

Боева Галина Николаевна

ТВОРЧЕСТВО ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА КАК ЯВЛЕНИЕ МОДЕРНА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Определяя модерн как сумму новых мировоззренческих и эстетических установок искусства рубежа XIX-XX веков, автор статьи интерпретирует творчество Леонида Андреева в русле модерна. В статье намечен стиливой подход к поэтике Андреева, подразумевающий рассмотрение ее "живописности", экфрасичности и "киногенности" в ряду типологически близких явлений модерна. Творчество писателя осмысливается как репрезентация художественного синтеза искусства рубежа веков.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/8-1/3.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 8(62): в 2-х ч. Ч. 1. С. 17-19. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/8-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Определяя модерн как сумму новых мировоззренческих и эстетических установок искусства рубежа XIX-XX веков, автор статьи интерпретирует творчество Леонида Андреева в русле модерна. В статье намечен стилиевой подход к поэтике Андреева, подразумевающий рассмотрение ее «живописности», экфрасичности и «киногенности» в ряду типологически близких явлений модерна. Творчество писателя осмысливается как репрезентация художественного синтеза искусства рубежа веков.

Ключевые слова и фразы: художественный синтез искусства; модерн в литературе; экспрессионизм; визуальность; экфрасис; кинематографичность.

Боева Галина Николаевна, к. филол. н., доцент
Невский институт языка и культуры
g_boeva@rambler.ru

ТВОРЧЕСТВО ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА КАК ЯВЛЕНИЕ МОДЕРНА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Тема «Модерн в литературе» нашла свое освещение преимущественно в немецкоязычных исследованиях, посвященных осмыслению национального опыта немецкой и австрийской литератур. В отечественном литературоведении вопрос о правомерности распространения понятия «модерн» на литературу (со ссылкой на допущение подобного расширения понятия Д. В. Сарабьяновым [9]) поставлен С. Д. Титаренко [11]. Системным историко-литературным исследованием эпохи модерна как суммы литературных и дискурсивных практик стала монография Н. Ю. Грякаловой «Человек модерна» [4]. Слово «модерн», вынесенное в заглавие книги, понимается исследователем не как «художественный стиль эпохи», а как сама новая эпоха, несущая с собой иное качество искусства – в этом смысле «модерн» шире понятия «модернизм», хотя оба понятия употребляется автором монографии и как синонимичные. Представляется, что феномен Леонида Андреева – часть описанного Грякаловой «антропологического проекта» под названием «человек модерна», воплощающий единство «биографии», «рефлексии» и «письма».

Фигура Леонида Андреева в историко-литературной перспективе одна из самых противоречивых среди других фигур Серебряного века: его литературная репутация, пройдя ряд трансформаций в прошедшем столетии, по-прежнему сочетает в себе взаимоисключающие характеристики («неореалист», «экспрессионист до экспрессионизма», писатель «промежуточной» эстетической природы и др.).

Все перечисленные противоречия возможно осмыслить с помощью изменения ракурса исследования и обновления его инструментария. Творчество писателя должно быть рассмотрено в контексте культуры своей эпохи – эпохи модерна. Поскольку понятие «модерн» употребляемо в самых разных значениях: историко-социологическом, культурологическом, искусствоведческом, а также как синоним литературного «модернизма», – поясним, что мы понимаем под модерном возникший на рубеже XIX-XX веков тип культуры, нашедший выражение и в новом мировоззрении, связанном с кризисом позитивизма, и в целой системе эстетических принципов, в числе которых особо выделим следующие: приоритет интуитивно-чувственного познания, полную свободу творчества, стремление к новой художественной целостности, принципиальную ориентацию на равноправие всех видов искусств. Такое понимание «модерна» не сводится исключительно к стилю (как в исследовании У. Перси о модерне в литературе [8]), но не исключает стилиевой составляющей, на которой мы остановимся в настоящей статье.

Известно, насколько верен был Андреев на протяжении всего своего творческого пути выбранным художественным стратегиям, предлагая разные жанрово-стилевые воплощения одних и тех же тем. Эта особенность творчества Андреева интерпретируется как одна из характеристик модерна, для которого обычны «комбинирование, сращивание различных тенденций, перекодировка устоявшегося» [12, с. 114]. Возникнув в переходное, кризисное время рубежа веков, модерн выразил многие противоречия эпохи и в своем стремлении к синтезу совместил противоположные, часто взаимоисключающие тенденции. Породив узнаваемый стиль в пластических искусствах, модерн в то же время наложил отпечаток на художественный язык литературы, существенно повлиял на образный ряд и поэтику.

Эпоха модерна вызвала к жизни новый тип художественного мышления, который получил наглядное выражение в феномене творчества Леонида Андреева, воплотившего перечисленные выше принципы и установки модерна. Исследование творчества Андреева в контексте модерна позволяет уточнить появившееся в 20-е годы прошлого века и прочно устоявшееся в литературоведении представление о нем как о первом русском экспрессионисте [10, с. 58-72]. Примем к сведению мнение Д. В. Сарабьянова о том, что модерн стал неким «инкубационным периодом», «пусковым механизмом» для идущего ему на смену авангарда, в том числе экспрессионизма.

«Художник крика» (М. Волошин) и экзистенции, Андреев в своем творчестве пренебрегает границами между искусством и жизнью, между «готовыми» эстетическими группировками, между вербальным и визуальным. Экфрасичность андреевского творчества и его «живописность», превращающие звук, цвет и ритм из средств выражения в резервуары смысла, в контексте модерна приобретают иное объяснение. Отметим

как вклад в освоение нашей темы работы Ю. В. Бабичевой [1] и Л. Н. Иезуитовой [5], которые применили «визуальный» подход к творчеству Андреева, намечающий типологические сближения стиля писателя с манерами художников (Ф. Гойей, Э. Мунком), с русским лубком [6]. Характерно, что экфрасис часто использован Андреевым как «ключ» к замыслу произведения: в повести «Мои записки» (1908) описание портрета главного героя и его разговор с изображением Христа, висящим рядом с портретом, позволяет понять характер героя-рассказчика и тайну его преступления.

Киногеничность произведений Андреева в контексте изучения «кровного родства» синемаатографа и стиля модерн также получает дополнительное обоснование [7]. Писатель безоговорочно приветствовал киноискусство: теория «панпсихе», изложенная им в «Письмах о театре» (1912-1914), по сути, явилась ранней стадией развития новой отрасли литературы, возникшей в тесной связи с эстетикой модерна, – кинодраматургии. Деятельность Андреева-кинодраматурга (а он выступал и в качестве сценариста к фильму по своему же произведению («В подвале» (1901)), уже ставшая объектом внимания в прямой связи с теорией «панпсихизма» [2], настоятельно требует изучения как явление модерна.

Существует еще одно обоснование необходимости предложенного нами подхода к творчеству Андреева. Насколько можно судить по воспоминаниям современников, а главное, по самим репродукциям работ Андреева, писатель был и талантливым художником – в манере, близкой символистской и экспрессионистской. Достаточно вспомнить опубликованные автохромы с его картин преимущественно в технике пастели: «Иуда», «Архангел», «Искушение» – им присущи выразительность, контрастность, «плоскостная» манера. Некоторые из них напоминают работы О. Редона, А. Кубина, любимого художника Андреева А. Бёклина. Серьезное увлечение Андреева художественной фотографией (в области цветной фотографии он был одним из пионеров) также свидетельствует о его настоящем желании выйти за рамки вербального, визуализировать собственный опыт.

Элементы различных художественных систем взаимодействовали в андреевском творчестве и обогащали друг друга, что приводило к возникновению нового художественного языка. Неким компромиссом между традициями реализма и поиском нового художественного языка стал способ моделирования Андреевым изображения, выразившийся, как утверждал М. Волошин, в словесном использовании приема «trompe l'oeil» [3, с. 444]. Зачастую стиль Андреева, своеобразно сочетающий вербальное и визуальное, опережал представления современников о допустимом – отсюда, в частности, неприятие писателя Волошиным. Однако это «переступание границ» в перспективе искусства XX века окажется в русле ведущих тенденций. Нарочитые вторичность и упрощение материала, высокая степень художественной условности и иные особенности писательского почерка писателя, за которые его упрекали многие критики, в дальнейшей перспективе получают совершенно иное осмысление.

Обращение Андреева к мифу как художественно-смысловой универсалии эпохи не только важный этап в формировании его теории «панпсихизма», но и свидетельство стремления писателя к синтезу иконолического и вербального в духе модерна. Мысль о преображении жизни в мифе, столь дорогая символистам, эксплицирована в «панпсихических» пьесах Андреева («Екатерина Ивановна», «Тот, кто получает пощечины») как представление о «двоемирии», тоска о поруганной мечте, прорыв к недостижимому идеалу. Заглавная героиня пьесы Андреева «Екатерина Ивановна» – еще одна «Саломея» в ряду многочисленных воплощений этого образа в иконографии модерна.

Итак, предложенный нами подход к наследию Леонида Андреева в контексте модерна позволяет осмыслить его творчество как проявление художественного синтеза эпохи рубежа XIX-XX веков. Феномен творчества писателя предстает в такой интерпретации и как воплощение мировоззренческих и стилевых установок эпохи модерна, и как проявление уникального художественного почерка писателя.

Список литературы

1. Бабичева Ю. В. Леонид Андреев и Гойя // *Československá rusistika*. 1969. № 2. С. 68-78.
2. Бабичева Ю. В. Леонид Андреев и кино // *Русская литература XX века (дооктябрьский период)* / Тульский гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого. Тула, 1974. С. 127-144.
3. Волошин М. А. Леонид Андреев и Федор Сологуб // *Лики творчества*. Л.: Наука, 1988. С. 443-449.
4. Грякалова Н. Ю. Человек модерна: Биография – рефлексия – письмо. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2008. 384 с.
5. Иезуитова Л. А. Андреев и Мунк // *Russian literature*. Amsterdam, 1987. № 22. P. 63-75.
6. Иезуитова Л. А. Леонид Андреев и лубок // *Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания*. Воронеж, 1997. Вып. 9. С. 5-21.
7. Козьменко М. В. Кинемо Леонида Андреева: к проблеме транспозиции литературных текстов в кинообразы // *Ученые записки Орловского гос. ун-та*. 2012. № 1 (45). С. 272-276.
8. Перси У. Модерн и слово. Стиль модерн в литературе России и Запада / под общ. ред. А. Полонского. М.: Аграф, 2007. 224 с.
9. Сарабянов Д. В. Стиль модерн. Истоки. История. Проблемы. М.: Искусство, 1989. 293 с.
10. Терехина В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2009. С. 58-72.
11. Титаренко С. Д. Серебряный век и проблема модерна (к постановке вопроса) // *Время Дягилева. Универсалии Серебряного века: Материалы III Дягилевских чтений* / Перм. ун-т; сост. В. В. Абашев. Пермь: Изд-во «Арабеск», 1993. Вып. 1. С. 120-129.
12. Турчин В. С. Образ двадцатого... в прошлом и настоящем: Художники и их концепции. Произведения и теории. М.: Прогресс-Традиция, 2003. 648 с.

**LEONID ANDREEV'S CREATIVE WORK AS A PHENOMENON OF ART NOUVEAU:
ON THE PROBLEM STATEMENT**

Boeva Galina Nikolaevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Nevsky Institute of Language and Culture
g_boeva@rambler.ru

Defining art nouveau as a sum of new world-outlook and aesthetic guidelines of art at the turn of the XIX-XX centuries the author interprets Leonid Andreev's creative work in the course of art nouveau. The paper outlines the style approach to Andreev's poetics assuming the examination of its "picturesqueness", ecphrasis nature and "cinemagenic" character among typologically close phenomena of art nouveau. The creative work of the writer is comprehended as a representation of the artistic synthesis of art at the turn of the centuries.

Key words and phrases: artistic synthesis of art; art nouveau in literature; expressionism; visuality; ecphrasis; film looking.

УДК 821.111

Статья посвящена проблеме восприятия выражения «вторая по качеству кровать» из завещания Шекспира как в шекспироведении, так и в беллетристике. Разделяя мысль о том, что интерпретация этого выражения определяет трактовку образа жены Шекспира в научных трудах и художественных произведениях, автор предлагает прочтение странной фразы как аллюзии к тексту «Государство» Платона, что позволяет рассматривать «вторую по качеству кровать» как метафору рукописного наследия Шекспира.

Ключевые слова и фразы: завещание Шекспира; интерпретации завещания; «вторая по качеству кровать»; рукописи Шекспира; шекспировский вопрос.

Бурова Ирина Игоревна, д. филол. н., профессор
Санкт-Петербургский государственный университет
i.burova@spbu.ru

**«ВТОРАЯ ПО КАЧЕСТВУ КРОВАТЬ» ШЕКСПИРА
КАК ВОЗМОЖНАЯ АЛЛЮЗИЯ К ПЛАТОНУ**

Все, что связано с жизнью гения, вызывает обостренный интерес и, в случае отсутствия надежных документальных свидетельств, с неизбежностью порождает домыслы. Это в полной мере относится к биографии Шекспира, документальные основания которой столь эфемерны, что породили пресловутый «шекспировский вопрос», интерес к которому в России обострился после публикации монографии И. М. Гилилова «Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса» (1997). Примечательно, что как в работах, отстаивающих тождество Шекспира-драматурга и Шакспера из Стратфорда-на-Эвоне, так и в трудах, стремящихся опровергнуть его, авторы опираются на одни и те же документы, вычитывая из них разные смыслы. Особая роль в этом отношении принадлежит завещанию Барда.

Текст этого документа, обнаруженного в 1747 г. стратфордским антикварием Джозефом Грином [19, р. 242] и впервые полностью опубликованного Дж. Холлиуэллом [12], способен смутить любого поклонника творчества Шекспира. Завещание написано корявым языком, непоследовательно, с повторами (например, отказанное дочери Джудит упоминается в четырех разных местах). Не касаясь судьбы главного – своих рукописей, завещатель концентрируется на мелочах. Он троекратно подчеркивает зависимость наследственных прав Джудит от трехлетнего срока, на который она должна пережить его, и это распоряжение кажется особенно странным ввиду того, что Джудит явно обладала отменным здоровьем, позволившим ей дожить до почтенных, особенно по меркам XVII в., 77 лет. Скрупулезно отмерив по 26 шиллингов и 8 пенсов на покупку траурных колец крестнику У. Уокеру и товарищам-актерам Р. Бербеджу, Дж. Хемингу и Г. Конделлу, а также стратфордцу Х. Сэдлеру, другому горожанину, У. Рейнолдсу, Шекспир без всяких комментариев выделяет на ту же цель только 20 шиллингов. Содержание завещания позволило И. М. Гилилову сделать вывод о «бросающемся в глаза поразительном духовном и интеллектуальном убожестве завещателя» и использовать текст для опровержения стратфордианской гипотезы, признавая реальность Уильяма Шакспера, но отказывая ему в авторстве произведений Шекспира.

Написанное «в полном здравии и полной памяти» или же продиктованное тяжело больным человеком, умершим менее чем через месяц после его подписания, завещание Шекспира в любом случае отражает его волю, и с этим фактом необходимо считаться. Безусловно, удивления достойна выделенная из всей имевшейся в доме посуды, завещанной старшей дочери Сьюзен, «широкая серебряная позолоченная чаша», отказанная младшей, Джудит. Еще более странной кажется единственная вещь, предназначенная жене поэта, – «вторая по качеству кровать» (second-best bed), упоминание которой И. М. Гилилов прямо назвал «курьезом» [3, с. 121].