

УДК 82.09

*Круглов Р.Г.*

## Типология мироотрицания в творчестве Леонида Андреева и литературе рубежа XX – XXI веков<sup>1</sup>

**Аннотация:** Актуальность исследования определяется современными тенденциями изучения литературы в ценностном аспекте. Статья нацелена на выявление характера взаимосвязи художественного мировидения Л.Н. Андреева с такой тенденцией литературы рубежа XX – XXI веков, как чернуха. Эта взаимосвязь впервые в литературоведении подвергается сравнительно-типологическому и аксиологическому анализу.

Взаимодействие элементов реализма и модернизма в творчестве Андреева обусловлено его трагически раздвоенным мировоззрением. В значительной части произведений писателя выражается космический пессимизм, предполагающий бессмысленность жизни человека и существования мира. Эти ценностные установки сходны с чернухой как глобальной тенденцией в сюжетном искусстве рубежа II – III тысячелетий. Эстетические и поэтологические различия двух тенденций мироотрицания коренятся в области априорных философских ??? мировоззренческих предпосылок. Если модерн как парадигма культуры абсолютизирует субъекта, то постмодерн предполагает, что истина есть ничто. Андреевское мироотрицание обусловлено жаждой разрешения тайны бытия, преодоления «стены» и обретения высшего смысла. Распространившаяся в конце XX века тенденция отрицания мира не предполагает острого мировоззренческого конфликта, поскольку не предполагает свободы субъекта. Трансгрессивные стратегии в такой литературе транслируют ценностный релятивизм, присущий постмодернистской парадигме культуры. Будучи инструментом формирования общественного сознания (способом трансляции негативного мирозерцания), чернуха отрицает эстетические категории прекрасного и возвышенного, без которых художественная литература не может существовать.

Изучение художественной философии Андреева способствует осмыслению своеобразия кризисных явлений культуры недавнего прошлого и современности.

**Ключевые слова:** Л.Н. Андреев, символизм, реализм, модернизм,

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00764, <https://rscf.ru/project/25-18-00764/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

чернуха, неореализм, постмодерн, М. Горький, Вяч. Иванов.

Как один из самых популярных писателей начала XX века Леонид Николаевич Андреев (1871 – 1919) аккумулировал и отражал в слове характерные умонастроения русского декаданса, а также в значительной степени формировал их. Симптоматично, что наследие писателя оказалось на периферии внимания литературоведения и критики в СССР до «перестройки», однако стало весьма востребовано на рубеже тысячелетий. Об этом свидетельствует появление многочисленных изданий, в том числе, двух собраний сочинений, ряда новых исследований и даже внедрение его рассказов в систему школьного образования. В связи с этим становится актуальным вопрос о транслируемых в творчестве писателя мировоззренческих установках.

Творчество Андреева настолько ???самобытно, что от его имени образовался концепт «леонидандреевщина», зафиксированный в критике при жизни писателя и использующийся в наши дни. Как писала Г.Н. Боева, этот концепт «находится в тесной связи с прижизненной литературной репутацией Андреева, которая включала в себя, в числе прочих, негативные характеристики, со временем ставшие основой для суффикса -щин-: “певец ужасов и кошмаров”, “некультурный писатель” (глазами символистов), “декадент и вырожденец” (для критиков вульгарно-социологического толка), “герой пародий” (“пародийная личность”))» [2. С. 19]. В разные этапы жизни русского общества актуализировались те или иные представления о специфике андреевского творчества, однако самые устойчивые его характеристики – космический пессимизм и дискредитация человека. Сходные ценностные установки распространились в литературе рубежа XX – XXI. Характер их взаимосвязи с наследием Андреева нуждается в уточнении.

Некоторые ученые трактуют зрелое творчество писателя как экспрессионизм [24], однако, большинство исследователей отмечают

тесную связь его экспрессионистской поэтики с символистским мировоззрением эпохи [10. С. 17]. Речь идёт не только о влиянии символизма на Андреева, но и наоборот, писатели-современники осмысливали его сочинения «в русле важных для каждого символиста философских и художественных исканий, например неохристианства Мережковского и Философова, дионисийства Вяч. Иванова, апокалиптики Белого, философии искусства Волошина, Анненского, Блока или проблемы пола Розанова. Но всех объединяла загадка образа андреевского человека» [23. С. 138]. Некоторые исследователи, к примеру, В.В. Савельева, говорят об авторском символизме Андреева [19. С. 138]. Однако, как писал В.М. Толмачёв, «наличие в символизме культурологического измерения, связанного с мифом “переходности”, препятствует точному нахождению его историко-литературных границ и определенных черт поэтики» [14. С. 979], а противопоставление символизма другим течениям не способствует пониманию его сути, поскольку приводит к искусственному разделению тенденций, которые в художественной практике нередко взаимодействовали. Характерно, что А.В. Татаринов определил зрелое творчество Андреева как мифологический реализм [22].

Андреев стоял у истоков целого ряда художественно-литературных явлений, таких как символизм, модернизм, экспрессионизм, экзистенциализм [5. С. 2], однако избегал причислять себя к какой-либо конкретной школе или направлению, предпочитая синтетизм [Там же. С. 5]. Сам писатель называл себя неореалистом, при этом интерпретируя искусство как «панпсихе», изображение драмы идей, «персонификацию в реальных персонажах самоуглубленной, самосозерцательной жизни человеческой души (“психе”) и подсознательного» [13]. По-видимому, андреевский «неореализм» не предполагает изображения реальности, существующей вне человеческого сознания. Это говорит о том, что писатель рассматривал элементы реалистической поэтики как

инструментарий для решения модернистских художественных задач.

Вопросы о человеке в произведениях писателя неизменно связаны с трансцендентным, в большинстве рассказов и пьес – с неразрешимой тайной смерти, которая своей непобедимостью обесмысливает существование человека и подвергает сомнению смысл существования чего бы то ни было. Как справедливо отметила Р.С. Спивак, для мировоззрения Андреева характерно сознание «“подлинного бытия” как метафизического страха перед зияющей бездной мира и одиночества человека среди враждебного ему всего сущего» [21. С. 85]. Взгляды Андреева сформировались под влиянием сочинений Э. Гартмана, Ф. Ницше, Л.Н. Толстого, А. Шопенгауэра, Ф.М. Достоевского [5. С. 3], однако нет оснований говорить о последовательной преемственности, – элементы их идейных и художественных систем эклектично и иногда противоречиво сочетаются в творчестве писателя. Несмотря на погруженность в этические вопросы, он не создал целостной философии. Применительно к андреевскому творчеству можно говорить, скорее, о постоянстве принципа антиномий, а также о мистическом и пессимистическом колорите размышлений.

Осмысляя природу творчества писателя, Вяч.И. Иванов отмечал, что символизация реального в его произведениях приводит к уходу от реальности: «писатели, вышедшие из реалистической школы, как Л. Андреев, усваивая приемы символистов, все чаще удаляются от живой реальности, как объекта художественных проникновений, в мир субъективных представлений и оценок, и все безнадежнее утрачивают внутреннюю связь с нею (...) Эмпирическая действительность, изначально воспринятая безрелигиозно, под реактивом символического метода естественно превращается в мрачный кошмар: ибо, если для символиста “все преходящее есть только подобие”, а для атеиста – “непреходящего” вовсе нет, то соединение символизма с атеизмом обрекает личность на вынужденное уединение среди бесконечно зияющих вокруг нее провалов в

ужас небытия» [7. С. 615]. Это глубокое наблюдение Вяч. Иванова находит подтверждение при рассмотрении творческого пути Андреева в параллели с его критиком, другом и соратником, а в последствие идеологическим противником М. Горьким.

Андреев, начав литературный путь как реалист, изображающий безысходность окружающей социальной действительности (к примеру, рассказы «У окна» 1899, «Петька на даче» 1899, «Мельком» 1900), вошёл в руководимое Горьким издательство «Знание». Изначально сочувствовавший его направлению, Андреев не принял горьковское «богостроительство» и разочаровался в революционных идеях. Наиболее отчётливо это прослеживается в рассказе «Тьма» (1907), в котором наивный анархист, поражённый грязной правдой публичной женщины, отказывается от революции, потому что «стыдно быть хорошим»: «Зрячие! выколем себе глаза, ибо стыдно (...) зрячим смотреть на слепых от рождения. Если нашими фонариками не можем осветить всю тьму, так погасим же огни и все полезем в тьму!» [1. С. 298].

Андреев стремился в своем творчестве к изображению бездны – иррационального сверхсильного начала, будь то бездна плотских вожелений, («Бездна», 1901), таинственной притягательности насилия («Красный смех», 1904), первобытного закона кровной мести («Губернатор», 1906), или огненная бездна абсолютной свободы («Полёт», 1913). Ключевая характеристика бездны у Андреева – ее предопределенная победа над субъектом. В большинстве произведений писателя разных лет человек терпит крах, сталкиваясь с бездной смерти («Молчание» 1900, «Жизнь человека» 1907, «Анатэма» 1909 и др.). Горький, по собственному его утверждению, видел и понимал бездну, пленявшую Андреева: «я пережил настроение Леонида давно уже, – и, по естественной гордости человеческой, мне стало органически противно и оскорбительно мыслить о смерти» [4. С. 326]. «Оскорбительной» тайне смерти Горький противопоставлял трагического гордого человека, созидającego перед

лицом неизбежного конца. Андреев оспаривал позицию Горького, видя в ней уход от глубинной проблематики: «Это, брат, трусость, – закрыть книгу, не дочитав ее до конца! Ведь в книге – твой обвинительный акт, в ней ты отрицаешься – понимаешь? Тебя отрицают со всем, что в тебе есть, – с гуманизмом, социализмом, эстетикой, любовью» [Там же. С. 327]. Завороженный бездной, Андреев под разными углами зрения рассматривал безысходность человеческого бытия, считая симуляцией попытки творческого преодоления абсурдного миропорядка.

Непосредственное столкновение живого человека с бездной небытия Андреев изобразил при помощи фантастического сюжета, переосмысляя историю Лазаря из Вифании в рассказе «Елеазар» (1906). Вместо евангельского героя писатель показал чудесно воскресшего как носителя тайны смерти, которую он сообщал людям своим взглядом: «еще только строилось здание, и строители еще стучали молотками, а уж виделись развалины его и пустота на месте развалин; еще только рождался человек, а над головою его зажигались погребальные свечи, и уже тухли они, и уже пустота становилась на месте человека и погребальных свечей; и, объятый пустотою и мраком, безнадежно трепетал человек перед ужасом бесконечного» [1. С. 198]. Всепобеждающей силе смерти, исходящей от Елеазара, не способны противиться ни художник, ни мыслитель – под взглядом бывшего мертвеца они утрачивают интерес к чему бы то ни было, поскольку художественное и теоретическое осмысление смерти живым человеком не равно опыту смерти. Единственный герой, не омертвевший от взгляда Елеазара – император Август; он превозмог смерть, думая о своем народе. Акцентируя внимание на антихристианских взглядах гордого и любящего жизнь Августа, Андреев подчеркивает неприятие идеи чудесного воскрешения как насилия над естеством [15. С. 76]. Вместе с тем победа творческого духа императора над смертью показывается писателем как временная, – в ракурсе его размышлений это ее обесценивает, делает не окончательной, а значит, не настоящей.

Критики-современники писателя реалист Горький и символист Вяч. Иванов были солидарны в том, что Андреев жаждал трансцендентной победы над бездной смерти, обесмысливающей всё. По Горькому – хотел утешения, но не находил его.

Следует оговориться, что в некоторых своих произведениях Андреев всё же изображал такое утешение, к примеру, в рассказе «Воскрешение всех мертвых» (1914) описывается окончательная трансцендентная победа над смертью, которая произошла, когда в мире закончилось всё человеческое. Симптоматично, что этот рассказ полностью лишен реалистической репрезентативности.

Андреев не удовлетворялся посюсторонним богостроительством Горького и А.В. Луначарского, которое он понимал как отказ от созерцания завораживающей его бездны. На протяжении всего творческого пути Андреева привлекало именно запредельное. Это отражено как в выборе модернистской поэтики, так и в ракурсе изображения действительности даже в наиболее реалистических произведениях. В некоторых из них писатель изображал иррациональное проявление светлого начала в беспросветном мире, как, например, в ранних рассказах «Баргамот и Гараська» (1898) и «В подвале» (1900). Уже в этих произведениях видна ориентация на выразительный жест, однако нельзя не отметить, что поэтика и проблематика произведений тяготеют не к экспрессионизму, а к традиции Ф.М. Достоевского и литературе духовного реализма. Андреев не стал развиваться по этому пути. По-видимому, он не смог уверовать в победу над бездной ввиду невозможности рационального объяснения такой победы, а всемогущество смерти представлялось писателю очевидным, доказанным всем человеческим существованием.

Не видя положительных доказательств смысла бытия, писатель бунтовал против него. В своих произведениях он изображал теоретическую уязвимость и практическую опровергаемость христианской

этики («Христиане», 1906), рациональную недоказуемость и опытную непостижимость добра («Правила добра», 1911), богооставленность человека («Жизнь Василия Фивейского», 1903). Ввиду очевидного для писателя молчания Бога и безбрежности зла («Стена» 1901, «Красный смех» 1904, «Так было» 1905), он выбрал последовательный бунт против мира, провокацию как способ перепроверки мировых законов [8. С. 14]. Закономерно, что в ряде произведений Андреева герой – трагически раздвоенный дьявол, неспособный понять замысел Бога («Анатэма» 1909, «Правила добра» 1911, «Дневник Сатаны» 1919).

Необходимо отметить, что основания для трактовки ряда произведений Андреева в не декадентском ключе есть. К примеру, в рассказах «Жизнь Василия Фивейского», «Иуда Искарот» (1906) и «Правила добра» отсутствует смысловой избыток, который свидетельствовал бы о победе беспросветного материального или inferнального начала в мире. Оказывающийся перед бездной бунтующий герой терпит крах и заслуживает сочувствия, однако герою противопоставлена не победа бездны, как это происходит в наиболее экспрессионистских произведениях, а неразгаданная тайна. Так в рассказе «Правила добра» бес Носач, полюбивший добро и старательно пытающийся понять его, не оставляет попыток, даже когда умирает пытавшийся ему помочь бесхитростный поп, понимавший добро без всяких правил. В диалектике добра и зла ставится смысловое многоточие, – присутствует неоднозначность, в которой проявляется торжество реальности над «образом факта». Писатель, ассоциирующий ищущего истину субъекта с бесом, умолкает перед тайной – неизвестностью, взыскующей веры.

В значительной части своих произведений Андреев ограничивал себя экспрессионизмом, идейно-художественный потенциал которого сводится к созерцанию страданий и ужаса, отрицанию мира. Как писал исследователь экспрессионизма А.М. Зверев, в программе этого течения в

особую важность приобретает «отказ от требований изображать действительность правдоподобно. Этой установке экспрессионизм противопоставил подчеркнутую гротескность образов, культ деформации в самых разных ее проявлениях» [14. С. 1223]. Сознательная концентрация на изображении апатии, безумия, безысходности в экспрессионистских произведениях Андреева становится выражением отказа от постижения смысла бытия в пользу сиюминутного эффекта. Не принимая старого мира, писатель отвергал и революцию, употребив все силы своего таланта, чтобы пребывать на острие отрицания. Андреев – поэт беспредельной тоски, не удовлетворяющийся земным, тяготеющий к запредельному и при этом – не способный верить.

Возросшая на рубеже тысячелетий популярность наследия Андреева обусловлена транслируемыми в нём ценностными установками. На исходе XX столетия широко распространилось представление о том, что утверждение бессмысленности бытия может быть продуктивной моделью творчества. К примеру, исследователь литературы Н.Л. Лейдерман в 1996 году писал о том, что модернизм, а затем авангард и постмодернизм пришли к новому типу художественного мифотворчества, ориентированного не на преодоление хаоса космосом, как это было свойственно искусству предыдущих эпох, а на поэтизацию и утверждение хаоса в качестве универсальной и неодолимой формы человеческого бытия [12].

В сюжетном искусстве конца XX века широко распространилась установка на негативное мировосприятие, в России эту тенденцию, ставшую популярной в 1980 – 1990-х годах, называют чернухой (к примеру, «Людочка» В.П. Астафьева 1987, «Стройбат» С.Е. Каледина 1989, «Время ночь» Л.С. Петрушевской 1992). Согласно толково-словообразовательному словарю Т.Ф. Ефремовой, чернуха предполагает изображение негативных сторон жизни, быта, проникнутое обреченностью и сопровождающееся сценами жестокости и насилия [6]. Это определение

нельзя назвать точным – ему соответствует даже такое несоотносимое с чернухой произведение, как роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». По сути, чернуха – это не тема или объект изображения, а трансляция специфического негативного мировосприятия, свойственная культуре рубежа XX – XXI веков.

Ужасное, пессимистическое, шокирующее в искусстве существовало задолго до чернухи. Все это было присуще еще древнегреческой трагедии, однако чернуха предполагает совершенно иной, противоположный катарсису эстетический эффект – наслаждение отвратительным и / или безысходностью. Воспользуемся описанием сущности чернухи из статьи критика А.Г. Рудалёва: «мир смертельно болен, и человеку остается лишь наблюдать и описывать его стремительное разложение или – в качестве выхода – предложить воспользоваться эфтаназией. Человек лишь номинально свободен в выборе из общего арсенала страстей, а на самом деле связан по рукам и ногам. В полных потемках он сам превращается в тень. Неудивительно, что люди не замечают друг друга, наступают и машинально давят себе подобных. Единственный выход – смириться и попытаться мимикрировать под реальность, и чем быстрее человек это сделает, тем лучше для него самого» [18]. Принципиальное отсутствие катарсического эффекта присуще и творчеству Андреева, ещё при жизни писателя рядом критиков было отмечено, что «Андреев не преодолевает ужаса, а “растворяется” в нем» [3. С. 68].

Чернуха конца XX века стала своеобразным поэтологическим клише. Образ человека строится таким образом, чтобы выразить его сюжетную функцию отрицательного персонажа, антигероя или жертвы. На уровне пластической детали ему присущ натурализм, иногда провокационный, выходящий за рамки эстетического. Шокирующая натуралистическая образность ориентированная на болевой эффект. Говоря о художественном мире Достоевского, Р.Г. Назиров определяет болевой эффект как предельно острую (на грани антиэстетизма) эстетическую реакцию

читателя. Болевой эффект – очень сильное средство, которое «за гранью гениального вкуса ... может превратиться в сюрреалистическую провокацию...» [16. С. 73]. Чернуха предполагает постоянное использование «болевого» образности, которая эстетически и этически «оглушает» читателя – вследствие невозможности для него постоянно испытывать острые «болевые» ощущения. Это также поднимает «болевого порог» восприятия читателя, то есть вводит антиэстетические образы в круг нормальных, не вызывающих отторжения. Подход к выбору тем и образов в чернухе сходен с подходом Андреева, как писала Г.Н. Боева, «либерализируя культурные нормы и пересматривая эстетические критерии, он принципиально держал курс на введение в литературу прежде табуированных тем» [3. С. 68].

В чернушных произведениях использование шокирующего – антиэстетических образов и мата – фундируется тем, что это способ показать реальность без прикрас. Действительно, эти приемы не являются художественными иносказаниями, однако они сами по себе не являются и подлинно документальными элементами. Как известно, искусство и сходные с ним информационные явления служат не только индикатором культурного состояния общества, но и средством формирования этого состояния. Соответственно, утверждения об адекватности чернухи современному миру не могут быть состоятельны, – под именем зеркала ужасной реальности может использоваться инструмент ее созидания. По принципу воздействию на читателя чернуха в большей степени соотносится с информационными технологиями (PR), чем с искусством. Пропагандистское значение чернухи зачастую не отрицается ее апологетами. Один из наиболее распространенных аргументов в пользу чернухи состоит в том, что она якобы отражает критическое отношение к действительности. Чернуха имеет сходство с обличительной литературой, однако, в отличие от нее, не предполагает намерения и возможности исправления ситуации (в чернушной картине мира свобода воли –

иллюзия). Как и чернуха, андреевская трансляция мироотрицания в начале XX века имела свойства пропаганды и практический результат, о чем писал К. Чуковский, упоминая о «целой коллекции предсмертных записок, адресованных ему самоубийцами» [3. С. 69].

Говоря о возросшей в конце XX века востребованности Андреева, Г.Н. Боева связывала это с чернухой как кризисной тенденцией русской культуры 1980 – 1990-х годов [2. С. 23]. Вместе с тем, между наследием Андреева и чернухой нет прямой генетической связи, «Леонид Андреев, в силу самобытности и печати яркой индивидуальности, не имел своей “школы” и прямых последователей. Однако, став частью массового сознания, “леонидандреевщина” превратилась в один из общекультурных стереотипов, постоянно заявляющих о себе и в наши дни» [Там же. С. 26]. Крах государственности и идеологии Российской империи и СССР, безусловно, порождали конгениальные художественные реакции, но мироотрицание Андреева имело более глубокие корни в предшествующей русской и европейской мысли. Для определения отношений двух разных тенденция мироотрицания нужно обратиться к более широкому философско-художественному контексту – помимо ситуации гибели государства.

Как и декаданс рубежа XIX – XX веков, чернуха, по-видимому, не специфична для русской литературы. В США для обозначения аналогичных явлений в литературе конца XX – начала XXI века используют термин «грязный реализм» (например, «Женщины» Ч. Буковски 1978, «Американский психопат» Б.И. Эллиса 1991, «Старикам тут не место» К. Маккарти 2005), его экстраполируют на творчество японца Р. Мураками, шотландца И. Уэлша, ирландца М. Макдонаха и т.д. Авторские и национально-культурные особенности книг этих писателей не отменяют того, что чернуха – глобальная тенденция, выражающая упадочный мировоззренческий климат конца XX века. Это период наиболее широкого распространения постмодерна как культурной

парадигмы, предполагающей ценностный релятивизм. Его утверждение требует трансгрессии, это понятие наиболее полно разработано у Ж. Батая, «который последовательно обосновывает философскую, литературную, экономическую, теологическую стратегии преодоления не только социальных запретов, культурных традиций, моральных регулятивов, но и самих условий существования мышления и чувственности в опыте “абсолютной негативности”» [17. С. 1048]. Как видно, трансгрессия принципиально самодостаточна в отрицании любой идентичности. Судя по приведенным примерам русской и иностранной чернухи, это ключевое ее свойство как глобальной тенденции. Характерно, что к чернухе нередко относят и подчеркнута игровые постмодернистские тексты, отказывающимися от реалистической репрезентативности (к примеру, В.Г. Сорокина или Т. Пинчона). Трансгрессия формально сходна с андреевской провокацией как способом перепроверки мировых законов, однако она их не проверяет, а подменяет хаосом как универсальной формой бытия. Если чернуха предполагает утверждение абсурдного мироустройства, то для героев Андреева оно невозможно [5, С. 14].

Для уточнения характера взаимосвязи мироотрицания в творчестве Андреева и литературе рубежа тысячелетий представляется целесообразным обратиться к концепции трёх парадигм культуры А.Л. Казина. В качестве разделительного критерия в данном случае выступает вера человека – в Бога, или в себя, или в ничто. Классикой учёный называет традиционное мировидение, веру в объективную истину, существующую вне человеческого сознания. Модерном – антропоцентрическое мировосприятие, веру в человека как носителя субъективной истины (при отсутствии или непознаваемости объективной истины). Постмодерном – бесценностное мировосприятие, веру в подлинное ничто, зашифрованное знаками ценностей. Согласно А.Л. Казину, «драма пост-цивилизации есть духовная революция, отменяющая различие между верхом и низом, правым и левым, белым и черным,

мужским и женским, просветлением и наваждением, жизнью и смертью» [9. С. 375]. Парадигма модерна, опровергавшая классику как веру в объективную истину (ницшеанское «Бог мёртв»), сменилась постмодерном, отрицающим иерархию ценностей. Та и другая культурные парадигмы породили художественные стратегии мироотрицания, однако они имеют разную мировоззренческую основу.

Андреевский бунт против мира обусловлен «молчанием Бога». Писатель не отрицает существование субъекта и ценностей как таковых. В его художественном мире существует ценностная шкала, предполагающая наличие верха и низа, их сущностную противоположность и приоритет верха над низом. Вертикальная ценностная шкала характеризуется рядом противоположностей: верх – низ, добро – зло, правда – ложь, красота – уродство. Подвергая сомнению или даже переворачивая ценностную шкалу, Андреев взаимодействует с ней, имеет ее в виду как изначальную истину. Когда в его произведениях переосмысляются добро и зло, их значение выясняется при помощи других координат вертикальной оси – правды и лжи, красоты и уродства. Аналогично вектор переоценки красоты определяют категории добра и истины, переоценки истины – добро и красота. Если же литература затрачивает все свои ресурсы на отрицание ценностной шкалы, то она превращается в самодовлеющую мрачную провокацию (чернуху). Мироотрицание Андреева в большей степени соприродно мироотрицанию Байрона или бунтующих героев Достоевского.

В современной критике доминирует представление о том, что постмодерн к XXI веку исчерпал себя, это отражено в ряде исследований, посвященных современной литературе<sup>2</sup> [11. С. 18]. Для обозначения переходных явлений русской прозы 2010-х годов нередко используется термин «неореализм». Говоря о его характерных свойствах, А.А. Серова называет признаки, соотносимые с чернухой, однако «ощущение, что

---

<sup>2</sup> Отметим, что произведения, соотносимые как с постмодерном, так и с чернухой, по-прежнему создаются.

почва уходит из-под ног, приводит писателей-новореалистов не к безграничной свободе интерпретации и игры, свойственной культуре постмодерна, а к тоске по априорным истинам, к необходимости поиска настоящих ценностей» [20. С. 19]. Эта черта неореализма XXI века соотносима с художественным мировидением Андреева, жаждавшего «прямых ответов» на проклятые вопросы [10. С. 20]. В том и в другом случае речь идёт о поиске определенных бытийных констант.

По мнению реалиста Горького, обрести твёрдую мировоззренческую почву Андрееву мешала жажда метафизического утешения, а с точки зрения символиста Вяч. Иванова – изначальный атеизм. Писатели, принадлежащие к направлениям, которые принято друг другу противопоставлять, были солидарны с тем, что андреевский литературный синтетизм обусловлен трагически раздвоенным мировоззрением, и потому неразрывно связан с отрицанием мира. В чернухе синтез элементов модернизма и реализма имеет, как правило, игровую природу. Конфликт субъекта с бездной в данном случае не предполагается ввиду отсутствия его свободы по отношению к ней. Чернухе чуждо трагическое, она предполагает не бунт против мира, а утверждение его бессмысленности.

## **Литература**

1. Андреев Л.Н. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 2. Рассказы: Пьесы. 1904 – 1907. – М.: Худож. лит., 1990. – 559 с.
2. Боева Г.Н. К вопросу о литературной репутации Леонида Андреева: понятие «леонидандреевщина» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15. Вып. 1. С. 17–30.
3. Боева Г.Н. Поэтика ужаса в творчестве Л. Андреева: рецептивный аспект // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Филологические науки. 2015 Май, № 3. Т. 2 С. 66–70.
4. Горький М. Полное собрание сочинений: Художественные

произведения в 25-ти томах. Т. 16: Повесть. Рассказы, очерки, стихи, 1917-1924. М: Наука, 1973.

5. Демидова С.А. Мировоззрение Леонида Андреева : историко-философский анализ : автореферат дис. ... кандидата философских наук : 09.00.03 / Демидова Серафима Александровна; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. - Москва, 2008. – 16 с.

6. Демичев А.В. Философские и культурологические основания современной танатологии. Дисс. ... док. филос. наук. СПб., 1997. 280 с.

7. Дунаев М.М. Леонид Николаевич Андреев // Вера в горниле Сомнений. Православие и русская литература в XVII-XX вв. – URL: <https://religion.wikireading.ru/215307> (дата обращения: 7.11.2022)

8. [Ефремова Т. Ф.](#) Новый толково-словообразовательный словарь русского языка. – М.: Дрофа; Русский язык, 2000. – URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/266024/%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%83%D1%85%D0%B0> (дата обращения 16.09.2017).

9. Иванов, Вяч. И. Собрание сочинений / Вячеслав Иванов ; [под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт ; с введ. и примеч. О. Дешарт]. – Брюссель : Foyer Oriental Chrétien, 1987. 803 с.

10. Икитян Л. Н. Дьявольская провокация (статья первая). Христианская онтология и её проверка в драме Леонида Андреева «Анатэма» // Гуманитарная парадигма. 2017. № 2. С. 5 – 15.

11. Казин А.Л. Космос, хаос и совершенство. Русский опыт. В 2х тт. Том I: ФИЛОСОФИЯ. — Санкт-Петербург: Издательский дом «Петрополис», 2025. — 414 с.

12. Красильников Р.Л. На пути к «подозрительному символисту»: ещё раз о «Молчании» Л. Н. Андреева // Гуманитарная парадигма. 2019. № 3 (10). С. 16–23

- 13.Круглов Р.Г. Современная художественная литература: опыт систематизации: монография. — СПб.: СПбГИКиТ, 2023. — 202 с.
14. Лейдерман Н.Л. Космос и Хаос как метамоделли мира: к характеристике классического и модернистского типов художественного сознания // Русская литература XX века: Направления и течения. — Екатеринбург, 1996. — Вып. 3. — С. 4 — 12.
15. Леонид Андреев — критик. Публикация В. Чувакова и А. Андреева. // Вопросы литературы №3, 1994. — URL: <https://voplit.ru/article/leonid-andreev-kritik-publikatsiya-v-chuvakova-i-a-rudneva/> (дата обращения: 7.11.2022)
16. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина; Институт научн. информации по общественным наукам РАН. — М.: Интелвак, 2003. 800 с.
17. Михеичева Е.А. Мотив воскрешения в творчестве Леонида Андреева // Проблемы исторической поэтики. 2017. Том 15. № 1. С. 68 — 79.
18. Назиров Р.Г. Болевой эффект // Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник / сост. Г.К. Щенников, А.А. Алексеев, науч. ред. Г.К. Щенников; ЧелГУ. — Челябинск: Металл, 1997. 271 с.
19. Новейший философский словарь: 3-е изд., исправл. - Мн.: Книжный Дом. 2003. — 1280 с.
20. Рудалёв А.Г. Письмена нового века // Октябрь, 2006, №2. — URL: <http://magazines.russ.ru/october/2006/2/ru11-pr.html> (дата обращения 16.09.2017).
21. Савельева В.В. Авторский символизм в драматургии Л. Андреева // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017 №1. С. 147-152
22. Серова А.А. Новый реализм как художественное течение в русской литературе XXI века. Автореферат диссертации на

- соискание ученой степени кандидата филологических наук. Нижний Новгород, 2015. 21 с.
23. Спивак Р.С. Л. Андреев и экзистенциализм // Изменяющийся языковой мир: Доклады на международной научной конференции (Пермь, Перм. ун-т, 12-17 ноября 2001 г.) – Пермь, 2002. – 296 с. С. 81 – 87.
24. Татаринцов А.В. Формирование мифологического реализма в творчестве Леонида Андреева, 1898-1911 годы : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Татаринцов Алексей Викторович. – Уфа, 1996. – 233 с.
25. Титаренко С.Д. Творчество Леонида Андреева в зеркале символистской антропологии и философии искусства // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15. Вып. 1. С. 136–146. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.111>
26. Филоненко Н.Ю. Становление и развитие поэтики экспрессионизма в творчестве Л. Н. Андреева 1898-1908 годов. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук Елец-2003 20 с. в: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2003. 19 с.

## References

### Круглов Роман Геннадьевич

к. иск. Доцент кафедры филологии и истории искусств, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского

[rokrugl@yandex.ru](mailto:rokrugl@yandex.ru)

+7 904 334 98 75

Россия. 191119, г. Санкт-Петербург, ул. Правды д. 13

ORCID: 0000-0002-7325-0508