитарная парадигма»

~

УДК 069

МУЗЕЙ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА В БУТОВЕ

В память о выдающемся русском писателе Леониде Андрееве в 2018 году на территории бывшего дачного поселка Бутово Краеведческо-экологическое общество «Бутово» решило создать небольшой музей, посвящённый жизни и творчеству писателя на бутовской даче в начале XX века. Музей Леонида Андреева в Бутове — это попытка увидеть запечатлённый писателем фрагмент одного летнего безмятежного дня из той, ушедшей жизни.

Основу экспозиции составили уникальные фотоснимки, созданные Леонидом Андреевым в Бутове в 1903 году. Большая часть из них хранится в Орловском объединённом государственном литературном музее И. С. Тургенева, сотрудники которого любезно предоставили копии Экспозиция музея состоит из исторических фотографий. подлинных предметов мебели и быта начала XX века: книг, фотографий, фарфора, а также картин современных художников, предоставленных из частного собрания и фондов Краеведческо-экологического общества «Бутово».

Знакомство с экспозицией музея начинается в небольшой *передней*, где гости могут познакомиться с Леонидом Андреевым, увидев уникальные кадры из фильма А. Дранкова (1909 г.). Это единственная киносъёмка Леонида Андреева и его повседневной жизни на Чёрной речке под Петербургом: прогулки по парку, чаепитие в домашнем кругу, детские игры и катание на лодках — всё это передаёт дух ушедшего времени и неповторимую картину частной жизни писателя. Этот фильм, увиденный в 1960-е годы другом Андреева К. Чуковским, буквально потряс его — прожив долгую жизнь, он словно очутился вновь вместе с теми людьми, которых давно уж нет, но которых он очень хорошо знал и любил.

Здесь же копия работы художницы А. Кривогиной с картины Л. Андреева, созданной им по мотивам «Капричос» Ф. Гойи — именно этот рисунок углём находился в рабочем кабинете писателя в доме на Чёрной речке. Образ дачного дома создают садовая скамейка, фонарь и старинный столик, рядом с которым прогулочная трость начала прошлого века. А центральной частью передней стали «бутовские» артефакты — оконный наличник одного из снесённых домов посёлка Бутово и большой сундук, обитый металлом.



Экспозиция музея. Фото предоставлено Музеем Леонида Андреева в Бутове.

Далее, в небольшой *проходной*, можно увидеть современные фотографии Южного Бутова — те места, где когда-то располагался дачный посёлок Бутово (фотограф Е. Н. Манаков), а также изображения,

иллюстрирующие историю одноимённой железнодорожной станции, которая была центром дачной жизни в те времена. Об этом напоминает и железнодорожный фонарь на старинной подставке, который находится здесь.

Основная экспозиция музея представлена, прежде всего, серией увеличенных фотоснимков, сделанных Леонидом Андреевым на даче в Бутове в году. Ha фотографиях на TOT момент фотографа Андреева начинающего (впоследствии серьёзно развившего свой фотографический опыт техническими новшествами) запечатлены гости и родные писателя на бутовской даче: Александра Михайловна Андреева (Велигорская), жена

михаиловна Андреева (Велигорская), жена писателя; его мать Анастасия Николаевна Андреева (Пацковская); старший сын Вадим, брат Павел Николаевич Андреев и другие.



Первая книга рассказов Л. Андреева (1901) с дарственной надписью: «Владимиру Александровичу Поссе с уважением и не гаснущей признательностью.
Леонид Андреев».

На стене комнаты фотографии близких людей и друзей писателя. Самым ценным экспонатом стал подлинный автограф Леонида Андреева, сделанный на его фотопортрете. Здесь же, в витрине, стереоскоп 1897 года, такой же был и у Л. Андреева. Кроме того, можно увидеть некоторые уникальные издания произведений писателя. Например, первый сборник рассказов, принесший Андрееву всероссийскую славу, и первое издание последнего его произведения «Дневник сатаны».

В другой витрине подлинные фотографии XIX–XX веков, фотоаппарат того времени, а также некоторые предметы, относящиеся к истории андреевского дома на Чёрной речке. Усадьба была разрушена в 1920-е годы, но уцелевшие фрагменты декора здания были переданы нам музеем санатория «Чёрная речка».



Экспозиция музея. Находки на месте виллы Л. Н. Андреева на Чёрной речке. Фото предоставлено Музеем Леонида Андреева в Бутове.

На этажерке среди предметов домашнего обихода — подсвечников, подставок и шкатулок — рамполагаетмя уникальный артефакт: сентябрьский номер газуты «Русская воля» 1917 года. Именно в этой номере Л. Андреев, будучи заведующим литератной редакцией газеты, опубликовал свою пророческую статью «Veni, creator!», посвящённую грядущему ужасу революции и личности В. Ленина.



Газета «Русская воля» от 15 сентября 1917 года Фото предоставлено Музеем Леонида Андреева в Бутове.

Образ комнаты дачного дома создают венские стулья, столики и подставки с предметами эпохи: кузнецовским фарфором, кофейным набором, книгами, фотографиями в рамках, стеклянными керосиновыми лампами и, конечно, пишущей машинкой, которая всегда путешествовала вместе с писателем; большое кресло в центре экспозиции напоминает об одном из главных увлечений Андреева — фотографии.



Экспозиция музея. Фото предоставлено Музеем Леонида Андреева в Бутове.

Вторая комната музея представляет собой столовую с открытой верандой, как напоминание о дачной жизни. Здесь можно познакомиться с творчеством писателя, за большим старинным столом посмотреть открытки и книги, в том числе, принадлежавшие старшему сыну — Вадиму Андрееву.

На стенах четыре акварели художника А. Кривогиной с изображениями «дачных» героев произведений Андреева: Петькой из рассказа «Петька на даче», жандармом из рассказа «На станции», священником из повести «Жизнь Василия Фивейского» и несчастной дворняжкой, героиней рассказа «Кусака».





Экспозиция музея. Столовая. Фото предоставлено Музеем Леонида Андреева в Бутове.

А на противоположной стене в старинной раме можно увидеть работу московской художницы М. Ермоленко «Бутовский лес». Обстановку комнаты составляют традиционные предметы мебели, характерные для дачных домов начала XX века: буфет, комод, старинное зеркало, этажерка, столик, а также оригинальные стулья «Тонет» редкого дизайна в стиле модерн. Игрушки в углу комнаты напоминают о главных обитателях андреевской дачи — детях.

В нескольких шагах от музея в тени старинных деревьев располагается место, где в начале XX века Леонид Андреев и члены его семьи проводили время летнего отдыха. Многое изменилось с тех пор, иное — исчезло бесследно... 25 августа этого года в живописном парке на месте, где когда-то находилась дача Леонида Андреева, прошёл праздник, посвящённый 150рождения писателя. Главное событие презентация образовательно-выставочного проекта и большая экскурсия по андреевским местам в Бутове. Неспешная жизнь дачного места запечатлена серии фотографий, сделанных Леонида Андреева, увлечённого фотографией мастера. Фотопейзажи возрастом почти 120 лет и сравнить все гости выставки. современные виды могли Праздник, посвящённый юбилею писателя, впервые прошёл в историческом месте, на

территории бывшей усадьбы Бутово. И надеемся, что это событие станет доброй традицией в нашем районе.





Презентация Образовательно-выставочного проекта к 150-летию Леонида Андреева на месте его дачи в усадьбе Бутово, август 2021 г.
Фото предоставлены автором статьи

Музей Леонида Андреева в Бутове совсем небольшой, но это не рядовой школьный музей, а продуманное музейное пространство, с душой, подлинными предметами эпохи и автографами писателя. Несколько лет ушли на то, чтобы краеведческий материал прижился на бутовской почве... Сегодня здесь проходят экскурсии и проводятся учебно-просветительские и памятные мероприятия.



А. С. Никулин проводит экскурсию по залам музея Леонида Андреева в Бутове. Фото предоставлено Музеем Леонида Андреева в Бутове.

В год 100-летия со дня рождения Леонида Андреева Музей писателя в Бутове и краеведческое общество при поддержке Орловского объединённого

государственного литературного музея И. С. Тургенева издали сборник избранных произведений Леонида Андреева, куда вошли его ставшие уже хрестоматийными рассказы о дачной жизни «Петька на даче» (1899) и «Кусака» (1901), а также рассказ «На станции» и философская повесть «Жизнь Василия Фивейского», созданные на даче в Бутове в 1903 году. Кроме того, представлен отрывок из «Дневника Димискина», посвящённого раннему детству первенца Леонида Андреева — Вадиму. Также сборник содержит рассказ о творчестве Леонида Андреева в период его жизни на бутовской даче в разные годы начала XX века и о значении этого места в судьбе его семьи.

В 2021 году, к 150-летию Леонида Андреева, Музей сделал первые шаги к увековечению памяти выдающегося русского писателя в Москве. Рабочая Городской межведомственной комиссии наименованию ПО территориальных единиц, улиц, станций метрополитена, организаций и Москвы объектов города поддержала инициативу других Краеведческо-экологического общества по присвоению одной из улиц столицы имени Леонида Андреева. Появится она непосредственно в том месте на территории бывшей усадьбы Бутово, где в начале XX века писатель бывал на отдыхе и плодотворно работал.

Музей Леонида Андреева в Бутове продолжает развиваться, появляются новые интересные предметы, которые занимают свои места в экспозиции. Среди них, картины Аллы Андреевой, жены Даниила Андреева (второго сына



писателя), а также финский пейзаж (предположительно Леонида Андреева, 1918 года), по атрибутированию которого сотрудникам музея ещё предстоит большая экспертная работа.

Второе важное событие юбилейного года — Музей Леонида Андреева в Бутове и Фонд поддержки научно-просветительских культурных «Родное наследие» стали инициатив основными партнёрами всероссийского образовательно-выставочного проекта к 150-летию со дня рождения писателя Леонида Андреева, который реализуется нашими друзьями — АНО ДПО Институт квалификации повышения государслужащих. Эта программа ственных поддержке реализуется при

РΦ Министерства просвещения В рамках федерального проекта воспитание граждан Российской Федерации» «Патриотическое национального проекта «Образование» в 2021 году. Основные события: создание передвижной выставки, посвящённой жизни и творчеству Леонида Андреева, издание юбилейного альбома, запуск музейно-образовательного портала, а также организация и проведение всероссийского Андреевского урока. Партнёрами программы также стали Государственный литературный музей, Орловский объединённый государственный литературный музей И. С. Тургенева, Музей Москвы, тесное сотрудничество с которыми теперь налаживает наш музей — Музей Леонида Андреева в Бутове.

А. С. Никулин

Президент Фонда поддержки культурных и научно-просветительских инициатив «Родное наследие», председатель Краеведческо-экологического общества «Бутово» Союза краеведов России

УДК 069.5

«ЛЕОНИД АНДРЕЕВ. ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА» МУЗЕЙНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В ЧЕТЫРЁХ КАРТИНАХ

Выставка к 150-летию писателя в отделе Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля»

«Дом И. С. Остроухова в Трубниках» (3 сентября-5 декабря, 2021, Москва)



Входная группа выставки

Фото предоставлено Государственным музеем истории российской литературы имени В. И. Даля

В 1907 году Леонид Андреев написал пьесу «Жизнь человека», которую Александр Блок назвал самым автобиографическим произведением автора. «Смотрите и слушайте, пришедшие сюда для забавы и смеха. Вот пройдёт перед вами вся жизнь Человека, с её тёмным началом и тёмным концом. Доселе небывший, таинственно схороненный в безграничности времён, не мыслимый, не чувствуемый, не знаемый никем, — он таинственно нарушит затворы небытия и криком возвестит о начале своей короткой жизни. В ночи небытия вспыхнет светильник, зажжённый неведомой рукою, — это жизнь Человека. Смотрите на пламень его — это жизнь Человека» — так начинается эта пьеса, в которую автор, пытаясь найти общую схему человеческой жизни, вписал собственную жизнь.

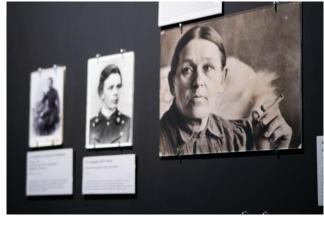
He случайно структура выставки следует за сюжетом этой пьесы: 4 картины 4 раздела выставки: «Рождение человека», «Любовь и бедность», «Бал у человека», «Несчастие Организаторы человека». предлагают выставки посетителям прочесть судьбу Леонида Андреева сквозь призму театральной метафоры. Корней Чуковский, создавший в своих статьях портрет Андреева, изобразил писателя актёром, воспринимающим свою жизнь



Рукопись пьесы «Жизнь человека». 1907. Экспонат выставки. ГЦТМ имени А.А. Бахрушина. Фото предоставлено Государственным музеем истории российской литературы имени В. И. Даля

как театральную сцену. Посетителей выставки приглашают пройти в закулисье, чтобы познакомится с тем, кого называли «русским Эдгаром По», «первым после Толстого».

Первый зал охватывает период детства и юности писателя. Гуляя по лабиринтам памяти, посетитель сталкивается с яркими воспоминаниями об Орле — городе, о котором Андреев всегда будет вспоминать с нежностью и который появится во многих его произведениях: «Я жил в городе, в котором есть природа, и отсюда понятно, что город этот не был Москвой. В том городе были широкие, безлюдные, тихие улицы, пустынные, как поле, площади и густые, как леса, сады» (Л. Андреев «Когда мы, мёртвые, пробуждаемся»).



Первый зал выставки.
Справа портрет матери писателя.
ГМИРЛИ имени В. И. Даля
Фото предоставлено Государственным
музеем истории российской литературы
имени В. И. Даля

С помощью музейных предметов и текстов складываются истории о семье, учёбе в орловской гимназии и жизни в Москве и Петербурге, о работе в газете «Курьер» и отношениях с Александрой Михайловной Велигорской, будущей супругой писателя.

Второй зал «Бал y человека» посвящён теме писательского успеха: как Андреев стал знаменитым, как К нему современники, относились что

принесла ему слава, как он к ней относился. Отдельно выделена история скандала вокруг рассказа «Бездна» и о том, как Леонид Николаевич «выстраивал» свой публичный образ. Обратная сторона славы — критика — представлена в многочисленных карикатурах из фондов Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля.



Карикатуры на Л. Андреева. 1900–1910-е гг. ГМИРЛИ имени В. И. Лаля



Эскизы к постановке пьесы Л. Андреева «Жизнь человека». 1907. Музей МХАТ

Фото предоставлено Государственным музеем истории российской литературы имени В. И. Даля

Третий зал, отсылающий к дому Леонида Андреева в Финляндии, не вписывается в структуру пьесы и представляет собой соединяющее звено между двумя картинами — «Бал у человека» и «Несчастие человека», как попытка создать место, где можно спрятаться от критики, от несчастий: «...была идея в постройке этого огромного [дома] в пустыне, как бы на краю, в преддверии земли Ханаанской: хотел 1) сделать красивую жизнь, 2) сурово замкнуться для трагедии. Сесть не только вне классов, вне быта, но и вне жизни, чтобы отсюда, как мальчишке через чужой забор, бросать в неё камнями» (из письма Л. Андреева). «Жизнь вне» представлена на выставке мемориальными предметами и цветными автохромами, сделанными писателем, — Леонид Андреев стоял у истоков цветной фотографии. Их на выставке представлено более сорока: в каждом — жизнь дома на Чёрной речке.



Макет дома Андреева на Чёрной речке. ОГЛМТ И.С. Тургенева



Цветные фотографии, сделанные Л. Андреевым

Как и дом, который практически сразу начинает разрушаться, так и идея закрыться от жизни оказалась неосуществимой мечтой. Скрыться от несчастий Андрееву не удалось. Его несчастия — это война и революция, которые писатель переживает очень тяжело. Красный цвет четвёртого зала отсылает посетителя к одному из самых страшных рассказов Леонида Андреева о войне — «Красному смеху». Цитаты из авторского текста и дневника иллюстрируются работами А. Ремизова, Н. Гончаровой, В. Чекрыгина и самого писателя, обладавшего даром живописца.

В центре зала брошюра с написанной Андреевым в 1919 году статьёй «S.O.S», обращённой к европейским народам с призывом к походу на большевиков и спасению Россию. Но это не просто книга, а крик о помощи самого Андреева, который пытается найти выходы из сложившейся ситуации, найти ответы на мучавшие его вопросы, «...а ответа нет, всякий ответ — ложь. Остаётся бунтовать — пока бунтуется, да пить чай с абрикосовым вареньем», и он бунтует до последнего вздоха — 12 сентября 1919 года Андреева не станет.









Четвёртый зал выставки

Фото предоставлено Государственным музеем истории российской литературы имени В. И. Даля

В пьесе «Жизнь человека» финальная картина — картина пятая «Смерть человека». Мы сознательно не включили пятую картину в наше музейное

представление, оставив вопрос — что есть жизнь и смерть, что есть вечность — открытым. И возможна ли смерть для таких людей, как Андреев.



Фото предоставлены Государственным музеем истории российской литературы имени В. И. Даля

Персональную выставку Леонида Андреева Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля делает впервые, хотя писатель был одним из героев многих его выставок и экспозиций. Кураторам данной выставки — Марине Красновой и Тимуру Хайрулиным (художнику Филиппу Виноградову) — принадлежит идея «театрального» решения экспозиции, где жизнь Андреева выстроена в соотнесении с действиями его пьесы «Жизнь человека». Организаторами проделана огромная работа, в которой ГМИРЛИ В. И. Даля реализации отделу имени «Дом И. С. Остроухова в Трубниках» оказали содействие партнёры выставки: Орловский объединённый государственный литературный музей

И. С. Тургенева, Литературный музей ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), Российский государственный архив литературы и искусства, Российская государственная библиотека, Музей Московского художественного академического театра, Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина, Санкт-Петербургский государственный музея театрального и музыкального искусства, Музей Леонида Андреева в Бутове.

Выставка продолжит работу до 5 декабря. Подготовлена программа мероприятий: лекции, кинопоказы, тематические экскурсии.

Марина Краснова

Заведующая отделом «Дом И. С. Остроухова в Трубниках» Музея истории российской литературы имени В. И. Даля



Марина Александровна Телятник

1957 – 2021



М. А. Телятник в день защиты кандидатской диссертации, 2012 г.. Из личного архива Г.Н. Боевой. Предоставлено автором

5 октября ушла из жизни Марина Александровна Телятник — филолог, андреевед, доцент кафедры медиалогии и литературы Санкт-Петербургского государственного института культуры.

Нам, коллегам Марины, будет очень не хватать её — человека обаятельного, жизнелюбивого, отзывчивого и открытого.

Ученица Людмилы Александровны Иезуитовой и выпускница её семинара, Марина рано определилась в своих научных интересах, занявшись фельетонистикой Леонида Андреева «курьерского периода».

Марина В конце 90-х гг. Александровна вошла В коллектив исследователей. занимавшихся изданием И комментированием академического Полного собрания сочинений и писем Л. Андреева в 23 томах. 13-й том, содержащий судебные репортажи и фельетоны раннего Андреева, вышел в 2014 году в большой степени благодаря стараниями Марины Александровны.

О научном вкладе Марины Александровны Телятник в андрееведение можно судить по её кандидатской диссертации «Фельетоны Л. Н. Андреева в газете «Курьер» (1900–1903): специфика жанра, проблематика, поэтика, стиль», которую она защитила в 2012 году в Пушкинском Доме. Это была чрезвычайно своевременная и нужная диссертация, отвечавшая задачам андрееведения и существенно «продвигавшая», стимулировавшая его. Впечатляет объём работы, проделанной диссертанткой при систематизации более чем двух сотен текстов. Особая ценность этого исследования — введение в научный оборот ранее неизвестных фельетонов Андреева.

В качестве принципа классификации, своего рода «навигатора» в и разнородном фельетонном наследии Андреева, Александровна избрала жанрово-тематический подход, который позволял поэтико-стилистическую (B частности, экспрессионистскую) учесть специфику Исследовательница наметила наиболее текстов. три репрезентативные жанрово-тематические группы фельетонов, условно обозначенные ею как «театральные», «социально-психологические» «общественно-политические». В дальнейшем творчестве писателя они смысловым трём узлам, трём важнейшим причастны жанровотематическим корпусам андреевских текстов — погружающим в «бездны» сознания; осмысляющим логику социальных процессов; связанным с драматургической практикой писателя. Доказав связь между фельетонным и зрелым творчеством Андреева, М. Телятник углубила представление об эволюции его творчества и художественном мире.

Вся профессиональная жизнь Марины Александровны Телятник была связана с Санкт-Петербургским государственным институтом культуры, который в 1982 году, когда выпускница филфака ЛГУ пришла сюда работать, назывался Ленинградский государственный институт культуры имени Н. К. Крупской. Здесь она прошла путь от ассистента до доцента, одного из ведущих преподавателей кафедры литературы. Преподавала разные филологические дисциплины, в последние годы — историю русской литературы XVIII века, XIX века, конца XIX — начала XX веков, русский язык и культуру речи.

Студенты и коллеги любили Марину Александровну. Вот что пишет её коллега по кафедре медиалогии и литературе **Мария Каиржановна Лопачёва:**

«Марина Александровна запомнится всем, кто её знал, замечательными человеческими качествами. Она, как никто, умела сохранять присутствие духа в самых критических ситуациях, чем заражала и окружающих, была надёжным коллегой и другом.

Уход из жизни М. А. Телятник — огромная, невосполнимая потеря для кафедры, библиотечно-информационного факультета, института. Трудно представить нашу реальность без этого удивительно тёплого, дружелюбного и совершенно незаменимого человека».

Международный коллектив учёных по подготовке Полного собрания сочинения и писем Л. Андреева в лице главного редактора, главного научного PAH Всеволода Александровича сотрудника ИМЛИ заместителя главного редактора, хранителя Русского архива в Лидсе Ричарда Дональда Дэвиса, заместителя главного редактора, ведущего научного сотрудника ИМЛИ Михаила Васильевича Козьменко PAH присоединяются к этим словам:

«Скорбим и соболезнуем родным, близким и коллегам скоропостижно ушедшей от нас Марины Александровны Телятник, замечательного андрееведа, нашего сотоварища по подготовке академического собрания сочинений Леонида Андреева.

Нам будет не хватать не только её знаний об Андрееве-публицисте, но и её заразительного жизнелюбия, помогавшего всем даже в самые непростые минуты нашего совместного труда...»

Несмотря на проблемы со здоровьем, Марина Александровна продолжала интенсивно работать — и не только в аудитории. В 2018 году вышла её книга «**Театральные фельетоны Леонида Андреева**» (М.: Флинта, 2018). Стояло в планах и продолжение работы над очередным томом собрания сочинений писателя, дальнейшее введение в научный оборот его ранних текстов...

Ни одна научная андреевская конференция в Орле, на родине писателя, не проходила без участия М. А. Телятник, и там помнят её всегда интересные, энергичные доклады, заразительный смех, открытость, присущие ей и доброту, и добродушие. Так вспоминали её на родине Андреева и в этом году на юбилейной конференции в начале октября, как оказалось, в самые последние дни жизни исследовательницы...

В конференции «УЧИТЕЛЬ и УЧЕНИКИ» в честь 150-летия со дня рождения Л. Андреева, приуроченной к 90-летию со дня рождения

Л. А. Иезуитовой, был заявлен доклад Марины Александровны Телятник на тему «Леонид Андреев и Сергей Голоушев о выставках художников Москвы и Петербурга начала XX века («Курьер», 1900–1902 гг.). Привожу текст заявки, полученной от Телятник оргкомитетом:

«Л.Н. Андреев и С. С. Голоушев в опубликованных в газете "Курьер" за 1900—1902 годы циклах "Впечатления" и "Москва. Мелочи жизни" и обзорах «По картиным выставкам» дают оценку картинам художников различных творческих объединений Москвы и Петербурга. Андреев и Голоушев наблюдают, как на смену классическому искусству XIX века приходит новая живопись и скульптура: А. Архипова, Ф. Малявина, А. Бенуа, К. Сомова, М. Врубеля, А. Васнецова, И. Репина, С. Волнухина, П. Трубецкого и др.».

Доклад был включён в программу, но Марине Александровне уже не удалось выступить: в это время она в тяжёлом состоянии находилась в больнице... Через неделю её не стало. Накануне коллеги получили от Марины прощальные, очень светлые сообщения в мессенджере...

Марина, мы тебя тоже помним и любим.

Г. Н. Боева



Авторам



Приём материалов

в очередной номер **№ 4 (19) за 2021 год**

журнала

«Гуманитарная парадигма»

проводится

до 1 декабря 2021 года.

Планируются рубрики, посвящённые классикам русской литературы

М. А. Булгакову, О. Э. Мандельштаму, И. Г. Эренбургу.

Приглашаем к сотрудничеству специалистов-гуманитариев — учёных, исследователей, докторантов и аспирантов, студентов и магистрантов, работников культурной и просветительской сфер, представителей творческой интеллигенции.

Наш журнал:

- научно-аналитический, - практико-методологический,
 - литературно-творческий.