

Телятник Марина Александровна

Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
Россия, 191186, Санкт-Петербург, Дворцовая набережная, 2
garaska2@rambler.ru

Импрессионистические черты в фельетонах Леонида Андреева («Курьер», 1900–1903)

Для цитирования: Телятник М. А. Импрессионистические черты в фельетонах Леонида Андреева («Курьер», 1900–1903) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15. Вып. 1. С. 124–135. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.110>

Проблема импрессионизма в русской литературе привлекала внимание исследователей на протяжении всего XX в. Авторы работ об импрессионизме И. И. Иоффе, Б. В. Михайловский, И. В. Корецкая, В. Т. Захарова, Л. Г. Андреев, Н. О. Нильссон и др. делали попытки определить его место по отношению к реализму, натурализму, символизму и экспрессионизму. Совершенно справедливо поэтику Л. Н. Андреева принято связывать с эстетикой экспрессионизма. Однако данная точка зрения не исключает и наличия импрессионистических тенденций в ранних произведениях писателя. В немногочисленных работах, в которых идет речь об импрессионизме у Леонида Андреева (М. Неведомский, К. Чуковский, Л. Н. Войтоловский, Т. Я. Ганжулевич), их авторы обращались преимущественно к ранним рассказам писателя. К сожалению, ни один из исследователей не проявил интереса к его фельетонам. Статья посвящена анализу поэтики и эстетики импрессионизма в ранних фельетонах Андреева периода его работы в московской газете «Курьер» в 1900–1903 гг. Импрессионистической доминантой в фельетонах Андреева выступает тонкий, проникновенный лиризм. Как правило, лирические фрагменты встречаются в тех фельетонах, где речь идет о театральных постановках Московского Художественного театра, посещении Андреевым художественных выставок или его путешествиях по Волге и Каме («Волга и Кама»), на Рижское взморье («Путевые впечатления. Рига. Балтийское море»), на Черное море («На юге»). В этой связи определенный интерес представляет, к примеру, фельетон о поездке на Рижское взморье. Рассмотрение этого фельетона Андреева позволяет утверждать, что некоторые элементы импрессионистической поэтики и эстетики успешно реализовывались им. Это субъективизм повествования, передача мелькающих впечатлений, создающихся с помощью зрительных, звуковых, обонятельных ощущений, с использованием широкой гаммы цветовых и световых обозначений; повышенный интерес к пейзажу, который часто сливается с психологическим состоянием героя и передает определенные настроения, и т. д.

Ключевые слова: Л. Н. Андреев, *Курьер*, путевые очерки, Рига, море, импрессионизм, лиризм, пейзаж, настроение, цвет.

Проблема импрессионизма в русской литературе привлекла внимание исследователей первой половины XX в.

По мысли И. И. Иоффе, автора книги «Культура и стиль. Система и принципы социологии искусств» (1927), импрессионизм, являясь прямым продолжением реализма, «избегает типичного, родового, стремится к единичному и конкретному», «он сводит единичное к индивидуалистическому и субъективному» [Иоффе 1927, с. 249]. Импрессионизм «с его усугублением реализма близко подходит к символизму с его разложением общих идей, но чужд его мистицизму, потусторонним стремлениям, оставаясь целиком в пределах чувственного и земного» [Иоффе 1927, с. 249]. В произведениях импрессионизма, как считает Иоффе, «дается мерцание цветов, тонов, словесных смыслов. Вместо крепко очерченных смыслов, контуров — мелькающие обрывки, расплывчатые пятна. Цвет, тембр, мазки слов заменили линию, краску, звук, мысль; материал искусства сам существует как качество, как биологическое ощущение. Колорит — все, колорит в движении» [Иоффе 1927, с. 249].

Основные признаки импрессионизма, по словам Иоффе, — это алогизм, колоризм, моментализм. Определяя средства импрессионистической техники, автор статьи выделяет: фиксацию впечатлений; словесные мазки, предполагающие сочетание «чаще всего разных речевых стилей»; употребление коротких фраз; разработку эпитета, «свободного от привычных и логических признаков вещи» [Иоффе 1927, с. 261].

Иоффе также отмечал: «Настроение и качество, как темы, образуют миниатюрные мозаичные композиции. Упрощение, сведение к штрихам, к намекам своих средств выражения приближает импрессионизм к экспрессионизму» [Иоффе 1927, с. 249]. Л. Н. Андреева Иоффе рассматривает как «первого экспрессиониста в русской прозе» [Иоффе 2010, с. 262–271], что совершенно справедливо для творчества писателя и его фельетонов [Телятник 2012]. Однако данная точка зрения не исключает наличия импрессионистической поэтики и эстетики в ранних произведениях писателя.

Швейцарский ученый Генрих Вёльфлин в работе «Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве» (1930) создал универсальный язык описания и анализа произведений искусства. Он выработал общие закономерности движения художественных стилей, характерные для определенных эпох: от линейности к живописности, от замкнутости к открытости, от ясности к неясности и т. п. По мнению Вёльфлина, «стиль, передающий движение, импрессионизм, с самого начала „установлен“ на некоторую неясность. Он утверждается <...> вследствие наличия вкуса к „трепетной“ ясности» [Вёльфлин 1930, с. 232].

В «Литературной энциклопедии» 1930 г. российские литературоведы Б. В. Михайловский и А. Я. Запровская в статье «Импрессионизм» выделили три его разновидности: во-первых, «как перерождение бытового реализма» (Чехов), или «возникающего в диалектике бытового и психологического реализма» (Гаршин, Короленко); во-вторых, как «стиль декаданса», «обычно называемого суммарно „символизмом“, „неоромантизмом“, „декадентством“ и т. д.» (лирика Бальмонта, Анненского, проза Б. Зайцева); в-третьих, как стиль «буржуазно-урбанистический, <...> с его ускоренным темпом жизни, мельканием впечатлений и т. д.» (О. Дымов) [Запровская, Михайловский 1930, стб. 484–485].

Новым этапом в изучении импрессионизма стали работы Л. Г. Андреева, В. Т. Захаровой, И. В. Корецкой, Н. О. Нильссона и др.

В аналитическом обзоре И. В. Корецкой «Импрессионизм в поэзии и эстетике символизма» (1975) отмечаются разногласия в оценке импрессионизма, так как

импрессионизм «обогастил изобразительные искусства (прежде всего живопись), а также музыку больше, чем литературу» [Корецкая 1975, с. 208]. Не создав целостной теории, импрессионизм как течение отличался «мировоззренческой неоднородностью». При этом его характеризует «ядро признаков», которые «то обнаруживаются с предельной полнотой, то намечаются как тенденции» [Корецкая 1975, с. 210]. Это «опора на первичный чувственный образ», желание «запечатлеть в краске, звуке или слове „ряд волшебных изменений“ окружающего, текучесть его проявлений», «повышенный интерес к пейзажу» [Корецкая 1975, с. 210], а также фрагментарность, видение мира, проникнутое лирическим началом, «единство изображаемого и изобразителя», стремление «породить настроение, близкое собственному»: «впечатление лирически прочувствовано, эмоционально окрашено; оно слито с настроением, им вызываемым» [Корецкая 1975, с. 211]. В статье «Литература в кругу искусств» Корецкая продолжила размышления на эту тему [Корецкая 2000].

Один из видных исследователей импрессионизма Л. Г. Андреев добавил еще одну черту — «принцип раскованного, несистематизированного повествования» [Андреев Л. Г. 2005, с. 59].

Шведский исследователь Н. О. Нильссон в статье «Русский импрессионизм: стиль „короткой строки“» (1993) пишет, что «какой-либо школы или направления импрессионизм в России не создал, но он был важен как источник обновления существующих стилей» [Нильссон 1993, с. 228]. Импрессионизм был пограничен с такими направлениями в прозе, как ««символизм, новый реализм, или такими, как псевдодекаданс, аллегоризм и экспрессионизм Леонида Андреева» [Нильссон 1993, с. 228]. Нильссон перечисляет тех писателей (А. Чехова, А. Белого, Ф. Сологуба, В. Дорошевича и др.), у которых складывается новый стиль, характеризующийся прежде всего «короткой строкой», «простотой», «экономичностью изобразительных средств», «лаконичностью», «плотностью», «недосказанностью»; созданием определенного настроения с помощью «возвращающихся лейтмотивов», «звуковых и синтаксических повторов» [Нильссон 1993, с. 222]. У всех перечисленных писателей, как считает Нильссон, были черты импрессионистического стиля.

По мнению филолога В. Т. Захаровой, импрессионизм стал выражением тенденции к философскому осмыслению жизни, усилившемуся в России Серебряного века; он возник в ту пору, когда «обострилась общественная потребность в самовыражении личности» [Захарова 1995, с. 21]. Эту точку зрения Захарова развила в своей монографии «Импрессионизм в русской прозе Серебряного века» [Захарова 2012].

Проблему импрессионизма в творчестве Леонида Андреева впервые обозначил критик М. Неведомский в статье «О современном искусстве. Леонид Андреев» (1903). По его словам, Андреев — «решительный импрессионист», а «вся тайна внешних приемов художественного творчества коренится не в объективной точности, а в безусловно субъективном и <...> в произвольном выборе той стороны явления, которая сразу посвятит зрителя, читателя, слушателя в переживаемое художественное настроение» [Неведомский 1903, с. 5].

Для Корнея Чуковского Андреев «первый (по времени) импрессионист в русской литературе», он «первый внес в художественную прозу дух *городского импрессионизма*» [Чуковский 2012, с. 163]. В статье «Новый рассказ Леонида Андреева»,

посвященной рассказу «Вор», Чуковский обратил внимание на особый стиль писателя — импрессионистский:

«И теперь одиночество — не запало в сознание вора, оно даже не стало его определенным чувством. Оно вылилось в песню, — и у этой песни не было ни слов, ни даже мелодии. Андреев отмечает эту песню импрессионистскими пятнами:

„Солнце зашло и темнеют поля. Отчего ты не приходишь?

Солнце зашло и темнеют поля. Приди. Солнце зашло. Темнеют поля“ и т. д.» [Чуковский 2012, с. 349].

В другой статье («Новые течения в русской литературе») Чуковский, имея в виду рассказ Андреева «В темную даль», отметил:

«Он описывает не вещи, а только свои мимолетные, мгновенные, прихотливые впечатления от них. Это вовлекает его в фантастический, насыщенный красками и неверными тенями мир, — и как должен был изумиться трезвый и медлительный человек деревенской культуры, когда вдруг с ним заговорили таким капризным, изменчивым языком, такими ежеминутно тающими образами» [Чуковский 2012, с. 522].

По мнению автора статьи «Итоги русского модернизма» (1908) Л. Н. Войтоловского, «каждый общественный уклад» создает «определенный вид литературного стиля» [Войтоловский 1908, с. 186]. В результате на «смену старому — громоздкому и протокольно-сухому — стилю натурализма» пришел импрессионистический стиль. Он сделал язык «красочным, гибким и напевным», сообщил ему ту особенность, которая «в пестрой смене оттенков умеет уловить его ускользающий смысл» и «сокровенные изгибы» [Войтоловский 1908, с. 187]. Стиль современной литературы, импрессионизм, Войтоловский определил как «городской», и объяснил его появление «урбанизацией», процессом «хаотического вторжения капитала» [Войтоловский 1908, с. 189].

Свое представление об импрессионизме критик проиллюстрировал рассказом Андреева «Большой шлем»:

«Не люди, воспринимаемые целиком со всеми своими индивидуальными чертами, темпераментом и характером, а люди определенной среды, олицетворяющие общественную энергию этой группы. Они выступают перед нами лишь постольку, <...> поскольку они проявляют и выражают свою социальную личность, свое активное отношение и участие в жизни <...>. Их личная психология становится ясной в связи с тем общественным укладом, который рисуется сквозь мертвые маски этих обезличенных игроков» [Войтоловский 1908, с. 190].

Т. Я. Ганжулевич в книге «Русская жизнь и ее течения в творчестве Л. Андреева» (1908) обратила внимание на важность «изобразительного творчества» для поэтики произведений Андреева. В качестве одной из характерных черт творчества писателя она называет «объединяющую силу впечатления» [Ганжулевич 1910, с. 7]. По ее мнению, в рассказах Андреева «настроение не только не вытекает из внешнего мира, но само принимает в себя реальность и воплощает ее в настроение», этот метод автор обозначает как «реалистический импрессионизм» [Ганжулевич 1910, с. 14]. Правда, не вполне понятно, что именно Ганжулевич называет импрессионизмом и не расширяет ли она этот термин до понятия «модернистское течение, отличное от символизма», однако наблюдения автора над функционировани-

ем впечатлений и настроений в создании андреевской картины мира, безусловно, заслуживают внимания.

К сожалению, ни один из исследователей, обращавшихся в связи с проблемой импрессионизма к творчеству Леонида Андреева, не проявил интереса к его фельетонам. Между тем именно прочтение фельетонов позволяет сделать интересные наблюдения и утверждать, что когда пропадала необходимость писания «на злобу дня», когда писатель мог позволить себе свободно «изливать душу», отдыхая на созерцании пейзажей и новых мест во время своих путешествий, — в этих случаях он обращается к поэтике и эстетике импрессионизма.

Как импрессионистическая доминанта в фельетонах Леонида Андреева выступает тонкий, проникновенный лиризм. Он оказывает значительное влияние на общую тональность произведения, придавая ему сильное личностное начало. Как правило, лирические фрагменты встречаются в тех фельетонах, где речь идет о театральных постановках Московского Художественного театра, посещении Андреевым художественных выставок или его путешествиях (группа «путевых фельетонов»: «Волга и Кама», «Путевые впечатления. Рига. Балтийское море», «На юге»).

В этой связи определенный интерес представляют путевые фельетоны о поездке на Рижское взморье [Андреев Л. Н. 1913; 2014]¹. В письме к невесте Александре Михайловне Велигорской от 31 июля 1901 г. Андреев сообщает: «Сейчас прочел свой фельетон в “Курьере” <...>. Если ты читала его, то не подивилась ли моей способности написать 500 строк и не сказать в них ровно ничего. Мастер!» [Андреев Л. Н. 1968, с. 203].

Основу тональности первого фельетона [Линч 1901a] создают чередующиеся лейтмотивы: о «лучшем моменте» в путешествии, наступающем через какое-то время после отправления, и о состоянии одиночества, в котором пребывает путник.

Выход из этой размеренной суеты городской жизни выглядит в фельетоне как переход в иное психофизическое измерение. Эмпирические ощущения (ветерок, шевелящий волосы, красные искры, «степенно» кружащиеся за окном) постепенно претворяются в чувства ностальгической тоски по оставшемуся позади («вместе с ними летит ваше горячее „прости“ всему дорогому, что осталось сзади, и, не долетев, угасает») и отстраненного созерцания.

Психологическое состояние путешественника сплетается с отражаемым его сознанием пейзажем — тьмой бескрайней ночи, столь отличной от условной темноты городских ночей, «тьма которых разведена светом фонарей и окон, делающих ее жидкой, дурно пахнущей и болезненной». Сравнение привычного и покинутого уже пространства и новой природной реальности, окружающей путешественника, невольно придает его ощущениям двойственный характер: это, с одной стороны, грусть по прошлому, с другой — трепетное ожидание нового и, очевидно, более соответствующего его душевному настрою.

Описание окружающего мира приобретает черты таинственного и загадочного. Автор — лирический герой словно возвращается к первозданным основам бытия, его окружает «здоровая девственная тьма» полей, где на десятки верст один-единственный тусклый источник света — «тусклый ночник» луны, что

¹ Впервые публиковались в трех номерах газеты «Курьер» за 1901 г. под псевдонимом «Джем Линч»: [Линч 1901a; 1901b; 1901c]. Далее цитаты приводятся по публикациям в газете «Курьер» без ссылок.

несет путнику отдохновение. Местность все более теряет черты привычной реальности, в «фантастической окраске ночи» она представляется путешественнику «чудной, загадочной и привлекательной», словно условно-сказочный пейзаж с «черными островерхими силуэтами», пролетающими за окном. Постепенно Андреев все более абстрагирует и схематизирует описание пейзажа, сводя его к световым пятнам, штрихам и полосам, сменяющим друг друга в непонятной последовательности:

«Мелькают темные пятна, <...> металлически поблескивают светлые полосы и круги, точно брызги и потоки жидкой стали, — и не успеешь отдать себе отчета в значении одних, как на смену им являются новые пятна и силуэты».

Ночь и тьма — лейтмотивы описания пейзажа — настраивают путешественника на философский лад. Его размышления приобретают медитативно-созерцательный характер. Мысль — одна из постоянных доминант в сфере философско-психологических поисков Андреева — в данном фельетоне выступает как объект, зависимый напрямую от первоначальных начал бытия — ночи и тьмы, они «отпугивают» ее и «загоняют внутрь», обращая ее «назад, на самого себя».

Сознание погружается в поток внешних ощущений: «Вагон плавно колеблется и звенит. Колеса тихо и беззлобно поют свою нескончаемую песнь движения», под их ритмичные звуки «так хорошо грустить, жалеть и надеяться». Плавное перетекание внешних ощущений во внутренние — характерное для фельетонов Андреева — и является одной из примет поэтики импрессионизма. Размышления путешественника о времени такие же нечеткие и размытые, «бесформенные», как и представления о будущем, которое кажется «неопределенным», но при этом продолжает оставаться заманчивым: «в неопределенности своей» оно «радостно и интересно». В дороге прошлое соединяется с будущим, оно «так еще близко, так еще властно над мыслью — но уже далеко, далеко, и с каждым мигом становится все дальше». Эти прерывистые размышления о прошлом сопровождаются чувствами сожаления и грусти. В путешествии меняются пространственно-временные связи, точнее, их отражение в сознании путника. С одной стороны, «с каждым поворотом колеса» автор ощущает необратимость времени и безвозвратность утрат, перед его мысленным взором разверзается «пропасть между прошлым и настоящим», он с грустью вспоминает то, что осталось позади. С другой — ушедшее продолжает существовать рядом, в памяти путника еще свежи, «еще яркие и живы милые образы», «красками жизни сверкают покинутые дорогие лица».

В дороге острее, чем в будничной жизни, автор осознает скоротечность и непостоянство отмеренного человеку срока, «весь ужас быстро бегущего и не останавливающегося времени». То, что совсем недавно было родным и близким, мгновенно теряется в пространственно-временном континууме, живые и милые образы, нежно хранимые в памяти, становятся достоянием прошлого, на них «уже налегла <...> слабая, еле зримая мертвенная тень». Они подобны призракам, сопровождающим путешественника в дороге.

После отстраненных размышлений о прошлом и будущем, о скоротечности времени и непредсказуемости жизненных перемен фельетонист обрывает лирическую струю повествования фразой, полной самоиронии: «...сначала я еще продолжал подгонять свою фантазию, и она успела сделать два-три недурных скачка

в прошлое», но потом действительность «в виде подушки» захватила его внимание целиком.

В указании на «второй хороший момент» в путешествии также намечен отрыв нового состояния от привычно-обыденного, связанный со сменой пространственно-временных реалий. Органы чувств путешественника также не в силах сразу адаптироваться к новой реальности: «Глаз отказывается понять, почему вместо знакомой обстановки вашей спальни перед ним рыжий бархат спинки дивана, а над самым носом клеенчатый потолок». Подобное онейрическое состояние способствует пробуждению особо чуткого отношения путника к окружающему миру — как его красивым и благостным, так и к драматическим и трагическим сторонам.

Радость от поездки («умывшийся, освеженный, вы сидите у открытого окна») дополняется умиротворенным созерцанием «обычного летнего русского пейзажа». Картины природы скромны и традиционны («бледно-синее небо с застывшими на нем купами белых, кудрявых облаков, невысокие холмы с побуревшей и обожженной травой, свежий и зеленый лесок, далеко дышащий прохладой»), но для истомленных жарой пассажиров поезда они выглядят заманчивыми.

Жара заставляет путешественников забыть о дорожных впечатлениях, они уже не так бодры и веселы, «обмякли, раскисли, расстегнули все, что можно расстегнуть без ущерба для стыдливости, и молят небо о дожде». Андреев описывает июльский день как стихийное бедствие, напоминающее жар пустыни:

«В вагоне нечем дышать. Мелкая серая пыль и песок тучами поднимаются под колесами паровоза, забираются в раскрытые окна, — толстым слоем покрывают вещи, скрипят на зубах и фантастически гримируют физиономию».

Даже в рядовом эпизоде — влияния на путников дорожной жары и пыли — фельетонист усматривает фантастические черты, вид попутчиков напоминает ему неких серых призрачных существ. Здесь Андреев приближается к иному архетипическому образу пути — не веселого развлечения, а трудной дороги, связанной с преодолением природных и погодных препятствий.

Гроза, словно вняв мольбам путников, не заставила себя ждать.

«Гроза застала нас у Старой Руссы, на остановке. Рванул свирепо ветер, пригнув станционные деревья, и косыми полосами, почти горизонтально полил частый и крупный дождь. Захлопали спускаемые в вагонах рамы, а через секунду, с треском, щелканьем и звоном ударил в толстые стекла град».

Силы природы у Андреева традиционно олицетворяются. Небо «обещает дождь», сизая туча «выползла» на востоке, из-за белой колокольни «и пахнула холодом, и прорычала что-то похожее на угрозу и обещание: „И-ду“». Маленькие градинки — запоздавшие, они, хотя и обладают признаками неодушевленных предметов («упали <...> словно обсосанные»), тем не менее ведут себя как живые: «изумленно подпрыгнули на асфальте и мгновенно растаяли».

Картины грозы и града весьма живописны, это буйство уже других (в отличие от солнца и песка) стихий — водной (ледяной) и воздушной. Сравнения, которые использует Андреев для передачи действия этих природных явлений, имеют народно-этимологическую окраску («крупный как орех», град «прыгал», «горохом рассыпался» по железной крыше). Град также воспринимается путешественником

как одушевленное создание, в духе пантеистических представлений: он « всю свою бессмысленную и бесцельную *ярость* обратил, казалось мне, на одинокий стационарный фонарь». Фонарь тоже напоминает живое существо, застигнутое грозой: «Поскрипывая на своем железном стержне, фонарь покачивался и *дрожал*, а тонкие стекла его каждую минуту готовы были разлететься в куски».

Гроза приносит путешественникам облегчение, даже «воскрешение» («Свежей и бодрой прохладой был полон воздух, и оживленно заболтали *воскрешшие* пассажиры»). Но та же гроза становится причиной гибели посевов, страшным бедствием для крестьян, чьи поля побиты градом. Фельетонист с сочувствием описывает картину этого бедствия:

«Я в первый раз увидел поле, побитое градом, и то, что я увидел, было печально и страшно. На много верст по обе стороны полотна лежала смятая рожь, правильными рядами, точно скошенная. Омытая дождем, она казалась свежей и живой, но в ее бессильно склоненных колосьях уже не было жизни, и чем-то зловещим веяло от этих правильных, насильственно выведенных рядов».

Это зрелище торжества «правильной» и «размеренной» смерти вызывает в душе автора нечто похожее на веру в мистическое предзнаменование: «Ни души не было видно на поле, и почему-то мне вспомнился мужик, ждавший на переезде, и в его массивной покорной позе мне почудился глубокий, но печальный смысл».

Но основное в поездке — непрерывная смена впечатлений. По мысли Андреева, она символизирует быстро бегущий ход времени, динамику самой жизни. Движение поезда, который «неутомимо неся вперед», становится, таким образом, символом движения самой жизни, которая включает в себя и веселое, и трагическое, попеременно сменяющие друг друга составляющие человеческого существования на фоне вечно обновляющейся и неизменной жизни природы: «...и все тот же открывался пейзаж: поля, перелески, овраги и речки, и не было им ни конца, ни краю».

Следующий день, как и в первом случае, начинается с описания пейзажа за окном. Теперь это уже не Россия, а Прибалтика.

Автор фельетона стремится к емкой и максимально точной передаче зрительных, звуковых, даже обонятельных ощущений, возникающих у путешественника в чужой стране. Он видит изменившийся пейзаж: «Сплошной песок, покрытый несчастным сосновым лесом, изредка луга, ровные, чистенькие, словно выстриженные машинкой». Он слышит звуки чужой речи: «На станциях в вагоне звучит шипящая немецкая речь и вавакающая латышская», читает незнакомые названия станций, которые «говорят о новом крае и новых людях»: Зегевольд, Роденкойт, Эгень. Даже запах дымка «в частых фабричных трубах», изменение внешнего облика новых пассажиров (их «особое выражение» лица, своеобразие костюма) — все говорит о том, что путешественники прибыли в иную местность, другое государство. В Риге ощущение чуждости усиливается: вокзал наполняет «пестрая, чуждая по речи и лицам толпа».

Наконец, наступает кульминация поездки [Линч 1901b] — путешественник приближается к морю. Морская стихия и сопутствующие ей природные реалии — сосновый лес и песчаное побережье — выглядят гармоничными и естественными элементами вечного мироздания.

Очень живописны и выразительны фрагменты текста, посвященные морю. Здесь Андреев использует широкую гамму цветовых, световых и осязательно-обонятельных обозначений для передачи того впечатления, которое всегда производило на него общение с морской стихией:

«Небо было безоблачно и синело той нежной матовой синевой, что не утомляет глаза и позволяет долго-долго смотреть вверх. Нежно-лазурным, чуть-чуть потемнее неба, было и море, еще тихое, еще спокойное и ленивое, точно не совсем проснувшееся от крепкого ночного сна. На всей его безбрежной поверхности не видно было ни одной высокой волны, ни одного пенистого гребня, — но у самого берега один за другим, быстро и плавно, шли красиво изогнутые, с лебединой шеей валы с пушистой снежно-белой верхушкой. Они шли быстрые и легкие, и неуловимо для глаза таяли в синеве моря, а за ними веселыми и стройными рядами стремились уже новые, и так без конца. И все побережье, куда хватал только взор, было окаймлено этими пушистыми, белыми полосами, стремительными и плавными, хрупкими и сильными. А само побережье, со своим горящим под солнцем песком, было так же празднично и весело, как море и небо; и гармонический шум тающих волн казался праздничной музыкой. Пахло водорослями и морем, и черт знает еще чем пахло, но только очень хорошим, очень свежим и тоже веселым — чуть ли не самим небом, из прозрачной глубины которого плыл этот легкий, ласковый и ароматный ветерок».

Эту гармонию, благотворно воздействующую на все органы чувств («чувствовал, что я отдыхаю глазами, носом, ушами и грудью»), не нарушают и голые тела купающихся, которыми была «усеяна» вся прибрежная полоса: «розовые от воды и солнечного света», они дополняют картину радостного морского утра, являя собой эмблему «веселья и праздника наслаждающейся плоти».

Картины моря в фельетонах Андреева разнообразны. Иное «настроение», погода — иные краски, иной пейзаж. Андреев мастерски создает и картины свежего и солнечного утра, и жаркого полудня, ему дороги виды и бушующего, «яростного» моря («Вот скоро наступят *черные ночи*, и *взвывает* ветер, и десятки рыбацких лодок будут *разбиты в куски*»), и застывшего в ночном спокойствии. Море, да и вообще общение с природой, приносят ему гораздо большее душевное удовлетворение, чем существование в человеческом сообществе.

Разумеется, нет достаточных оснований говорить о том, что импрессионизм получил в творчестве Леонида Андреева значительное развитие. Но рассмотрение его фельетонов позволяет утверждать, что некоторые элементы импрессионистической поэтики и эстетики успешно реализовывались им. Не случайно одна из рубрик, под которой писал свои фельетоны Андреев, называлась «Впечатления».

Источники

- Андреев Л. Н. 1913 — Андреев Л. Н. «Путевые впечатления. — Рига. — Балтийское море» Андреев Л. Н. *Полное собрание сочинений*: В 8 т. Т. 6. СПб.: Изд. т-ва А. Ф. Маркс, 1913. С. 235–249.
- Андреев Л. Н. 1968 — Андреев Л. Н. Письма к невесте: Из неизданной переписки Л. Андреева. Иезуита-ва Л. А. (подг. публ.). *Звезда*. 1, 1968: 179–207.
- Андреев Л. Н. 2014 — Андреев Л. Н. *Полное собрание сочинений и писем: В 23 т.* Т. 13: Статьи, 1895–1900. Котова Т. В., Телятник М. А. (подгот. текстов, коммент.). М.: Наука, 2014. 790 с.
- Линч 1901a — Линч Дж. [Андреев Л. Н.] «Москва: Мелочи жизни». *Курьер*. 207, 1901: 3.
- Линч 1901b — Линч Дж. [Андреев Л. Н.] «Москва: Мелочи жизни». *Курьер*. 214, 1901: 3.
- Линч 1901c — Линч Дж. [Андреев Л. Н.] «Москва: Мелочи жизни». *Курьер*. 221, 1901: 2.

Литература

- Андреев Л. Г. 2005 — Андреев Л. Г. *Импрессионизм = Impressionnisme: Видеть. Чувствовать. Выразить*. М.: Гелеос, 2005. 311 с.
- Вёльфлин 1930 — Вёльфлин Г. “Ясность и неясность”. Вёльфлин Г. *Основные понятия истории искусств: Проблема эволюции стиля в новом искусстве*. Франковский А. А. (пер. с нем.). М.; Л., 1930. Гл. V. С. 231–266.
- Войтоловский 1908 — Войтоловский Л. Н. “Итоги русского модернизма”. *Литературный распад: критический сб.* Кн. 1. СПб.: Зерно, 1908. С. 179–202.
- Ганжулевич 1910 — Ганжулевич Т. Я. *Русская жизнь и её течения в творчестве Л. Андреева*. 2-изд., доп. СПб.; М.: Т-во М. О. Вольф, 1910. 150 с.
- Запровская, Михайловский 1930 — Запровская А., Михайловский Б. “Импрессионизм”. *Литературная энциклопедия: В 11 т.* Т. 4. М.: Изд-во Коммунистической академии, 1930. Стб. 466–490.
- Захарова 1995 — Захарова Т. В. *Импрессионистические тенденции в русской прозе начала XX века*. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Московский гос. пед. ун-т. М., 1995. 49 с.
- Захарова 2012 — Захарова Т. В. *Импрессионизм в русской прозе Серебряного века*. Нижний Новгород: Изд-во Новгородского гос. пед. ун-та, 2012. 271 с.
- Иоффе 1927 — Иоффе И. И. *Культура и стиль: система и принципы социологии искусств*. Л.: Прибой, 1927. 336 с.
- Иоффе 2010 — Иоффе И. И. *Избранное*. Ч. 2: Культура и стиль. М.: Говорящая книга, 2010. 927 с.
- Корецкая 1975 — Корецкая И. В. “Импрессионизм в поэзии и эстетике символизма”. *Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX века*. М.: Наука, 1975. С. 207–251.
- Корецкая 2000 — Корецкая И. В. “Литература в кругу искусств”. *Русская литература рубежа веков (1890–е — начало 1920-х годов)*: В 2 кн. Келдыш В. А. (ред.). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. С. 131–190.
- Неведомский 1903 — Неведомский М. [Миклашевский М. П.]. О современном искусстве: Л. Андреев. *Мир божий*. 4 (Отд. 1), 1903: 1–42.
- Нильссон 1993 — Нильссон Н. О. “Русский импрессионизм: стиль «короткой строки»”. *Русская новелла: Проблемы теории и истории*. Маркович В. М., Шмид В. (ред.). СПб.: Изд-во СПбГУ, 1993. С. 220–234.
- Телятник 2012 — Телятник М. А. *Фельетоны Л. Н. Андреева в газете «Курьер» (1900–1903): специфика жанра, проблематика, поэтика, стиль*. Дис. ... канд. филол. наук. ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. СПб., 2012. 230 с.
- Чуковский 2012 — Чуковский К. И. “Леонид Андреев”. Чуковский К. И. *Собрание сочинений*: В 15 т. Т. 6. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. С. 163–170.

Статья поступила в редакцию 16 января 2017 г.

Статья рекомендована в печать 8 июня 2017 г.

Teliatnik Marina Aleksandrovna

St. Petersburg State Institute of Culture
2, Dvortsovaya nab., St. Petersburg, 191186, Russia
garaska2@rambler.ru

Impressionistic features in the satires by Leonid Andreev (“Courier”, 1900–1903)

For citation: Teliatnik M. A. Impressionistic features in the satires by Leonid Andreev (“Courier”, 1900–1903). *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*, 2018, vol. 15, issue 1, pp. 124–135. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.110>

The problem of impressionism in the Russian literature has attracted the attention of researchers throughout the 20th century. The authors of the works on the impressionism (I. I. Ioffe, B. V. Mikhailovsky, I. V. Koretsky, V. T. Zakharova, L. G. Andreev, N. O. Nilsson and others) attempted to determine its place in relation to realism, naturalism, symbolism and expression-

ism. Quite fairly, the poetics of L. N. Andreev is associated with the aesthetics of expressionism. However, this view doesn't exclude some impressionistic trends in Andreev's early works. In a few works on the impressionism of Leonid Andreyev (M. Nevedomsky, K. Chukovsky, L. N. Voitlovsky, T. Y. Ganzelevich), authors analyse mainly the early stories of the writer. Unfortunately, none of the researchers has shown any interest in his satires. The article analyses poetics and aesthetics of impressionism in Andreev's early satires during the period of his work in the Moscow newspaper "Courier" in 1900–1903. The impressionistic element in the Andreev satires is imbued with delicate, soulful lyricism. As a rule, the lyrical fragments are found in the satires, where Andreev is talking about theatrical performances of the Moscow Art theatre, describes his visits to art exhibitions or his voyages (*The Volga and the Kama, Travel experiences. Riga. The Baltic Sea, The South*). In this regard his article about the trip on the Riga coast is particularly interesting. The attentive consideration of the feuilleton by Andreev suggests that some elements of the impressionistic poetics and aesthetics such as the subjectivity of the narrative, the transmission of flickering impressions created through visual, audible, olfactory sensations, the use of a wide range of color and lighting of signs; increased interest in the landscape, which often merges with the psychological state of the protagonist and conveys a certain mood were successfully implemented in them.

Keywords: L. N. Andreev, *Courier*, travel satires, Riga, sea, impressionism, lyricism, landscape, the mood, color.

Text sources

- Андреев Л. Н. 1913 — Andreev L. N. "Putevye vpechatleniia. — Riga. — Baltiiskoe more" [Travel Experience. — Riga. — Baltic Sea]. Andreev L. N. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]: In 8 vols. Vol. 6. SPb.: T-vo A. F. Marks Press, 1913. P. 235–249. (In Russian)
- Андреев Л. Н. 1968 — Andreev L. N. Pis'ma k neveste: Iz neizdannoi perepiski L. Andreeva [Letters to the Bride: From the Unpublished Correspondence of L. Andreev]. Iezuitova L. A. (publ.). *Zvezda* [Star]. 1, 1968: 179–207. (In Russian)
- Андреев Л. Н. 2014 — Andreev L. N. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Complete Works and Letters]: In 23 vols. Vol. 13: Stat'i, 1895–1900 [Articles, 1895–1900]. Kotova T. V., Teliatnik M. A. (publ., comment.). M.: Nauka Publ., 2014. 790 p. (In Russian)
- Линч 1901a — Linch Dzh. [Andreev L. N.] "Moskva: Melochi zhizni" [Moscow: Little Things in Life]. *Kur'er* [Courier]. 207, 1901: 3. (In Russian)
- Линч 1901b — Linch Dzh. [Andreev L. N.] "Moskva: Melochi zhizni" [Moscow: Little Things in Life]. *Kur'er* [Courier]. 214, 1901: 3. (In Russian)
- Линч 1901c — Linch Dzh. [Andreev L. N.] "Moskva: Melochi zhizni" [Moscow: Little Things in Life]. *Kur'er* [Courier]. 221, 1901: 2. (In Russian)

References

- Андреев Л. Г. 2005 — Andreev L. G. *Impressionizm = Impressionnisme: Videt'. Chuvstvovat'. Vyrzhat'* [Impressionism = Impressionnisme: See. Feel. Express]. Moscow: Geleos Publ., 2005. 311 p. (In Russian)
- Вёльфлин 1930 — Wölfflin H. "Iasnost' i neiasnost'" [Clearness and Unclearness]. Wölfflin H. *Osnovnye poniatii istorii iskusstv: Problema evolutsii stilia v novom iskusstve* [Principles of Art History: The Problem of the Development of Style in Later Art]. Frankovskii A. A. (transl.). Moscow; Leningrad, 1930. Ch. V. P. 231–266. (Transl. from German to Russian)
- Войтоловский 1908 — Voitlovskii L. N. "Itogi russkogo modernizma" [Outcome of Russian Modernism]. *Literaturnyi raspad: kriticheskii sb.* [Literary Breakdown: Critical Collection]. Book 1. St. Petersburg: Zerno Publ., 1908. P. 179–202. (In Russian)
- Ганжулевич 1910 — Ganzhulevich T. Ia. *Russkaia zhizn' i ee techeniia v tvorchestve L. Andreeva* [Russian Life and Its Flow in the Works by L. Andreev]. 2nd ed., compl. St. Petersburg; Moscow: M. O. Volf Publ., 1910. 150 p. (In Russian)
- Запровская, Михайловский 1930 — Zaprovskaa A., Mikhailovskii B. "Impressionizm" [Impressionism]. *Literaturnaia entsiklopediia* [Literary Encyclopedia]: In 11 vols. Vol. 4. Moscow: Kommunisticheskaia academia Publ., 1930. Col. 466–490. (In Russian)

- Захарова 1995 — Zakharova T. V. *Impressionisticheskie tendentsii v russkoi proze nachala XX veka* [Impressionistic Tendencies in Russian Prose of the Early Twentieth Century]. Doctor of Science thesis abstract (Philology). Moscow State Pedagogical University. Moscow, 1995. 49 p. (In Russian)
- Захарова 2012 — Zakharova T. V. *Impressionizm v russkoi proze Serebrianoogo veka* [Impressionism in Russian Prose of the Silver Age]. Nizhny Novgorod: Novgorodskii gos. ped. un-t Press, 2012. 271 p. (In Russian)
- Иоффе 1927 — Ioffe I. I. *Kul'tura i stil': sistema i printsipy sotsiologii iskusstv* [Culture and Style: The System and the Principles of the Sociology of the Arts]. Leningrad: Priboi Publ., 1927. 336 p. (In Russian)
- Иоффе 2010 — Ioffe I. I. *Izbrannoe* [Selected Works]. Pt. 2: *Kul'tura i stil'* [Culture and Style]. Moscow: Govoriashchaia kniga Publ., 2010. 927 p. (In Russian)
- Корецкая 1975 — Koretskaia I. V. "Impressionizm v poezii i estetike simbolizma" [Impressionism in the Poetry and Aesthetics of Symbolism]. *Literaturno-esteticheskie kontseptsii v Rossii kontsa XIX — nachala XX veka* [Literary and Aesthetic Concepts in Russia Late 19th — Early 20th Century]. Moscow: Nauka Publ., 1975. P. 207–251. (In Russian)
- Корецкая 2000 — Koretskaia I. V. "Literatura v krugu iskusstv" [Literature among Arts]. *Russkaia literatura ru-bezha vekov (1890-e — nachalo 1920-kh godov)* [Russian Literature at the Turn of the Centuries (1890s — early 1920s)]: In 2 books. Book 1. Moscow: Institute of World Literature of the RAS Press; Nasledie Publ., 2000. P. 131–190. (In Russian)
- Неведомский 1903 — Nevedomskii M. [Miklashevskii M. P.]. O sovremennom khudozhestve: L. Andreev [About modern art: L. Andreev]. *Mir bozhii* [God's World]. 4 (Otd. 1), 1903: 1–42. (In Russian)
- Нильссон 1993 — Nilsson N. A. "Russkii impressionizm: stil' «korotkoi stroki»" [Russian Impressionism: "Short Line" Style]. *Russkaia novella: Problemy teorii i istorii* [Russian Novel: Problems of Theory and History]. Markovich V. M., Schmid W. (eds). St. Petersburg: St. Petersburg State Univ. Press, 1993. P. 220–234. (In Russian)
- Телятник 2012 — Teliatnik M. A. *Fel'etony L. N. Adreeva v gazete «Kur'er» (1900–1903): spetsifika zhanra, problematika, poetika, stil'* [Satires by L. N. Andreev in the Newspaper "Courier" (1900–1903): Specifics of Genre, Perspective, Poetics, Style]. PhD thesis (Philology). The Institute of Russian Literature (the Pushkin House) RAS. St. Petersburg, 2012. 230 p. (In Russian)
- Чуковский 2012 — Chukovsky K. I. "Leonid Andreev" [Leonid Andreev]. Чуковский К. И. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: In 15 vols. Vol. 6. Moscow: Agentstvo FTM, Ltd Publ., 2012. P. 163–170. (In Russian)