

УДК 82.09

**ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ
В «КНИГЕ О СМЕРТИ» С.А. АНДРЕЕВСКОГО***Ю.В. Жиглий***Аннотация**

В исследовании выявляются импрессионистические тенденции в мемуарно-автобиографической «Книге о смерти» С.А. Андреевского, созданной на рубеже XIX – XX веков. Делаются выводы о значимости импрессионистического отражения жизни для создания автором лирико-философского дневника его жизни и души. Проведенное исследование представляет интерес для изучения реалистического искусства начала XX века, когда происходит активное его взаимодействие с новыми модернистскими течениями, в том числе с импрессионизмом.

Ключевые слова: русская литература, Серебряный век, С.А. Андреевский, импрессионизм, мемуары.

Реализм начала XX века в работах критиков-современников и последующих исследованиях, посвященных данному периоду, определяется как «неореализм», «романтический реализм» и т. д. Реалистическое искусство рубежа веков, активно взаимодействуя с новыми модернистскими течениями, претерпевает существенные изменения: в произведениях писателей-реалистов усиливается субъективное начало, происходит процесс сближения поэзии и прозы, возрастает роль символики и фантастической условности. Характер этих изменений, специфика отражения мира и человека в произведениях писателей-реалистов Серебряного века становится предметом осмысления в работах В.А. Келдыша [1], В.Е. Хализева [2], В.Т. Захаровой [3] и др. Исследователи, в частности, выделяют черты импрессионизма в творчестве таких писателей, ориентированных на классическую реалистическую традицию русской литературы XIX века, как А.П. Чехов, И.А. Бунин, И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев; в критике И.Ф. Анненского, Ю.И. Айхенвальда, В.В. Розанова и др. Вместе с тем вопрос о специфике реалистического искусства и его взаимосвязях с импрессионизмом остается дискуссионным, о чем свидетельствуют работы Л.В. Усенко [4], Н.А. Куделько [5], Р.Г. Кулиевой [6]. Объектом изучения становится творчество не только признанных писателей, но и менее известных, забытых сегодня О. Дымова, Е. Гуро и др., в произведениях которых проявляются общие тенденции взаимодействия различных стилей и художественных методов на рубеже XIX – XX веков. В связи с этим обращение к творчеству писателей «второго ряда» при изучении развития реализма в эпоху Серебряного века представляется актуальным и обоснованным. Материалом нашей работы является «Книга о смерти» (1922) С.А. Андреевского (1847–1918) –

юриста, литературного критика, поэта, мемуариста, который считал себя приверженцем русской классики и неоднозначно оценивал новое модернистское искусство (статьи «Ганнеле», «Вырождение рифмы (Заметки о современной поэзии)» и др.).

Основные проблемы, связанные с изучением критического и мемуарного наследия Андреевского, выявлены И.И. Подольской. Исследователь провела уникальную работу и переиздала «Книгу о смерти» и некоторые критические работы Андреевского в серии «Литературные памятники» (2005), проанализировала специфику художественного метода мемуариста: «Метод Андреевского, особенно в первой части книги, ближе всего к ассоциативно-психологическому: т. е. самый психологизм книги основан на ассоциациях, пронизывающих весь текст. Это важно потому, что жизнь Андреевского состоит не столько из событий, сколько из впечатлений, которыми и пробуждаются ассоциации» [7, с. 541]. Вместе с тем некоторые особенности художественного своеобразия «Книги о смерти» изучены недостаточно, в частности, есть необходимость выявить черты импрессионистической поэтики в «Книге о смерти» и определить их роль в тексте.

Текст «Книги о смерти» представляет собой сложно организованное целое, включающее в себя написанную преимущественно в традиционном ключе автобиографию, где Андреевский рассказывает о своих детских и юношеских годах, заметки, дневниковые записи, связанные с конкретными событиями из жизни самого автора или его друзей и знакомых и философскими размышлениями о смысле человеческой жизни. Материалом для размышлений мемуариста служат истории жизни и смерти реальных людей, которых он знал лично, с которыми был связан родством или дружбой (например, Е. Чаплин, П.А. Александров, А.И. Урусов). Нередко побудительным мотивом для написания заметки или очерка становится осмысление произведений русских и европейских классиков, известие о смерти писателя (например, Л.Н. Толстого), посещение могилы (Ги де Мопассана, М. Башкирцевой) или участие в юбилейных торжествах (посвященных 150-летию со дня рождения Гете, 25-летию смерти И.С. Тургенева) и т. д. Иногда Андреевский обращается к значимым явлениям общественно-политической жизни страны (например, к событиям первой русской революции), но больше всего его интересуют окружающие его люди, их внутренний мир, который он пытается постичь. Достоверно изображая реалии окружающего мира, автор нередко мыслит вневременными категориями, он погружен в мир литературы и искусства, философии и эстетики.

Своеобразие авторского видения мира определяется причудливым переплетением реального и вымышленного. Так, в очерке о петербургском Летнем саде появляются герои любимых произведений Андреевского: «Летний сад! Я люблю это название – этот плеоназм, напоминающий пушкинское выражение “старуха старая”. Каждый сад, в сущности, летний, но из всех садов в мире только один называется “Летним садом”. Он известен в литературе. В нем гулял маленький Онегин с своим гувернером. В нем Ольга назначала свидание Обломову. Для первого действия “Пиковой Дамы” Чайковского с него списана декорация» (К, с. 132). Рассказывая о реальных посетителях Летнего сада, Андреевский упоминает и о том, что когда-то встречал здесь автора «Обломова» – И.А. Гончарова.

В окружающих лицах авторский взгляд выхватывает наиболее яркие, характерные черты, его привлекают красивые, необычные люди: «В этой густой толчее мне как-то бросилась в глаза девочка лет пятнадцати, очень высокая и худенькая блондинка, с длинной заплетенной косой, падавшей поверх пальто, – в черной бархатной шляпке в виде тока, с косым белым перышком, узкоплечая и прямая, с удивительно тонкими чертами лица» (К, с. 133). Эту запомнившуюся своей юностью и красотой девушку автор случайно встретил через несколько лет на вербном базаре Гостиного двора и никогда больше не видел. И когда спустя двадцать с лишним лет он прочитал в газете некролог о смерти «урожденной такой-то (ее имя и фамилия)» (К, с. 134), в его памяти возник прекрасный образ незнакомки. Однако вскоре выяснилось, что произошла ошибка, и Андреевский попытался отыскать следы незнакомки; в его руки попала фотография женщины, совершенно не напоминавшей прежнюю красавицу: «Нет, это – кто угодно, только не она... Где же она?» (К, с. 134).

В этом небольшом очерке, который можно назвать этюдом, своеобразно сочетаются лирическое и эпическое начала; его вторая часть, повествующая о незнакомке, построена по законам романного жанра и напоминает тургеневские романы. Открытый финал очерка размыкает внутреннее пространство романтического рассказа Андреевского и переводит размышления на иной, философский уровень: он приходит к мысли об изменчивости всего земного, о быстротечности и невозвратности времени, которая является одним из ведущих мотивов «Книги о смерти». Движение сюжета происходит за счет развития ассоциативного ряда, заданного в самом начале упоминанием литературных персонажей. Этот характерный для импрессионистического искусства прием позволяет автору в этом и других очерках и дневниковых заметках обратить внимание читателя на непостижимость загадок человеческой жизни и судьбы. При этом сюжет, реальная история, которая вызвала те или иные чувства и переживания, отступает на второй план. В.Т. Захарова специально отмечает эту черту: «Специфическим признаком литературного импрессионизма является ослабление фабулы, когда главенствует не динамика событийного действия, человеческих отношений, а динамика внутренней, прихотливо и напряженно текущей жизни героя, метаморфозы его настроений, ощущений, эмоциональных реакций» [3, с. 30].

Невозможность до конца понять и объяснить смысл жизни и смерти порождает фрагментарную мозаичную композицию большинства записей Андреевского, в которых отразились сомнения мемуариста и его духовные поиски. По словам И.И. Подольской, «последовательность фрагментов в “Книге о смерти” иногда обусловлена хронологически, а иногда чисто ассоциативна, ибо фрагменты воссоздают не связанные между собою “впечатленья бытия”» [7, с. 540].

«Впечатленья бытия» неразрывно связаны с обозначенной в заглавии книги темой смерти, к которой Андреевский обращался в своих стихах и переводах, в критических работах о Е.А. Баратынском, Г. Гауптмане, И.С. Тургеневе, Л.Н. Толстом и других авторах. Интерес к танатологической тематике был характерен для многих писателей, поэтов, критиков на рубеже веков, и тема смерти часто становилась предметом обсуждения в различных религиозно-философских и литературно-художественных собраниях. Однако Андреевский пытается осмыслить это явление в одном произведении в контексте всей своей жизни.

Документальная в своей основе «Книга о смерти» написана в лучших традициях классической русской литературы XIX – начала XX вв., на что указывали еще критики-современники: Д.В. Философов, З.А. Венгерова, З.Н. Гиппиус и др., сравнивавшие мемуары Андреевского с произведениями И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, И.А. Бунина. Современников поразила не только основная ее тема и сосредоточенность автора на собственных чувствах и размышлениях, связанных с осмыслением религиозно-философских аспектов жизни и смерти, но и особый характер повествования, своеобразие языка «Книги о смерти». Например, В.А. Тихонов писал в письме Андреевскому в 1898 г.: «Мало книг читал я с таким живым интересом. Это не роман, не повесть, это – строго говоря – даже не мемуары; но какое глубокое, иногда потрясающее впечатление производят набросанные Вами картины, мысли... Ваш язык так прост, а простая, правдиво переданная жизнь, а искренно высказанные самые затаенные мысли – право, интереснее всякого романа» [8, л. 1 об. – 2]. Адресант Андреевского точно определил своеобразие художественного почерка автора: окружающий мир показан в «Книге о смерти» в вечном движении, в калейдоскопической смене возникающих чувств и впечатлений (ощущение тоски и тревоги при известии о чьей-либо тяжелой болезни или смерти, радость жизни при наступлении весны). Почерк Андреевского проявляется в живописных портретных и пейзажных зарисовках, в изображении деталей интерьера, в «натюрмортах»: «Яркое солнце светит на скатерть. Узкий стакан с белым вином отбрасывает длинную тень, на которой внизу горит желтый треугольник, как в зажигательном стекле. Вино искрится и отливает цветами на тонком хрустале. И когда отпив вина, поставишь стакан, то на его тени бегают извилистые светлые жилки с темными краями, – отражение стекающих капель... Как велика жизнь, когда она проявляется в этих волшебных мелочах!» (К, с. 164). Пристальное внимание к «мелочи», детали, световоздушная моделировка – важные составляющие теории и практики импрессионистического искусства. В восприятии Андреевского стакан с вином, в котором играют лучи солнца, – это символ жизни, радости бытия, противопоставленного небытию, смерти.

Н.А. Куделько отмечает особый характер литературного импрессионизма: «Импрессионизм возник в живописи, и живописность, наглядность, картинность стали основной его характеристикой и в литературе, и в других видах искусства. “Зрительный” же словесный образ вкупе с образами звуковыми, осязательными, обонятельными создал образность синкретичную, характерную для импрессионизма в литературе» [5, с. 12]. Синкретичная образность отличает в «Книге о смерти» пейзажные описания, которые, как правило, соотносятся с тем или иным душевным состоянием автора. Например, рассказывая о последних днях сестры Маши, умершей в возрасте 17 лет, Андреевский воспроизводит свое состояние через природные образы: «Первые сухие листья падали с деревьев. Дневной свет был тих и задумчив; под моими ногами хрустели мертвые ветки» (К, с. 27).

В.Т. Захарова указывает на то, что «новое отношение к миру и человеку, утверждаемое в импрессионизме, особо высветило натурфилософскую проблему “человек и природа”» [3, с. 20]. Для Андреевского природа – это не только красивые пейзажи, олицетворяющие счастье и гармонию, но и, как для Ф.И. Тютчева,

могучая стихийная сила, способная погубить человека. Так, размышляя о предопределении и смерти, мемуарист обращается к конкретному событию 1902 года, когда на острове Мартиника от извержения вулкана погибло более тридцати тысяч человек, и заново осмысливает знакомый ему с детства библейский сюжет Судного дня (К, с. 232).

В целом в «Книге о смерти» можно выделить две основные линии, которые тесно связаны между собой: первая описывает внешние события, вторая – вызванные ими мысли и переживания. Так, в первом томе, рассказывая о прогулке в Александровском саду, автор передает свои впечатления и от привычного восприятия этого места, и от нового, только что открывшегося ему. «Сегодня я шел по этому саду с невольным ощущением вечности», – пишет Андреевский (К, с. 159). Мимолетное настроение, ощущение скоротечности бытия позволяет автору увидеть знакомое место в новом свете, а фигуру молодого человека, имеющего «умеренно счастливый вид» (К, с. 159), запечатлеть в памяти как олицетворение повседневного размеренного существования, не задумывающегося о жизни и смерти. Зарисовки прохожих, незнакомых или малознакомых людей, имеют в «Книге о смерти» большое значение: они символизируют собой жизнь, которую автор пытается понять. При этом реальность осмысливается автором не только как цепь событий, но и как сумма разнородных впечатлений и ощущений: Андреевский пристально вглядывается и вслушивается в окружающий мир, чтобы разгадать загадку мироустройства и определить свое место в нем.

Таким образом, приемы импрессионистического искусства, используемые Андреевским в «Книге о смерти», способствуют созданию жизненных, конкретных образов, подчеркивают эссеистичность изложения, отражают установку автора на создание лирического дневника своей души. Характерная примета эпохи Серебряного века – переходность, пограничность многих явлений в литературе и искусстве – проявилась в сочетании методов и приемов реализма и импрессионизма в мемуарно-автобиографическом повествовании Андреевского.

Summary

Yu.V. Zhiglyi. The Impressionistic Tendencies in S.A. Andreevsky's "Book about Death".

In this paper, we identify the impressionistic trends in S.A. Andreevsky's memoir-autobiographical "Book about Death" published at the turn of the 20th century. We conclude that the impressionistic reflection of life is important for creating a lyrical-philosophical diary of the author's life and soul. The research is of particular interest for the study of the realistic art of the early 20th century, when an active interaction with the Art Nouveau styles, including impressionism, took place.

Key words: Russian literature, Silver Age, S.A. Andreevsky, impressionism, memoirs.

Источники

К – Андреевский С.А. Книга о смерти. – М.: Наука, 2005. – 672 с.

Литература

1. Келдыш В.А. О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – 512 с.

2. *Хализев В.Е.* Модернизм и традиции классического реализма в русской литературе XIX века // Филол. науки. – 2004. – № 6. – С. 106–120.
3. *Захарова В.Т.* Импрессионистические тенденции в русской прозе начала XX века: Дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1995. – 363 с.
4. *Усенко Л.В.* Импрессионизм в русской прозе начала XX века. – Ростов: Изд-во Ростов. ун-та, 1988. – 238 с.
5. *Куделько Н.А.* Тургенев и импрессионизм // Филол. науки. – 2003. – № 6. – С. 12–19.
6. *Кушева Р.Г.* Реализм А.П. Чехова и проблема импрессионизма. – Баку: Элм, 1988. – 188 с.
7. *Подольская И.И.* Сергей Аркадьевич Андреевский: судьба и творчество // Андреевский С.А. Книга о смерти. – М.: Наука, 2005. – С. 471–553.
8. *Тихонов В.А.* Письмо С.А. Андреевскому // Российская национальная библиотека. Отдел рукописей. Ф. 21. Ед. хр. 24. Л. 1–3.

Поступила в редакцию
20.06.12

Жиглий Юлия Владимировна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры истории русской литературы Казанского (Приволжского) федерального университета.

E-mail: Juliya.Zhiglij@ksu.ru