

творчестве Н. Эмина претерпевает некоторые жанровые изменения: завязка действия обусловлена неожиданным появлением героини, развитие сюжета тесно переплетается с внутренними, душевными переживаниями героев, а развязка действия в романе «Игра судьбы» признана подчеркнуть поиск автора новых нравственно-эстетических идеалов за пределами сентиментализма.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Автухович Т.Е. Риторика и русский роман XVIII века: Взаимодействие в начальный период формирования жанра: Учебное пособие для студентов филологических специальностей. – Гродно, 1996. – 186 с.
2. Апостолос-Каппадона Д. Словарь христианского искусства / Пер. на рус. А.А.Иванова. – Челябинск, 2000. – 272 с.
3. Иванов М.В. Судьба русского сентиментализма. – СПб., 1996. – 320 с.
4. Калашникова О.Л. Русский роман 1760 – 1770-х годов: Учебное пособие. – Днепропетровск, 1991. – 160 с.
5. Кочеткова Н.Д. Трагедия и сентиментальная драма начала XIX века // История русской драматургии XVII – пер. пол. XIX века. – Л., 1982. – С. 181–220
6. Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма. – СПб., 1994. – 282 с.
7. Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века. – М., 2003. – 415 с.
8. Ливанова Т.Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом: исследования и материалы // Русское просвещение XVIII века и народная песня. – М., 1953. – Т. 2. – 476 с.
9. Ольшевская Л. Эмин Николай Федорович // Русская литература XVIII века: словарь-справочник / Под ред. В.И. Федорова. – М., 1997. – 248 с.
10. Пашкуров А.Н. Жанрово-тематические модификации поэзии русского сентиментализма и предромантизма в свете категории возвышенного. Дисс...док. филол. наук. – Казань, 2005. – 461 с.
11. Степанюк Е.И. Жизнь и творчество Н.Ф.Эмина: автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Л., 1975. – 17 с.
12. Циммерман А. Эмин Николай Федорович // Русский биографический словарь / Под ред. М.Г. Курдюмова. – М., 1999. – 366 с.
13. Эмин Н.Ф. Роза. Полусправедливая оригинальная повесть. – СПб., 1788. – 202 с.
14. Эмин Н.Ф. Игра судьбы: роман. – СПб., 1789. – 174 с.
15. Schenk D. Studien zur anakreontischen Ode in der russischen Literatur des Klassizismus und der Empfindsamkeit / D. Schenk. – Athenaum Verlag, 1972. – 170 s.

N. Lakhodynova

THE PROBLEM OF THE FEMALE IDEAL IN N. EMIN'S NOVELS (FROM THE HISTORY OF RUSSIAN SENTIMENTALISM OF THE SECOND WAVE)

Abstract. In the present article features of the moral-aesthetic ideal of Russian sentimentalism of the second wave in Nikolay Fedorovich Emin's novels "Rose" (1786) and "Trick of fate" (1789) are studied on the example of comparison of female images.

Key words: the second wave of Russian sentimentalism, moral-aesthetic ideals of sentimentalism, the philosophical-aesthetic concept of "beauty", the image of the sensitive heroine, the image of the idyllic «ideal landscape».

УДК 82.09:821.161.1-31 Андреев Л.

Петрова Е.И.

ИГРА, СИМУЛЯКРЫ И ПСЕВДОПОДОБИЯ В ПОВЕСТИ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА «МОИ ЗАПИСКИ»*

Аннотация. Представленный анализ повести Л. Андреева «Мои записки» показал, что писатель разработал принципы, которые легли в основу поэтики сюрреализма и постмодернизма: отказ от идеи бинарных оппозиций, радикальный плюрализм, тотальная игра, проникнутая всемогущим духом Pseudos. С помощью симулякров автор играет с читателем, оказывая на него наиболее сильное воздействие.

Ключевые слова: игра, симулякр, псевдоподобие, Леонид Андреев, Мои записки, сюрреализм, постмодернизм.

Повесть «Мои записки» занимает особое место в творчестве Л. Андреева, о чем свидетельствует сам автор, называя ее лучшим и любимым своим произведением¹, а также мнение М. Горького, одного из самых чутких и яростных критиков писателя, о том, что «Мои записки» – это «верный ключ, коим отпираются все «тайны» его творчества» [3, 450].

* © Петрова Е.И.

Исследователи закрепили определение «Моих записок» как «самого спорного, самого сложного сочинения Андреева» [14, 84]. Еще при жизни писателя оно давало повод к противоположным истолкованиям текста и авторской позиции. Одни критики отмечали в повести ее сатирический пафос, другие – глубокий психологизм и трагизм. Обстоятельный анализ произведения провели В.В. Воровский, увидевший в «Моих записках» трагедию современного интеллигента [6], и А.Д. Альман, признавший в Андрееве продолжателя идей Достоевского [1].

Литературоведов советского периода интересовало значение повести Андреева в основном в плане идейного содержания. По мысли В.И. Беззубова, повесть иллюстрирует идею пассивности, непротивления [4], Л. Силард видит в ней скрытую полемику с «махистским позитивизмом и выросшим из него русским богостроительством» [18, 293], Н.П. Генералова считает, что в основе повести лежит трагедия отвлеченного рационализма и индивидуального сознания, признавшего «... не только бессмысленность и бесцельность «приятя мира», но и бессмысленность и бесцельность его «неприятя» [7, 184].

Существенное обновление теоретического фундамента литературоведения, а также публикация архивных материалов творчества Леонида Андреева дали возможность современным исследователям изучать его наследие с новых позиций. Благодаря этому сформировался подход к творчеству писателя, в соответствии с которым он явился предтечей многих литературных направлений и течений, которые оформились в европейском культурном пространстве позднее: экспрессионизма, экзистенциализма, театра абсурда, постмодернизма. В.А. Мескин, проанализировав «Мои записки», признал Андреева одним из основоположников жанра антиутопии [13], эту мысль подтвердили и другие исследователи. И.И. Московкина изучила принципы стилизации и пародирования в «Моих записках», обнаружив ее «гротесково-символический, стилизаторско-пародийный характер» [16, 4], а также выделила в ней проблему призрачности действительности [17, 35]. Е.А. Михеечева, сопоставив произведения Л. Андреева (прежде всего интересующую нас повесть) и Ф. Кафки, выявила общий для творчества двух писателей мотив «железной решетки» [15].

В настоящее время андрееведы при анализе произведений писателя все чаще применяют категории постмодернизма. Особенно

перспективным явилось изучение творчества Андреева в аспекте игры [12; 10; 16; 17; 9]. Специальное исследование этого вопроса провела М.В. Карякина, убедительно обосновав вывод о том, что «игра в творчестве Л. Андреева характеризует прежде всего сам тип сознания и сформированный на его основе способ художественного мышления и, как следствие, стилевую доминанту андреевской художественной системы» [11, 21].

В своей работе Карякина лишь упоминает о «Моих записках», включая ее в один ряд с рассказом «Мысль» по типу героя – интеллектуального экспериментатора. При этом исследовательница приводит анализ «Мысли», а «Мои записки» оказываются практически вне сферы ее наблюдения, в то время как внимательное изучение повести в аспекте игры дает принципиально новое представление о специфике игровой стратегии автора.

Условный мир повести Леонида Андреева «Мои записки» представляет собой записки героя, который, будучи приговоренным за страшное злодеяние к пожизненному заключению, много лет провел в тюрьме за преступление, которого он, по его словам, не совершал.

Игровой дискурс выявляется с самого начала повествования: автор записок именуется случайной, стихийной игрой событий все, что привело его к обвинению и тюрьме: «Случилось так, что в игре событий правда о моих поступках, которую я знал только один, приобрела все черты наглой и даже бесстыдной лжи: и как это ни странно покажется моему любезному и серьезному читателю, *не правдой, а только ложью мог бы я восстановить и утвердить истину о моей невинности*»² [2, 114]. С позиции этой игры судей, которые вынесли ему приговор, и общество, признавшее его виновным, он считает совершенно правыми, а приговор, ему вынесенный, «законным и вполне справедливым». Здесь в игру вступают перетекающие друг в друга антиномии правда – ложь, которые представляются обусловленными друг другом и неотделимыми. В результате игры событий правда приобрела черты лжи, а чтобы утвердить правду, необходимо прибегнуть ко лжи. В сущности, поиск пути к правде оборачивается для героя построением многочисленных комбинаций и вычислением такой, которая наиболее бы соответствовала представлению о правде, даже при том, что сама по себе такая комбинация по существу являлась бы ложной. Путем таких расчетов герой приходит к открытию «великого закона, на котором зиждется вся

история человеческой мысли, ищущей не правды, которой ей не дано знать, а правдоподобности, т. е. гармонии между видимым и мыслимым, на основании строгих законов логического мышления» [2, 114].

Здесь Л. Андреев устами своего героя интуитивно выявляет сущность знака коммуникации, на котором будет основываться культура постмодернизма – симулякра. Эпоха переоценки всех ценностей и научных открытий рубежа веков привела к окончательному осознанию того, что абсолютного знания не существует. Но поиск истины, видимо, заложенный в человеке на уровне инстинкта, привел к необходимости замены правды, не существующей в действительности, ее подобием, копией. Перед нами все признаки симулякра, выявленные Ж. Делезом [8] и Ж. Бодрийяром [5]: утрата знаком референциальной соотнесенности, отрыв означающего от означаемого и его использование в ином контексте.

Из игры антиномиями правда – ложь, пронизывающей все произведение, вырастает другая, более изощренная игра в виновность – невинность, разумность – безумие, логичное – иррациональное.

Заявляя о своей «невинности», дедушка на протяжении повествования оставляет многочисленные намеки на то, что он вполне мог совершить преступление, что его невинность относительна и, возможно, лишь часть игры. Создается впечатление «заигрывания» с читателем, когда герой, постоянно оправдываясь, пытается приводить все более и более веские доказательства своей «невинности», и при этом тут же «нейтрализует» их, намекая на свою виновность.

В карканье ворон, которые носятся над тюрьмой, дедушке «даже сквозь толстые стекла» слышится «неумолчный и злоеющий крик: кара! кара! кара!» [2, 126]. Уверая читателя в своей уравновешенности, автор записок особенно заостряет внимание на своем глубоком, спокойном, счастливом сне, «каким благодетельная природа наградила людей с чистой совестью и ясной душой» [2, 139]. Но в то же время он оговаривается, что «немногие люди с чрезвычайно сильной волей, умеют лгать и во сне, искусно управляя мышцами лица, даже нередко сохраняя приветливую и ясную улыбку на устах...» [2, 127]. В этих рассуждениях слышится хвастливый намек на собственную виновность, так как дедушка постоянно демонстрирует читателю свою непоколебимую волю, считая ее главным оружием в борьбе с несовершенст-

вом жизни, и позже в разговоре с художником К. прямо заявляет о том, что сумел подчинить своей воле даже сны.

На виновность дедушки косвенно указывает персонаж художник К., которого принято интерпретировать как другое «я» героя. История художника в отношении совершенного им преступления, хотя и таинственная, напоминает историю обвинения главного героя: молодой человек из хорошей и «обладающей приличными средствами» семьи совершает «безнравственное», «загадочное» деяние, за которым главный герой «как психофизиолог» почувствовал «какую-то извращенность». Художник К., как и автор записок, подозревает в Иисусе Христе «величайшего преступника, томимого величайшими неслыханными муками раскаяния...», проецируя ощущения из собственного внутреннего мира на образ Христа. В этом прочитывается игра с читателем, которая становится все более явной, когда художник К. видит в глазах главного героя нечто такое, что заставляет его задать вопрос: «Вы никого не убивали, дедушка?» [2, 135]. К этому следует добавить эпизод, когда художник хитро улыбается и подмигивает герою со словами: «– А вы разве не знаете, что всегда можно обмануть, если захочешь?» [2, 137]. Игра продолжается, когда герой с целью «несколько проучить самоуверенного юнца» шутливо спрашивает художника: «Ну, как же по-вашему, господин художник, убийца я или нет?», на что последний отвечает «– А черт вас знает, дедушка!», и рассуждает о том, что человеческое лицо «даже крича о правде <...> лжет, лжет <...> потому что говорит на своем языке» [2, 141]. Отдельного внимания заслуживает комментарий, который оставляет автор записок на высказанное художником замечание. Автор-повествователь говорит о том, насколько близки друг другу правда и ложь, вплоть до того, что искренность лжи может быть так велика, **что и сам лжец способен принять ее за правду**³. В таком переплетении лжи и правды и заключается, по словам автора записок, «трагикомизм положения».

Примечательны рассуждения дедушки относительно человеческого лица, которое он в одном месте называет «гибкой, подвижной и изменчивой маской, принимающей, подобно морю, отражение бегущих облаков и голубого эфира», в другом – лживым и загримированным, а также рассуждения относительно убийства как «первородного греха, к которому доселе так склонен человек». Автор говорит о «сладостном загадочном восторге»,

который испытывает убийца, разделяя ножом живые ткани.

На виновность дедушки косвенно указывают его подозрения во лжи Иисуса Христа, состоявшей в том, что в пустыне Иисус поддался искушению дьявола, «продал себя», «чтобы люди поверили в него». Исток таких предположений героя в том, что он проецирует образ Христа на себя, примеряет в тюрьме его роль. Но игра «в Иисуса» изощряется неслыханным контрастом: герой проповедует людям идею обратную идеи свободы, которую проповедовал Христос, - «священную формулу железной решетки». Дедушка «открывает красоту пространства – лишь заключив его в квадрат, поэтому к железной решетке на тюремном окне он чувствует «нежную благодарность, почти любовь» [14, 89]. Он кощунственно подражает проповедям Христа и детально передает реакцию экзальтированной публики.

Автор записок не скрывает от читателя факт того, как некто из слушателей публично признал его лжецом, и особо отмечает случай, когда исповедовал убийцу, в душе которого открыл «неиссякаемый родник чистой правды и бесконечного стремления к добру». Последнее замечание может служить косвенным указанием на то, как воспринимает автор записок самого себя: пусть он убийца, но душа его чиста и невинна. Примечательно, что он чаще говорит о себе «невинный», а не невинный. Так реализует себя игра на границах понятий лжец и убийца – праведник и учитель.

Создаваемые повествователем аллегорические образы и ситуации легко проецируются на него самого, провоцируя в читателе подозрения о виновности дедушки.

Вернемся к «проповедям» героя. Несомненно, для него они не более чем игра, что отчетливо видно в том, с каким подчеркнутым самолюбованием и плохо скрываемой иронией он описывает свою позу, жесты, манеру речи. С явным удовольствием автор передает нюансы своей актерской игры и при этом называет свою «паству» зрителями. Отмечая мельчайшие оттенки своего выступления, автор описывает встречу с незнакомкой в черной вуали, госпожой N: «Придав своему лицу и позе то обычное выражение величаваго благородства, с каким я встречаю посетителей, и только слегка смягчив его ввиду романтического характера истории шутилкой и приятной улыбкой, я приказал открыть дверь» [2, 166]. В том, как дедушка описывает свое поведение во время бесед с заключенными,

чувствуется горькая ирония над легковерием толпы, переходящая в сарказм. Таким образом, то, что автором-повествователем подается как проповедь, на самом деле является ее подобием, основанным на игровом принципе. И сама идея свободы, лежащая в основе теории героя, представляет собой симулякр. Налицо отрыв означаемого от означающего и его использование в ином контексте: в понятие свободы герой вкладывает иное значение: свобода есть предельная замкнутость.

Одержимость героя игрой проявляется в настойчивом утверждении того, что именно им изобретены окошки для наблюдения в тюремной камере. Глаз надзирателя необходим дедушке как зритель.

Еще одним развлечением героя в тюрьме становится «сочинительская игра» одного актера в трех лицах: сам дедушка, его портрет, скрывающий в себе образ Дьявола, и Иисус, изображенный на распятии, ведут воображаемые дедушкой диалоги. По сути, каждый из «участников» диалога олицетворяет собой одну из составляющих «Я» героя: сознательное (это сам герой воплощенный), бессознательное (выражающееся в страшном лице героя на портрете) и нечто третье (лик Христа), говорящее о тайне, недоступное пониманию, непознанное. При этом повествователь иронизирует, признав в себе, «холодном и трезвом математике», поэтический талант, позволяющий ему «сочинять очень интересные комедии», и для создания резкого контраста после одного из воображаемых диалогов рассказывает о том, по какому распорядку в тюрьме употребляют пищу.

Игра антиномиями разумность – безумие реализует себя в вопросах, касающихся психического здоровья героя. При общей логичности и внешнем правдоподобию повествования дедушка неоднократно демонстрирует читателю свою пугающую «странность» и даже сумасшествие. Портрет героя, созданный художником К., указывает также на некоторые симптомы психического расстройства. К этому следует прибавить, что автор записок неоднократно подчеркивает извращенность своей природы (ему явно доставляет удовольствие описывать самые жуткие подробности убийства собственной семьи), обращают на себя внимание признаки мании величия, раздвоения личности, галлюцинации и другое.

Большинство исследователей, рассуждая о герое «Моих записок», однозначно утверждают, что дедушка безумец. В частности, в этом не сомневается Н.М. Генералова,

представляя эту мысль как аксиому [4]. Здесь кроется принципиальная ошибка, основанная на однозначной интерпретации явления. Нам представляется, что этот вопрос, как и вопрос виновности или невиновности героя **по замыслу автора-творца** принадлежит области игры с читателем: насколько герой безумен и насколько он нормален? кто может поставить диагноз точно? где доказательства этого безумия, кроме тех, которые так очевидно предлагает сам автор записок?

Причина, по которой герой полагает себя невинным, может заключаться в том, что он признает в собственном «я» наличие «кого-то чужого» (бессознательное), под воздействием которого он против воли мог совершить столь изуверское преступление. В черновой рукописи «Моих записок» автором вычеркнут характерный фрагмент разговора героя с художником К., в котором дедушка рассуждает о творчестве, связывая его с проявлением инстинкта. «Отсюда следует, мой друг, что если вы станете бороться, то неизбежно погибнете – вы знаете роковую мощь инстинкта <...> Что стоят ваши картины, как бы ни были они прекрасны, пред величавою картиной торжества столь мощного инстинкта»⁴, – заключает герой. Примечательно, что далее он рассуждает о величии смерти, что также вычеркнуто автором: «Только смерть, мой друг, только тот великий закон, по которому все сотворенное однажды неизбежно погибает, чтобы дать место новому, более совершенному творению, делает жизнь столь прекрасной»⁵. По приведенным фрагментам можно глубже проникнуть в замысел автора, согласно которому направление мысли героя движется от «роковой» мощи инстинкта, с которой не в силах совладать человеческая воля, к признанию величия смерти, в чем имплицитно содержится указание на возможные внутренние причины убийства героем своей семьи (вспомним слова героя относительно удовольствия разрезать ножом живые ткани и удовольствия от созерцания разлагающегося трупа).

Итак, игра, к которой прибегает дедушка в отношении своей невиновности, направлена, с одной стороны, на самого себя: невиновность – это самообман, за которым можно скрыться от дьявола, скрывающегося в собственном бессознательном, не поддающемся контролю. С другой стороны, это проникнутая трагикомическим пафосом игра с читателем, за которой скрывается вопрос: где же правда в мире лжи-игры, если сама жизнь и человеческая природа обманывают человека,

скрывая в своих недрах монстров подсознания, под властью которых можно совершить самые жуткие и необъяснимые злодеяния. По этой причине автор-творец, скрываясь за маской повествователя-дедушки, с маниакальной настойчивостью утверждает, что человеческий мир опутан ложью-игрой, и чтобы жить по правилам этого мира, нужно лгать и играть, что автор записок и делает, создавая свою субъективную языковую реальность. Ложь и игра настолько прочно вошли в жизнь человека, что стали абсолютно естественными и необходимыми. С неподдельной горечью говорит автор записок о людях, что «... они совершенно бескорыстны и лгут точно по чьему-то высшему приказу, лгут в фанатическом убеждении, что ложь ничем не отличается от правды. Дрянные актеры, даже не умеющие сделать порядочного грима, они с утра до ночи кривляются на каких-то подмостках и, умирая самой настоящей смертью, страдая самыми настоящими страданиями, в свои предсмертные судороги вносят грошовое искусство арлекина» [2, 163-164]. В комментариях дедушка отмечает, что даже в предсмертные записки, исповеди и биографии их создатель непременно вносит элементы игры, при этом дедушка, безусловно, имеет в виду и свои записки. Игра настолько неотделима от человека, что даже «если гальванизировать свежий труп одного из них, то в свои движения, наряду с несомненной мертвецкой искренностью, он внесет некоторую искусственную жестикуляцию» [2, 164].

Игра с читателем достигает своего пика, когда повествователь объявляет о том, что «очень много лгал в этих бесцельных и наивных записках» [2, 176]. Таким образом, автор записок признает, что сконструированная им языковая реальность не соответствует действительности либо отображает ее деформированно. При этом читателю самому предстоит разобраться, в чем состояла ложь, а в чем правда. Установка на «откровенный» разговор с читателем делает записки приближенными к дневнику героя, но другая установка – на игру с читателем – превращает их в фальсификацию, **псевдооткровение**. Еще до признания повествователя в собственной лживости читатель подозревает о том, что некоторые описываемые события вряд ли соответствуют действительности и скорее представляют собой плод воображения субъекта речи. К таким «псевдособытиям» можно отнести, например, чаепитие заключенного дедушки в гостях у начальника тюрьмы в присутствии семьи последнего, тот факт, что

бывшему заключенному предоставляют дом, одну из комнат которого герой оборудует подобно тюремной камере, и толпы поклонников и ненавистников день и ночь «штурмуют» одинокое убежище псевдопроповедника. В тексте также фигурирует несуществующая деталь – дневник заключенного, на который ссылается дедушка и который он, по его словам, сжег как «улику», содержащую фактическое доказательство его невменяемости. Это симулякр, который выступает как очередной намек на безумие его создателя.

Исследователи называют «Мои записки» «художественным ребусом», в котором очень трудно услышать голос реального автора, его позицию, увидеть его лицо за маской условного автора-парадоксалиста дедушки. «Отсутствие ясного, убедительного повествующего голоса дает повод к совершенно противоположным истолкованиям текста», – предупреждает Р. Девис [цит. по: 14,85].

В частности, Генералова говорит о том, что «на протяжении всей исповеди героя Андреев, заставляя его постоянно лгать, проговариваться и лицемерить, тем самым компрометирует и дискредитирует не только его идейную программу, но и самый способ доказательств» [7, 174].

С такой оценкой позволим себе не согласиться, так как из этого следовало бы, что писатель как реальное лицо вмешивается в условный мир своего произведения и диктует свою волю герою. Андреев не «заставляет» своего героя противоречить себе. Ложь, оговорки, намеки на виновность и прямые признания являются частью замысла героя, игры парадоксами, противоречиями, антиномиями, контрастами. Стратегия автора записок и скрывающегося за ним автора-творца состоит в том, чтобы, предельно логично представляя формулу железной решетки, при каждом ее утверждении языковыми либо сюжетно-композиционными приемами внушать читателю сомнения в этой идее, либо ее отрицание. Смысл этой стратегии состоит, во-первых, в увлечении игрой с читателем, в которой «зашифрована» игра с собой: игра мыслью, слов, антиномий и пр., а во-вторых, в утверждении иррациональности человеческого бытия, вследствие которой любые идеи, включая и эту, не могут быть признаны ни истинным ни ложными и поиск правды в человеческой жизни немислим.

«С первой до последней страницы повести герой является читателю в маске человека, владеющего истиной, спокойно взирающего на мир, поучающего читателя и своих

многочисленных слушателей, но из-под этой фарисейской маски то и дело проглядывает измученное страшным одиночеством и раздираемое непримиримыми противоречиями лицо человека, обманутого, подобно доктору Керженцеву из рассказа «Мысль» (1902), игрой собственного ума, лицо жертвы собственной логики», – продолжает исследователь [7,175]. В данной интерпретации ошибочным представляется то, что исследователь не разделяет позиции героя по отношению к читателю и по отношению к своим «многочисленным слушателям». Исходя из представленного выше анализа «Моих записок» ясно, что свои «проповеди» автор записок представляет читателю в ироничном ключе, что совершенно не соотносится с мнением Генераловой о том, что герой «поучает» читателя.

Исходя из анализа игровой стихии в «Моих записках», мы делаем вывод о том, что автор записок вполне осознано утверждает формулу железной решетки как псевдоидею, условно верит в нее как в искусственно созданную с помощью логики псевдоправду. Игра с читателем в конечном итоге оборачивается игрой с самим собой, «... сам факт написания и обнародования «записок» – это попытка выхода за границы своего Я» [17,157].

Карякина, анализируя другого героя-игрока, доктора Керженцева из рассказа «Мысль», «младшего брата» дедушки из «Моих записок», приходит к следующему выводу: «Несмотря на то, что герой сам выстраивает модель своей роли, писатель изображает его как до предела «заигравшегося актера», забывшего о том, что есть жизнь с ее собственными законами» [11,12]. Хотелось бы уточнить эту интерпретацию применительно и к доктору Керженцеву, и к герою «Моих записок», в том, что и «до предела заигравшийся актер» и «жизнь с ее собственными законами» в пределах художественного мира Леонида Андреева находятся во власти одной и той же стихии — стихии игры, а трагедия героев заключается в том, что они, играя, с помощью рациональных законов, с помощью мысли и слова, с помощью формулы пытаются постигнуть сущность этой игры жизни, в конечном итоге лицом к лицу сталкиваясь с ее иррациональностью и абсурдом.

Стилизованные под дневник записки героя включают в себе субъективную языковую реальность, в основе которой лежит игра: мыслью, языком, с читателем, с самим собой. По этой причине читатель (и исследователь) никогда с точностью не сможет сделать объективные выводы о виновности либо

невиновности героя, о его «нормальности» или безумии, как и отнести его к положительному или отрицательному персонажу. По закону субъективной игровой языковой реальности герой таков, каким он представлен в этой системе координат.

Реальность игры в «Моих записках» расширяется за счет включения в нее плана игры автора-творца, которая выявляется на всех уровнях текста. Поэтика повести напоминает технику коллажа, где тесно переплелись стилизация, пародия, аллюзии, реминисценции, игра «чужими» художественными формами с включением обширного автоинтертекста.

Пародия и стилизация начинаются с выбора жанра («Мои записки» пародирует жанр «записок» (от «Записок из Мертвого дома» и «Записок из подполья» Достоевского до широко распространенных в 90-х годах записок «дедушек» – бывших политзаключенных разных мастей, гаршинских безумцев, героев Чехова и позднего Л. Толстого, претендентов на роль «сверхчеловека» из произведений символистов и др.) [16,4-5]), затрагивают уровень сюжета («Жизнь и судьба господина N в значительной степени представлена как пародия на жизнь и судьбу Иисуса Христа» [14,92]), проблематики («Андреев вступает в полемику (точнее, инсценирует ее) со многими современными ему политиками, философами, включая религиозных, выросших на «Чтениях о богочеловечестве» Соловьева, – с Булгаковым, Флоренским и другими, обожествлявшими духовную свободу, видевшими в ней залог душевного роста, роста Человека в человеке» [14,89]), идейного содержания («Писатель обыгрывает, гиперболизирует казавшуюся тогда многим спасительной идею построения гармоничного общества и воспитания счастливого человека исключительно на рациональных началах целесообразности» [14,92]). Текст «Моих записок» можно рассматривать как цитирование «артефактов» современной писателю культуры, «жонглирование» различными идеями, имитирующее построение строго логической комбинации.

Ясно, что записки, эпатажные своим сюжетом и стилем, рассчитаны на высшую реакцию воспринимающего. «Идейная позиция главного персонажа – «автора записок» ..., выраженная в страстных, убежденных монологах об истинности лжи и о лживости истины шокируют читателя» [14,84]. Автор-творец, скрывающийся под маской героя дедушки, обращает к читателю вопросы: виновен ли герой записок или невинен, безумен он

или нормален, свободный он или раб? Его же позиция в этих вопросах такова: «Никто ничего не знает – вот истина!» [цит. по: 7,180-181].

Представленный анализ повести «Мои записки» приводит нас к выводу о том, что Андреев разработал принципы, которые легли в основу поэтики сюрреализма и постмодернизма: отказ от идеи бинарных оппозиций, радикальный плюрализм, тотальная игра, проникнутая всемогущим духом Pseudos (греч. ложь, притворство). С помощью симулякра автор играет со своим читателем, оказывая на него наиболее сильное воздействие.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. См. комментарий В.Н. Чувакова к повести «Мои записки» в собрании сочинений Л.Андреева: Андреев Л.Н. Собрание сочинений: В 6-ти томах. – М., 1990-1996. – Т. 3. – С. 635–636.
2. Курсив автора.
3. Выделено мной. – Е.П.
4. РГАЛИ, Ф. 11, оп. 6, д. 8, л. 45.
5. РГАЛИ, Ф. 11, оп. 6, д. 8, л. 48.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Альман А.Д. Леонид Андреев. «Мои записки»: Критический очерк. – Саратов, 1908.
2. Андреев Л.Н. Собрание сочинений: В 6-ти томах. – М., 1990–1996. – Т. 3.
3. Андреев Л.Н., Горький А.М. Неизданная переписка. Литературное наследство. – Т. 72. – М., 1965.
4. Беззубов В.И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. – Таллин, 1984.
5. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. – М., 2000.
6. Воровский В.В. Леонид Андреев // Воровский В.В. Статьи о русской литературе. – М., 1986.
7. Генералова Н.М. «Мои записки» Леонида Андреева (К вопросу об идейной проблематике повести) // Рус. лит. – 1986. – № 4. – С. 170–185.
8. Делез Ж. Логика смысла: Пер. с фр. – М., Екатеринбург, 1998.
9. Евреинов Н.Н. Демон театральности / Сост., общ. ред. и комм. А. Зубкова и В. Максимова. – М.; СПб., 2002.
10. Еременко М.В. Мифопоэтика творчества Леонида Андреева, 1908–1919 гг. – Саратов, 2001.
11. Карякина М.В. Феномен игры в творчестве Леонида Андреева: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2004.
12. Корнеева Е.В. Мотивы художественной прозы и драматургии Леонида Андреева: Дис. ...канд. филол. наук. – Елец, 2000.
13. Мескин В.А. «Мои записки» Л. Андреева в контексте литературы // Эстетика диссонансов. О творчестве Л.Н. Андреева. Межвузовский сборник научных трудов к 125-летию со дня рождения писателя. – Орел, 1996. – С. 21–24.
14. Мескин В.А. Грани русской прозы: Ф. Сологуб, Л. Андреев, И. Бунин. – Южно-Сахалинск, 2000.
15. Михеичева Е.А. «Формула железной решетки» в прозе Леонида Андреева и Франца Кафки // Твор-

- чество Леонида Андреева: современный взгляд: материалы международной науч. конференции, посвященной 135-летию со дня рождения писателя, 28 – 30 сентября 2006 г. – Орел, 2006. – С. 129–137.
16. Московкина И.И. Игровой дискурс (стилизация, пародия, гротеск) в художественной системе Л.Андреева // Юбилейная конференция по гуманитарным наукам, посвященная 70-летию Орловского госуниверситета: Материалы. Выпуск II: Л.Н.Андреев и Б.К. Зайцев. – Орел, 2001. – С. 4–5.
17. Московкина И.И. Между «PRO» и «CONTRA»: координаты художественного мира Леонида Андреева. – Харьков, 2005.
18. Силард Л. «Мои записки» Л. Андреева: Великий Инквизитор Л. Андреева или «Душегрейка новейшего уныния» // Studia Slavica Hungaricae – Budapest. – 1974. – Т. 20. – № 3 – 4.
19. Эртнер Е.Н. Поэтика «игры» в пьесе Леонида Андреева «Реквием» // Эстетика диссонансов. О творчестве Л.Н. Андреева. Межвузовский сбор-

ник научных трудов к 125-летию со дня рождения писателя. – Орел, 1996. – С. 102–104.

E. Petrova

THE PLAY, THE SIMULACRUMS AND THE PSEUDO-SIMILARITIES IN THE STORY “MY MEMOIRS” BY LEONID ANDREYEV

Abstract. The present analysis of the narrative “My Memoirs” by Leonid Andreyev shows that writer developed the principles that became basis for poetics of surrealism and postmodernism i.e. rejection of the idea of binary opposition, radical pluralism, total play, permeated by almighty spirit of Pseudos. The author, by means of simulacrum, plays with the reader, provoking intense reaction.

Key words: play, simulacrum, pseudo-similarity, Leonid Andreev, My Memoirs, surrealism, postmodernism.

УДК 821.161.1

Рыбакова И.В.

МОТИВ «ПАМЯТЬ-ЗАБВЕНИЕ» В РОМАНЕ «ЕРМО» И РАССКАЗЕ «СКОРЕЕ ОБЛАКО, ЧЕМ ПТИЦА» Ю. БУЙДЫ*

Аннотация. В статье рассматривается поэтика мотива «память-забвение» в романе «Ермо» и рассказе «Скорее облако, чем птица» Ю. Буйды. Обозначены его композиционная роль и особенности функционирования в пространстве названных произведений. В контексте проблематики романа и рассказа определяется интегральный и смыслообразующий характер мотива «память-забвение» как комплекса онтологических, гносеологических, антропологических и аксиологических категорий.

Ключевые слова: поэтика, мотив, композиция, проблематика, концепция творчества, память, забвение, воспоминание.

Дихотомия «память-забвение» является одной из эстетических доминант в прозе Ю. Буйды. Особенно отчетливо это проявляется на уровне мотивной организации романа «Ермо» и рассказа «Скорее облако, чем птица», которые в контексте творчества писателя воспринимаются как художественное единство с относительно схожим сюжетом, системой персонажей, ключевых символов и мотивов. На уровне проблематики их объ-

единяет попытка осмысления автором природы и смысла творчества, диалектики искусства и действительности, миссии художника в мире. Несмотря на постоянно расширяющийся круг исследовательских работ, посвященных различным аспектам поэтики романа «Ермо», вопрос о мотивной структуре произведения все еще остается открытым. Рассказ «Скорее облако, чем птица» до настоящего момента не становился объектом научного изучения.

Сюжет романа «Ермо» — воссоздание неперсонифицированным в пространстве текста биографом-филологом истории жизни и творчества вымышленного писателя-эмигранта, нобелевского лауреата, потомка старинного русского рода — Джорджа Ермо-Николаева, семья которого покинула родину в период первой волны русской эмиграции.

Характеризуя одно из ранних произведений своего героя, биограф пишет: «Платоновская небесная Истина входит частями, деталями в иллюзорную действительность, которую принято считать реальностью <...> но все никак не складывается в целостный, заверченный образ» [1, 13]. Имя философа не случайно возникает на страницах романа

* © Рыбакова И.В.