

УДК 821.161.1:82-1/-9 Андреев

Алла Рубан

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ПРОЗЫ Л.Н. АНДРЕЕВА

Розглянуто особливості інтертекстуальності прози Л.М Андреева, визначено й узагальнено її художні риси. Виявлено, що інтертекстуальну природу мають твори різних жанрів і періодів творчості письменника. Особливу увагу автор статті звертає на високий ступінь і специфіку інтертекстуальних зв'язків прози Андреева: символічних образів і мотивів, стилізованих і пародійованих жанрів, сюжетів, звертання до Біблії, античної міфології, творів російських та західноєвропейських письменників і філософів ХІХ – початку ХХ ст. тощо.

Ключові слова: традиція, новаторство, інтертекстуальність, міфопоетика, контекст, Л. Андреев.

Творчество Л.Н. Андреева рельефно отразило важнейшие тенденции развития русской литературы, характерные для рубежа ХІХ и ХХ ст. Не порывая с традициями русского реализма ХІХ в. и опытом западноевропейского искусства (от античной традиции до символизма), писатель с самого начала выступил как экспериментатор, создающий новые художественные формы для изображения современного ему мира и человека.

Автор вошел в литературу при поддержке М. Горького, с которым затем его связывали дружеские отношения. Некоторое время Андреев принимал участие в литературных „Средах” и сборниках „Знание”, где печатались авторы реалистического направления. Творчество Андреева генетически связано с реализмом ХІХ в. (Достоевского, Толстого, Гаршина, Чехова и др.). Тем не менее А.В. Татаринов вынужден признать, что в классике Андреев „нашел возможность нового искусства, развивающегося по законам иной эпохи с ее напряженным интересом к мифотворчеству, мистицизму и социально-философским поискам” [11, с. 286]. И все же ученый полагает, что Андреев создал художественный мир, „принципиально конфронтационный по отношению к идеологизированным теориям как реализма, так и модернизма” [11, с. 286]. Одну из причин этого он усматривает в том, что „устойчивые границы сложившихся литературных групп, требующих верности „своей” системе образов и идей, казались ему (Андрееву. – А.Р.) слишком тесными” [11, с. 286].

Безусловно соглашаясь с последним аргументом (общеизвестны многочисленные высказывая Андреева по этому поводу), признавая факт генетической связи его произведений с прозой ХІХ в. и дружеских отношений с писателями-„знаньевцами”, все же трудно принять тезис об особом, „промежуточном” положении андреевской художественной

системы в литературе „серебряного века”. К тому же, если говорить о дружеских связях, то некоторые из „знаньевцев”, до недавнего времени считавшиеся реалистами (например, И.А. Бунин), сегодня многими воспринимаются как модернисты и создатели „новой” литературы. В то же время известно, что Андреев был дружен с символистом-декадентом Ф. Сологубом, в духовной близости к Андрееву признавался младосимволист А. Блок, и подобные примеры могут быть довольно легко умножены.

Генетическая же связь с реализмом не была прервана ни у символистов, ни у акмеистов. Интертекст русской реалистической литературы был источником образной системы многих модернистов. Так что дело не в том, была ли эта генетическая связь, а каков был ее характер. Развивал ли писатель рубежа веков традиции реализма (характерную для него концепцию мира и человека, принципы их художественного воссоздания), или же образная система реализма становилась „материалом” для создания семантически емких, символически-многозначных или мифологизированных персонажей, сюжетных ситуаций, хронотопа, „новых мифов” в целом.

Реалистам рубежа веков, например А.И. Куприну, было свойственно первое. Об этом свидетельствуют его женские образы, типы „маленького” и „лишнего” человека, сюжетная ситуация „проверки” всех их любовью, гуманистическая трактовка любви как одухотворяющего чувства, образы людей из народа, острый социальный пафос и т. п. Если в такую систему и попадали отдельные символические или мифологические образы („Молоха”, „гранатового браслета”, „листригонов” и т.п.), они не превращали социально-психологический рассказ или повесть в „новый миф” об онтологических закономерностях бытия.

Для модернистов же была характерна „игра” (в широком смысле этого слова) с „чужими” художественными образами и мотивами. В основе их произведений лежали образы-символы и мифологемы, а теория „соответствий” и „вечного возвращения” в жизни отражалась в мотивной, а не сюжетно-фабульной структуре, которая отодвигалась на второй план повествования. Мы считаем, что проза Андреева, при всей оригинальности, все же явно тяготеет ко второму, т. е. модернистскому типу. В то же время ей свойственна несомненная оригинальность, отличающая ее от произведений любого прозаика-модерниста: будь то Сологуб или Мережковский. Однако это вполне естественно для любого значительного писателя, ведь и модернисты были оригинальны – каждый по-своему.

Как показал Й. Хейзинга [13], в культуре сменяющих друг друга исторических эпох *игровое начало* (в том числе и „игра” с „чужим” словом, с „чужими” художественными формами) занимало разное место. Так, оно было очень важным в искусстве барокко и почти сведено на нет в XIX в.: „в реализме и натурализме ... стали заметно преобладать формы выразительности, более чуждые понятию игры, чем все то, что ранее процветало в культуре. Если какой-нибудь век

воспринимал себя самого и все сущее всерьез, то это был XIX век” [13, с. 217].

Игровое начало было возвращено в культуру „новым искусством” рубежа XIX и XX вв.: „Всюду, где пароль на „-изм” открывает доступ в какое-нибудь направление искусства, налицо квалификация такой игровой общности” [13, с. 228]. Модернизм в различных его ипостасях активизировал эстетическую „игру” чужими художественными мотивами и образами. Поэтому степень интертекстуальности произведения может служить индикатором его эстетической природы – его модерности или реалистичности.

В современном литературоведении термином „интертекстуальность” обозначается „общая совокупность межтекстовых связей, в состав которых входят не только бессознательная, автоматическая или самодовлеющая игровая цитация, но и направленные, осмысленные, оценочные отсылки к предшествующим текстам и литературным фактам” [12, с. 261]. Поэтому смысл всякого текста складывается во взаимодействии и борьбе различных, даже противоположных смысловых образующих сил. С одной стороны, „текст представляет собой некое построение, созданное при помощи отдельных приемов” [3, с. 274], „с другой стороны, текст представляет собой частицу непрерывно движущегося потока человеческого опыта” [3, с. 275], т. е. „интертекста” в широком понимании термина как некоего единства человеческой культуры, в том числе и всемирной литературы. Такой интертекст служит как бы, во-первых, „предтекстом любого вновь появляющегося текста” [8, с. 205]. Во-вторых, каждый новый текст обладает относительной завершенностью и „представляет собой частицу непрерывно движущегося потока человеческого опыта” [3, с. 275].

Приемы, вводящие в текст „чужое слово” (цитаты, аллюзии, реминисценции, мифологемы, стилизация, пародирование и др.), т. е. выполняющие *интертекстуальные функции*, достаточно хорошо исследованы и классифицированы [8; 9; 10; 12 и др.]. Поэтому вновь создаваемый текст, в свою очередь, оказывается „интертекстом” в узком смысле этого термина. Степень интертекстуальности произведения (особенно в случае сознательного диалога с „предтекстом”) зависит от многих факторов, среди которых и его принадлежность или тяготение к той или иной эстетической системе.

Исследование поэтики прозы Андреева выдвигает на первый план вопросы, связанные с причинами актуализации идеи синтеза в русском художественном сознании конца XIX – начала XX века в целом и в творчестве писателя в частности. Ученые показали, что формирование идеи синтеза в большей степени было вызвано действием имманентных законов развития искусства, стремящегося в „критическое”, кризисное время к целостности – отсюда стремление искусства переходных эпох к мифу и более активному функционированию интертекста мировой литературы. „Мощной базой для внедрения идеи синтеза в общественное сознание стала

философия – как западная (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, Э. Гартман), так и отечественная (Вл. Соловьев, Н. Федоров, С. Трубецкой, П. Флоренский), – а также эзотерические учения, для которых понятие синтеза стало определяющим при построении разного рода системных отношений” [2, с. 7]. К тому же русское сознание существенно прониклось идеей синтеза и под влиянием западных модернистских эстетических теорий и явлений.

Такие отмеченные учеными особенности андреевского творчества, как стремление к интеграции литературы с философией, тяготение к мифологизму (при демонстративной реалистичности переживаемого героями и почти натуралистичности зарисовок происходящего), свободное отношение к канонам существующих эстетических систем и т. п., находили отражение в андреевведении [4; 5; 6 и др.], но они носили локальный или информативный характер. В новейшей истории русской литературы рубежа веков, подготовленной ИМЛИ, о мифопоэтике Андреева говорится как уже об общепринятом факте [11]. Однако подробно этот аспект его творчества не рассматривается. В итоге столь своеобразные явления, как мифопоэтика и шире – интертекстуальные взаимосвязи творчества Андреева все еще не получили всестороннего исследования.

Поскольку художественное творчество Андреева (включающее прозу, драмы, эссеистику) обширно и многообразно, его обстоятельное изучение в охарактеризованном аспекте в рамках одной статьи невозможно. Поэтому объектом анализа стала проза писателя, составляющая ядро и основной корпус его произведений. Непосредственным же предметом исследования являются интертекстуальные связи произведений Андреева, наиболее репрезентативных для разных периодов его творчества, жанровой системы и художественных принципов изображения (т. е. художественного метода).

Изучение прозы Андреева в контексте проблем интертекстуальности ведется с целью выявления ее эстетической природы, художественной специфики и значимости, что, в свою очередь, должно обогатить представления о месте писателя в литературе конца XIX – начала XX века и о литературном процессе „серебряного века”. Для достижения такой цели необходимо решить одну из важнейших задач: выявить и определить специфику формы интертекстуальных связей андреевской прозы (символических образов и мотивов, стилизуемых и пародируемых жанров и т. д.) и установить типологические взаимосвязи между прозой Андреева, предшествующей и современной ему русской и западноевропейской литературой, а также последующим развитием искусства XX в.

Итак, обращение к мифопоэтике и другим формам интертекстуальности характерно уже для раннего этапа творчества Андреева. „Календарные” жанры писателя, как и „новые мифы” символистов, помимо внешнего, социально-психологического, уровня, имеют и второй, неомифологический. Использование в „праздничной”

літературе архетипических схем, введення в текст міфологічних образів і міфологем, „літературність” персонажів, достатньо висока ступінь інтертекстуальності явилися благодатною ґрун­тою для андреевського неоміфологізму, проявившись уже в його перших новеллах.

В календарних текстах Андреев в різних варіантах перевіряє вихідну до стародавніх міфів гіпотезу про початкову цілісність світу. Це єдинство знімає соціальні відмінності людей: у витоках кожного „я” лежить світлий божественний першовобраз, а відповідно, всі рівні. Щоб досягти тотожності своєму першовобразу, необхідно зусилля, яке в ранньому творчестві Андреева трактується як „зусилля” обставин, традиційно пов’язаних з Богом і втілюються в *чуде, празднику*. Падаючи в архетипическу ситуацію, т. є. в міф, герой відчуває себе приобщеним до гармонії світу, вкореним в універсумі („Баргамот і Гараська”, „Ангелочек”, „Праздник”, „На річці”). Однак в більшості випадків дійсність, включаючи в себе і соціальну середовище, виявляється більш глибокою, ніж міф, і „виганяє” людину до трагічного, повного нерешених проблем існуванню („Баргамот і Гараська”, „Ангелочек”).

Ранні ліро-епіческі розповіді і новели письменника включають в себе не меншу ступінь новаторства, ніж його „святкові” і „пасхальні” тексти. Їх зв’язок з інтертекстом реалістическої прози ХІХ в. виявляється типологіческі схожою з інтертекстом сучасної Андрееву символістическої неоміфологіческої літератури. Андреев, як і символісти, значно більше, ніж реалісти, значення надавав символіческім образам і мотивах, створюючи неоміфологіческі підтекст творінь. Їх структура з початку відрізнялася новаторськими рисами, вимушеними синтезом олицетворення і гротеску, сприяючими перетворенню символу в міфологіческі образ. Такі символістическі образи і мотиви в ліро-епіческіх розповідях набувають інше значення, ніж в календарних жанрах Андреева. Якщо символіческі образи *Ангелочка* („Ангелочек”), *пасхального яйця* („Баргамот і Гараська”), *рождественського песнопення* („Праздник”), *потопу* („На річці”) символізували можливість „спасіння”, „воскресіння”, єднання з світом і людьми, то в новеллах „У вікна”, „Молчання”, „Сміх”, „Стіна” і др. образи-символи і мотиви *вікна, молчання, сміха, лжі* і др. свідчили про збільшення *безодні* між героєм і світом, усугубленню *одинокості* персонажів, їх залишеності Отцем Небесним. Таким чином, на перший план виступала проблема смерті, яка, на відміну від декадентської трактовки, не несла спасіння людині, звільняючи її від мучительного існування (ср.: „Жалоба смерті” Сологуба), а лише дозволяла чіткіше побачити сенс життя, в якій гротесково пов’язуються жах і радість буття.

В зрелый и поздний периоды творчества Андреева характер интертекстуальности несколько изменяется. Писатель продолжал не только развивать выработанные прежде принципы взаимодействия с интертекстом мифологии и литературы, но и создавать новые. Это было связано со сменой типа героя: писатель сосредотачивал свое внимание на художественном исследовании „среднего” интеллигента. Свои эксперименты автор проверяет в новых жанровых формах: на смену рассказу, новелле, лирической миниатюре пришла повесть „потока сознания” („Рассказ о Сергее Петровиче”, „Мысль”, „Жизнь Василия Фивейского”, „Красный смех”), стилизация под Евангелие („евангельский” цикл), роман-миф („Сашка Жегулев”, „Дневник Сатаны”), новелла-миф („Чемоданов”, „Ослы”), новелла-анекдот („Рогоносцы”).

Проблематика его произведений 1904-1914-х гг. соприродна древним мифам. Прежде всего Андреева занимала проблема Судьбы (Рока) в жизни Человека. Важной проблемой становится уяснение роли ницшеанского мифа в жизни человека, типа сверхчеловека и претендента на роль человекобога. От произведения к произведению тип такого героя эволюционирует, приобретая все новые мифологизированные черты (Сергей Петрович („Рассказ о Сергее Петровиче”), доктор Керженцев („Мысль”), о. Василий („Жизнь Василия Фивейского”), Иуда („Иуда Искарот”), Елеазар („Елеазар”), Погодин-Жегулев („Сашка Жегулев”), Сатана, Магнус („Дневник Сатаны”) и др.). Андреев постепенно развенчивает претензии личности на роль сверхчеловека и целых народов и государств на роль властелинов мира („Красный смех”). Так, в творчество писателя вводится интертекст философии Ф. Ницше.

Подобно символистам, Андреев демонстративно подчеркивает введенный в свои произведения интертекст не только русской и мировой литературы (художественной и философской), но и собственного творчества. Это выполняет не только функцию расширения семантики образов или сюжетных ситуаций, но и сюжетообразующую и концептуальную роль. Кроме того, герои Андреева в собственном субъективном сознании и в восприятии читателя постепенно утрачивают статус живого лица и превращаются в фантомы, мифологизированные образы. По сравнению с ранней прозой они в большей степени обобщенные, фигуры – это куклы, марионетки в руках Судьбы („Чемоданов”, „Ослы”, „Дневник Сатаны” и т. п.).

Обращение писателя к евангельской мифологии („Жизнь Василия Фивейского”, „Бен-Товит”, „Елеазар”, „Иуда Искарот”) позволяет говорить об еще одной характерной для модернистской литературы тенденции – о стилизации. „Евангельский” цикл – один из первых опытов в этом роде, в дальнейшем творчестве этот тип интертекстуальности проявится как в его прозе, так и в драматургии. При этом отмечаем чрезвычайное свободное обращение Андреева с библейскими „первоисточниками”. Писатель либо „усекает”

каноническую фабулу, благодаря чему открытый финал оставляет читателя перед необходимостью самостоятельного осмысления евангельского мифа (в „Иуде Искариоте” не показано воскресение Христа), либо домысливает финал известной ситуации (воскресение Елеазара в „Елеазаре”), либо от начала до конца придумывает отсутствующую в Евангелии историю, но в духе этой книги („Бен-Товит”). При этом во всех случаях авторская трактовка парадоксальна, а иногда и кощунственна.

Стилизация в творчестве Андреева служит способом воскрешения и имитации весьма удаленных от современности художественных миров и традиций. Подобно модернистам „серебряного века” (ср.: „Итальянские новеллы” Мережковского, „Земная ось” Брюсова, „Тень от пальмы” Гумилева), Андреев, минуя реализм XIX в., создает „... особую среду всевластия: он (повествователь. – А.Р.) выступал и организатором диалога с читателем, и законодателем художественного действия, воплощенного в тексте, и исполнителем всех стилевых ролей” [7, с. 70]. Таким образом, благодаря стилизации на первый план выдвигались условность, подражание, игровое начало искусства. Но стилизация не становится самоцелью писателя, за ней скрывается проявленный в подтексте философский план осмысления библейских сюжетов и коллизий.

Еще одной важной особенностью мифопоэтики (шире – интертекстуальности. – А.Р.) Андреева стал „смеховой” ракурс изображения и осмысления „проклятых” вопросов. Создавая миф о современном человеке, писатель неоднократно подчеркивал свое стремление посмотреть на вещи с разных сторон: „Вся моя суть в том, что я не принимаю мира, каким мне дали его наставники и учителя, я беспокойнейшим образом ставлю ему вопросы, расковыриваю, раскапываю, перевертываю, перелицовываю...” [1, с.132].

„Новый миф” Андреева никогда не претендует на абсолют. Его ирония направлена в адрес обывателей, претендующих на понимание смысла и цели Жизни Человека („Что видела галка”, „Чемоданов”, „Большой шлем”, „Ослы” и др.). В то же время писатель обнаруживает в обыкновенном человеке способность восставать не только против существующих обывательских „правил” жизни, но и против метафизической предопределенности своей Судьбы („Молчание”, „Жили-были”, „Жизнь Василия Фивейского”, „Полет”, „Герман и Марта”, „Дневник Сатаны”). Поэтому Андреев в своем творчестве пытается представить всеобъемлющий „новый миф” о современном человеке, с его недостатками, пороками и достоинствами.

Опираясь на опыт библейской мифологии, русской и западноевропейской литературы, учитывая неомифологический контекст XX в., Андреев предложил разновидность романа-мифа („Дневник Сатаны”), в которой внешняя коллизия „пришествия Сатаны” разоблачает мелких и крупных „бесов” современности, а

внутренняя – воссоздает борьбу Христова и антихристового начал в душе незаурядной личности. Такая разновидность романа-мифа получила развитие не только в русской литературе (М. Булгаков „Мастер и Маргарита”, В. Орлов „Альтист Данилов” и др.), но и в западноевропейской.

Итак, прозе Л.Н. Андреева свойственна высокая степень интертекстуальности. Ее специфика сопряжена с чрезвычайно свободным использованием элементов разных эстетических систем и достижением на их базе оригинальной художественной целостности. В частности, это связано с интертекстом Библии, античной мифологии, произведениями А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.И. Тютчева, Ф.М. Достоевского, Вс.М. Гаршина, А.П. Чехова, Ф. Сологуба, Д.С. Мережковского, А. Белого, В.Я. Брюсова, А.А. Блока, Ф. Гете и др.; введение в поэтику своих произведений модернистских элементов – образов-символов, мифологических образов и мотивов, стилизация под библейские, средневековые и возрожденческие тексты, пародирование хорошо известных сюжетов и образов не только предшествующей литературы, но и своего творчества. Все это значительно расширяет представление о миропонимании и творческом методе писателя, а также о его месте в русской и мировой литературе.

1. Блок А.А. Безвременье // Блок А. Собр. соч.: В 6 т. – Л.: Наука, 1982. – Т. 4. – С. 21-37.
2. Боева Г.Н. Идея синтеза в творческих исканиях Л.Н. Андреева: Автореф. дис. канд. филол. наук. – Воронеж, 1996. – 18 с.
3. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. – М.: Наука, 1993. – 304 с.
4. Каманина Е.Б. Роман Леонида Андреева „Сашка Жегулев” (Проблемы неомифологизма) // Леонид Андреев: Материалы и исследования. – М., 2000. – С. 256-264.
5. Мосенцева Т.С. Символика пространства в „таинственной повести” Л. Андреева „Он” // Русская филология. Украинский вестник: Республик. научно-метод. журнал. – Харьков, 1998. – № 1-2. – С. 41-46.
6. Московкина И.И. Проза Леонида Андреева: Жанровая система, поэтика, художественный метод. – Харьков: Изд-во Харьков. ун-та, 1994. – 152 с.
7. Мущенко Е.Г. Функции стилизации в русской литературе конца XIX – начала XX века // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. – Вып. 6. – Воронеж, 1996. – С. 67-76.
8. Руднев В.П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. – М.: АГРАФ, 1999. – 384 с.
9. Смирнов И.П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака). – Wien, 1985.
10. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. – М.: Интрада-ИНИОН, 1999. – 320 с.

11. *Татаринов А.В.* Леонид Андреев // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): Кн. 2. – М.: Наследие, 2001. – С. 286-340.
12. *Хализев В.Е.* Теория литературы. – М.: Высш. школа, 2000. – 398 с.
13. *Хейзинга Й.* Homo ludens. В тени завтрашнего дня: – М.: Прогресс, 1992. – 464 с.

Аннотация

Рассмотрены особенности интертекстуальности прозы Л.Н. Андреева, определены и обобщены ее художественные черты. Показано, что интертекстуальную природу имеют произведения разных жанров и периодов творчества писателя. Особое внимание автор статьи обращает на высокую степень и специфику интертекстуальных связей прозы Андреева: символических образов и мотивов, стилизованных и пародированных жанров, сюжетов, обращение к Библии, античной мифологии, произведениям русских и западно-европейских писателей и философов XIX – начала XX в. и пр.

Ключевые слова: *традиция, новаторство, интертекстуальность, мифопоэтика, контекст.*

Summary

In the article there are analyzed the peculiarities of intertextuality of the prose by L.N. Andreev, there are also viewed and pointed out the feature fiction peculiarities. It is shown out that the fiction works of different periods and genres of the creative work of the author are of the intertextuality nature. The peculiar attention is paid to the high level and specifics of the intertextual connections of the prose by Andreev: the symbolic images and motives, stylized and ironical genres, plots, address to the Bible, the Ancient mythology, to the Russian and West-European authors' works and to the philosophical authors' works of the XIXth – the beginning of the XXth centuries.

Key words: *tradition, novelty, intertextuality, mythopoetics, context.*

Стаття надійшла до редколегії 14.11.2008