

На правах рукописи

Боева Галина Николаевна

**ФЕНОМЕН ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА И ЭПОХА МОДЕРНА:
ПОЭТИКА, РЕЦЕПЦИЯ, ТВОРЧЕСКИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ**

10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Воронеж–2017

Работа выполнена на кафедре культурологии и общегуманитарных дисциплин частного образовательного учреждения высшего образования «Невский институт языка и культуры»

Официальные оппоненты: Грякалова Наталья Юрьевна,
доктор филологических наук, профессор,
ФГБУН «Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)» РАН, главный научный
сотрудник

Иванов Анатолий Иванович,
доктор филологических наук, ФГБОУ ВО
«Тамбовский государственный университет
имени Г.Р. Державина», кафедра русского
языка, русской и зарубежной литературы,
журналистики, профессор

Орлицкий Юрий Борисович,
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВО «Российский государственный
гуманитарный университет», Учебно-
научный центр мандельштамоведения
Института филологии и истории, ведущий
научный сотрудник

Ведущая организация: ФБГОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный институт культуры»

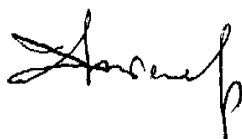
Защита диссертации состоится 5 апреля 2017 года в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.038.14 в Воронежском государственном университете по адресу: 394018, Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке Воронежского государственного университета и на сайте ВГУ по адресу: <http://www/science.vsu.ru/disser>

Автореферат разослан «3» марта 2017 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Александр Анатольевич Житенев



Общая характеристика работы

На фоне литературной эпохи рубежа XIX – XX веков, демонстрирующей разнообразие художественных поисков и самоидентификаций, эстетическая позиция Леонида Андреева выделяется принципиальной непоследовательностью: почти декларативное безразличие писателя к «оболочке» своих произведений сочеталось с высоким градусом эстетической рефлексии и постоянными творческими новациями как в прозе, так и в драматургии. Столь противоречивая позиция не могла не сказаться на судьбе писателя в современной ему критике и в историко-литературной перспективе. И даже возвращение Леонида Андреева в «канон» русской литературы после десятилетий забвения не сделало его «безусловным классиком», а литературная репутация писателя, пройдя ряд трансформаций в прошедшем столетии, по-прежнему сочетает в себе взаимоисключающие характеристики, словно подвергая сомнению сам факт значительности его творческого наследия.

Большинство интерпретаций творчества Андреева, начиная с современной ему критики, так или иначе трактуют его как феномен сложной эстетической природы, возникший на пересечении реализма и модернизма, с акцентацией того или иного начала, или как явление «промежуточной природы», в своей «двуполюсности» красноречиво демонстрирующее «противоречивую целостность “серебряного века”»¹. Настоящее диссертационное исследование посвящено интерпретации феномена творчества Леонида Андреева в контексте культуры своей эпохи – эпохи модерна.

Модерн – «уникальный художественно-культурный феномен, развившийся в урбанистической среде Европы на рубеже XIX – XX веков»². Современные гуманитарные науки пользуются понятием «модерн» в разных значениях: историко-социологическом, культурологическом, искусствоведческом и др. Особый интерес для нас представляет «антропологический» ракурс, системно и убедительно описанный в монографии Н.Ю. Грякаловой «Человек модерна: Биография – рефлексия – письмо»³, содержащей ряд важных для нас идей. Эта работа стала системным историко-литературным исследованием эпохи модерна как суммы дискурсивных и литературных практик. Термин «модерн» понимается исследователем не как «художественный стиль эпохи», а как *сама новая эпоха*, несущая в себе иное качество жизни и искусства. В этом смысле «модерн» шире понятия «модернизм», хотя, с точки зрения Грякаловой, есть области их

¹ Келдыш В.А. К проблеме литературных взаимодействий в конце XIX – начале XX века (о так называемых «промежуточных» художественных явлениях) // Келдыш В.А. О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 375.

² Модерн. Модернизм. Модернизация: По материалам конф. «Эпоха “модерн”. Нормы и казусы в европейской культуре на рубеже XIX – XX веков, Россия, Австрия, Германия, Швейцария» / Редкол: Н.С. Павлова, О.В. Павленко и др. М.: РГГУ, 2004. С. 12.

³ Грякалова Н.Ю. Человек модерна: Биография – рефлексия – письмо. СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 2008.

синонимичного использования. Такой взгляд на модерн не противоречит представлению о литературной эпохе как динамичном и диалектичном феномене, сформулированному в трудах М.М. Бахтина¹ и А.В. Михайлова². Полагаем, единство «биографии», «рефлексии» и «письма» в контексте эпохи модерна ярко реализовано Леонидом Андреевым в его человеческой судьбе и художественной практике, что и определило наш угол зрения на его творчество через художественные и антропологические параметры.

Эпоха модерна вызвала к жизни новый тип художественного мышления, который получил в современной теоретической науке определение неклассического³. Возникнув в переходное, кризисное время рубежа веков, модерн выразил многие противоречия эпохи, так и не реализовав стремление к синтезу, не найдя совмещения противоположных, часто взаимоисключающих тенденций. Породив узнаваемый стиль в пластических искусствах, модерн в то же время наложил отпечаток на художественный язык литературы, существенно повлиял на образный ряд и поэтику. Мировоззренческая составляющая модерна подразумевает кризис позитивизма, связанный с исчерпанностью идей детерминизма и выразившийся в смене картины мира (символизация и мифологизация, приоритет интуитивно-чувственного познания). Из эстетических принципов модерна для нас особенно важны следующие: стремление к новой художественной целостности (совмещение нескольких приемов и способов изображения), тяготение к условности, ориентация на равноправие всех видов искусств⁴. Все эти мировоззренческие и эстетические устремления модерна нашли отражение в художественном опыте Андреева.

«Неклассичность» Андреева стала личностным и художественным отражением эпохи, а его творчество следует рассматривать как один из вариантов репрезентации идеи художественной переходности, обоснованной в трудах современных исследователей и актуальной для искусства XX столетия⁵. В отличие от «классического» типа культуры, ориентированной на Космос, «неклассический» предполагает негармоничную, диссонансную картину мира, в которой царит Хаос (одно из самых «частотных» слов в оценке творчества писателя символистами)⁶. Такая точка зрения на эпоху была обусловлена

¹ *Медведев П.Н.* Бахтин под маской. Маска 2: Формальный метод в литературоведении. М.: Лабиринт, 1993.

² *Михайлов А.В.* Методы и стили литературы / ред.-сост., авт. послесл. и коммент. Л. И. Сазонова. М.: ИМЛИ РАН, 2008.

³ *Тюпа В.И.* За гранью классической художественности // Модерн. Модернизм. Модернизация... С. 354.

⁴ *Турчин В. С.* Образ двадцатого... в прошлом и настоящем: Художники и их концепции, произведения и теории. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 117-124.

⁵ См.: Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах / Под ред. Н.А. Хренова. М.: Наука, 2002.

⁶ *Лейдерман Н.Л.* Теория жанра: Исследования и разборы. Екатеринбург: Б.и., 2010. С. 502-541.

перспективой взгляда из гармоничной, классицистической культуры прошлого и имела место не только в русской культуре: в 1909 году С. Люблински в книге «Конец модерна»¹, подводя итоги эпохе, трактует модерн как негативный культурный феномен, лишенный объединяющего начала и общей идеи.

Исследование творчества Андреева в контексте модерна позволяет уточнить появившееся в 1920-е годы (И.И. Иоффе, К.В. Дрягин) и прочно устоявшееся в литературоведении представление о писателе как о первом русском «экспрессионисте до экспрессионизма», поскольку модерн является своего рода «инкубационным периодом» авангарда, в том числе экспрессионизма².

Кроме того, осмысление творчества Андреева как явления модерна помогает объяснить противоречивость литературной репутации писателя: «старшие символисты» оценивали его творчество как «некультурное», «неотрадиционалист» М. Волошин отказывал ему в праве называться художником, а для «эстетического консерватора» В.П. Буренина именно Андреев стал «пародийной личностью» (Ю.Н. Тынянов) своей эпохи. Между тем и мировосприятие писателя, и его динамичная, противоречивая поэтика оказываются во многом близкими авангардизму в том значении, которое придавал ему Р. Нойхаузер³, имея в виду претензию «нового искусства» на «целостность в противоречивости». Заметим, что «конец модерна», констатируемый Люблински, совпадает с концом «андреевского десятилетия» в русской литературе, которое продолжалось с 1898 по 1908 гг.⁴ и было ознаменовано многими новыми явлениями в литературном процессе.

Однако следует оговорить, что «неклассичность» Андреева вовсе не означает ценностного релятивизма его творчества, которое, несмотря на многочисленные схождения с модернизмом, в содержательном, философском, мировоззренческом аспектах близко «неореализму» (понятие, порожденное в 10-е годы прошлого века В.М. Жирмунским, С.А. Венгеровым) или, в классификации Н.Л. Лейдермана, «постреализму». В то же время картина мира Андреева наследует отечественной традиции и на аксиологическом уровне отражает многие характеристики русской культуры, описанные Ю.М. Лотманом, И.В. Кондаковым (такие, как «пограничность», бинарность, катастрофизм развития).

Андреев проблематизировал бытие человека, его «экзистенцию» – в этом смысле глубоко оправданы многочисленные попытки (начиная с Р.В. Иванова-Разумника) интерпретации творчества писателя в философских категориях экзистенциализма. Спор о приоритете *слова* или *бытия* – важнейший спор для дальнейших судеб русской культуры. Именно это противостояние – в центре разногласий Вяч. Иванова, защищающего сверхличные ценности, и М.

¹ Lublinski S. Der Ausgang der Moderne. Ein Buch der Opposition. Dresden, 1909.

² Сарабьянов Д.В. Стиль модерн: Истоки история проблемы. М.: Искусство, 1989.

³ Neuhauser R. Авангард и авангардизм // Umjetnost rijeci. Zagreb, 1981. С. 2-36.

⁴ Чаговец Вc. Андреевское десятилетие и его итоги // Киевская мысль. 1908. 10 апр. (№ 101). С. 2.

Гершензона («Переписка из двух углов»), призывающего встать на позицию индивидуального сознания, довериться переживанию жизни. Согласно концепции М.Н. Виролайнен, русский культурный космос представляет собой последовательный переход от четырехуровневого (*канон, парадигма, слово и бытие*)¹: к концу XIX века *слово* выходит за свои пределы и обращается непосредственно к *бытию* – в жизнетворчестве символистов, в попытках футуристов возродить архаические, обрядово-сакральные формы слова, в культе вещиности у акмеистов. Феномен творчества Андреева – в этом ряду.

«Художник крика» (М. Волошин), Андреев в своем творчестве пренебрегает границами – между искусством и жизнью, между «готовыми» эстетическими группировками, между вербальным и визуальным (примечательно обращение писателя к синтетическому искусству кинематографа, родившегося в эпоху модерна). «Живописность» андреевского творчества, превращающего звук, цвет и ритм из средств выражения в резервуары смысла, «изобразительный гипноз» его произведений (Л.А. Иезуитова) подтверждают мысль Р. Гольдта о принадлежности писателя к «поколению колеблющихся» между реализмом и модернизмом, между литературой и живописью². В то же время жизнетворческое отношение к жилой среде, целенаправленное выстраивание собственной литературной репутации, осознание глубинной связи между духом своего творчества, поэтикой и «литературным бытом» – все это выдает в поведении Андреева установку на «самоорганизацию биографии как художественного произведения», «мифотворчество» (К.Г. Исупов), позволяя говорить о нем как о «человеке модерна».

Мы утверждаем, что феномен Леонида Андреева представляет собой уникальное сочетание индивидуального художественного почерка и мировоззренческих и эстетических принципов модерна как «неклассического искусства» рубежа XIX – XX веков, времени кризиса не только философских, но и поэтических систем. В свете такого подхода иное осмысление получают жанрово-стилевая «непоследовательность» писателя, «эклектизм», «промежуточность» его эстетики по отношению к различным литературным направлениям своего времени. Творчество Леонида Андреева исследуется нами как воплощение ключевой идеи модерна – идеи становления (Н.Ю. Грякалова), неразрывно связанной с жизнетворчеством и мифотворчеством эпохи. Стремление запечатлеть опыт самопознания «человека модерна» рождало новый художественный язык, и мировоззренческие и эстетические поиски Леонида Андреева должны быть рассмотрены под этим углом зрения.

¹ Виролайнен М.Н. Структура культурного космоса русской истории // Виролайнен М.Н. Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности. СПб.: Амфора, 2003. С. 15-68.

² Гольдт Р. Экфрасис как литературный автокомментарий у Леонида Андреева и Бориса Поплавского // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. М.: Изд-во «МИК», 2002. С. 111-122.

Важной для нас является и мысль о совмещении в модерне духовно-интеллектуального содержания искусства с его утилитарно-бытовым назначением: в этом смысле особое значение имеет популярность произведений Андреева у современного ему *массового* читателя (а также упреки со стороны символистской критики в том, что Андреев «писатель середины», а не «верхов» (В.Я. Брюсов)).

Неклассическая художественная культура модерна актуализируется прежде всего в эстетическом восприятии адресата – отсюда наше пристальное внимание к «зоне сознания» андреевского читателя. «Рецептивный подход» к творчеству писателя обусловлен осознанием того, что феномен «Леонид Андреев» не столько сумма особенностей поэтики писателя, сколько сумма дискурсивных практик и характеристик воспринимающего сознания человека эпохи модерна, породившей новые писательские стратегии и рецептивные сценарии. Феномен «Леонид Андреев» есть совокупный результат свойств поэтики писателя и особенностей восприятия его творчества современниками, а потому этот феномен невозможно определить без учета эстетических ценностей и запросов его эпохи и важнейшего субъекта литературного процесса – читателя. Благодаря промежуточности положения в современном ему литературном процессе, а также вследствие сознательности выстраиваемой им писательской стратегии, литературная репутация Андреева так или иначе отразила все социокультурные особенности своей эпохи.

Актуальность настоящей работы связана с необходимостью исследования творчества Андреева в контексте культуры рубежа XIX–XX веков как периода смены художественных парадигм, сложный, переходный характер которой обусловили своеобразие его творчества и противоречивость восприятия произведений писателя современниками. Кроме того, существует настоятельная потребность выработки адекватной методологии анализа «промежуточных» / «синтетических» явлений «серебряного века», что предполагает распространение понятия «модерн» на литературу.

Степень научной разработанности проблемы. В исследованиях последних лет, посвященных «переходным» явлениям литературы рубежа XIX–XX веков, очевидна тенденция вовлечения в поле анализа других видов искусств, описания литературных процессов в категориях стиля, с опорой на традиции Г. Вёльфлина, В.М. Жирмунского. «Стилевое мышление» дает о себе знать в целом ряде работ¹, в том числе зарубежных (Е. Hajek, D. Sternderger, J. Rieckmann, D. Lorenz и др.). В отечественном литературоведении вопрос о правомерности распространения понятия «модерн» на литературу (со ссылкой на допущение подобного расширения понятия Д.В. Сарабьяновым) поставлен

¹ *Келдыш В.А.* Русская литература «серебряного века» как сложная целостность // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. ИМЛИ РАН. М.: «Наследие», 2000. С. 13-68; *Корецкая И.В.* Литература в кругу искусств // Там же. С. 131-190; *Геворкян А.В.* О «синтезе искусств»: заметки к теме // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 211-244; *Полонский В.В.* Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 20-51 и др.

С.Д. Титаренко¹. Эстетические и философские (Ф. Ницше, А. Бергсон) основы русского литературного модерна в контексте модерна западноевропейского освещены в монографии У. Перси². Правомочность сопоставления словесного и иконического была обоснована в трудах Р. Якобсона, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана. Л.М. Геллера, М.С. Когана, Н.В. Тишуниной и других отечественных и зарубежных ученых, в том числе в исследованиях С.П. Шера, А. Ханзен-Лёве, У. Перси, Р. Гольдта, касающихся ситуации рубежа XIX-XX веков.

В числе важных разработок избранного нами направления исследования назовем работы Ю.В. Бабичевой, Л.Н. Иезуитовой, В.А. Келдыша, Л.Н. Кен, М.В. Козьменко, Е.А. Михеичевой, И.И. Московкиной, М.А. Телятник, Л.И. Шишкиной, Ю.Н. Чирвы, Л.Н. Икитян, Р.Д. Дэвиса, Б. Хеллмана.

Научная новизна настоящей работы заключается в том, что творчество Леонида Андреева осмыслено в ней как воплощение мировоззренческих и эстетических установок эпохи модерна; проанализирована взаимосвязь поэтики писателя с его литературной репутацией и ролью «пародийной личности» (Ю. Тынянов) своего времени; рассмотрены творческие взаимодействия Андреева с писателями различной эстетической ориентации (М. Горький, И. Бунин, Ф. Сологуб, представители авангарда В. Хлебников и В. Каменский, русско-еврейские литераторы), причем некоторые из «параллелей» намечены впервые.

Цель работы – представить творчество Леонида Андреева, с одной стороны, как воплощение мировоззренческих и стилевых установок эпохи модерна, а с другой – как проявление уникального художественного почерка, рассмотреть его творчество в контексте культуры и литературного процесса своего времени.

Поставленная цель предусматривает решение следующих **задач**:

- рассмотрение своеобразия картины мира писателя во взаимодействии с мировоззрением и культурной традицией эпохи;
- исследование роли жизнетворческих идей в писательском самоопределении Андреева и пространстве его художественного сознания;
- выявление стратегий взаимодействия писателя с критикой и читателем;
- анализ особенностей литературной репутации Андреева и рецепции его творчества современниками;
- выяснение своеобразия эстетики и художественной практики Андреева на фоне различных литературных направлений эпохи.

Объектом исследования является феномен творчества Леонида Андреева в свете мировоззрения, эстетики и ценностей его эпохи.

Материалом исследования стал весь корпус произведений писателя (проза, драматургия, дневники, письма, публицистика), воспоминания,

¹ Титаренко С.Д. Серебряный век и проблема модерна (к постановке вопроса) // Время Дягилева. Универсалии Серебряного века: Материалы Третьих Дягилевских чтений. Вып. 1 / Перм. ун-т; Сост. В.В. Абашев. Изд-во «Арабеск», 1993. С. 120-129.

² Перси У. Модерн и слово: стиль модерн в литературе России и Запада / Пер. с итал. Я. Токаревой; под общ. ред. А. Полонского. М.: Аграф, 2007.

критические статьи и рецензии современников, посвященные его творчеству, пародии на произведения Леонида Андреева.

Методология диссертационного исследования основывается на комплексном подходе, предполагающем использование биографического, историко-литературного, историко-культурного, историко-сравнительного, сравнительно-типологического, мифопоэтического, интертекстуального, стилистического методов анализа.

Теоретическую и методологическую основу диссертации составили труды, посвященные системному изучению эпохи, и специальные исследования модерна (В.А. Келдыш, Т.А. Никонова, В.В. Полонский, Д.В. Сарабьянов, Р. Якобсон, А.Ф. Лосев, Н.Ю. Грякалова, В.И. Тюпа, И.В. Корецкая, А.В. Геворкян, А.И. Жеребин, В.С. Турчин, Н.М. Зоркая, Ю.М. Лотман, А. Ханзен-Лёве, А.И. Иванов,); по семиотике и мифопоэтике (Ю.М. Лотман, З.Г. Минц, В.Н. Топоров, Н.П. Анциферов, К.Н. Исупов, А.В. Лавров, В.В. Абашев); по рецептивной эстетике, социологии литературы и «массовой литературе» рубежа XIX – XX веков (Х. Яусс, Х. Баран, Б.В. Дубин, А.И. Рейтблат, А.М. Грачева, М.В. Михайлова, Л.Е. Бушканец); по теории литературной репутации и пародийной личности (И.Н. Розанов, Б.М. Эйхенбаум, Ю.Н. Тынянов, Н.А. Богомоллов), а также отдельные методологические принципы стилистического анализа, предложенные в работах В.Б. Шкловского, Ю.Б. Орлицкого, М.Н. Эпштейна.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что оно конституирует междисциплинарные критерии изучения эпохи модерна и неклассического типа художественного сознания, расширяет представление о мировоззренческих и эстетических принципах эпохи рубежа XIX – XX веков. В диссертации исследованы закономерности новых рецептивных сценариев «писатель – критик – читатель», актуальных для переходной, кризисной фазы существования культуры и литературы. Введен новый материал, ранее не входивший в сферу изучения академической науки – связанный с обоснованием феномена популярности, анализом взаимозависимости поэтики писателя и особенностей рецепции его творчества. Продолжено исследование литературной зоны на пересечении классики и беллетристики; намечены новые возможные проекции и области применения статуса «пародийная личность». Существенно расширена область использования понятия «литературная репутация» – не только применительно к персоналиям исследуемой эпохи, но и последующего времени, включая настоящее.

Практическая ценность исследования. Результаты, полученные в ходе исследования, могут быть использованы в историко-культурном комментировании произведений Леонида Андреева в составе Полного собрания сочинений в 23 т. (М.: Наука, 2007 – по наст. вр.; вышли в свет 1, 5, 6, 13 тома), в формировании междисциплинарных связей при разработке вузовских лекционных курсов (филологических, культурологических и искусствоведческих), в проведении семинаров по истории русской литературы

рубежа XIX – начала XX веков, спецкурсов по творчеству Леонида Андреева и культуры и искусства переходных эпох.

Апробация результатов исследования. Основные положения и результаты исследования были представлены в виде научных докладов, прочитанных на научных конференциях, в числе которых *международные*: «Невские чтения» (С.-Петербург, 2006-2016); «Творчество Леонида Андреева: современный взгляд» (Орел, 2006, 2011); «Печать и слово» (С.-Петербург, 2012-2016); Славянские чтения (Латвия, Даугавпилс, 2012-2015); «Велимир Хлебников в новом тысячелетии» (Москва, ИМЛИ, 2010); V юбилейная конференция «Федор Сологуб» (С.-Петербург, Пушкинский Дом, 2013); «Маяковский и его время» (Москва, ИМЛИ, 2013); XLIII филологическая конференция СПбГУ (С.-Петербург, 2014); конференции по иудаике (2011-2015); научно-практические конференции «Родной язык: проблемы теории и практики преподавания» (Борисоглебск, 2007, 2013); «Художественная антропология Серебряного века» (С.-Петербург, 2016); *всероссийские*: «Эйхенбаумовские чтения» (Воронеж, 2008, 2010, 2012, 2014); «Актуальные проблемы гуманитарного знания в техническом вузе» (С.-Петербург, Горный институт, 2011); «Воронежский текст в русской и мировой культуре» (Воронеж, 2011, 2014); «Афонинские чтения» (Орел, 2012); «Бунинские чтения» (Орел, 2013), «Современная рецепция творчества И.А. Бунина в контексте “антропологического поворота” рубежа XX-XXI вв.» (Воронеж, 2013); «Творчество И.А. Бунина: взгляд из XXI века» (Орел, 2015), «Орловский текст российской словесности» (Орел, 2014, 2016); *региональные*: «Проблема взаимодействия эстетических систем реализма и модернизма» (Ульяновск, 2011); «Человек в истории, философии, языке и литературе» (Борисоглебск, 2012); «Поэтика художественного текста» (Борисоглебск, 2015).

По материалам диссертации опубликованы монография, главы в учебных пособиях, комментарии в Полном собрании сочинений Л. Андреева (2012-2013 годы), рецензии, статьи – всего 59 работ, в том числе 17 статей в реферируемых научных изданиях, входящих в перечень ВАК.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Эпоха рубежа XIX – XX веков вызвала к жизни «неклассический» тип художественного сознания, который воплотился в творчестве Леонида Андреева, предложившего свое собственное представление о художественной целостности.
2. Индивидуальная авторская картина мира Леонида Андреева, своеобразно преломив литературно-культурную традицию и переосмысленные временем духовные ценности, запечатлела особенности его личности и творческого пути. Воплотив философско-эстетические установки эпохи, писатель отразил в своем творчестве мировоззрение и интеллектуально-духовный опыт человека модерна.

3. Стратегии духовной эволюции писателя, реализованные в культурных диалогах «провинция» / «столица» и «Москва» / «Петербург», сформировали в нем новый тип художественного сознания и послужили основой для репрезентации в его творчестве ключевой идеи модерна – идеи становления.
4. Феномен «Леонид Андреев» как общественно-культурное явление в большой степени был сформирован прижизненной рецепцией его произведений, ставшей наиболее резонансным отражением интересов, ценностей и психологии читателя рубежа XIX – XX веков. В этом же ряду следует воспринимать одну из составляющих этого феномена – пародийную личность «Леонид Андреев», сформированную литературно-критическим дискурсом эпохи как часть ее мифологии.
5. Противоречивость литературной репутации Андреева обусловлена столкновением различных рецептивных сценариев: восприятия его творчества «реалистической» критикой, «культурной критикой» и массовой аудиторией («читатель»).
6. Интерпретация творчества Андреева как явления европейского модерна по сходству типологических признаков позволяет объяснить «промежуточное» положение писателя по отношению к ведущим силам отечественного литературного процесса, традиционно определяемого бинарными оппозициями.
7. Леонид Андреев, входя в «литературный канон» современной ему литературы, формировал вкусы и определял художественно-стилевые пристрастия эпохи модерна, а его творчество в большой степени повлияло на интернационализацию русской культуры.

Структура диссертации. Диссертационное исследование состоит из Введения, трех глав, Заключения и библиографического списка, включающего более 960 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность и научная новизна избранной темы, формулируются предмет, цель, задачи, теоретическая и методологическая база исследования, характеризуется степень изученности проблемы, положения, выносимые на защиту, определяются теоретическая и практическая ценность работы, описывается ее структура.

В **главе первой («Своеобразии картины мира в творчестве Леонида Андреева»)** рассматриваются антропологические и пространственно-временные характеристики творчества писателя.

В **§ 1.1. Леонид Андреев как писатель fin de siècle** творчество писателя исследуется в контексте позитивизма и литературной традиции натурализма – предшественника модерна, близкого ему «тенденцией к гиперболизации, усилению, чрезмерности» (Н.Ю. Грякалова).

Прослеживается актуальность для художественного сознания Андреева позитивистского комплекса идей, ставшего и материалом для рефлексии на страницах юношеского дневника будущего писателя, и предметом полемики. Позитивистская философия развенчивается в целом ряде андреевских произведений – начиная с одного из его первых рассказов, «Загадка» (1892), и кончая романом «Дневник Сатаны» (1919). Различные стороны детерминизма и столкновение двух духовно-интеллектуальных практик – позитивистской и религиозной / метафизической – определяло замысел многих андреевских произведений: «Жизнь Василия Фивейского» (1903), «Елеазар» (1906), «Мои записки» (1908), «Губернатор» (1909), «Сын человеческий» (1911), «Дневник Сатаны».

В соответствии с основной стратегией натурализма, писательская практика Андреева направлена, с одной стороны, на «расширение пределов жизненного захвата» (П.Д. Боборыкин), а с другой, в духе социодарвинизма, на поиски соответствия между социальным и метафизическим. Творчество Андреева наследует натурализму в устойчивой обращенности к факту, введению в зону литературного высказывания новых социальных, прежде табуированных явлений. В прозе и драматургии Андреева очевидно присутствует комплекс наследственности, представленный или мотивом дегенерации («Жизнь Василия Фивейского», «Дни нашей жизни» (1909), «Профессор Сторицын» (1912)), или сюжетами, связанными с эротико-патологическими тайнами спальни или детской («Валя» (1899), «Анфиса» (1909), «Екатерина Ивановна» (1912), «Цветок под ногой» (1911)).

Герои многих андреевских произведений «списаны» с человека эпохи *fin de siècle*, тяготеющей к фиксации душевных экстримов и патологий и породившей понятие «психопат». Душевные надломы многих андреевских героев, невротичных, депрессивных, часто суицидально настроенных, как будто иллюстрируют новейшие справочники по психопатологии, отражая пессимизм, апатию, фобии своего современника и владевшие им аффекты – греха, страсти, желания, обладания, ревности («Ложь», «Бездна», «В тумане», «Екатерина Ивановна», «Анфиса»), стремления к смерти. Творчество Андреева, представляя собой «энциклопедию зла», «летопись» различных практик и опытов переступания за грань нравственности, воспринимается как органичная часть искусства *fin de siècle*.

В финальной части параграфа на материале сборников «Литературный распад» (1908-1909) анализируется рецепция произведений Андреева раннемарксистской критикой в дискурсе о вырождении, надолго определившая взгляд на андреевское творчество как на патогенное явление (труды И.Б. Галанта по европатологии, современные исследования Ф. Уайта (Канада)).

§ 1.2. «Изобразительный гипноз»: вербальное и визуальное в творчестве Андреева» посвящен исследованию взаимодействия вербального и визуального в творчестве Андреева. Исследования этого феномена получают обоснование в контексте идей синтеза искусств, характерных для эпохи модерна. Настоятельность рассмотрения творчества писателя в подобном

ракурсе получает дополнительную мотивацию в рецепции андреевских произведений современниками (А.В. Амфитеатров, И.Ф. Анненский, Л. Гуревич, М. Волошин, К. Чуковский).

Соотношение вербального и визуального у Андреева исследуется на материале его пьесы «Екатерина Ивановна». Образ заглавной героини пьесы анализируется в контексте искусства эпохи рубежа XIX–XX веков, прежде всего в контексте иконографии модерна. Обнаруживается влияние на замысел пьесы несостоявшейся постановки уайльдовской «Саломеи» (Н. Евреинов, 1908); исследуется связь образа Екатерины Ивановны с женскими образами в искусстве декаданса и символизма, в том числе с одним из самых частотных среди них – Саломеей, своего рода «женским лицом» эпохи *fin de siècle* (О. Матич). Пьеса «Екатерина Ивановна», как и другая андреевская пьеса, «Анфиса», – в одном ряду и с «Саломеей» Уайльда, и с «немыми», иконическими воплощениями *femme fatale* Ропса, Моро, Пюви де Шаванна, фон Штука, воспринимаемыми как единый текст модерна.

Исследуется экфрасис у Андреева, часто заключающий в себе авторскую концепцию («Мои записки»), а также используемый писателем прием «вероятного экфрасиса» для визуализации переживаний героя и / или для активизации читательского восприятия («Нет прощения» (1904), «Дневник Сатаны»). Так, в «Екатерине Ивановне» не явленные, остающиеся лишь в «зоне» читательского воображения портреты героинь запечатлевают разные вариации женственного, характерные для эпохи модерна: «женщины-цветка», излюбленной искусством «ар нуво», и образ демонической, сладострастной блудницы (Саломея).

Обращение Андреева к мифу как художественно-смысловой универсалии эпохи интерпретируется не только как важный этап в формировании его теории «панпсихизма», близкого символистской драме, но и как свидетельство стремления писателя к синтезу иконического и вербального в духе модерна («Самсон в оковах» (1914), «Тот, кто получает пощечины» (1915)).

Мысль М. Волошина о том, что Андреев моделирует изображаемое с помощью популярного в живописи приема «*trompe l'oeil*»¹, стала импульсом для дальнейшего поворота исследования. Как полагает Волошин, именно благодаря этому приему все изображения Андреева приобретают обманчивую жизненность и вызывают некий оптический обман – иллюзию живого в «плоском и условном». В продолжение намеченного критиком сопоставления Андреева с немецким художником Ф. фон Штуком, исследуется присутствие в творческом сознании писателя другого немецкого художника – А. Бёклина (учителя Штука), одного из важных ориентиров для русского искусства эпохи модерна. Параллель между стилевыми основами Андреева и Бёклина осуществляется в контексте сопоставления двух магистральных линий в

¹ *Trompe l'oeil* (с фр. – «обман зрения») – технический приём в искусстве, целью которого является создание оптической иллюзии того, что изображённый объект находится в трёхмерном пространстве, в то время как в действительности он нарисован в двухмерной плоскости.

искусстве рубежа веков – импрессионизма и экспрессионизма, с учетом идей В. Кандинского, К. Петрова-Водкина, М. Добужинского, Й. Хейзинги и других творцов, идеологов, исследователей искусства рубежа веков.

Взаимодействие вербального и визуального в творчестве Андреева одновременно и выражало его индивидуальные особенности как художника, и воплощало эстетические устремления эпохи модерна. В дальнейшей перспективе путь, по которому шел Андреев, определит ведущие тенденции искусства XX века (творчество Э. Мунка, немецкий экспрессионизм, авангард).

§ 1.3. называется «Пространственные оппозиции в прозе и драматургии Андреева».

Выбранный ракурс исследования предполагает учет идей Н.П. Анциферова, согласно которым освоение пространства человеком понимается как опыт преимущественно мифотворческий: приобщение к мифологии места выстраивает литературную биографию и порождает тот или иной сценарий жизнетворчества. Художественное пространство, выполняющее в андреевских произведениях моделирующую функцию, рассматривается как проявление его онтологической интуиции, показатель динамики самосознания и самоосуществления личности. Исследуется воплощение в произведениях Андреева оппозиций «провинциальное» и «столичное», «московское и петербургское», а также рецепция его творчества современниками и писательское самоопределение Андреева в контексте этого культурного бицентризма.

Творческий путь писателя анализируется в выбранном аспекте на всех его этапах, начиная с первых рассказов. Доказывается, что «московское» и «провинциальное» в раннем андреевском творчестве органично дополняют друг друга: в «московском» творчестве Андреева возникает некий ретроспективный «орловский текст». В первых своих рассказах Андреев весьма вольно обращается с топографическими реалиями, и зачастую у него «московские» декорации можно обнаружить в произведении, близком к «петербургскому тексту» и по настроению, и языковому коду («Держите вора!» (1899)).

Провинциальная конкретика ранних андреевских рассказов часто трансформируется под влиянием литературных образцов, приобретая черты некоего собирательного образа захолустья «литературного происхождения» – примером такой вариации чеховского мотива «футлярной жизни» выступает рассказ «У окна» (1899). Сопоставление окончательного варианта рассказа «На реке» (1900) с черновой рукописью показывает, как в процессе работы над текстом «орловская конкретика» намеренно сглаживается писателем. Показано, что конкретность и точность, узнаваемость орловских и московских реалий в изображении Андреева сочетаются с их трансформацией в духе эмоциональной схематизации, предвосхищающей эстетику экспрессионизма, символического или мифологического пересотворения.

Уделяется внимание топосу «заграница» в творчестве писателя: он представлен «берлинской интерлюдией» в творчестве писателя («Проклятие

зверя») и образом Италии, ставшей для него «образом красоты и счастья» (Р. Джулиани) и вызвавшей ассоциации с Москвой, «третьим Римом».

Следующий объект исследования – «петербургское» в творчестве Андреева. Восприятие его произведений «послемосковского» периода было во многом обусловлено петербургским контекстом, а в рецепции их популярной критикой (пародистами, фельетонистами) часто возникали петербургские реалии (например, в пародиях на «Проклятие зверя»). Анализируется важная часть андреевского «петербургского текста» – «панпсихические» пьесы, в которых Петербург преимущественно изображается как знак отсылки русского читателя к образу, хорошо знакомому по классической литературе.

Обнаруживается присутствие в художественной картине Андреева двух «основных топосов» (Е. Разумова) – «город» и «море». Писательские стратегии Андреева выстраиваются как исследование разных форм пограничного состояния, и «город» выступает у него одним из воплощений такого пограничья. Рассматривается рецепция творчества Андреева в контексте урбанистического дискурса начала века, а также восприятие писателя как городского писателя.

«Море» вошло в жизнь и творчество Андреева в последний, «финский период» его биографии. В свете мифопоэтических представлений, с опорой на положения В.Н. Топорова о «морском комплексе», анализируются трагедия Андреева «Океан» (1911), рассказ «Полет» (1914), который сам писатель считал «ключом» к своему творчеству, пьеса «Тот, кто получает пощечины», «Дневник Сатаны». «Море» рассматривается как универсальный образ, позволяющий воплотить противоречия андреевской философии жизни, придать зримые очертания жизнетворческим установкам. Финское уединение Андреева на Черной речке в последнее десятилетие его жизни – неоромантический по своей природе акт ухода из города на природу, жизнетворческий жест пересотворения действительности, обнаруживающий в писателе типологическое родство с художественной системой модернизма.

§ 1.4. озаглавлен «Жизнестроительная практика модерна (дневники писателя, дом на Черной речке)».

Дневники писателя исследуются как проекция опыта самосознания и становления. Природа ранних дневниковых записей Андреева – психотерапевтическая, или сублимационная (не в узком, фрейдистском значении, а в расширительном – как трансформация в социально приемлемых целях травмирующих желаний). Главный импульс ведения Андреевым раннего дневника (1897–1901) – компенсационный механизм, позволяющий осмыслить и «сгладить» неудачи на любовном фронте, а весь дневниковый дискурс в целом – летопись событий личной жизни, своеобразная интимная «психохроника» (М.В. Козьменко). Поздний Дневник (1914–1919) Андреева – редкий по беспощадности самоанализа и оценок эго-документ, своего рода постскрипtum к собственному творчеству.

Прослеживается связь между творчеством писателя и его дневниковыми записями, которые стали аккумулятором творческой активности и

протоформой отдельных элементов поэтики будущего писателя. Взвинченность, исповедальность, предельный субъективизм многих андреевских произведений («Красный смех», «Мои записки», «Он. Рассказ неизвестного», «Дневник Сатаны») восходят к стилистике его дневников; очевиден и психотерапевтический (сублимационный) эффект некоторых «набросков» писателя («День первый», «Долг и любовь»), в которых он сохраняет дневниковый автобиографизм. Дневники Андреева не только «терапия словом» для их автора, но и примета эпохи модерна, когда «эгодокумент» раздвигает границы между искусством и документом (дневники М. Башкирцевой).

«Дом» относится к числу сквозных образов в творчестве писателя. С этой точки зрения анализируется ранний рассказ «У окна» (1899) – некое художественное предвосхищение судьбы героя «Жизни Человека» (1906), с которым позднее современники ассоциировали самого писателя.

Дом писателя на Черной речке, спроектированный А. А. Олем (учеником финских мастеров модерна – Э. Сааринена и А. Линдгрена), являет собой яркий пример «северного модерна». В то же время дом Андреева воплощает представление модерна о «доме художника», гармонично вписанного в ландшафт. Активное участие самого писателя в проектировании и обустройстве дома очевидно и из воспоминаний современников (В. Беклемишева), и из писем Андреева архитектору. Отмечаемое современниками «стилистическое соответствие» образа артистичного хозяина облику дому (Ф. Фидлер, К. Чуковский, А. Белый и др.), выдержанность интерьера андреевского жилища в стиле модерн свидетельствуют о характерной для последнего «ансамблевости».

Тема «дома» исследуется как проявление жизнетворческих интенций писателя. Потребность «поиска себя» – и прежде всего как «человека творящего» – важная проблема модерна, который стремится выйти за пределы только искусства. Основные принципы модерна в плане практической человеческой деятельности – жизнестроительство и эстетическое отношение к миру. Сама идея дома возникает у писателя именно в контексте размышлений о выходе из духовного и творческого кризиса, что явствует из писем этого периода Горькому. Поселившись в Ваммельсуу, писатель осуществил тот самый «побег» из городской цивилизации, о котором мечтает герой «Проклятия зверя» – рассказа, написанного после смерти жены и «психотерапевтического» для самого автора, одного из самых экзистенциально-личностных в его творчестве. Дом в Финляндии знаменует собою новый этап в жизни писателя, который теперь часто у критиков и писателей ассоциируется с чернореченской «дачей» (упоминание «дачи на реке» в манифесте футуристов «Пощечина общественному вкусу» (1912)), в том числе в пародийном дискурсе (особенно у В.П. Буренина).

Далее показан кризис идей жизнестроительства, зафиксированный глазами современников и самого писателя, и приводятся многочисленные свидетельства диссонанса между «идеей» Дома и ее воплощением. Тем не менее, дом Андреева, ставший центром его духовной жизни и важной составляющей

личного мифа, как и яснополянское поместье Толстого, репинские Пенаты, волошинский дом Поэта в Коктебеле, пермский дом на Оке В. Каменского – родственные по своей жизнетворческой природе культурно-бытовые феномены, материально-духовное воплощение эстетических установок их творцов. Дом на Черной речке – воплощенный жизнетворческий проект, важная составляющая личного мифа писателя и культурного кода эпохи.

Вторая глава озаглавлена «**Рецепция творчества Леонида Андреева современниками**». В ней исследуются различные стороны литературной репутации писателя в непосредственной связи и с особенностями его поэтики, и со своеобразием восприятия андреевских произведений современниками.

В § 2.1. («**Противоречивость литературной репутации Леонида Андреева**») прослеживается формирование литературной репутации писателя в ее многоаспектности и динамике.

Заинтересованность Андреева рецепцией его текстов (на протяжении всей творческой жизни он лично фиксировал отклики на свои произведения в специальных альбомах) позволяет говорить об особых взаимоотношениях писателя с аудиторией и ставит вопрос о своеобразии его художественных стратегий. Еще одно обстоятельство, делающее литературную репутацию Андрееву уникальной в своем времени, – его обращенность к читателю, критику, средствам массовой информации, желание разъяснить и комментировать свои произведения.

Критика на рубеже XIX-XX веков, отмеченном сосуществованием различных эстетических направлений, переменами в издательской политике (вытеснение «толстых журналов» альманахами и газетами), помогала преодолевать «пропасть между читателем и писателем» (Х. Баран). В формировании литературной репутации Андреева решающую роль сыграла не поддержка Горького, а отзыв критика – Н.К. Михайловского. Этот отзыв уже содержал основные концепты будущей литературной репутации писателя («страх смерти и страх жизни», «отсутствие подражательности», переплетение «фантастических образов» с «реальной действительностью»). Внимание Горького к автору «Баргамота и Гараськи» также оказалось значимым, определив устойчивость характеристики раннего Андреева как «подмаксимовика» («Горького № 2», в определении одного из фельетонистов).

Библиография литературы об Андрееве дает представление о его чрезвычайной популярности как героя литературной критики: газетно-журнальная «андреевиана» огромна и отличается широким жанровым и содержательным диапазоном. Произведения Андреева попадают в самые разнообразные дискурсы – от социально-политического до философского и православного, от педагогического до медицинского и психопатологического. Приводятся курьезные примеры упоминания имени писателя в прессе, свидетельствующие об эксплуатации «модного» имени и рекламных стратегиях медийного рынка.

Другой важнейший источник сведений о динамике восприятия Андреева критикой и читателем – мемуарная литература и дневники современников. В

этом отношении особый интерес представляют дневники К. Чуковского, дающие возможность реконструировать литературную репутацию писателя, и прижизненную, и посмертную, в период с 1901 до 1969 год. Многие замечания Чуковского позволяют проследить место и роль Андреева в литературном процессе: восприятие в контексте дарвинизма и декадентства (ранний Андреев как «*infant terrible*» русской литературы), фиксация его феноменальной популярности в «андреевское десятилетие», затем вытеснение из советского культурного пространства имени писателя как части ушедшей эпохи, наконец (уже за рамками нашей темы), оживление интереса к писателю в 50-е годы на волне «оттепели».

Особое внимание уделяется исследованию критических реакций современников, выражающих негативное отношение к писателю и к факту его популярности: «разоблачительная» брошюра А. Доброхотова «Карьера Леонида Андреева (Этюд о популярности, арлекинах и толпе)» (М., 1909) и книга Бэна (Б.В. Назаревского) «Сумерки русской литературы» (М., 1912). Выбор именно этих критических книг обоснован тем, что их можно считать первыми исследованиями творчества Андреева с точки зрения социологии литературы. Фиксируя, в негативистски-оценочном ключе, основные составляющие литературной репутации писателя после 1908 года, критики отмечают причины популярности писателя – как определенные социокультурными факторами времени, так и непосредственно вытекающие из своеобразия его стиля.

Исследуется критическая рецепция повести «Мои записки», которую сам автор считал одним из самых удачных своих произведений, и рассказа «Сын человеческий», написанного в свойственной «зрелому Андрееву» гротесковой манере и сфокусировавшего проблематику всего творчества писателя. В результате формулируются составляющие литературной репутации писателя, актуальные к 1909 году (концу «андреевского десятилетия»): «многообещающий начинающий журналист / репортер», «друг и протезе Горького», «социально злободневный автор», «писатель-философ», «автор произведений на религиозные темы», «некультурный писатель» (глазами символистов), «модернист, новатор в области формы», «писатель-новатор», «модный / успешный автор» («выходящий из моды»), «декадент и вырожденец», «обладатель больших гонораров и дачи в Финляндии», «герой пародий» («пародическая личность»), «продолжатель дела Толстого / Достоевского / Чехова / Горького», «городской писатель» («московский» / «петербургский»). Добавим: позже, в годы Первой мировой – «публицист, редактор “Русской воли”»). Рецепция творчества писателя отечественным литературоведением позволяет присоединить еще несколько его посмертных характеристик, таких, как: «прото- / экспрессионист», «незаслуженно забытый писатель Серебряного века».

Динамика изменения литературной репутации Андреева показывает, что некоторые «магистральные признаки» (И.Н. Розанов), определявшие ее, со временем становились неактуальными («друг Горького», «социально

злободневный автор») – и наоборот («метафизичность», интерес к религиозным темам). Восприятие Андреева как представителя второго ряда, «беллетриста средней руки» явно восходит к «эстетической критике», которая, с одной стороны, вписывала его произведения в широкий культурный контекст общеевропейского масштаба и намечала концептуальные сценарии «валентности» андреевского творчества, а с другой, формировала некий «комплекс неполноценности» писателя как принадлежащего ко «второму ряду» литературы, к массовой культуре. Во многом такое восприятие творчества Андреева определило судьбу его наследия в дальнейшей перспективе.

§ 2.2. Второй параграф («Певец “ужасов” и “кошмаров”») посвящен исследованию творчества Андреева с точки зрения одной из самых устойчивых характеристик его литературной репутации, со временем ставшей основой понятия «леонидандреевщина», – склонности «пугать», по выражению Л. Толстого.

«Главной болезнью времени» в России между двумя революциями была повышенная эмоциональность, а доминирующее настроение эпохи социальных потрясений и мировоззренческого кризиса – меланхолия (М. Стейнберг), склонность «ужасаться».

Намерение писателя «пугать», воплощать «ужас бытия» констатируют многие современники (Ю. Айхенвальд, З. Гиппиус, А. Блок, Вяч. Иванов, А. Белый, Д. Мережковский и другие), однако воспринимается ими эта склонность по-разному, в зависимости от понимания ужасного как эстетической категории. «Крик недоумевающего ужаса» в произведениях Андреева получает разную оценку – или как силу художника, или как его слабость. Можно констатировать, что переживание Андреевым чувства ужасного сближало его с младосимволистами и не совпадало с тем, что понимали под этим чувством символисты старшие. Нацеленность творчества Андреева «пугать» положительно оценил Анненский, который одним из первых в своей эпохе поставил вопрос о новых способах эмоционального воздействия автора на зрителя / читателя. Особого внимания заслуживает оценка андреевского творчества М. Волошиным, прозвучавшая в контексте громкого дела о вандализме по отношению к картине И.Е. Репина «Иоанн Грозный и его сын 16 ноября 1581 г.» (критик усмотрел в нападении на картину пагубное влияние на зрителя репинского натурализма). Расценивая популярность Андреева как следствие засилья натурализма в русской литературе, Волошин пишет о неспособности писателя порождать творения истинно эстетические, вызывать изображением «ужасного» катарсический эффект.

Произведения Андреева, в которых особенно наглядно представлены тематизация и фигурация «ужаса» (согласно «Частотному словарю Л.Н. Андреева», слова «страх» и «ужас» относятся к числу излюбленных автором), концентрируют в себе три «ужаса». А именно: «ужас» социальный (социальное расслоение, уродующая личность бедность в ранних рассказах); «ужас экзистенциальный», проистекающий от столкновения человека с могущественными силами инстинктов (часто заставляющими переступить

нравственную границу), от ощущения в себе бессознательного, иррационального, от одиночества среди себе подобных и «ужас метафизический», выразившийся в ужасе смерти в самых разных вариациях (крайним воплощением которого стал «ужас бесконечного» – то чувство, которое внушает людям Елеазар («Елеазар» (1906)), побывавший за гранью жизни и познавший скрытое от смертных). Причем чаще всего различные модификации «ужаса» совмещены и как будто «просвечивают» друг сквозь друга.

Практикуемое Андреевым «острашение» анализируется далее как разновидность приема «остранения», с помощью которого восприятие вещей и явлений выводится из автоматизма и представляет их страшными, «пугающими» – вследствие этого «ужасное» в его произведениях часто обнаруживается в скрытом, повседневном, привычном. Этот аспект «ужасного» в поэтике Андреева исследован с опорой на идею М.Н. Эпштейна, сопоставившего фрейдовскую теорию жуткого и концепцию остранения у Шкловского.

Предпринимается дифференциация понятий «страх» и «ужас», близких в русском языке. Для разграничения понятий анализируется философская трактовка «страха» и «ужаса» в контексте трагического (Гегель, Кьеркегор, Хайдеггер, Бердяев) и, учитывая их философские интерпретации, делается вывод о большей онтологичности «ужаса» («немотивированный страх»), связи его с неведомым, непознаваемым. В свете такого подхода рассматриваются стилистические приемы воздействия Андреева на читателя, в частности, гипнотически завораживающие лексические повторы, позволяющие добиться суггестивности текста.

Андреев не скрывал активного воздействия на свое творчество Э. По, «Колумба новых областей в человеческой душе» (К. Бальмонт), одной из которых был «ужас». Предложенная Г.Ф. Лавкрафтом классификация разнообразных жанровых стратегий воплощения ужасного у По проецируется на творчество Андреева: рассказы «экстравагантные», «на границе гротеска» («Сын человеческий»), рассказы, имеющие дело «с ненормальной психикой и монотемией, описанными так, что они вызывают ужас, но не сверхъестественный ужас» («Бездна», «Мысль»), «рассказы, которые представляют литературу сверхъестественного ужаса в ее самом чистом виде» («Елеазар»). Рассказ Андреева «Он. Рассказ неизвестного» (1913) интерпретируется в контексте и романтической литературной традиции (Э. По), и модернизма, обнажающего ограниченность «реального опыта», и всего творчества Андреева – как еще одна вариация на тему непостижимости сил, управляемых жизнью человека.

Наконец, собирательный «портрет читателя», составленный на основе читательских писем (в исследованиях Н. Рубакина, газетной рубрике В. Жаботинского), также говорит о «внутреннем ужасе» восприятия жизни человеком того времени. Делаются выводы о том, что новые способы эмоционального воздействия на читателя и зрителя, к которым прибегает

Андреев, находясь в тесной связи с ментальными и социальными переменами в читательской аудитории, с изменением мировоззренческих и эстетических ориентиров нового искусства, смело пересекающего границы с жизнью.

§ 2.3. озаглавлен «Реалист ли Андреев: правда и вымысел, факт и воплощение». Он посвящен исследованию восприятия произведений Андреева в свете реалистической эстетики, что во многом и обуславливало противоречивость литературной репутации писателя.

«Неубедительность», «неправдоподобность», «фальшивость», «выдуманность», «недоверенность» – эти упреки чрезвычайно частотны в оценке критикой ситуаций и положений андреевских произведений, характеров и психологии его героев. Неоднократно подмечавший фактические ошибки в андреевских произведениях, Горький не уставал делать другу замечания и призывать к изучению источников, фактов, действительности. Однако упреки вызывали и те произведения, в которых Андреев не моделирует изображаемое, а, по его собственному определению, отчасти «списывает с натуры» («с легкими отступлениями в область фантазии»). В настоящем параграфе исследуется механизм «творческой деформации» Андреевым действительности, часто преобразующий реалии и лица до неузнаваемости.

Материалом исследования послужили критические отклики на рассказ Андреева «Сын Человеческий» (1909). Известно, что основой рассказа явились реальные события: опубликованное в газете сообщение о вятском священнике, пожелавшем перейти из православия в магометанство, и вышедший незадолго до написания рассказа «Указ о веротерпимости». Знаком времени был и граммофон, занимающий столь важное место в рассказе: в начале века наблюдается бум в освоении этой модной технической новинки. Однако, хотя реальная основа рассказа никем не оспаривается, его сюжет был воспринят как неправдоподобный критиками самых разных направлений (Ю. Айхенвальд, А. Измайлов, В. Воровский, Б. Назаревский и другие).

Рассмотренные критические отклики о рассказе реализуют три основных подхода к художественному тексту: семантический (слово – предмет), синтаксический (слово – слово), прагматический (отношение к слову). Эти три подхода генетически связаны, соответственно: с «реальной» критикой, сопоставляющей текст с действительностью, «эстетической», вычитывающей из произведения особенности стиля, жанра, поэтики, и «органической», пытающейся выйти на мировоззрение автора. «Обвинения» в неправдоподобности, карикатурности, шаржированности рассказа были выдвинуты представителями «реальной» и «эстетической» критики (со стороны символистов выступил Б. Садовской). Понять авторский замысел удалось тем критикам, которые, будучи по своим взглядам ближе к «органической» критике (С. Адрианов, В. Германов), пытаются анализировать рассказ, во-первых, в контексте всего творчества писателя, а во-вторых, в русле религиозных и духовных поисков современности, что было «запрограммировано» самим автором (в интервью А. Измайлову).

Далее предпринимается анализ рассказа в контексте стилевых и смысловых основ творчества писателя (системы персонажей, использования приема «двойничества», универсализма названия), в результате чего делается следующее заключение: рецепция изображенного в рассказе как неправдоподобного было вызвана жанрово-стилевой природой произведения (трагический гротеск), оставшейся непроясненной большинством критиков.

Вторым объектом исследования в параграфе является рецепция повести «Моих записок» в русле поисков прототипа главного героя. Помимо наивного отождествления героя и автора, в разное время сначала критиками, а затем литературоведами в качестве прототипа героя предлагались фигуры Л.Н. Толстого, А.В. Луначарского и других лиц. Сопоставление литературоведческой полемики о прототипах героя «Моих записок» с критическими статьями о ней современников позволяет установить, что уже в первых откликах на повесть присутствует весь спектр предложенных в дальнейшем догадок и мнений. В заключение обосновывается вероятность еще двух вариантов прототипов героя: И.И. Мечников с его теорией ортобиоза и Ч. Дарвин как автор «Автобиографии» (1876).

Констатируется принципиальная неразрешимость вопроса о прототипе андреевского героя и делается заключение о художественно-стилевом своеобразии подхода Андреева к изображению действительности. Замысел Андреева мог воплощаться в различных стилистических регистрах, один из которых – трагикомический гротеск. Гротеск, у которого «большое будущее» в литературе XX века (и он уже активно заявляет о себе в немецкой литературе – в творчестве Г. Манна, чуть позже – у Б. Брехта, экспрессионистов) – несколько маргинальная линия в русской литературе, а потому Андреев опережает возможности восприятия современниками. В русской традиции гротеск ассоциировался с сатирой, воплощение его в трагическом звучании было непривычным, воспринималось эстетической критикой как «неправильность», «негармоничность» (В. Брюсов), «бесстилье» (Д. Философов), смешение стилей (Л. Гуревич), что во многом и создавало Андрееву славу «некультурного писателя». В то же время «традиционалисты» воспринимали «сдвиги» достоверности, искажения реальности при сохранении ее общих контуров как недостаток реализма, неумелое изображение.

§ 2.4. называется «Стратегии взаимодействия Андреева с читателем». В нем рассматриваются коммуникативные стратегии Андреева, направленные на читателя.

Уже ранние дневники будущего писателя, с их сквозными обращениями к читателю, выдают в авторе настоятельную потребность в диалоге. На протяжении своего творческого пути Андреев прибегает к различным формам диалога с читателем, среди которых: ответы на письма, интервью о творческих замыслах, комментирование своих произведений, публичные чтения. В одном из интервью Андреев даже предпринимает попытку классифицировать своих читателей.

Ко времени вхождения Андреева в литературу изменились формы бытования литературы (об этом пишет Б.М. Эйхенбаум в статьях 20-х годов), и возвышение фигуры читателя имело безусловную связь с такими социокультурными явлениями, как проблематизация роли классики, пересмотр литературной иерархии, выработка новых механизмов взаимодействия «высокого» и «низкого» в искусстве, окончательное превращение писательства в профессию и появление статуса «модный автор». Примета последнего – быстрая смена другим авторитетом, и в начале 10-х годов Андреев стал «жертвой» этого социокультурного механизма.

Одной из популярнейших практик «модерной» культуры (идушей от Бодлера) становится «практика шока», разрыва коммуникации – само нарушение нормы расценивается как эстетический факт, а потому наиболее успешными становятся писательские стратегии, выстраиваемые как намеренно скандальные, сенсационные. Андреев виртуозно играл на парадоксах читательского восприятия: он вводил в литературу новые, прежде табуированные темы (вопросы «пола»), искал нетривиальные и парадоксальные решения как в сфере содержания (библейские темы, больные проблемы современности, «бездны» бессознательного, «пограничные» состояния), так и в сфере выражения (постоянное балансирование на границе между традиционной реалистической эстетикой и художественными новациями).

Новая ситуация, с нечеткими границами между классикой, беллетристикой и «бульварной» литературой, диктовала и новые стратегии «завоевывания» читателя, важнейшей из которых стала реклама. На примере рецепции рассказа Андреева «Проклятие зверя» показывается, как комбинируются и взаимодействуют два дискурса – собственно критический и паралитературный, рекламный (анонсы, интервью, публичные чтения еще не опубликованного произведения и пр.).

Далее исследуются имплицитные творческие установки Андреева, позволяющие организовать читательское восприятие. Анализируется система заглавий его произведений, которые, благодаря метафоричности и эмблематичности, позволяют максимально расширить поле возможных интерпретаций текста. Смысловая «зыбкость» андреевских заглавий, их принципиальная многозначность, неопределенность (предельно выраженная в имени персонажа «Некто в сером») отражали общекультурную тенденцию к расширению «горизонта восприятия», были адекватны новому типу читателя, прошедшего «школу» символизма. Анализируются другие средства воздействия на читателя: суггестивный, «гипнотизирующий» нарочитыми повторами стиль, открытые финалы, заставляющие читателя моделировать возможные сценарии развития событий и становиться со-творцами текста. «Открытая», суггестивная поэтика андреевских текстов и новые принципы их организации («короткая строка», «малые абзацы») позволяли установить новый тип отношений между художником и его аудиторией, создать иную модель эстетического восприятия.

На примере критических статей одного года, преимущественно относящихся к 1908 году (конец «андреевского десятилетия»), прослеживается, как критики объясняли успех произведений Андреева и какие особенности современного читателя они подчеркивали в связи с этим. Привлекаются свидетельства читательского спроса: анализ книговыдачи в провинции показывает, что книги Андреева, принадлежавшего к группе т.н. «современных модных писателей», опережали прочие, в том числе произведения классиков, по целому ряду установленных в ходе опроса критериев.

«Новый читатель» на рубеже веков освобождается от диктата критики и сам создает писательские репутации. В параграфе реконструируется мини-дискуссия о «новом читателе», возникшая в критике в 900-е годы – в ходе ее были артикулированы ценности, пристрастия и психология андреевского читателя. Предметом исследования становятся сами письма читателей, активно вводимые критиками в поле дискуссии – в качестве или аргумента для своих мыслей, или отправной точки для рассуждений.

Одним из ярких эпизодов в диалоге Андреева с читателем стало его выступление в печати с «письмом» героя своего рассказа «Бездна», положившее основу литературной мистификации В. Жаботинского, автора еще нескольких «писем» героев нашумевшего рассказа. Подобная литературная игра была совершенно в духе андреевской стратегии максимального расширения сферы взаимодействия автора и читателя. Подробно реконструируется история публикации «писем» – с привлечением недавних исследований, предлагающих иную их атрибуцию (статьи Л.Ф. Кациса).

Выход Андреева в публицистику в последние годы жизни был подготовлен всей его писательской практикой, предполагающей максимальную открытость «адресату». Писатель вернулся к прямой «беседе» с читателем, с которой начинал свою литературную карьеру в период репортерства в «Курьере».

§ 2.5., «“Вопрос пола” в творчестве Андреева (полемика вокруг “Бездны”», реконструирует один из важных аспектов рецепции писателя, связанный с восприятием его скандально знаменитых рассказов («Бездна», «В тумане») в контексте «дискуссии о порнографии» в русской литературе.

Поскольку понятия «порнография» и «порнографическая литература» на рубеже XIX – XX веков имели значения, сильно отличающиеся от современных, и их невозможно исследовать без учета социокультурного контекста, реконструируются основные положения дискуссии о «порнографическом элементе в русской литературе», начиная с обсуждения «Крейцеровой сонаты» (1889) Л.Н. Толстого и завершая «эротическими бестселлерами» 10-х годов. На основе разнообразных мнений по данному вопросу, с привлечением новейших социокультурных исследований эпохи модерна (М. Фуко, Л. Энгельштейн, О. Матич), сформулированы основные особенности дискуссии: неразработанность критериев, связь собственно литературных вопросов с цензурой и естественнонаучным дискурсом, влияние переводных книг А. Фореля, О. Вейнингера и др. Одним из важнейших

выводов исследования стал следующий: «порнографическое» в эпоху Андреева было обусловлено не особенностями содержания текстов, а их рецепцией. Данное наблюдение подтверждается приведенными в параграфе материалами социологических опросов читателей, в том числе андреевских произведений.

Подробно реконструируется полемика вокруг рассказов 1902 года «Бездна» и «В тумане» (последний воспринимался «в шлейфе» «Бездны»), вызвавших огромное количество критических откликов. «Вторая волна» полемики была вызвана опубликованным в начале 1903 г. в «Новом времени» открытым письмом гр. С.А. Толстой, в котором она выражала солидарность с В.П. Бурениным, осудившим автора «Бездны» за аморальность. Наиболее актуальными при обсуждении «Бездны» оказались вопросы правдоподобности изображенной ситуации, приемлемости подобной темы для искусства, психической вменяемости героя и / или автора, нравственного облика последнего.

Полемика вокруг рассказов Андреева со всей очевидностью обнаруживает, что представители «эстетической» критики предпочли их «не заметить», а потому художественная сторона этих произведений была, за редкими исключениями, проигнорирована. Некоторые критики остановились на мировоззренческой и философской основе рассказов. Однако большинство критиков и рецензентов восприняли сами рассказы Андреева «Бездна» и «В тумане» как повод для различных, весьма далеких от литературы рассуждений о воспитании юношества, о добрачной жизни мужчин, о социальной природе порока и т.п. В обсуждении андреевских рассказов была артикулирована гендерная проблема в подходе к художественному тексту.

Выступление Андреева на страницах газеты «Курьер» с «открытым письмом», написанном от имени героя рассказа Немовецкого можно расценить как попытку объясниться с критиками и с читателями, а также с тем, чьим мнением он особо дорожил, – Толстым. Произведения Андреева с «порнографическим элементом» парадоксальным образом воспринимались критикой как часть «сенсационной» (массовой) продукции – и в то же время постоянно обнаруживали свое родство с классической традицией в лице автора «Крейцеровой сонаты». «Втягивание в спор авторитетов», в том числе современных: Толстого и Достоевского, Чехова и Горького (из зарубежных Золя, Мопассана), – выдает в намерениях критики желание «вписать» творчество Андреева в литературную традицию.

Именно «Бездна» стала важнейшим фактором в формировании интереса к творчеству Андреева, заставив читателя «перечитать» его раннюю новеллистику – и в то же время обеспечив внимание к последующим произведениям писателя. Скандально знаменитый рассказ стал явлением не только литературы, но и всей русской культуры начала века. Развернувшаяся вокруг «Бездны» полемика, периферийно затронувшая и некоторые другие произведения Андреева («Тьма», «Проклятие зверя», «Мои записки»), сыграла решающую роль в формировании литературной репутации Андреева как «модного», «актуального», «смелого» писателя.

§ 2.6 («Леонид Андреев как пародийная личность») посвящен осмыслению одной из наиболее устойчивых характеристик литературной репутации Андреева, связанной с восприятием его как героя пародийного дискурса.

К началу века у Л. Андреева уже вполне сложившееся литературное реноме модного литератора, и к 1907-1908 годам, когда уже написаны произведения, принесшие писателю славу и сделавшие узнаваемым его стиль, он становится не эпизодическим, а постоянным героем пародий. Как правило, пародисты берут в фокус такие составляющие литературной репутации Андреева, которые связаны с известностью писателя, его положением в литературной иерархии, историей взаимоотношений с критиками, издателями, режиссерами, цензурой по поводу того или иного произведения. Пользуясь андреевскими текстами лишь как литературными матрицами, подобные опусы (перепевы) апеллируют к экстра- и паралитературным явлениям современности.

Далее исследуется, как творчество Андреева отражается в пародиях и сатирах В.П. Буренина, критика из «Нового времени». Обрисовываются консервативные эстетические воззрения критика и его одиозные социально-политические воззрения (в частности, антисемитизм), а также «фирменный стиль» (провокационность, «переход на личности», брань в адрес героев своих опусов, установка на литературный скандал). В то же время Буренин характеризуется как один из первых «популярных критиков», ориентирующихся на вкусы и запросы «среднего читателя» и оперирующих стереотипами массового сознания.

Обвинив в начале 1903 года автора «Бездны» в безнравственности, Буренин на протяжении последующего десятилетия разворачивает многолетнюю «кампанию» против Андреева, не оставляя без внимания ни одно значительное произведение писателя, реагируя на него в том или ином (иногда сразу в нескольких) жанре – фельетоном, или рецензией, или басней, или пародией, или пародийной драмой, или упоминанием в статье. Подробно анализируются пародии Буренина (он подписывал их постоянным псевдонимом – «Алексис Жасминов»), посвященные андреевским произведениям, начиная с пьесы «Жизнь Дурака-модерн: Траги-пародийное представление в стиле “нуво”» (1907). Доказывается, что все буренинские опусы объединены выпадами против Андреева как биографического лица и общностью стилистических приемов (травестия, прямая цитация, саморазоблачение героев, «умножение» литературных масок, создающее эффект «кривых зеркал» и пр.).

Андреев у Буренина парадоксальным образом выступает олицетворением и всей декадентской литературы (образ «Леонида Шарлатанова», или «Леонидо Идиотто, герцога ди Куоккало», или иного пародийного двойника писателя всегда занимает центральное место в пародиях), и «жидовской» литературы (Андреев изображается как уродующий русский язык, заодно с русско-еврейскими писателями). Таким образом, писатель для критика воплощает все «грехи» эпохи «модерн-литература».

Воспроизводя характерный андреевский ритмико-интонационный рисунок, нагнетая повторы, стилизуя лексику, Буренин в своих развенчивающих пародиях обнаруживает и эстетическое чутье, и незаурядный дар стилизатора, а потому невольно выступает пропагандистом нового искусства, которое стремится дискредитировать. Анализ двух буренинских статей, посвященных творчеству Андреева, показывает: критик в них использует те же приемы и образы, что и в своих пародиях. Таким образом, и сатирические / пародийные, и критические произведения Буренина представляют собой единый по концепции и образному ряду текст, и Андреев – один из сквозных «отрицательных персонажей» этого текста.

Прослеживается влияние содержания, стиля и образного ряда (образы «сумасшедшего дома», «калош», сравнение с Л. Толстым) буренинских «антиандреевских» опусов на пародии, посвященные произведениям писателя другими авторами. Вскрывается «буренинский след» в пародиях на рассказ Андреева «Великан» – и на уровне образного ряда, и на уровне пафоса (развенчание личности писателя). В качестве примера чисто литературной пародии, без примеси личных выпадов и стремления дискредитировать писателя, т.е. пародии, по своему типу противоположной буренинской, приводится пародия А. Измайлова на «Проклятие зверя».

Выдвигается предположение: Леонид Андреев в глазах критиков и читателей становится тем, что Тынянов называет «пародийной личностью» – «литературной маской», вроде «масок» графа Хвостова, Шаликова и Козьмы Прутков. В основе этой трансформации лежит механизм выведения личности писателя из одной литературной системы («новое искусство») и включения в другую («реалистическая традиция»). Исследуются причины того, что именно фигура Андреева оказалась столь репрезентативной для роли пародийной личности. Реакции современников, часто воспринимающих произведения Андреева как самопародию, заставляют предположить, что пародистов привлекала сама поэтика Андреева, провоцирующая своей узнаваемостью (отсутствие моностильности, гиперболизм, гротесковость и пр.). Называются и социокультурные причины превращения писателя в пародийную личность: стратегии «открытости» в общении с читателем, некоторые социокультурные факторы, уже описанные в данной главе.

В финале делается ряд заключений о функциях пародии в переходную эпоху, о тесной связи проблемы пародийной личности с проблемой «литературной личности» (Ю. Тынянов), идеями о двух типах писателей – «без биографии» и «с биографией» (Б. Томашевский), а также о близости механизма порождения пародийной личности с механизмом порождения биографического мифа. Будучи частью массового сознания, пародийная личность Леонида Андреева вышла за пределы пародии и стала не только частью мифологии своей эпохи, но и общекультурным стереотипом, мешающим непредвзятому восприятию творчества писателя и осознанию его роли в отечественном литературном процессе. Именно этому посвящена следующая глава.

Третья глава озаглавлена «**Андреев в литературном процессе рубежа XIX-XX веков: взаимосвязи и влияния**». Она открывается § 3.1. «**“Они несоединимы, но и немыслимы один без другого”**: Леонид Андреев и Максим Горький», в самом названии которого заявлена мысль о полярности писательских стратегий (в историко-литературной перспективе) двух героев исследовательского сюжета.

Поскольку творческие и личные связи Андреева и Горького неоднократно исследовались, параграф открывается с освещения данного вопроса в работах предшественников (В.А. Десницкий, К.Д. Муратова, М.Я. Ермакова, Л. Силард, В.А. Беззубов, Е.А. Михеичева, В.А. Мескин, Л.Н. Кен Л.Н.). Далее сопоставляются прижизненные литературные репутации Андреева и Горького и особенности восприятия критикой их мирозерцания и поэтики, а также восстанавливаются те контексты, в которых происходило сближение двух этих имен. Первый этап сопоставления, период сотрудничества Андреева с издательством «Знание», связан с восприятием автора «Баргамота и Гараськи» как «младшего», «протеже» Горького. В свете идей Б.М. Эйхенбаума о литературном быте фиксируется и родство литературных репутаций двух писателей как «модных», «актуальных», и расхождение, связанное с восприятием их творчества в контексте биографий, отношения к культурной традиции, эстетических взглядов и идеологии. Взаимоотношения писателей восстанавливаются по их письмам друг к другу и к третьим лицам, интервью, литературно-критическим статьям, тематике и проблематике их произведений, зачастую отражающих имплицитную полемику.

После расхождения творческих и личных путей писателей и довольно длительной инерции сближения двух имен вплоть до 1908 года начинается новый этап в осмыслении их творчества современниками. Анализируются интерпретации творчества Горького и Андреева, авторы которых пытаются концептуально осмыслить место двух писателей в современном литературном процессе и сопоставить дух и своеобразие их творчества (А. Амфитеатров, Д. Философов, З. Гиппиус и др.).

Освещаются перемены в литературных репутациях Андреева и Горького в свете их разногласий по поводу Первой мировой войны. Полемика Горького и Андреева о русском национальном характере («Две души» (1915) – «О “двух душах” М. Горького» (1916)) вдохновила М. Рейснера на книгу, в которой он концептуально осмысливает их творчество в свете оппозиций «пессимизм / оптимизм», «коллективизм / индивидуализм» и формулирует сущность культурологических расхождений двух писателей, в новой исторической ситуации продолживших извечный русский спор западников и славянофилов.

Сопоставление личностного начала в творчестве Андреева и Горького, в том числе в контексте нищестанства, исследуется на материале критических статей В. Боцяновского, Н. Стечкина, В. Львова-Рогачевского, К. Чуковского.

Наконец, уделяется внимание тому, как современники воспринимали стиль, поэтику Горького и Андреева – приводится разнообразный спектр мнений на этот счет, во многом обусловленных эстетическими пристрастиями

самих критиков. Так, Н. Михайловский в своих ранних отзывах о писателях усматривает у обоих приметы «декадентства»; в дальнейшем критики пишут об их принадлежности к одной литературной генерации (реалистической или модернистской) или, наоборот, об их полярной противоположности; предпринимаются попытки описать стиль Андреева и Горького в категориях «бедность / богатство языка», «романтизм / реализм», «традиционность / новаторство», «жизнеподобие / схематизм» и пр.

В конце параграфа подводятся итоги. Сопоставление литературных репутаций Горького и Андреева их современниками обусловлено и многолетними творческими взаимосвязями двух писателей (диалогизм и полемичность), и социологическими причинами (успех у читателя, созвучность запросам эпохи), и творческими интенциями писателей, подразумевающими подход к литературе как к трансляции идей. Современники очевидным образом расценивали успех обоих писателей не как сумму их художественных достоинств, а как сумму мировоззренческих установок (прежде всего, поразному трактуемых «проповедничества», «социальности», «метафизичности», «мистицизма»), введения в литературу нового социально-психологического материала. Кардинальное расхождение мировоззренческих установок Горького и Андреева позволяет говорить о реализации в их творчестве двух типов писательства. В то же время творческое преображение жизни Андреевым и Горьким («выдумывание», «моделирование» психологии героев и ситуаций), подмеченное некоторыми современниками, с течением времени может быть осмыслено как знак их принадлежности к стану художников, преодолевающих традиции реализма.

§ 3.2. озаглавлен «**“Напрасно мы так уж его развенчали...”: Андреев и Бунин**»). Бунинская оценка творчества Андреева как «некультурного писателя» парадоксально близка к восприятию его символистами. Однако в позднейшие годы Бунин отчасти скорректировал свои негативные оценки творчества знаменитого современника (его слова о талантливости автора «Моих записок» вынесены в заглавие параграфа). В свою очередь, явный приоритет эстетического у Бунина вызывал неприятие Андреева. На рубеже столетий и в начале 900-х годов оба писателя воспринимались «в тени Горького».

При жизни Андреева Бунин «похвалил» лишь два произведения Андреева – «Дни нашей жизни» (1908) и «Младость» (1915). Последнюю он высоко оценил за «жизненность», «свежесть». Выяснение причин бунинской благосклонности именно к «Младости» в свете истории создания и поэтики этой пьесы, а также сопоставление ее с повестью Бунина «Митина любовь» (1925) стало сюжетной основой параграфа.

Исследуется связь «Младости» с ранним «пасхальным» рассказом Андреева «Весной» (1902) и место этой пьесы в контексте драматургических поисков писателя и театральной традиции. Предпринимается сопоставление этих двух андреевских произведений и «Митиной любви» Бунина на уровне сюжета (перерождение / возрождения души), автобиографизма, художественной философии писателей. Если Андреев запечатлевает важную

для него идею становления («незакамуфлированный» автобиографизм, отражение психологической эволюции автобиографических героев), то в «Митиной любви» отражается «мир Бунина» – «бытие, а не становление» (О.А. Сливацкая). Анализ выбранных произведений обнаруживает неожиданное «пересечение» художественных миров двух писателей: антиномичность, оксюморонность, описательность (в частности, явленную в метонимической по своему генезису стилистической конструкции «и – и / и», уводящей от единичного определения в сторону множественного и, в конце концов, полярного (О.В. Сливацкая)). В итоге внешне реалистическое повествование Андреева и Бунина превращается в высказывание о «мировой душе», о природном универсуме.

Предпринятое сопоставление приводит к следующим заключениям. Отвергая стилевое новаторство Андреева, Бунин, также принадлежащий к поколению «побужденных» писателей, был с ним близок в понимании жизни как иррациональной силы и стремлении передать ее мистериальную сущность. По сути, оба они идут путями обновления традиционного реалистического искусства, однако пути эти во многом различны: Андреев демонстрирует тяготение к экспрессионистской условности, Бунин – импрессионистский рисунок. Неприятие духа творчества друг друга было вызвано, скорее, стилевым несовпадением в их общем устремлении к «модерности» (свою повесть «Митина любовь» Бунин в письме к П. Бицилли называет «модерной»).

Пытаясь запечатлеть утончившуюся психику современного человека, оба писателя, каждый по-своему, решают проблемы новой «психологичности», связи индивидуального и бытийного. «Дни нашей жизни» и «Младость», драматургические опыты Андреева, казавшиеся ему самому «старомодными» на фоне «Жизни Человека», «Черных масок» и других новаторских в сценическом отношении произведений, потому и были положительно восприняты Буниным, что они оказались адекватными его представлениям о мере допустимого в синтезе реального и условного. В них явлена родственная Бунину стратегия пересотворения мира в искусстве: восхождение к метафизике бытия при сохранении жизнеподобия, психологического автобиографизма и связи с традицией.

§ 3.3. «...Так много есть общих точек, но и так много расхождений во всем»: творческие взаимосвязи Л. Андреева и Ф. Сологуба»).

Андреев и Сологуб часто сближались в восприятии современников, оказываясь «через запятую» в фельетонно-пародийном контексте и в критических анализах самого разного характера – от марксистского до патопсихологического, от богословского до символистского.

В параграфе показывается, что в разные годы творческие взаимосвязи двух писателей диктовались динамикой живого литературного процесса и имели различную подоплеку: литературно-издательскую, общественно-политическую, личную и собственно эстетическую. Освещаются аспекты творческих взаимоотношений Андреева и Сологуба, связанные с их литературными контактами, восприятием творчества друг друга и конкретных

произведений. Уделяется внимание взаимоотношениям писателей в связи с их совместным участием в общественно-политическом проекте «Русское общество изучения еврейской жизни» и издательским сотрудничеством на этой почве (сборник «Щит» (1915)) в годы Первой мировой войны.

Рассматривается область творческих взаимосвязей Сологуба и Андреева, связанная с их новаторской деятельностью в театре – и теоретической (на материале многочисленных статей Сологуба о театре и «Писем о театре» Андреева), и драматургической практикой. Фиксируется близость некоторых мыслей Андреева и Сологуба о театре современности: оба критически оценивают реализм на сцене, отрицают зрелищность, фиксируют репертуарный кризис современного театра и приветствуют появление на сцене драматических версий прозаических произведений, разделяют представление о кинематографе как о перспективном сопернике театра, призывают в годы Первой мировой войны к возрождению трагедии. Приветствуя в театре будущего «коллективного героя», Андреев и Сологуб предугадывают в своих исканиях некие тенденции, связанные с новыми формами зрелищности, представлением о театре как о социальном проекте. Андреевские идеи «панпсихического» театра и представления Сологуба о «храмовой», литургической природе театра, соединяющем актеров-жрецов и зрителей в сакральное целое, воплощают общее для эпохи стремление упразднить разделение на сцену и зрительный зал.

В свете сказанного становится понятным, почему Сологуб публично выступил с поддержкой трех «панпсихических» пьес Андреева со сложной сценической судьбой – «Екатерина Ивановна», «Мысль», «Тот, кто получает пощечины». Последняя, воспринятая Сологубом в модусе его мировоззренческой и театральной концепции, прочитывается им как абсолютно мифотворческая.

Далее рассматривается аспект сближения Андреева и Сологуба современниками, связанный с восприятием их раннемарксистской критикой как «показательных декадентов», подлежащих поношению и дискредитации за эстетство, мрачность, мистицизм, эротизм и прочие «грехи» «нового искусства».

Намечается перспектива дальнейшего изучения «созвучий» в литературных репутациях двух писателей, в профессиональных стратегиях, в их установке на жизнотворчество, в поэтике (в частности, стилевое новаторство в выстраивании текста – «малый абзац» и «короткая строка»). Делается заключение о типологическом родстве новаторских по отношению к культурной традиции поисков двух писателей, о принадлежности их творчества к единому художественно-смысловому полю эпохи.

§ 3.4. озаглавлен «“Он – футурист (до футуризма)”: творчество Андреева и художественная практика авангарда». В названии параграфа цитируются посмертные слова о писателе А. Белого, в образно-ассоциативной манере формулирующего глубинную связь между творчеством Андреева и футуризмом. Эта связь становится предметом исследования в настоящем параграфе.

Сначала характеризуется неоднозначное отношение Андреева к русскому футуризму – и столь же неоднозначное восприятие его творчества представителями этого направления авангарда. Ниспровергая Андреева вместе с другими литераторами «старой культуры» в манифесте «Пощечина общественному вкусу» (1912), футуристы, тем не менее, хорошо знали творчество писателя (приводятся цитаты из статьи В. Маяковского, книги мемуаров «Путь энтузиаста» В. Каменского и его же лекции о «молодой литературе», прочитанной в Перми), а кроме того, в их художественной практике можно обнаружить случаи литературного влияния на них андреевских произведений. Эти влияния и становятся предметом анализа.

Первый фрагмент исследования связан с литературной ориентацией повести Каменского «Землянка» (1910) на рассказ Андреева «Проклятие зверя» (равно как и на прозаическую поэму В. Хлебникова «Зверинец» (1909)), сам факт которой убедительно доказан Ю.Б. Орлицким – и на тематическом уровне (антиурбанистический пафос), и на уровне ключевых образов, и на уровне строфики. Это влияние рассматривается в настоящем параграфе более обстоятельно, с реконструкцией картины рецепции произведений и литературного контекста. Делаются заключения о том, что аллюзивность повести Каменского придает ей пародическое, травестийное звучание, а фабула повести (неоруссоистский «побег» из города на природу) воспринимается как повествование *reduction ad absurdum* – доведение до абсурда интенций андреевского героя.

Помимо сближения на уровне мировоззрения и художественной философии (общий интерес к разработке антитезы «город-природа»), обнаруживается родство андреевской поэтики и «детского» «словесного зрения» (Ю. Тынянов) футуризма. Если учесть, что под детскостью Тынянов понимает вневенность в господствующей культурной традиции, то подобная вневенность присуща в равной степени как футуристам, так и Андрееву. Обновление литературной парадигмы в начале века выражалось в интересе к «детскому», примитивному искусству, о чем пишет А. Блок («Краски и слова» (1905)). Андреев, провинциал, стремительно сделавший себе всероссийское литературное имя, и в новом статусе продолжает сохранять свою отстраненность от кабинетно-книжной традиции, в чем его не раз упрекает Горький, транслирует в своем творчестве мироощущение человека если не маргинального, то стоящего на границе двух миров: природного, органичного бытия и мира идей и книжной культуры.

Упоминается еще один аспект сопоставления Андреева и футуристов – жизнетворческий. Он связан с ролью дома В. Каменского в сотворении глубоко личного мифа о смерти и возрождении (В. Абашев). Экзистенциально-личный подтекст «Проклятия звери» также делает его важной частью личного мифа и жизнестроительства Андреева, исследованных в первой главе диссертации.

Далее освещается один из эпизодов «русского ницшеанства»: тематическое и стилистическое родство рассказа Андреева «Проклятие зверя» и

поэмы Хлебникова «Зверинец» позволяет обнаружить общую для них аллюзивность, восходящую к «символической поэме» Ницше «Так говорил Заратустра». Целый ряд смысловых переключек этих произведений свидетельствует о близости андреевской поэтики художественной практике В. Хлебникова в идейно-эстетическом контексте эпохи.

Анализ неоконченной черновой рецензии Хлебникова на пьесу Андреева «Царь-Голод» (1908) позволяет заключить, что писательские стратегии двух писателей выстраивались по-разному. С точки зрения Хлебникова, выступающего за «самовитое слово», слова у Андреева «ничего не значат», поскольку выступают преимущественно в экспрессивной функции, которую Хлебников игнорирует (Б. Бухштаб). Однако оба сходятся в нарушении связей между словом и вещью, «бунте» оторвавшегося слова (Ю. Тынянов). Если Хлебников создает новый язык и порождает новые смыслы, то Андреев в своем стремлении обновить художественный язык оперирует «готовым» словом (в терминологии Хлебникова – не «самовитым», а «бытовым»).

В заключение обрисовываются перспективы исследования темы «Андреев и Хлебников», в том числе с точки зрения живописно-словесного синкретизма авангарда.

В § 3.5. («Творчество Андреева в контексте западной литературы рубежа XIX-XX веков») исследуется эстетическая рефлексия Андреева по поводу западной литературы; рассматривается влияние на его творчество европейских писателей; реконструируется картина рецепции андреевских произведений современниками в свете этих влияний.

Андреев в высшей степени был наделен чувством «всеотзывчивости», осознавая отечественный литературный процесс как часть общемировой культуры. В письмах, ранних фельетонах, интервью писателя рассеяно немало мыслей о путях современной литературы и о художественных ориентирах, которые для него часто воплощались в конкретных фигурах западных писателей.

Двумя такими важнейшими для него фигурами, начиная с театральных фельетонов «курьерского периода», посвященных постановкам европейской драмы на русской сцене, и на протяжении всего творческого пути, были Г. Ибсен и К. Гамсун, творчество которых на рубеже веков воспринималось в свете «*поэтики Севера* как целостного романтико-модернистского культурного комплекса» (В.В. Полонский). Анализируется «ибсеновский след» в андреевских фельетонах; прослеживается ориентация Андреева-драматурга на опыт норвежца в воплощении сложного художественного синтеза реалистического и условного, использовании широкого спектра символики – от социальной до философской. Обнаруживается близость пространственной символики («горы», «море», «фьорд») в произведениях двух писателей. Реконструируется картина восприятия андреевского творчества современниками на фоне скандинавской литературы (Ибсен – Гамсун – Бьёрнсон).

Далее анализируется роль в художественном сознании Андреева творчества бельгийского драматурга М. Метерлинка, с которым его часто ассоциировали современники. На примере пьесы «Король, закон и свобода» (1914), в основу которой лег газетный миф о Метерлинке, вставшем в ряды защитников Бельгии, показывается, что фигура бельгийского писателя стала для Андреева живым воплощением идеи служения искусству. Эта пьеса явно имела для Андреева глубоко личностный характер: позицию героя, за которым стоял Метерлинк, он проецировал на свою собственную позицию «оборонца» в годы Первой мировой войны (А.И. Иванов).

Следующий эпизод исследования посвящен сопоставлению Андреева и С. Пшибышевского. Восприятие в России начала XX века Андреева как «двойника» Пшибышевского во многом объясняется поиском прецедентности новациям русского писателя в европейском искусстве, знаковой фигурой которого воспринимался польский декадент, являвшийся в то же время и частью российского культурного пространства. Основанием для сближения двух имен в критике служили близость мировоззренческих и эстетических установок, отразившихся в художественной практике писателей, своеобразие их положения в современном литературном процессе – пограничное среди разных направлений. Представлен и эмпирический план рецепции андреевских пьес как навеянных опытами польского декадента, и сопоставление теоретических установок двух драматургов: программного эссе Пшибышевского «О драме и сцене» (1902, на русском – 1904) и «Писем о театре» Андреева. Показывается, что понятия «психе» Андреева и «нагая душа» Пшибышевского восходят к ключевому для европейского модернизма концепту «душа».

Другой фигурой, занимавшей большое место в художественном сознании Андреева, был Д. Лондон. Отмечая у американского писателя жизнеутверждающий пафос, занимательность, мужественность, понимаемую широко: и как «жесткость» повествования, и как героичность содержания и значительность образов, связь с «личным опытом» (жизнетворчество), – Андреев обнаруживает свои литературные вкусы. Логика исследования в данном фрагменте приводит к мысли о сходстве поэтики и литературных репутаций Андреева и Лондона, стремящихся совместить в своем творчестве различные художественные установки на границе между классикой и массовой литературой, а также между эстетическими направлениями своей эпохи.

В заключение обозначается вектор сопоставлений андреевских произведений с писателями «Молодой Венны» – Г. фон Гофмансталем, П. Альтенбергом, А. Шницлером, подчеркивается близость мировоззренческих основ творчества Андреева с венским модерном. Намечается круг сопоставлений Андреева с другими западными писателями, актуальными для русского культурного сознания), – Г. д'Аннунцио, Ж. Роденбахом, Э. Верхарном, Ф. Ведекиндом.

В § 3.2. («Леонид Андреев и русско-еврейская литература») предпринято исследование влияния творчества Андреева и его поэтики на т.н.

«русско-еврейскую литературу» начала XX века (Д.Я. Айзман, С.С. Юшкевич, М.Н. Осипович и др.).

Леонид Андреев, являясь ключевой фигурой в «постчеховском периоде» русской литературы (А.А. Измайлов), оказался близок русско-еврейским литераторам не только тематически (проблемы и мотивы преследования, страдания, маргинальности, одиночества, «распада»), но и стилистически: «балансированием» на границе между реализмом, натурализмом – и стремительными «скачками» к романтизму и символизму, экспрессивностью повествования. Исследуется мировоззренческая близость Андреева и русско-еврейских писателей (выражение «ужаса жизни») и близость в аспекте рецепции их произведений, в том числе драматургических. Подчеркивается сходство посмертной судьбы писателей: забвение популярных русско-еврейских литераторов в советскую эпоху, связанное с табуированием «еврейской темы», и пересмотр писательской репутации Андреева. Делается вывод о том, что Леонид Андреев входил в «литературный канон» современной ему литературы, формировал вкусы и определял художественно-стилевые пристрастия эпохи, а его творчество в большой степени повлияло на интернационализацию русской культуры эпохи модерна.

В **Заключении** диссертации подводятся итоги проведенного исследования, формулируются основные выводы.

**Основные положения исследования отражены в следующих работах:
Монография, главы в учебных пособиях**

1. Боева Г.Н. Творчество Леонида Андреева и эпоха модерна: Монография / Г.Н. Боева. – СПб.: ИД «Петрополис», 2016. – 520 с.
2. Боева Г.Н. «...Я видел человека, я жил!»: О творчестве Л. Андреева / Г.Н. Боева // Русская литература XX века: Учеб. пособие / Под общ. ред. Е.Г. Мущенко, Т.А. Никоновой. – Воронеж, 1999. – С. 93-115.
3. Боева Г.Н. «Догматический реализм ... я считаю началом враждебным...». Л.Н. Андреев // Русская литература XX века. Часть 1: Человек и художественная реальность в литературе 1890-1940-х годов. / под ред. Т.А. Никоновой. – Изд. 2-е, испр. и доп.– Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2016. – С.192-214.

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

4. Боева Г.Н. О роли критики в литературном процессе начала XX века с рецептивной точки зрения / Г.Н. Боева // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2011. – Т. 11. – Вып. 2. – С. 53-56.
5. Боева Г.Н. Роль читателя в пересмотре статуса классика / Г.Н. Боева // Записки Горного института: Актуальные проблемы гуманитарного знания в техническом вузе. – 2011. – Т. 193. – С. 262-264.
6. Боева Г.Н. Культурология как искусство чтения (Рец. на кн.: Шишкина Л.И. Творчество Леонида Андреева в контексте культуры XX века: Монография). –

- СПб.: Изд-во СЗАГС, 2009. – 222 с.) / Г.Н. Боева // Управленческое консультирование. – 2012. – № 4. – С. 147-150
7. Боева Г.Н. О Доме как жизнестроительной практике модерна: дом Л. Андреева на Черной Речке / Г.Н. Боева // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. – 2013. – № 1. – С. 235-239.
8. Боева Г.Н. К вопросу о творческих взаимосвязях Андреева и Сологуба / Г.Н. Боева // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология и журналистика. – 2013. – № 2. – С. 15-19.
9. Боева Г.Н. «Москва» и «московское» в литературной судьбе и литературной репутации Л. Андреева / Г.Н. Боева // Медиаскоп. – 2014. – Вып. № 3. – [URL:http://www.mediascope.ru/node/1566](http://www.mediascope.ru/node/1566)
10. Боева Г.Н. Сологуб и Андреев как реформаторы театра: эстетический и рецептивный аспекты / Г.Н. Боева // Сибирский филологический журнал. – 2014. – № 2. – С. 61-67.
11. Боева Г.Н. Творческие взаимосвязи И. Бунина и Л. Андреева: рецептивный аспект / Г.Н. Боева // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. – 2014. – № 4 (60). – С. 125-129.
12. Боева Г.Н. Об одной сюжетно-стилевой реминисценции: «дети-убийцы» у Л. Андреева («Красный смех») и З. Прилепина («Черная обезьяна») / Г.Н. Боева // Вестник СПбГУ. Серия 9. Востоковедение. Филология. Журналистика. – 2014. – № 4. – С. 5-13.
13. Боева Г.Н. Дневники Леонида Андреева: ключи к творчеству / Г.Н. Боева // Человек. – 2015. – № 1. – С. 177-185.
14. Боева Г.Н. Религиозный аспект рецепции рассказа Л. Андреева «Сын Человеческий» / Г.Н. Боева // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология и журналистика. Воронеж. – 2015. – № 1. – С. 12-16.
15. Боева Г.Н. Поэтика ужаса Л. Андреева: рецептивный аспект / Г.Н. Боева // Ученые записки Петрозаводского университета. Серия: Общественные и гуманитарные науки. – 2015. – № 3 (148). – Т. 2. – С. 66-70.
16. Боева Г.Н. К вопросу о литературной репутации Леонида Андреева: на материале дневников К. Чуковского / Г.Н. Боева // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2015. – № 3 (36). – С. 37-42.
17. Боева Г.Н. Драматургические новации Л. Андреева и С. Пшибышевского: рецептивный аспект / Г.Н. Боева // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2015. – Т. 1. – № 3 (3). – С. 50-58.
18. Боева Г.Н. Леонид Андреев и его читатели: стратегии взаимодействия / Г.Н. Боева // Филология и человек. – 2015. – № 4. – С. 19-30.
19. Боева Г.Н. Творчество Леонида Андреева как явление модерна: к постановке проблемы / Г.Н. Боева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов. Грамота, 2016. – № 8 (62): В 2-х ч. – Ч. 1. – С. 16-19.

20. Боева Г.Н. В.П. Буренин vs Леонид Андреев: «технология производства» пародийной личности / Г.Н. Боева // Медиаскоп. – 2016. – Вып. № 3. [URL:http://www.mediascope.ru/node/1566](http://www.mediascope.ru/node/1566)

Публикации в других изданиях:

21. Боева Г.Н. Об одной литературной игре («письма» героев рассказа Л.Н. Андреева «Бездна») / Г.Н. Боева // НОМО LUDENS как отражение национальной культуры и социального варьирования языка. – СПб.: Изд-во «Осипов», 2006. – С.181-183.

22. Боева Г.Н. Литературная игра вокруг «Бездны» / Г.Н. Боева // Творчество Леонида Андреева: современный взгляд: Материалы междунар. науч. конф., посвященной 135-летию со д. р. писателя. 28-30 сентября 2006 года. Предисловие проф. Е.Н. Пузанковой. – Орел: ПФ «Картуш», 2006. – С. 20-26.

23. Боева Г.Н. Леонид Андреев: к вопросу о пародической личности / Г.Н. Боева // Язык и культура – основа общественной связности. Науч. сессия «IX Невские чтения». Материалы междунар. научно-практ. конф. – СПб.: Изд-во «Осипов», 2007. – С. 300-304.

24. Боева Г.Н. Морской комплекс Л. Андреева как проявление авторской картины мира / Г.Н. Боева // Родной язык: проблемы теории и практики преподавания: Материалы междунар. научно-практ. конф. (Борисоглебск, 17-18 октября 2007 г.) / Под ред. Е.В. Борисовой, М.В. Шамановой. – Борисоглебск: БГПИ, 2007. – С. 182-186.

25. Боева Г.Н. Рецепция художественного текста как показатель генезиса культурной парадигмы: (рассказ Л. Андреева «Проклятие зверя» в прессе) / Г.Н. Боева // Актуальные проблемы современной науки: Материалы междунар. научно-практ. конф. науч. сессии «XII Невские чтения» (21-23 апр. 2010 г.) / Под общ. ред. Н.И. Озеровой. – СПб: Изд-во НИЯК, 2010. – С. 13-19.

26. Боева Г.Н. Об одном художественном влиянии на художественную практику футуристов («Проклятие зверя» Л. Андреева и «Землянка» В. Каменского) / Г.Н. Боева // Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья. Сб. ст. и материалов: (Памяти Л. А. Иезуитовой: К 80-летию со д. р.). – СПб.: ИД «Петрополис», 2010. – С. 252-261.

27. Боева Г.Н. О пародической личности как объекте литературной критики рубежа XIX-XX веков (на примере трех пародий на рассказ Л.Н. Андреева «Великан») / Г.Н. Боева // Эйхенбаумовские чтения–7: Материалы науч. конф. / отв. ред. А.С. Крюков. – Вып. 7. – Воронеж: Воронежский госпедуниверситет, 2011. – С. 78 - 81.

28. Боева Г.Н. «Распад» и «вырождение»: об одном аспекте критической рецепции творчества Леонида Андреева / Г.Н. Боева // Творчество Леонида Андреева: современный взгляд: материалы междунар. науч. конф., посвященной 140-летию со д. р. писателя (27-29 сентября 2011 г.). – Орел: ПФ «Картуш», 2011. – С. 28-33.

29. Боева Г.Н. Леонид Андреев в «чириковском инциденте»: реконструкция позиции / Г.Н. Боева // Науч. тр. по иудаике: Материалы XVIII Междунар. ежегод. конф. по иудаике. – М. – 2011. – С. 253-262.
30. Боева Г.Н. О геокультуральном измерении творчества Леонида Андреева // Г.Н. Боева / «Воронежский текст» русской культуры: Сб. ст. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. – С. 269-274.
31. Боева Г.Н. Культурный фронт в литературном процессе рубежа XIX-XX веков: рецептивный аспект / Г.Н. Боева // Проблемы взаимодействия эстетических систем реализма и модернизма: Девятые Веселовские чтения: Межвузовский сб. науч. тр. – Ульяновск: УлГПУ, 2011. – С. 42-46.
32. Боева Г.Н. Станислав Пшибышевский и Леонид Андреев в свете русской прессы начала XX века / Г.Н. Боева // *Przegląd Wschodnioeuropejski*. – 2011, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. – II. – 319-328.
33. Боева Г.Н. Субстрат и субститут: о дневниках Леонида Андреева / Г.Н. Боева // Периодич. науч. издание «Актуальные проблемы современной науки»: Науч. сессия «XIV Невские чтения»: Материалы науч. конф.: 23-28 апреля 2012 г. – № 1 (2). – СПб., 2012. – С. 43-48.
34. Боева Г.Н. Еще раз о позиции Леонида Андреева по отношению к «еврейскому вопросу» (10-е годы) / Г.Н. Боева // Науч. Тр. по иудаике: Материалы XIX Междунар. ежегод. конф. по иудаике. – М. – Т. 2. – 2012. – С. 284-291.
35. Боева Г.Н. Литература как психотерапия: замечания об авторских интенциях дневников и прозы Леонида Андреева / Г.Н. Боева // Человек в истории, философии, языке и литературе: Материалы междунар. науч. конф., посвященной памяти заслуженного работника ВШ РФ, доц., к. ист. н. А.К. Юрченко / Под ред. Г.В. Киселевой. – Борисоглебск: ФГБОУ ВПО «БГПИ», 2012. – С. 223-226.
36. Боева Г.Н. Велимир Хлебников и Леонид Андреев: точки сближения и отталкивания / Г.Н. Боева // Велимир Хлебников в новом тысячелетии. – М.: ИМЛИ РАН, 2012. – С. 241-245.
37. Боева Г.Н. Леонид Андреев и его читатель / Г.Н. Боева // *Various Authors. Verse. Prose. Poetics: Collected Papers in Honor of the 60th Anniversary of Yuri B. Orbitsky* / Comp. by D. Davydov, O. Sokolova. Ailuros Publishing. – New York, 2012. – P. 48-55.
38. Боева Г.Н. Дом Леонида Андреева на Черной речке как репрезентация модерна / Г.Н. Боева // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2012): в 2 ч. – Ч. 1: Книжное дело. Культурология: сб. науч. тр. – СПб.: СПГУТД, 2013. – С. 183-188.
39. Боева Г.Н. Критическая рецепция повести Леонида Андреева «Мои записки» в контексте литературных традиций / Г.Н. Боева // Периодич. науч. издание «Актуальные проблемы современной науки»: Науч. сессия «XV Невские чтения»: Материалы науч. конф.: 22-27 апреля 2013 г. – № 1 (5). – СПб., 2013. – С. 85-88.

40. Боева Г.Н. Художественная семантика образа «дом» в рассказе Л. Андреева «У окна» / Г.Н. Боева // Родной язык: проблемы теории и практики преподавания: Материалы IV Междунар. научно-методич. конф. (Борисоглебск, 17-18 октября 2013 г.) / Под ред. А.А. Кацевал, О.В. Смирновой. – Борисоглебск, 2013. – С. 25-28.
41. Боева Г.Н. «Гений приспособляемости»: о прототипах героя повести Л. Андреева «Мои записки» / Г.Н. Боева // Афонинские чтения: Сб. материалов науч. конф. – Орел: ООО ПФ «Картуш», 2013. – С. 21-27.
42. Боева Г.Н. Сологуб, Андреев и Горький в третьей инстанции: об одном эпизоде из истории создания Русского общества изучения еврейской жизни / Г.Н. Боева // Науч. тр. по иудаике: Материалы XX Междунар. ежегод. конф. по иудаике. – М. – Т. 2. – Вып. 46. – 2013. – С. 106-124.
43. Боева Г.Н. Петербургские реалии в пародиях на рассказ Леонида Андреева «Проклятие зверя» / Г.Н. Боева // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2013): в 2 ч. – Ч. 2: Литературоведение: сб. науч. тр. – СПб.: СПбГУТД, 2014. – С. 220-226.
44. Боева Г.Н. В шлейфе теории Нордау и «литературного распада»: рецепция творчества Ф. Сологуба раннемарксистской критикой / Г.Н. Боева // Периодич. науч. издание «Актуальные проблемы современной науки»: Науч. сессия «XVI Невские чтения»: Материалы науч. конф.: 21-26 апреля 2014. – № 1 (6). – СПб., 2014. – С. 3-7.
45. Боева Г.Н. «Орловский рассказ» Леонида Андреева «На реке»: между жанром и топографией / Г.Н. Боева // Бунинские чтения в Орле – 2013: коллективная монография (по материалам Всерос. науч. конф.; 3–5 октября 2013 года). – Орел: ОГУ, 2014. – С. 139-143.
46. Боева Г.Н. Леонид Андреев и русско-еврейские писатели Д.Я. Айзман и А.А. Кипен: творческие взаимосвязи и влияния / Г.Н. Боева // Материалы XX Междунар. ежегод. конф. по иудаике: Академическая серия. – Вып. 50. – М., 2014. – С. 498-510.
47. Боева Г.Н. Дискуссия о порнографии в русской критике начала XX века / Г.Н. Боева // Slāvu Lasījumi. X. Daugavpils Universitāte: Akadēmiskais apgāds «Saule», 2014. – С. 113-129.
48. Боева Г.Н. «Московское» и «петербургское» как обертоны литературной репутации Леонида Андреева / Г.Н. Боева // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2014): в 2 ч. – Ч. 2: Литературоведение: сб. науч. тр. – СПб.: СПбГУТД, 2015. – С. 126-133.
49. Боева Г.Н. Рецепция рассказа Леонида Андреева «На реке» в контексте формирования литературной репутации писателя / Г.Н. Боева // Периодич. науч. издание «Актуальные проблемы современной науки»: Науч. сессия «XVII Невские чтения»: Материалы междунар. науч. конф. – № 1 (7). – СПб., 2015. – С. 18-25.
50. Боева Г.Н. «Проклятие зверя» Л. Андреева в модернистском урбанистическом дискурсе: дополнение к комментариям / Г.Н. Боева // Орловский текст российской словесности: Коллективная монография по итогам

Всерос. науч. конф., посвященной памяти Е.К. Дейч и Н.А. Куделько (5-6 октября 2014 г.). – Орел: ОГУ, 2015. – С. 44-49.

51. Боева Г.Н. «Trompe l'oeil» как прием в живописи и литературе: Волошин – Андреев – Бёклин – Штук / Г.Н. Боева // Творчество В.В. Маяковского в XXI веке. – Вып. 3: Текст и биография. Слово и изображение. – М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 421-432.

52. Боева Г.Н. На культурном фронтире: Леонид Андреев и Семен Юшкевич / Г.Н. Боева // Материалы XXII Междунар. ежегод. конф. по иудаике: Академическая серия. – Вып. 52. – М., 2015. – С. 225-237.

53. Боева Г.Н. Возможна ли история русской литературы как история «литературных репутаций»? / Г.Н. Боева // Поэтика художественного текста: Материалы IV Междунар. заоч. науч. конф. / под ред. М.Н. Капрусовой, С.Ю. Толоконниковой. – Борисоглебск: ООО «Кристина и К», 2015. – С. 28-32.

54. Боева Г.Н. Образ заглавной героини пьесы Л. Андреева «Екатерина Ивановна» в контексте иконографии модерна / Г.Н. Боева // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения–2015): в 2 ч. – Ч. 2: Литературоведение: сб. науч. тр. – СПб.: СПбГУТД, 2016. – С. 144-152.

55. Боева Г.Н. «Он. Рассказ неизвестного» Леонида Андреева в свете поэтики ужасного / Г.Н. Боева // Периодич. науч. издание «Актуальные проблемы современной науки»: Науч. сессия «XVIII Невские чтения»: Материалы междунар. науч. конф. – № 1 (8). – СПб., 2016. – С. 48-51.

Комментарии в Полном собрании сочинений Л.Н. Андреева

56. Андреев Л.Н. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. – М.: Наука, 2012. – Т. 5 (Г.Н. Боева – с. 127-128; 631-641: «Великан» – осн. текст и комм.).

57. Андреев Л.Н. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. – М.: Наука, 2013. – Т. 6 (Г.Н. Боева – с. 7-16; 551-553: «Иван Иванович» – осн. текст и комм.).

58. Андреев Л.Н. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. – М.: Наука, 2013. – Т. 6 (Г.Н. Боева – с. 553-583: «Проклятие зверя» – ист.-литер. и реальн. комм.).

59. Андреев Л.Н. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. – М.: Наука, 2013. – Т. 6 (Г.Н. Боева – с. 459-464; 653-680: «Мои записки» – варианты текстов прижизненных изд-й, ист.-литер. и реальн. комм.).