

УДК 821.161.1-7

**СМЕХ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА:
ПРОЗА НАЧАЛА 1900-х ГОДОВ**

А. М. Гомон, канд. филол. наук, доцент
ORCID ID: <https://orcid.org:0000-0002-7280-9402>
Национальный технический университет
«Харьковский политехнический институт»
ул. Кирпичева, 2, г. Харьков, 61002, Украина

В статье осуществлен анализ ранней прозы Андреева под смеховым углом зрения. При этом получило подтверждение предположение ученых о смеховом начале как важном константном элементе произведений Андреева, во многом определяющем их специфику. Проведенный анализ наиболее репрезентативных произведений Андреева обозначенного периода позволяет сделать вывод, что смеховой мир ранней прозы писателя представляет собой оригинальную художественную систему. Осуществленное исследование позволило по-новому истолковать философско-эстетическую природу прозы Андреева и существенно скорректировать господствующее представление об Андрееве как о писателе сугубо трагического мироощущения. Это позволяет вписать его в новый контекст – как русской и западноевропейской смеховой культуры, так и мировой литературы XX века. Тем самым предложено новое продуктивное направление дальнейшего изучения творческого наследия Леонида Андреева.

Ключевые слова: смех, смеховое начало, ирония, гротеск, мотив, образ-символ.

[https://doi.org/10.21272/Ftrk.2018.10\(4\)-11](https://doi.org/10.21272/Ftrk.2018.10(4)-11)

Творческое наследие Л. Н. Андреева, как и ряда других крупных писателей Серебряного века, в настоящее время вызывает растущий интерес и начинает существенно переосмысливаться и переоцениваться. Современное прочтение прозы, драматургии и публицистики Андреева должно способствовать уяснению истинного масштаба его художественного дарования и новаторского характера его творческого наследия. Несмотря на то, что с середины прошлого века андрееведение развивается бурными темпами, многие грани творчества писателя по-прежнему остаются «в тени».

Новейшие публикации художественных произведений, статей, фельетонов, писем, дневников, а также последние исследования «творческой лаборатории» писателя, со всей определенностью показывают несостоятельность и однобокость сложившегося в зарубежном и отечественном андрееведении устойчивого представления об Андрееве как о писателе сугубо трагического мироощущения, «певце ужаса» и «космического пессимизма» (В. Шахов), творчеству которого присуща лишь «поэтика страха, ужаса, тоски» (С. Роле) и безысходности. Леонид Андреев никогда не смеется, говорили о нем его современники. Между тем, сам Андреев одной из важнейших задач своего творчества считал *смеховое* ниспровержение

© Гомон А. М., 2018

«вечных истин»: *«Мне хочется потешиться над человечеством, хочется вволю посмеяться над его глупостью, эгоизмом, над его легковерием»*[1, с. 62-63].

Современная писателю критика (Ю. Айхенвальд, К. Арабажин, В. Воронский, В. Львов-Рогачевский и др.) отмечала лишь сатирические тенденции в творчестве Андреева и, не видя многообразия составляющих «смеховой палитры» писателя, не пыталась разобраться в его оригинальной смеховой модели мира и человека. На смех, как на один из ведущих мотивов творчества Андреева, впервые обратил внимание известный украинско-немецкий литературовед и поэт Освальд Бургхардт (Юрій Клен) в своей работе «Лейтмотивы у Леонида Андреева» (1941) [2]. Целью диссертационного исследования О. Бургхардта было *«выяснить важнейшие лейтмотивы, из которых складывается картина мира Леонида Андреева»* [2, с. 6]. Однако, привязывая к смеху большое количество цитат, ученый практически не исследовал его функционального значения.

В большинстве работ 1960-х – начала 1980-х годов (Ю. Бабичевой, Дж. Вудворда, Л. Гальцевой, Л. Иезуитовой, С. Кирсиса, Л. Колобаевой, А. Мартини, Л. Силард и др.) имелся ряд важных суждений о смехе у Андреева. Вскользь обращалось внимание и на его специфику, – *«неестественный, жестокий»* (Э. Полоцкая), *«жуткий»*, *«мрачен и зловец»* (Л. Спиридонова (Евстигнеева)). Но эти наблюдения носили фрагментарный характер и не складывались в обобщающую концепцию, определяющую своеобразие и роль смехового начала в художественной системе писателя.

Проблема всестороннего исследования специфики андреевского смеха со всей определенностью была впервые поставлена в 1983-м году в статье В. Беззубова «Смех Леонида Андреева»[3]. Ученый предположил, что смеховое начало является *«одним из важнейших в художественной системе Андреева, многое в ней проясняющим»*[3, с. 14]. Частным развитием этой, во многом новаторской работы, стали исследования 1990-х – начала 2000-х, а также 2010-х годов (Б. Бугрова, Г. Боевой, Е. Михеичевой, И. Московкиной, Е. Соколинского, А. Татаринова, С. Ясенского). Ученые акцентировали свое внимание, в основном, на роли и психологических функциях андреевского смеха (Е. Михеичева), андреевского гротеска, истолкованного как «сверхсистема» (Е. Соколинский) или как важная составляющая различных жанров прозы и драматургии писателя (И. Московкина, Б. Бугров).

Таким образом, накопленные наблюдения, при всей их фрагментарности и некоторой противоречивости, свидетельствуют о гораздо большем значении смехового начала в художественной системе Андреева и о большей степени его новаторства, чем это представлялось до настоящего времени. Словосочетание *«смеховое начало»*, восходящее к концепциям М. Бахтина, Д. Лихачева, А. Панченко и др., еще не установилось как общепринятый термин и литературоведческая категория, хотя в последнее время употребляется все чаще. Оно может быть охарактеризовано как целенаправленное введение автором в художественную ткань смеха как константного элемента с определенной функциональной ролью.

По мнению О. Бургхардта, отношение Андреева к смеху можно выразить словами Ф. Ницше: *«Убивают не гневом, а смехом»*[2, с.171]. Е. Соколинский также полагает, что у писателя *«смех жесток и связан со смертью, с черепом, с убийством»*[4,с.82]. Поэтому представляется возможным и необходимым специальное изучение обозначенного аспекта смехового начала в прозе Андреева начала 1900-х годов, – времени становления его художественной системы. Особое внимание должно быть также уделено исследованию *смеховых мотивов (маски, игры, ряженья, шутовства, юродства)*, которые часто носят интертекстуальный и неомифологический характер. Мотив – это смысловая единица текста, которой присущи повторяемость, внутренняя динамичность, символичность и особая значимость в конкретном произведении. При этом продуктивной оказывается

методика мотивного анализа художественного текста, предложенная в работах Б. Гаспарова, И. Силантьева, О. Фрейденберг.

Тенденция к олицетворению субстанциональных и экзистенциальных сил, враждебных человеку и насмехающихся над ним, приводила Андреева к необходимости создания образов-символов, в том числе и неомифологических. Символ – это знак, который «наделен всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа» (С. Аверинцев). Образ-символ возникает тогда, когда некоторые дифференциальные признаки прямого значения, вследствие определенных ассоциаций, становятся основанием для закрепления за словом или словосочетанием содержания абстрактного характера. Смех в художественном мире Андреева превращался в самостоятельный образ и сквозной мотив.

Важным этапом на пути становления этого образа-символа представляется новелла «Смех» (1901). В основе новеллы лежит лирический сюжет, воспроизводящий переживания влюбленного героя-рассказчика, страдающего от неразделенной любви. Обманувшись в своих заветных надеждах (придя на свидание, молодой человек напрасно простоял на улице несколько часов), он решает поехать на рождественский костюмированный вечер-карнавал, где встречает возлюбленную и горячо изливает свои чувства. Поскольку молодой человек, облаченный в карнавальным костюм со «смешной маской» комичен, героиня не может удержаться «и смех, звонкий, *веселый*... ответил мне» [5, т.1, с.267]). Не осознавая всей комичности своего положения, молодой человек уверен, что слышит смех «жестокий», убивающий его чувства.

В этом произведении Андреева мотив убийственного смеха также сопрягается с мотивом маски, парадоксально переосмысленным писателем. Маска, эта незаменимая деталь карнавала, приобретает абсурдный, мрачный оттенок, – это, «если можно так выразиться, отвлеченная физиономия... Она не выражала *ни грусти, ни веселья, ни изумления – она решительно ничего не выражала*» [5, т.1, с.266]. Именно эта трагическая зависимость содержания от комизма формы, это несовпадение между абсолютной невыразительностью, неподвижностью маски героя и его признаниями в любви и провоцируют бессознательный, *поневоле «жестокий»* смех девушки, пропускающей мимо ушей смысл его слов. Генезис подобной комической ситуации объясняет А. Бергсон: «...выражение лица будет *смешным*, если оно заставляет нас видеть в обычно подвижной физиономии что-то неподвижное, застывшее... Автоматизм, косность, какая-нибудь неизменно присущая, искажающая лицо черта – *вот то, что делает его смешным*» [6, с. 23-24]. В образе-символе Маски также персонафицируется inferнальная сила смеха, повелевающая человеку: «идиотски-спокойная, непоколебимо-равнодушная, *нечеловечески неподвижная физиономия... Человек даже в гробу не может быть так спокоен...* Она смотрела на вас прямо и спокойно – и *неудержимый хохот овладевал вами*» [5, т.1, с.266-267] (ср. со взаимосвязью «маски» идиота и смеха в «Жизни Василия Фивейского», (1903)). Маска у Андреева, кроме того, символизирует границу между эмпирически воспринимаемой, выдвинутой на передний план действительностью и скрытой реальностью. Звучащий в новелле смех, реагирует на вопиющую пустоту «смешной маски» и не распознает «живого страдающего лица» человека, по которому «текут слезы» и тем самым морально «убивает» его [5, т.1, с.267-268].

В итоге, на первый взгляд, анекдотическая ситуация (серьезное объяснение в любви в смеховом, карнавальном пространстве) парадоксально трансформируется в один из имманентных мотивов человеческой трагикомедии. Он включает в себя семантику «альцестовского» мотива осмеяния неразделенной любви и пародийно развивается в духе *commedia dell'arte*: Пьеро (герой-рассказчик) – Коломбина (Евгения Николаевна). Таким образом, и в этой андреевской новелле «стена» между людьми оказалась непреодолимой.

Объективацию смеха и откровенно inferнальный его характер находим в притче «Стена» (1901), – одном из самых загадочных произведений раннего Андреева. Смех здесь объективируется в неодушевленном предмете (стена) и природном явлении (ночь), которые образуют непреодолимое препятствие для прокаженных (читай – человечества). Стена и ночь разделяют замкнутое пространство, в котором, с одной стороны, обитают персонажи, а с другой – некие недостижимые гармоничные сферы («Они думают, что там светло» [5, т.1, с.323]). Вопреки ненависти прокаженных к стене («она всегда была наш враг, всегда» [5, т.1, с.324]), они, когда им страшно, прижимаются к ней, «как к другу», просят у нее защиты. Такое «малодушие и трусость» людей вызывает как у ночи, так и у стены жуткий отклик: «И ночь... начинала *грозно хохотать*... и старые лысые горы подхватывали этот *сатанинский хохот*. Гулко вторила ему *мрачно развеселившаяся стена*...» [5, т.1, с.324]. Этот злобный хохот не только уничтожает надежду прокаженных на защиту, но и подчеркивает трагизм их положения – обреченность на *вечную* борьбу с ограниченностью своего бытия.

Дьявольская насмешка над человеком звучит и в новелле «Предстояла кража» (1902). В этом произведении прослеживается связь между смехом и внутренним состоянием героя, которому «предстояла крупная кража, а может быть, убийство» [5, т.1, с.429]. В человеческом сознании, угнетенном одиночеством, просыпается безотчетный страх, под воздействием которого вся домашняя обстановка и звуки искажаются и представляются враждебными. Такой смех мотивирован психологически: «Когда человек один и бездействует, то все пугает его и *злорадно смеется над ним темным и глухим смехом*» [5, т.1, с.429]. После окончательного решения вора вернуться к замерзающему щенку, этот нелепый (в контексте криминальной жизни героя) поступок порождает в его сознании издевательский и, одновременно, трагический смех, сопровождающий героя на обратном пути: «И *диким хохотом* разразились, встречая его, дома, заборы и сады. *Глухо и темно гоготали* застывшие сады и огороды, *сметливо и коварно хихикали* освещенные окна... *сурово смеялись* молчаливые и темные дома... *смеялись* и все люди, каких он знал в жизни, *смеялись* все кражи и насилия, какие он совершал, все тюрьмы, побои и издеательства, какие претерпело его старое, жилистое тело» [5, т.1, с.433-434].

Подобное изображение и функции смеха обнаруживаются и в более поздней новелле «Вор» (1904). Однако на этот раз смех оказывается победителем. Конфронтация между враждебным человеку городом и более благосклонной к нему природой подчеркивается оппозицией *громкого хохота*, напоминающем о городе, и *тихих дум* «молчливо-загадочных» полей. Смех, рождающийся из «наглой и бессмысленной» песни городских низов и сливаясь с ней, бесцеремонно возвращает героя к постылой действительности: «Что-то бесформенное и чудовищное, мутное и липкое тысячами толстых губ присасывалось к Юрасову, целовало его мокрыми нечистыми поцелуями, *гоготало*... Широкими круглыми рожками представлялись колеса, и сквозь *бесстыжий смех*, уносясь в пьяном вихре, каждое стучало и выло» [5, т.2, с.13]. Этот «бесстыжий смех» ассоциируется в сознании героя с «грохотом хаоса», звериными инстинктами, всем тем, что так или иначе связано с опасной жизнью «далекого каменного города». Смех разрывает слабую связующую нить между вором и природой и тащит его «грубо и жестоко, как беглеца-неудачника, пойманного на пороге тюрьмы» [5, т.2, с.14], назад в город. При этом мотив *смеха* (как и песенный образ) в «Воре» сопрягается с мотивом *одиночества*. По Андрееву, смех «выталкивает» из круга людей того, кто вдруг остро почувствовал свое одиночество и тем самым еще больше усиливает деструктивность изначальной человеческой некоммуникабельности: «*Как пробиться сквозь эту стену?*» [5, т.2, с.18]. Смех, как и залихватская пошлая песня, «встревожившая и ошеломившая» душу Юрасова, выступают в новелле ироническими лейтмотивами, устойчивыми знаками принадлежности вора к своей среде и тесно взаимодействуют

с мотивами *ряженья* и *маски*. Неоднократные и безуспешные попытки героя, «крестьянина Федора Юрасова, трижды судившегося за кражи и сидевшего в тюрьме», под личиной «молодого немца, бухгалтера Генриха Вальтера» [5, т.2, с.8] установить контакт с окружающими, в конце концов приводят его к физической гибели.

В прозе начала 1900-х годов Андреев начинает развенчивать современных претендентов в «сверхчеловеки». Начатая «Рассказом о Сергее Петровиче» (1900) эта тема станет сквозной на протяжении всего последующего творчества писателя. В этом произведении смех оказывается чрезвычайно значимым и звучит в нем почти непрерывно. Главный герой окружен незримым ореолом смеха, постоянно и неотступно сопровождающим его на всем жизненном пути: «никто никогда не обращался к нему с *серьезным вопросом и разговором, а всегда с шуткою*» [5, т.1, с.227]. Сергей Петрович «пытался сделать, сказать или написать что-нибудь *умное, но, кроме смеха, ничего из этого не выходило*» [5, т.1, с.227]. Даже его «первый в жизни любовный роман» – «*очень смешной для всех окружающих*» [5, т.1, с.230]. Сергей Петрович постоянно чувствует себя живущим «*среди моря враждебности и насмешки*» и даже привыкает к тому, что над ним постоянно смеются. Таким образом, смех окружающих, пронизывающий все бытие героя, «убивает» в нем «волю к жизни». Постепенно смех становится важным мотивным импульсом мыслей и поступков героя, что сближает его с анекдотическим персонажем. От смеха окружающих Сергей Петрович находит забвение в чтении Ницше, под влиянием которого он решается на самоубийство. Пытаясь выйти за пределы отведенной ему судьбой роли нелепого и ординарного человека, Сергей Петрович временно находит иллюзорное спасение в попытке мучительного самопознания и примеривания к себе роли «сверхчеловека», который «владеет всеми сокровищами мира» [5, т.1, с.228]. В итоге он достигает прямо противоположного: «И всю его душу охватил *стыд и глухой гнев* человека, который долго не понимал, что *над ним смеются, и, обернувшись, увидел оскаленные зубы и протянутые пальцы*» [5, т.1, с.237]. Ницше открывает ему его истинную суть и недоступность роли «сверхчеловека».

«Рассказ о Сергее Петровиче» можно интерпретировать как «скверный анекдот» об излишне впечатлительной «жертве Ницше» и его «книги для всех и ни для кого». В то же время, в финале произведения ирония сопровождается трагизмом, а в трагедии проглядывает смеховое начало. Трагедийность повествования сменяется грустным анекдотом о некоммуникабельности, о том, «*как скверно действует на молодых людей одиночество*» [4, т.1, с.245]. Впервые затронув тему нищестанства с его культом «сверхчеловека», Андреев в «Рассказе...» выразил (хотя и не совсем последовательно) свое отношение к ней, не принимая всерьез никакой «сверхчеловеческой» мотивированности личности и осмеивая эти претензии как мнимо сверхличные.

В повести «Мысль» (1902) именно *смех*, начало деструктивное и одновременно выполняющее обличительную функцию, является одним из импульсов к преступлению (убийству приятеля) главного героя повести. На предложение доктора Керженцева Татьяна Николаевна отвечает смехом: «*пятого сентября она засмеялась* (курсив Андреева. – А.Г.)... я стоял перед нею и дрожал... и уже протянул руку, чтобы обнять ее, когда она подняла глаза, и в них был *смех*. Рука моя осталась в воздухе, *она засмеялась, и долго смеялась*» [5, т.1, с.384]. На то, какое значение имеет эта сцена для Керженцева, какое место она занимает в его замкнутом сознании и насколько глубоко залегла в его душе обида, «как это бывает у таких скрытых, одиноких натур» [5, т.1, с.412], указывает воспоминание о мотивах преступления в третьем и седьмом листах записок доктора [5, т.1, с.395, 412]. Не случайно также дважды повторяющееся упоминание о временных параллелях, которые соединяют воедино сцену смеха и «унизительного отказа», и сцену убийства Савелова, мужа Татьяны Николаевны: «я смотрел... на стрелку часов и думал, что *когда она будет на*

шести, я стану убийцей. И я говорил что-то смешное, и они смеялись...» [5, т.1, с.406].

Керженцев, будучи незаурядной личностью, достигший всего, к чему стремилась его воля, первое серьезное поражение потерпел от женщины, по его собственному замечанию, «существа низшего порядка» [5, т.1, с.391]. Ее смех смертельно поразил и разоблачил несостоятельность образа мыслей и существования Керженцева, выводимых исключительно из рационалистических умозаключений и «проник в глубину... души с ее темными провалами и безднами» [5, т.1, с.388], что и вызывает в герое чувство неуверенности и страха. Признание своей ошибки («это всегда злило меня» [5, т.1, с.384]) приводит героя к мысли о мести и убийстве. Керженцев не может простить женщине и свой собственный смех, которым он ответил на ее отказ, так как его улыбка – это *маска*, прикрывающая боль и оскорбленное тщеславие холодного и рассудочного «сверхчеловека», «вдруг возмечтавшего о браке». Таким образом, смех героини с новой силой отвергает Керженцева в мучительное одиночество и окончательно убивает надежду героя на его преодоление. *Смех и смерть* оказываются парадоксально связанными и взаимообусловленными.

В «Жизни Василия Фивейского» (1903) смех также выполняет немаловажную функцию. Нервный смех о. Василия является устойчивым признаком его психической неуравновешенности и указывает на деформацию его сознания под воздействием «сурового и загадочного рока». Идиот как носитель деструктивного смеха, представляет собой воплощение «сумасшествия» бытия и символизирует представление автора о миропорядке. Являясь постоянным спутником развития изменений в психике о. Василия, смех идиота гротесково «корректирует» и оттеняет мысли и поступки священника. Так, когда о. Василий читает отрывок из Евангелия (о чудесном исцелении слепого), безудержный смех идиота «взрывает» умиротворенность и безмятежный покой этой сцены. Смех, вторящий «*хохоту серой ночи*», является ответом на «непостижимый мир чудесного, мир любви, мир кроткой жалости и прекрасной жертвы» [5, т.1, с.537], – на все то, что способствует поддержанию и укреплению веры в о. Василия. Смех идиота вырывает его из вдохновенной восторженности трепетного религиозного чувства и разбивает «дивные грезы» священника о возможности иной, счастливой и гармоничной жизни: «И громкий скачущий хохот прорвал тишину... *Идиот смеялся*. Бессмысленный *зловещий смех* разорвал до ушей неподвижную огромную маску, и в широкое отверстие рта неудержимо рвался странно-пустой, прыгающий хохот: Гу-гу-гу! Гу-гу-гу!» [5, т.1, с.540].

Аналогичную функцию выполняет смех и в сцене «воскрешения» Семена Мосягина, которому еще при жизни «*все отвечало дикой насмешкой и глумлением*» [5, т.1, с.511]. Иступленный смех идиота подчеркивает трагический разлад между твердой убежденностью о. Василия в своей богоизбранности (способности совершить чудо) и тщетной попыткой пробудить к жизни Мосягина. Представление (избранник Бога) и реальность (чуда не происходит) гротесково не совпадают, что и вызывает в потрясенном сознании о. Василия видение кошмарного смеха: «В гробу нет Семена. В гробу нет трупа. Там лежит идиот... и вокруг вывернутых ноздрей, вокруг огромного сомкнутого рта вьется молчаливый, зарождающийся *смех*... Внезапно... раздирается до самых ушей неподвижная маска, и *хохот*, подобный грому, наполняет тихую церковь. Грохочет, разрывает каменные своды, бросает камни и *страшным* гулом своим обнимает одинокого человека» [5, т.1, с.553]. Безумный смех идиота символизирует окончательную победу иррационального начала (Безумия и Рока) над о. Василием, становясь парадоксальным апофеозом его телесной и душевной смерти. «Хохот кощуна» (В. Беззубов) в восприятии героя разрушает церковь и убивает священника: «Медленно и тяжело клонятся и сближаются стены, сползают своды, бесшумно рушится высокий купол, колышется и гнется пол – в самых основах своих

разрушается и падает мир... И оттуда, из огненного клубящегося хаоса, несется огромный *громopodobный хохот*, и треск, и крики *дикого веселья*» [5, т.1, с.553-554].

Подобную природу имеет смех и в повести «Красный смех» (1904). Он является непосредственным выражением взаимообусловленности потрясенного «разорванного» сознания героев и распада, хаоса их социального бытия. Однако, если в «Жизни Василия Фивейского» такое сопряжение концентрируется только в образе о. Василия, то в «Красном смехе» оно присуще большинству персонажей, которые оказываются подверженными сумасшествию. Под воздействием «безумия и ужаса» войны большое воображение героев причудливо соотносит и соединяет «смех» и «красное» в единую смысловую пару. Специфическая авторская метафора войны («красный смех») выступает в повести как изначально абсурдистское, гротесковое совмещение цвета и звука, и наполняется определенным логико-образным содержанием. Чем больше братья впадают в помешательство, тем чаще и навязчивее перед их глазами возникает кошмарная картина красного смеха, вырастающего из конкретных впечатлений. Оба брата-рассказчика, по Дж. Вудворду, «испытывают губительное воздействие безумного смеха войны, как и Василий Фивейский – безумного смеха идиота» [7, с.105].

Постепенно красный смех из абстракции большого сознания героев разрастается до обобщения и становится самостоятельным образом-символом, утрачивает нарицательность и обретает *собственное имя*: «Красный Смех», – впервые в тексте повести с большой буквы [8, т.4, с.143-144]. В «Собрании сочинений Л. Н. Андреева в 6-ти томах» (1990-1996) слово «смех» напечатано с маленькой буквы [5, т.2, с.73], что существенно искажает финальный авторский замысел. В новейшем «Полном собрании сочинений и писем Л. Н. Андреева в 23-х томах» эта досадная опечатка исправлена [9, с.80]. В финале повести *Красный Смех* символизирует не только военный психоз, но и тотальное сумасшествие всей земли, всего мироздания: «Когда земля *сходит с ума*, она начинает *так смеяться*» [8, т.4, с.132].

Согласно «Словарю символов» В. Копалинского, красный цвет является цветом, обозначающим *кровь и адское пламя*. В общем контексте «красного» как устойчивой иносформы смеха всей повести Андреева, упоминаемый в отрывке седьмом *Красный Крест* (Международная организация помощи военнопленным, больным и раненым воинам, «уважается всем миром, как *святыня*» [8, т.4, с.115]), также получает символично-гротесковое наполнение. *Красный Крест* – понятие, традиционно ассоциирующееся с *жизнью*, оказывается не менее абсурдным, чем *Красный Смех*, ибо по *дьявольской* логике «безумия и ужаса» («...это было *безбожно*») несет *смерть* «несчастным людям... уже грезившим о доме» [8, т.4, с.115]. Эта трагическая сцена в середине повествования приобретает символический оттенок, предвещает окончательное завоевание земли «адам» (ср. испанскую поговорку: «*За крестом стоит сам дьявол*») и является вторым звеном художественной парадигмы повести: *Красный Смех* – *Красный Крест* – *Апокалипсис*. В очередной раз Андреев обнаружил власть и проявление какой-то зловещей насмешки, жуткой издевки над человеком, а в данном случае – и над всем человечеством, когда его разум «начинает мутиться».

Таким образом, уже в самой ранней андреевской прозе смех начинает тяготеть к злему и убийственному и выступает как лейтмотив и художественная форма выражения откровенной враждебности *внешнего мира* страдающему человеку Новейшего времени. Смеховые реакции продуцируются субъективным сознанием человека в персонифицированном виде и становятся устойчивыми образами-символами и мифологемами. Возникает образ-символ Смеха, как сопутствующий судьбе человека. Одновременно смех выступает и как выражение трагической дисгармонии *внутреннего мира* самой личности XX века. В обоих случаях постоянно звучащий злобный и кощунственный («сатанинский») смех, тесно взаимодействуя с мотивами маски, игры, ряженя, шутовства, юродства выступает в качестве символа мироустройства и носит разрушительный характер. Подобный смех, выявляя потаенную сущность человека, указывает на ограниченность его возможностей и

претензий и несет не облегчение и очищение, а *безумие и смерть*. Такая деструктивная, «демоническая» функция смеха является доминирующей для большинства произведений Андреева конца 1890-х – начала 1900-х годов.

Таким образом, уже та частота, с которой Андреев использует мотив смеха-убийцы в произведениях обозначенного периода, позволяет сделать вывод о его особой значимости для писателя. Это подтверждает актуальность изучения специфики, места и роли смехового начала в художественном мире писателя, а также его влияния на литературный процесс XX столетия.

LAUGHTER IN THE WORKS OF LEONID ANDREEV: PROSE OF THE BEGINNING OF THE 1900-s YEARS

A. Gomon, Ph.D in Philology
National Technical University
«Kharkiv Polytechnic Institute»
2, Kirpicheva St., Kharkov, 61002, Ukraine
E-mail: alpasador7@gmail.com

The paper is the first analysis of Andreev's early prose from laughing point of view where «laughing beginning» is viewed as an integral component of the writer's laughing world. As a result of laughing interpretation of Andreev's prose its genuine innovative character and originality as well as its ideological and aesthetic value is revealed. The paper studies both the specificity of the «laughing outlook» of the writer and his laughing model of the world and personality. At the same time, the assumption of scientists about the «laughing beginning» as an important constant element of the Andreev works, which largely determines their specificity, was confirmed.

The analysis of the most representative works of Andreev of the designated period allows us to conclude that the writer's «laughter world» of the prose is an integral artistic system. Its internal structure is characterized by the synthesis of seriously laughter ideological and artistic layers, motifs, intertextual roll-calls, ways and forms of imaging and understanding of reality. It became quite obvious that the laughter angle of the image, beginning with the earliest novels and stories of the writer, was inherent in the overwhelming majority of his works. Such a constant conjunction of the tragic and comic beginnings in the writer's work is explained both by the characteristics of the world perception and the nature of Andreev's talent, and by the general tendencies of the art of the twentieth century. he comic beginning and in Andreev's prose, and in subsequent authors, is not a «pure satire» of Voltaire type («flagellation of public vices»), but a tragic-ironic interpretation of «eternal» ontological and existential «problems of being».

As the research has shown, already in the very early Andreev prose, laughter begins to evil, «killer», and acts as an artistic form of expressing the frank hostility of the external world to a suffering person of modern times. At the same time, laughter also «signals» about the tragic disharmony of the inner world of the person of the twentieth century. Laughter reactions are produced by the subjective human consciousness in a personified form and become stable images-symbols and myths. Such a destructive, «demonic» function of laughter is dominant for most of the works of Andreev of the 1890s – early 1900s. In this regard, the role of the grotesque and irony – tragic (A. Schopenhauer) or nihilistic (F. Nietzsche) – is increasing.

The work of Leonid Andreev somehow affected and «melted down» in his «crucible» practically all the main themes and motifs of both the realistic literature of the XIX century, with its «cursed questions», and the modernism of the turn of the XIX – XX centuries with its myth-making. The study made it possible in a new way to interpret the philosophical and aesthetic nature of Andreev's prose and substantially correct the prevailing view of Andreev as a writer of a particularly tragic worldview. This, in its turn, allows to place a new this writer in a new context of both Russian and Western-European laughing culture and the world literature of the XX century. Thus, a new productive direction for further study of the creative heritage of Leonid Andreev was proposed.

Key words: image-symbol, the laughter, «laughing beginning», irony, grotesque, motif.

СМІХ У ТВОРЧОСТІ ЛЕОНІДА АНДРЕЄВА: ПРОЗА ПОЧАТКУ 1900-х РОКІВ

A. M. Gomon, канд. філол. наук, доцент
Національний технічний університет
«Харківський політехнічний інститут»
вул. Кирпичова, 2, м. Харків, 61002, Україна

У статті здійснено аналіз ранньої прози Леоніда Андрєєва під сміховим кутом зору. Було отримано підтвердження щодо припущення вчених про «сміхове начало» як важливий константний елемент творів Андрєєва, який багато в чому визначає їх специфіку. Проведений аналіз найбільш репрезентативних творів означеного періоду дозволяє зробити висновок, що сміховий світ ранньої прози письменника є оригінальною художньою системою. Здійснене дослідження дозволило по-новому

виглумачити філософсько-естетичну природу творчого доробку митця, а також істотно скорегувати панівне уявлення про Андрєєва як про письменника суто трагічного світовідчуття. Це дозволяє вписати його в новий контекст – як російської та західноєвропейської сміхової культури, так і світової літератури ХХ століття. Тим самим запропоновано новий продуктивний напрямок подальшого вивчення творчої спадщини Леоніда Андрєєва.

Ключові слова: сміх, «сміхове начало», іронія, гротеск, образ-символ, мотив.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Андреев Л. Н. S.O.S.: Дневник (1914–1919). Письма (1917–1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918–1919) / сост., вступ. ст. и примеч. Р. Дэвиса и Б. Хеллмана. М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1994. 428 с.
2. Burghardt O. Die Leitmotive bei Leonid Andrejev: Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster (Westf.). Münster, 1941. 205s.
3. Беззубов В. И. Смех Леонид Андреева / Творчество Леонид Андреева: исследования и материалы. Курск: КГПИ, 1983. С.13 – 24.
4. Соколинский Е.К. О гротеске у Л.Н. Андреева: на материале произведений малых форм / *Русская литература*. 1998. №2. С.75 – 83.
5. Андреев Л. Н. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Худож. лит., 1990 – 1996. Т.1 – 6.
6. Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1992. 127 с.
7. Woodward J. B. L. Andrejev: A Study. Oxford: Clarendon Press, 1969. 475 p.
8. Андреев Л.Н. Полное собрание сочинений: в 8 т. СПб.: Изд. т-ва А.Ф. Маркс, 1913. Т.1 – 8.
9. Андреев Л. Н. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. М.: Наука, 2017. Т.4. 765с.

REFERENCES

1. Andreev L. N. S.O.S. : Diary (1914–1919). Letters (1917–1919). Articles and interviews (1919). Memoirs of contemporaries (1918–1919). Moscow; St. Petersburg: Atheneum; Phoenix, 1994. 428 p.
2. Burghardt O. Die Leitmotive bei Leonid Andrejev: Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster (Westf.). Münster, 1941. 205p.
3. Bezzubov V. I. Laughter of Leonid Andreev. *Leonid Andreev's work: research and materials*. Kursk: KGPI, 1983. P.13 – 24.
4. Sokolinsky E. K. On the grotesque of L. N. Andreev: on the material of works of small forms. *Russian literature*. 1998. № 2. P.75 – 83.
5. Andreev L. N. Collected Works: in 6 vols. Moscow : Khudozh. lit., 1990 – 1996. T.1 – 6.
6. Bergson A. Laughter. M. : Iskusstvo, 1992. 127 p.
7. Woodward J. B. L. Andrejev: A Study. Oxford: Clarendon Press, 1969. 475 p.
8. Andreev L. N. Complete Works: in 8 vols. St. Petersburg: Izd. A.V. Marx, 1913. Vol. 1 – 8.
9. Andreev L. N. Complete Works and Letters: in 23 vols. Moscow : Nauka, 2017. Vol. 4. 765p.

Надійшла до редакції 25 вересня 2018 р.