DOI 10.15826/izv2.2017.19.3.055

УДК 821.161.1-312.6 Вадим Андреев +
+ 316.356.4 + 82.091**О. А. Дашевская***Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Томск, Россия***РУССКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ПРОЗЕ ВАДИМА АНДРЕЕВА:
ОТ «ПОВЕСТИ ОБ ОТЦЕ» К «ДИКОМУ ПОЛЮ»**

Творчество Вадима Леонидовича Андреева (1902–1976) рассматривается в рамках ключевой для писателя интенции — сохранения национальной идентичности. Используется методика имманентного, историко-генетического, сравнительно-типологического анализа. В прозе Вадима Андреева актуализируется проблематика русской литературы, ее идеи и мотивы. Цель статьи — показать своеобразие реализации «русских» тем в трех произведениях писателя и выявить эволюцию форм воплощения заявленной проблематики. Выдвигается предположение о том, что «Повесть об отце», «Историю одного путешествия» и «Дикое поле» можно рассматривать как автобиографическую трилогию. В «Повести об отце» (1962) представлены доминанты национального сознания: «болезнь Россией» определяет «психоментальность» автобиографического персонажа. В повести «История одного путешествия» (1966) и в романе «Дикое поле» (1965) на первый план выходит идея милосердия и ставится проблема права на насилие, даже в ситуации войн и революций. В «Диком поле» она решается в рамках национальной традиции и в контексте идей Ф. Достоевского. Повесть «История одного путешествия» рассматривается в контексте литературы младоэмигрантов (в частности, она сопоставляется с романом Г. Газданова «Вечер у Клэр»). С другой стороны, показана ее корреляция с произведениями литературы метрополии: наиболее близким ей оказывается роман М. Булгакова «Белая гвардия». Утверждается, что мировоззренческая парадигма прозы В. Андреева восходит к содержательным идеям русской литературы XIX в. и разворачивание собственного культурного логоса осуществляется им в рамках национальной гуманистической традиции.

Ключевые слова: Вадим Андреев; русские темы; проза младоэмигрантов; национальная идентичность; автобиографическая трилогия.

Как поэт и прозаик, Вадим Андреев (1902–1976), сын Леонида Андреева, сформировался в Европе. Наследие В. Андреева критиками и литературоведами в основном рассматривается в контексте литературы русской эмиграции первой волны [Струве; Дарк; Матвеева]. В самоопределении младоэмигрантов, оказавшихся в начале 1920-х гг. в Западной Европе, В. Андреев выбирает путь сохранения национальной и культурной идентичности в границах не только русского языка, но и констант мирообраза.

Эмиграция обострила национальную саморефлексию В. Андреева, оценку роли России. Общая духовная коллизия младоэмигрантов первой волны у В. Андреева обрела более глубокое выражение, поскольку связь с русской

культурой обострялась собственной литературной родословной. Чувство связанности с Россией у В. Андреева с годами не проходило, а усиливалось: «Чем дольше я жил за границей, тем беспредельней становилась моя “русскость”, тем беззаветней я лелеял русский язык, оставаясь глухим к тому, на каком языке говорили вокруг меня» [Андреев, 1974, с. 329]. В рамках этой статьи существенно подчеркнуть многолетнюю внутреннюю установку писателя на возвращение в Россию, которая сохранялась до конца 1950-х гг. Дети Вадима Андреева — Ольга Андреева-Карлайл и Александр Андреев — в интервью и публикациях указывают на разные причины «рвения» отца в Россию. Так, Александр Андреев считал, что любовь к России у В. Андреева была заложена «в перфокарте чувств»; он подчеркивает, что его отец идеализировал Россию, в семье царили «социалистические», «антибелые» настроения. По воспоминаниям сына, его отец, «мистически любя родной язык, родную литературу <...> часто повторял, что если хорошо овладеет французским, или, скажем, английским, то этим он засорит свой русский язык»; он считал «писательским призванием сохранять чистоту своего орудия производства» [Андреев, 1992, с. 37–38].

Проза Вадима Андреева — особая часть его наследия. Она издается в России с начала 1960-х гг.: «Повесть об отце» (1962; 1966), «Дикое поле» (1967), «История одного путешествия» (1974). Проза стала, с одной стороны, актом и фактом осмысления утраты, прощанием с Россией («Повесть об отце», «История одного путешествия»). С другой стороны, проза стала в определенном смысле духовным «возвращением» В. Андреева в Россию в качестве писателя.

В жанровом отношении прозу Вадима Андреева можно рассматривать как автобиографическую трилогию в рамках национальной традиции. Наиболее известны автобиографические трилогии С. Т. Аксакова («Семейная хроника», «Воспоминания», «Детские годы Багрова-внука»), Л. Н. Толстого («Детство. Отрочество. Юность») и М. Горького («Детство», «В людях», «Мои университеты»). Они представляют собой «жизнеописание» их авторов и историю их духовного взросления.

В этом же смысле можно говорить об автобиографической трилогии Андреева. Она объединяет две книги поэта: «Повесть об отце» (в первой редакции «Детство», 1938) и «Историю одного путешествия». «Повесть об отце» охватывает детство и отрочество автобиографического героя (жизнь Андреева до 17 лет); в свою очередь повесть «История одного путешествия» включает его юность (несколько лет жизни — с 1919 по 1922 г.). Однако «История одного путешествия» — это не только самостоятельная повесть, она дает название и книге, в которую входят еще два небольших произведения: «Возвращение в жизнь» (1969) и «Через 20 лет» (1974). Эти две более поздние повести, небольшие по объему, представляют жизнь героя в эмиграции. Обе они непосредственно примыкают к «Истории одного путешествия», продолжая ее в логике изображения становления повествователя.

«История одного путешествия» завершается возвращением, буквально бегством автобиографического персонажа в Турцию. В повести «Возвращение

в жизнь» он находится в русском лицее в Стамбуле, знакомится с кругом талантливой творческой молодежи, позже переезжает в Германию (с 1922 г.). Вторая повесть («Через 20 лет») рассматривает первые самостоятельные шаги субъекта сознания в поэзии, в ней ставятся проблемы творчества — рефлексироваться эстетические стратегии. Таким образом, повествование в трилогии охватывает время с конца 1910-х гг. (Константинополь) — до начала 1920-х гг. (Германия) и конца 1940-х гг. (Франция). Вместе они во временной организации представляют вехи жизни автобиографического персонажа: отрочество — юность — зрелость. Автор завершил трилогию за два года до смерти.

Обратим внимание на то, что «Возвращение в жизнь» (1969) и «Через 20 лет» (1974) пишутся значительно позже, чем «История одного путешествия». Этот факт отражает стратегию автора на сознательное выстраивание жанра автобиографической трилогии. Существенное значение имеет и объем произведений: в «Истории одного путешествия» три произведения: одно из них крупное, а две другие части («Возвращение в жизнь» и «Через 20 лет») невелики по объему и их можно считать за одну. Таким образом, «Повесть об отце» и «Историю одного путешествия» (с двумя включенными в нее небольшими фрагментами — «Возвращение в жизнь» и «Через 20 лет») можно считать трилогией на том основании, что жизнь автобиографического героя осмыслена в них целостно и завершена по смыслу и логически. В. Андреев создает автобиографический миф о художнике-эмигранте, сыне знаменитого русского писателя, пронесшем через всю жизнь любовь к России и русской культуре и ставшем ее создателем.

Роман «Дикое поле» по сравнению с названными произведениями стоит особняком. На это справедливо указывает Ю. Матвеева [Матвеева, с. 89–91]. Он лишь отчасти автобиографичен. Романский сюжет повествует об отчужденном от автора персонаже Павле Осокине. Из разных биографических источников известны достаточно противоречивые факты о том, как В. Андреев попал на остров Олерон во время Великой Отечественной войны. Однако все указывают на факт его ареста и на то, что в 1944 г. Андреев был взят в плен, и только спешка отступающих немецких войск предотвратила его расстрел [Гарбер].

Вымысел присутствует в романе в системе персонажей (история спасения Лизы, которая становится воспитанницей Осокина, после смерти ее матери) и в сюжетных линиях (приезд тетки Лизы со слепым мальчиком) и т. д. В вымышленный роман вплетаются и отдельные факты биографии писателя. Контрастом к романному сюжету является документальный сборник статей «Герои Олерона», составленный В. Андреевым совместно с другими участниками движения Сопротивления В. Сосинским и Л. Прокшей [Андреев, Сосинский, Прокша].

Западные исследователи, в частности, Хелен Извольски, выделяют некоторые общие черты русской эмиграции. Исследовательница утверждает, что авторы Парижской группы пережили психологическую трансформацию во время Второй мировой войны. Во-первых, практически все русские писатели, оказавшиеся во время Второй мировой в Париже, отказались сотрудничать с властями.

Во-вторых, русская интеллигенция в Париже испытала подъем национальных чувств, что было обусловлено не политически, но эмоционально. Автор статьи указывает, что до войны молодые русские писатели-эмигранты были чужды гуманистического посыла, характерного для русской культуры предшествующей эпохи, наконец, они обрели его и вдохновились им. У этого посыла теперь может быть другое название, он прошел испытание скептицизмом, революцией, войной, бесчисленными страданиями — как физическими, так и духовными. И, тем не менее, он все еще узнаваем, и мы наблюдаем, как новая русская интеллигенция за рубежом все больше и больше поворачивается к национальным культурным истокам, в то же время участвуя в мировой культуре [Iswolsky, p. 73–76]. Наиболее значимо утверждение Х. Извольски о том, что источниками тем для авторов-эмигрантов становились личный опыт переживания войны и обращение к «русской» теме.

В прозе Вадим Андреев выступает прежде всего как художник «русских» тем. Во-первых, предметом исследования в прозе Андреева являются русские персонажи. Во-вторых, автор-повествователь и его герои существуют в границах национального мироощущения, это, по сути, национальный мир в чужом пространстве Западной Европы. В-третьих, в прозе актуализируется проблематика русской литературы, ее идеи и мотивы.

В первом прозаическом произведении В. Андреева, «Повести об отце», исследуется становление самосознания и мироощущения героя-повествователя, отрефлексированное с позиций зрелого возраста. В ней намечены несколько «русских» тем, актуальных и для последующих частей трилогии.

Первая тема — это «болезнь Россией», которая осознается субъектом сознания как исключительно национальная черта. В этом ракурсе в «Повести» представлен Леонид Андреев, который выражал умонастроения и духовные искания интеллигенции 1900–1910-х гг. и переживал исторические события, происходящие в России, как глубоко личные, свои собственные. Такое мироощущение было органически присуще Леониду Андрееву, и от него оно передается сыну. В концепции автобиографической повести чувство любви к России проявилось у Л. Андреева с началом войны 1914 г:

...у него появилось то новое, всепоглощающее чувство, которое я не умею называть иначе, как *болезнь Россией*. Эта болезнь началась у отца еще раньше: первое ее проявление — «Сашка Жигулев». Она (болезнь. — О. Д.) кончилась только в день его смерти. То внутреннее «я», которое в жизни отца играло первенствующую роль, вдруг оказалось забытым, уничтоженным, бесполезным. Он говорил только о войне и думал только о России [Андреев, 1966, с. 93].

Речь идет о национальном сознании как о принципиально неэгоистическом сознании, о некоем особом свойстве и «качестве» русских людей, когда интересы страны (земли) превышают все индивидуальные ценности.

Аналогичное мироощущение присутствует в романе В. Андреева «Дикое поле»: такое же чувство «болезни Россией» будет переживать главный герой

романа Павел Осокин, когда, спасаясь на острове Олерон в ситуации начавшейся Второй мировой войны, он узнает о нападении Германии на Россию. Для Осокина начало войны с Россией — глубоко личная трагедия:

То, что Россия находится в состоянии войны с Германией, никак не доходило до сознания Осокина. Те самые самолеты, которые сбрасывали бомбы на Эстамп, на Блуа, теперь сбрасывают их на русские города, на русские деревни, на русские дороги, те самые немецкие солдаты, которые столько времени отдыхали здесь, на Олероне, теперь попирают ногами русскую землю. <...> Он не верил тому, что произошло, но вместе с тем *во всем теле появилось ощущение физической боли* (курсив наш. — О. Д.). И вдруг как будто сама собою открылась дверь на террасу, и Осокин увидел заокские дуга, увидел косые и крепкие <...> золотистые лучи солнца, длинные тени от снопов, лежащиеся на жнивье, и открытую на весь разворот газету, медленно заслоняющую и снопы, и солнечные лучи, и жнивье; и в газете — огромные черные буквы: **Германия объявила войну России**. День прошел для Осокина в странном полусне: и пляж, и море, и небо — все затянулось серым, мертвенным туманом [Андреев, 1967, с. 164–165].

Примечательно, что другие русские персонажи, окружающие Осокина, воспринимают это событие совершенно иначе, отстраненно от себя. Аналогично тяжело, буквально как физическую болезнь, переживает Осокин известие о приближении немцев к Москве. Трудно выразимая словами любовь к России пронизывает все прозаические произведения Вадима Андреева.

Вторая тема — в «Повести об отце». В. Андреев создает свою «сентиментальную повесть»: историю «чувствительного» подростка, пытающегося завоевать любовь отца. Жизнь лирического повествователя определяется безответной любовью к отцу, отгородившемуся от сына стеной горя и новой семьей. Это период детства и раннего отрочества. Общение отца с сыном начинается с 14 лет.

Мистическая связь с отцом осуществляется ребенком через чтение его черновиков, рассматривание рисунков Л. Андреева и его копий с чужих картин, в частности, Гойи, которые заполняли стены комнат. Эта связь ощущается в самом пространстве его тайно посещаемого кабинета:

Я чувствовал, что в воздухе, где еще жили его мысли <...> где рождались образы его книг <...> где таились звуки его голоса, в каждом предмете, который трогала несколько часов тому назад его рука, во всем, к чему он был близок <...> я как бы встречался с ним один на один, без посторонних свидетелей, что в эти минуты никто и ничто не может нарушить нашу незримую близость. <...> я начинал понимать, что наша разлука с отцом временна, что рано или поздно <...> в реальной и твердой человеческой жизни я с ним соединюсь, и на этот раз уже неразрывно [Андреев, 1966, с. 65].

В «Повести об отце» частотен мотив слез. Образ отца мифологизируется и «обожествляется», как и образ рано умершей матери (герою было 3 года) путем включения снов как архаического-бессознательного и писем отца к ней.

Третья тема — для «Повести об отце» характерен литературоцентризм сознания автобиографического героя, что является важной чертой русской

литературы в целом. Леонид Андреев дан в ореоле творчества и на фоне русской культуры. Анализируются его произведения: жизнь и творчество «прорастают» друг в друга. Центральное место в этой повести занимает пьеса «Жизнь человека» (1906) как ключевое произведение Л. Андреева, определившее его место в русской литературе. Жизнь писателя идентифицируется с этапами символической «жизни человека» в пьесе: жизнь отца прочитывается и излагается по пьесе, в ее логике. В драме Л. Андреева выделяются несколько «актов» человеческой жизни: рождение Человека — любовь и бедность — бал у Человека — несчастья — смерть. В сюжете «Повести об отце» отражены только некоторые из них, например:

Эти годы — с 1908 по 1914 — *третий акт «Жизни Человека»* (курсив наш. — О. Д.). Во внешнем шуме и блеске, при полном материальном благополучии, отец жил странной, очень нервной и вместе с тем ненастоящей жизнью. Появлялись и исчезали люди. Пришла и начала медленно уходить слава. От людей, от ненастоящего шума и веселья, от самого себя отец прикрывался увлечениями: были они резки и почти мучительны, все эти занятия [Андреев, 1966, с. 57].

В данном фрагменте повествование медленно переходит от части «Бал» к части «Несчастья человека». Повесть завершается смертью отца. Таким образом, жизнь отца становится подтверждением и отражением идей пьесы. Но дело не только в этом. «Литературоцентричность» самой жизни Вадима Андреева в среде литераторов и художников как существование в рамках русской культуры, ее идей и духа, формирует определенную «психоментальность» писателя, что определяет его дальнейшее самосознание.

«История одного путешествия» и «Дикое поле» объединены темой войны (Гражданская и Великая Отечественная). В них онтология русского у В. Андреева находит выражение в жалости к человеку. Автор считает жалость главным качеством русского человека, открытого, как никто другой, «чувству сострадания, сознающего не только свою, но еще больше — чужую боль» [Андреев, 1974, с. 235]. Так В. Андреев определил сущность (ядро) национальной идентичности в высказывании об И. Ремизове. Центральное место в двух произведениях о войне занимает христианская проблематика с темой «не убий!», хотя она и реализуется в повести и в романе по-разному.

В повести «История одного путешествия» кульминация сюжета — сражение с красноармейцами. Оно происходит в Новом Афоне, крупнейшем религиозном центре Кавказа с конца XIX в. Участники высаживаются на Монастырской пристани, и бой происходит около святых мест. Автор вводит описание утра накануне битвы как некое предзнаменование: «рассеянный странный свет струился с неба» [Там же, с. 132].

В сцене сражения главным предметом рефлексии автора-повествователя становится символическая, или духовная, смерть героя. Духовная — потому что им переживается животный ужас перед возможностью гибели, с одной стороны, и одновременно чувство стыда за трусость — с другой. С третьей стороны, персонаж осознает непоправимую вину за то, что он стреляет «в своих, в русских».

Повествователь переживает полуобморочное состояние. Его ощущения даны по нарастающей, и третье — самое главное:

Я почувствовал, что холодный пот покрывает все тело, и дрожащие руки готовы бросить обжигающую пальцы, раскаленную винтовку. *И я стрелял вот из этой самой винтовки туда, в них, в русских* (курсив наш. — О. Д.), я ловил на мушку бегающие фигуры солдат, я... [Андреев, 1967, с. 151].

В повести представлены две стадии «умирания» героя: символическую смерть (в ситуации боя) сменяет физическая болезнь и реально пограничное существование: герой в полубреду от лихорадки пролежал целую неделю, то теряя, то обретая сознание. Он не может ходить, его несут, поднимают на канате на борт парохода в Константинополь. Уточним некоторые реальные биографические факты из жизни Вадима Андреева. Из Франции он был отравлен в Галлиполи; оттуда пробрался для борьбы с большевиками в Грузию; участвовал в боевых действиях. В связи с заболеванием кавказской лихорадкой эвакуирован в лагерь Китчели, где провел полгода [Серков, с. 58]. В. Андреев в повести создает «эстетическую» версию жизни автобиографического героя.

Кульминация повести усилена снами и необычными состояниями сознания, которые имеют определенную структуру и традиционную модель «перехода в смерть». Эти переживания почти всегда включают несколько основных тем: расчленение тела, обновление органов, вознесение на Небеса и нисхождение в Преисподнюю, разговор с душами умерших. Об этом — три сна героя.

Первый сон он видит в самом начале повести после одного из разговоров с поручиком Артамоновым, соблазнившим молодых людей на опасное предприятие — продолжение борьбы с красными на Кавказе. Разговор развивается вокруг вопросов «что позволено» и «что запрещено». Поручик утверждает, что «войну надо принимать со всею грязью и мерзостью», оставив «донкихотство», так как на расстрелы нельзя отвечать «благодарностью» и «непротivлением злу». Согласие персонажа участвовать в «кавказской» кампании и есть его согласие с идеями опытного военного. В эту же ночь он видит первый сон:

Мне снилось, что я ползу по краю скользкой крыши. Внизу, в страшной глубине, раскачивались вершины безлистных деревьев. <...> Я слышал, как ломались черепицы под тяжестью моего тела, мне чудилось, что еще одно движение, и я упаду туда, вниз, на острия черных сучьев. Вдруг я почувствовал, что перестаю весить — *мое тело исчезло, стало прозрачным, как стекло. Я удивился, что могу еще видеть, и чувствовал, что ветер подхватил меня и закружил в воздухе, как сорванный с дерева мертвый лист* (выделено нами. — О. Д.). Ветер нес меня все выше и выше, я боялся, что от прикосновения к облаку, повисшему надо мною, я разобьюсь, как окно, сорванное с петель. Но вот я очутился на мокрой траве, раскинув руки. <...> Головы у меня не было, и мне было непонятно, как я могу лежать безголовый и все же живой [Андреев, 1967, с. 64–65].

«Вершины безлистных деревьев» в страшной глубине — это образ преисподней (ада); «прикосновение к облаку» — вознесение на Небеса, образ «сорванного

с дерева листа» в поэтической системе Андреева, как правило, символ смерти; оторванная голова — расчленение тела. Таким образом, обозначена духовная смерть героя.

Второй сон герой видит накануне боя, это сон об отце. Символически это встреча с душами умерших. Повествователь во сне видит отца, который «сидел в маленькой стеклянной банке из-под варенья. Он был крошечный и ужасно несчастный. Я вертел банку в руках и никак не мог открыть ее: стеклянная крышка была крепко привинчена» [Андреев, 1974, с. 126]. Отец уменьшается и жалуется на головную боль, потом исчезает совсем. Герой пытается что-то сказать, но отец его не слышит. Сон имеет несколько значений: во-первых, образ отца в контексте повести и абсурд самого сна указывает на ложность происходящего с сыном и эмоционально готовит «ужас» предстоящего боя. Во-вторых, уменьшенный объем отца — свидетельство забвения родовых ценностей, перевернутость представлений сына. Леонид Андреев — художник гуманистической направленности, утверждающий общечеловеческие приоритеты. Отец не слышит и не хочет слушать доводов сына; на словах «Папа, ведь пойми же, пойми...» (и на многоточии) обрывается глава, что свидетельствует о невозможности понимания отцом действий сына. В-третьих, сон выполняет функцию предупреждения о ложности намерений автобиографического повествователя и предпринимаемого им путешествия. Уменьшенный образ отца — забвение родных, а также приоритета культуры, чем жил отец.

Третий сон после битвы связан с темой распытия. Персонаж видит себя сидящим «на торчавшем посередине трюма деревянном обрубке <...> было мучительно неудобно, как будто меня посадили на кол». Физическая мука сочетается с нравственной: «Хотелось спать до тошноты, я садился и падал с моего обрубка, и снова садился и падал. Вероятно, это была самая мучительная ночь в моей жизни: ощущение стремительного падения в никуда, во мрак, тяжелые, сонные ругательства и снова — тела, куски тел, руки и ноги, оторванные головы и тусклый свет лампы» [Там же, с. 150–151]. Отметим, что этот эстетически выстраиваемый текст акцентирует значение расплаты за содеянное.

Такой поворот проблемы, когда в центр выносятся христианская тема «не убий», свойственен именно В. Андрееву в прозе о Гражданской войне, и речь здесь идет о недопустимости братоубийственной войны (все русские в православном смысле — братья по вере). Здесь уместно указать на значение фигуры Федя Мятлева, сына священника, глубоко верующего человека. Федя Мятлев — наиболее духовно близкий повествователю персонаж, они побратимы и меняются крестами. С Федей идут самые напряженные разговоры автобиографического героя о праве на убийство и об отношении к смерти. В бою Федей ранят, и вскоре после ампутации руки, по сути, не смертельной раны, он умирает. Федя верующий, участвующий в кровопролитной войне, наказанием которому становится смерть.

«Историю одного путешествия» В. Андреева можно сравнить с произведениями младоэмигрантов о Гражданской войне. Наиболее близок В. Андрееву

в данном случае Г. Газданов, от романов которого он, конечно, отталкивается: это роман «Вечер у Клэр» (1930) и «История одного путешествия» (1935). Об этом убедительно пишет Ю. В. Матвеева, справедливо указав на поколенческий диалог художников, участников Гражданской войны, которая во многом определила самосознание и дальнейшее творчество младоэмигрантов. Исследователь проанализировала «переключки» двух современников, подчеркнув сознательную ориентацию «Истории одного путешествия» Андреева на романы Газданова [Матвеева, с. 41–48].

Вместе с тем представляется важными развести повесть Андреева с романом Г. Газданова «Вечер у Клэр» в плане изображения войны и акцентов в проблематике. Произведения двух современников объединяет типологическая близость героев: некая романтическая наивность, инерция участия в белом движении, неопытность юности, определившая их выбор. В повести Андреева представлена история заблуждения автобиографического персонажа и искупления его вины, а также драма разрыва с Россией. В романе Газданова «Вечер у Клэр» совсем другой предмет изображения и фокус зрения на события Гражданской войны. Николай Соседов (двойник автобиографического героя Газданова) учился в кадетском корпусе¹, поэтому его взгляд на войну иной. Николай Соседов занимает позицию стоического выживания в ситуации абсурдной и очевидной обреченности с позиций тактики и стратегии белых (он находится на бронепоезде, символически названном «Дым»). Позиция персонажа Газданова — это позиция наблюдателя за происходящим, он аналитик, делающий «антропологический» срез — исследование разных человеческих типов в аспекте страха и бесстрашия, онтологии человека в экзистенциальной ситуации. Мир офицеров и народа ему равно чужд, опыт героя — открытие, как правило, ничтожества человека (за редким исключением). В романе дана негативная оценка и красных, и белых. Автор ценит индивидуальную личность. В романе Газданова представлен «вненациональный» взгляд на русский мир, в каком-то смысле «западный», неслучайно все его помыслы направлены к француженке Клэр. Родина для него связана более всего с матерью и с воспоминанием о любви к Клэр. Проблемы вины персонажа за участие в братоубийственной войне, как у В. Андреева, в прозе Газданова нет. Главный аспект изображения Гражданской войны — ее бестолковость и обреченность: бессмысленно гоняется по просторам России бронепоезд с оставшимися частями белой армии, на котором находится Николай Соседов, пока он не будет разбит конницей Буденного. «История одного путешествия» Андреева завершается тоской автобиографического героя по России, буквально желанием переплыть Босфор, откуда виден русский берег. Роман Газданова оканчивается встречей с Клэр и — «обещанием» будущего.

¹ Кадетский корпус — институт подготовки профессиональных военных кадров в России, защитников царя. В начале XX в. как система они, в первую очередь, готовили к служению Отечеству на военном поприще. URL: <http://pandia.ru/text/78/319/002402.php> (дата обращения: 14.01.2016).

«Историю одного путешествия» В. Андреева можно сравнить с прозой о Гражданской войне, появившейся в России в начале 1920-х гг.: И. Бабель, Б. Пильняк, К. Федин и др. Более всего позиция героя-повествователя Андреева близка к концепции, выраженной в романе М. Булгакова «Белая гвардия» (1924).

Главная проблема романа М. Булгакова — недопустимость кровопролития братоубийственной войны. В романе Алексей Турбин, выступающий духовным двойником писателя, становится невольным участником гражданской войны, развязанной Петлюрой. Спасаясь от преследования двух неизвестных, раненый, Алексей вынужден отстреливаться; он попадает в одного из них. Турбин искупает свою вину погружением в смерть: он в бреду вспоминает «человека в сером», которого, возможно, убил. Персонаж находится в пограничной ситуации, по сути, «погружается» в смерть, его собираются отпевать (эти сцены занимают объемное пространство романа). Спасение персонажа в христианской картине мира Булгакова происходит «мистическим» путем — благодаря молитве Елены.

Болезнь героя Андреева в «Истории одного путешествия» тоже выступает наказанием персонажу за участие в братоубийственной войне, хотя он никого не ранит, а спасается бегством с поля боя. Автобиографический персонаж Андреева добровольно участвует в братоубийственной войне. Пафос булгаковского романа с идеей недопустимости кровопролития, очевидно, в любом случае был близок В. Андрееву. Роман «Белая гвардия» завершается мощным гуманистическим посылом в зоне авторского повествования: мотивами креста и меча, противопоставлением совершенства природного универсума и недостойного поведения человека на земле. Трудно предположить, что В. Андреев не знал романа М. Булгакова «Белая гвардия», который был напечатан в середине 1920-х гг. в Германии, и, возможно, переключки с ним сознательны.

Русские темы в романе «Дикое поле» (1967) обретают новые акценты и аспекты. С этой точки зрения в нем можно выделить две сюжетные линии, которые переплетены в сложный смысловой узел. Первая из них связана с идеей жалости русского человека и сострадания к чужой жизни. Эта сюжетная линия занимает центральное место в романе и связана со спасением Павлом Осокиным Лизы. Вторая подразумевает участие Осокина в движении Сопротивления и участие в партизанской войне. Смысловой центр романа сопряжен с проблемой права на убийство: кульминацией этико-философской проблематики романа становится расправа Осокина с немецким фельдфебелем. Обе проблемы развиваются с оглядкой на наследие Ф. М. Достоевского и в логике пространства его идей, а также в рамках размышлений о соотношении русского и западного менталитета.

В романе Павел Осокин — русский эмигрант, который уже почти 20 лет живет во Франции, работает на заводе. Вступление немцев в Париж ставит его в сложное положение: он не хочет сдаваться в плен как иностранец, но презирует и дезертирство, так как считает его «несовместимым с тем сложным чувством любви и уважения, которое понемногу выработалось у него по отношению к Франции» [Андреев, 1967, с. 58]. В логике этих соображений существенно подчеркнуть «национальную» саморефлексию персонажа:

Он не чувствовал себя французом, оставаясь русским в своих привязанностях, вкусах, в своей тоске, с которой вспоминал о детстве. Эту свою «русскость» Осокин не считал каким-нибудь особенным достоинством. Нет, это была скорее особенная черта характера, почти что физическое качество — как, например, его русский нос картошкой [Андреев, 1967, с. 58].

В некоторых сценах «русскость» героя маркируется особой отзывчивостью персонажа, не свойственной французам. Так, например, в романе важное место занимает эпизод спасения Осокиным католического священника: рискуя жизнью, Осокин во время сильнейшей бури на океане помогает отцу Жану взобраться на обрыв. Когда тот уже выбрался на берег, он сказал: «Я понял, вы русский».

Весь событийный ряд романа связан с появлением в жизни Осокина Лизы. Мать девочки погибает при авиационном обстреле. Рискую жизнью, так как не имеет документов, Осокин передвигается с девочкой по незнакомой территории, выдавая ее за свою дочь. Они поселяются на острове Олерон, чтобы найти родственников Лизы.

Появление Лизы кардинально меняет жизнь Осокина. Проникнуть во французскую жизнь и слиться с нею на протяжении многих лет персонажу мешает не только «ощущение русскости» (об этом своем качестве он узнал много позже), а психология человека, утверждавшего, что «моя хата с краю», появившаяся «после душевной выжженности, которую он вынес из гражданской войны» [Там же, с. 133]. Теперь же его жизнь обретает другую направленность: он понимает, что отвечает не только за свою, но и за Лизину судьбу. Его жизнь меняется в двух направлениях: во-первых, в Осокине пробуждается чувство «всемирной отзывчивости». Живя в старинном особняке мадемуазель Валер XIX в., персонаж осознает себя причастным французской старине и собственной истории:

Осокину иногда мерещилось, что он сам родился в этой комнате с высокими узкими окнами, со стеклянной дверью, выходившей прямо в сад. <...> казалось, и учился он не в рязанской гимназии, где его отец когда-то был учителем русского языка, а в иезуитском лицее в Ла-Рошели. <...> Иногда сквозь толщу католического быта, окружавшего Осокина, являлось прошлое [Там же, с. 138–139].

Эти чувства усиливаются, когда он начинает работать на виноградниках, возвращаясь к труду предков: «Осокин чувствовал себя теперь связанным *со всем миром* — своей работой на земле и огромной, вдруг проснувшейся в нем тягой к России» [Там же, с. 233]. Труд на земле, ее возделывание, выращивание виноградника в сознании персонажа соединяло его с предками, он тем самым «подключался» и к началу освобождения России и всех других стран от фашизма.

Во-вторых, Осокин знакомится с Фредом и становится участником движения Сопротивления. Впервые имя Ф. М. Достоевского упоминается в начале романа доктором, осматривающим Лизу после травмы, который по акценту опознает в Осокине русского. Имя Достоевского здесь выступает двояко: с одной стороны, в смысле трудности воспитания подростка (есть отсылка к роману «Под-росток»). С другой стороны, оно становится знаком вариативности русского

сознания, увлечения идеями. Любовь к Лизе, чувство невыносимой жалости и сострадания к ней, как и стремление защитить ее, толкает персонажа на безрассудные поступки.

Кульминационной сценой романа становится убийство Осокиным немецкого фельдфебеля за массовое уничтожение детей в концлагере. Немецкое окружение сочло его самоубийством — боязнью Восточного фронта. В структуре романа это событие становится предметом важнейших дискуссий.

Признание Осокина товарищам по движению Сопротивления в убийстве им немецкого ефрейтора вызывает гнев всех. Представлены разные варианты истолкования этого факта.

1. Французский социалист Фред исходит из интересов организации и поэтому возмущается поступком Осокина, так как он опасен для общего дела: Фред опасается арестов и поэтому расценивает убийство как эгоистическое своеволие.

2. Католический священник отец Жан видит в нем нарушение христианских заповедей: человек не Бог и не имеет права на такие решения. Вина Осокина в его представлении заключается в том, что убитому не была дана возможность покаяния, поэтому вина убитого переходит на убившего: «Вы лишили его возможности покаяться, и значит — вы отвечаете за содеянное им» [Андреев, 1967, с. 304]. Все осуждают поступок Осокина.

3. Разные точки зрения подсвечиваются женской позицией Мадам Дюфур: «...когда я подумаю, что этот мог поднять перекладину над головой Лизы <...> Я... поступила бы так же...» [Там же, с. 305]. Она единственная, кто оправдывает убийство.

Андреев, с нашей точки зрения, развивает в «Диком поле» мотив «слезинки ребенка», который присутствует в диалоге Ивана и Алеши Карамазовых из романа «Братья Карамазовы», где Алеша признает убийство во имя пресечения неслыханного порядка зла, сопряженного со смертью невинных детей.

Сам характер убийства, представленный читателю, развенчивает идею справедливого возмездия. Акт убийства сопровождается ситуациями и мотивами из романа «Преступление и наказание». Проследим последовательно.

1. Осокин выслеживает немецкого фельдфебеля и тщательно несколько дней готовится к убийству, продумывая все до мелочей.

2. С самого начала все идет не по плану. Осокин ищет топор, «топора не было»; тогда он ударил фельдфебеля гирей, тот падает, теряет сознание, Осокин с ужасом смотрит, боясь, что тот придет в себя, берет чужой случайно увиденный револьвер и стреляет лежащему без сознания солдату в рот, добывая его. В описании действий Осокина развивается его внутреннее сопротивление тому, что он совершает: «Неужели я для этого приехал сюда? — подумал он, невольно удивляясь нелепости своего поступка». «Растерянно он выпрямился во весь рост». Трижды он повторяет фразу: «Нет, я так не могу» [Там же, с. 295–296] и т. д. В авторском повествовании выражено сочувствие незащитной жертве: «...немец стоял, не двигаясь, не поднимая рук для защиты, только в момент удара сильно втянул в плечи свою длинную худую шею. Удар пришелся наискось,

и самого удара Осокин не услышал — он увидел только, как немец откатнулся в сторону и упал, беззвучно стукнувшись затылком о доски пола». И далее: «...Осокин не услышал выстрела, только почувствовал, как дернулась рука, и увидел, что вокруг рыжей лысеющей головы на доски пола начинает натекал лужа крови. <...> Затем наступила полоса полного беспамятства» [Андреев, 1967, с. 294–296]. Описание убийства занимает около 20 страниц текста. Присутствует внутреннее сомнение самого Осокина в содеянном. Его внутренний монолог и беззащитность немецкого солдата перед смертью вводит мотив сомнительной правоты героя.

В романе присутствует «двойственность» отношения к происходящему и самого Осокина. Убийство сопровождают непредвиденные обстоятельства и случайности. Среди них тот факт, что Осокин забыл фразу, которую должен был произнести и репетировал несколько дней: «Du hast Kindergetötet, ich werde dich töten»² [Там же, с. 283].

В концепции романа ситуация рассматривается в координатах национальной традиции — факт расправы представлен как заблуждение персонажа. Все происходит как в тумане, как умопомрачение, совершается бессмысленный и неоправданный самосуд. Сама актуализация проблемы права человека на насилие (убийство) согласно его представлениям и индивидуальным побуждениям, даже движимым гуманистическими идеалами, оспаривается в произведениях Андреева о войне.

Подведем итоги. Как прямой наследник Серебряного века (сын Леонида Андреева), Вадим Андреев развивает в творчестве гуманистические идеи и актуальные проблемы русской литературы как свое духовное достояние. Он обращается к тем «русским» темам, которые актуализирует другая историческая эпоха, и которые вместе с тем аккумулируют основные содержательные идеи русской литературы. В прозе В. Андреев остается художником реалистической эстетики.

Источники

Андреев А. В. «Мы выполнили не букву завещания, а его дух»: Беседу с внуком Л. Андреева вел Ф. Медведев // Родина. 1992. № 11/12. С. 37–38.

Андреев В. Л. Дикое поле. М. : Сов. писатель, 1967.

Андреев В. Л. История одного путешествия. М. : Сов. писатель, 1974.

Андреев В. Л. Повесть об отце. М. : Сов. писатель, 1966.

Андреев В. Л., Сосинский В., Прохша Л. Герои Олерона. Минск : Беларусь, 1965.

Исследования

Дарк О. Неудавшийся эксперимент // Поэзия русского зарубежья / сост. О. И. Дарк, гл. ред. Д. В. Тевекелян. М. : Слово/SLOVO, 2001. С. 5–29.

² «Ты убивал детей, за это я убью тебя».

Гарбер М. Пятое чувство Вадима Андреева [Электронный ресурс]. URL: <http://www.krugozormagazine.com/show/Andreev.1978.html> (дата обращения: 14.11.2016).

Матвеева Ю. В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоемигрантов. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009.

Серков А. И. Русское масонство. 1731–2000 : энциклопедический словарь. М. : РОССПЭН, 2001.

Струве Г. П. Русская литература в изгнании. 3-е изд. YMCA-Press ; М. : Рус. путь, 1996.

Iswolsky H. Russian Emigre Literature in World War II // The Russian Review. 1946. Vol. 6. No. 1. P. 69–76.

Статья поступила в редакцию 23.03.2017

Дашевская Ольга Анатольевна

доктор филологических наук, профессор
кафедры истории русской литературы
XX в.

Национальный исследовательский
Томский государственный университет
634050, Томск, пр. Ленина, 36
E-mail: doa.sony@mail.ru

Dashevskaya, Olga Anatolyevna

Dr. Hab. (Philology), Professor
Chair of History of the Russian Literature
of the 20th Century
National Research Tomsk State University
36, Lenin Ave., 634050 Tomsk, Russia
Email: doa.sony@mail.ru

**THE RUSSIAN PERSPECTIVE IN VADIM ANDREEV'S PROSE:
FROM A TALE ABOUT FATHER TO THE WILD FIELD**

The literary legacy of Vadim Leonidovich Andreev (1902–1976) is considered as part of the writer's key objective — to preserve national identity. The author uses the methods of immanent, historical and genetic, and comparative and typological analysis. Vadim Andreev appears as a literary artist of what is referred to as “Russian matters”: his prose reveals themes, ideas, and motifs typical of Russian literature. The article aims to study Andreev's interpretation of those matters and reveal the evolution in the forms of addressing them in three of his texts. It is argued that *A Tale about Father* (Rus. *Povest' ob ottse*, 1962) represents dominants of the national consciousness: “illness with Russia” determines the psycho-mentality of the autobiographical character. The tale *The Story of a Journey* (Rus. *Istoriia odnogo puteshestviia*, 1966) and the novel *The Wild Field* (Rus. *Dikoe pole*, 1965) primarily focus on the idea of charity and pose the problem of the right to violence, even in the situation of wars and revolutions. In *The Wild Field*, this issue is addressed within the national tradition and in the context of Fyodor Dostoevsky's ideas. The tale *The Story of a Journey* is regarded in its relation to young émigrés' literature, and, more particularly, it is compared to Gaito Gazdanov's *Evening at Clair's* (Rus. *Vecher u Kler*, 1929). However, the tale reveals a correlation with metropolitan literature; thus, it is contextually related to *The White Guard* (Rus. *Belaia gvardiia*, 1925) by Mikhail Bulgakov. The article traces back Andreev's outlook to the substantial ideas of 19th-century Russian literature and asserts that the advance of his own cultural logos takes place within the framework of the national humanist tradition.

Keywords: Vadim Andreev; Russian themes; young émigrés' prose; national identity; autobiographical trilogy.

Dark, O. (2001). Neudavshiisya eksperiment [An Unfortunate Experiment]. In D. V. Tevekelyan (Ed.), *Poeziia russkogo zarubezh'ia* [Poetry of the Russian Abroad] (pp. 5–29). Moscow: Slovo. (In Russian)

Garber, M. *Piatoe chuvstvo Vadima Andreeva* [The Fifth Sense of Vadim Andreev]. Retrieved from <http://www.krugozormagazine.com/show/Andreev.1978.html>. (In Russian)

Iswolsky, H. (1946). Russian Émigré Literature in World War II. *The Russian Review*, 6, 1, 69–76.

Matveyeva, Yu. V. (2009). *Samosoznanie pokoleniia v tvorchestve pisatelei-mladoemigrantov* [The Generation's Self-Consciousness in Works of Young Émigré Writers]. Yekaterinburg: Ural University Press. (In Russian)

Serkov, A. I. (2001). *Russkoe masonstvo. 1731–2000. Entsiklopedicheskii slovar'* [Russian Masonry. 1731–2000. An Encyclopaedic Dictionary]. Moscow: ROSSPEN. (In Russian)

Struve, G. P. (1996). *Ruskaia literatura v izgnanii* [Russian Literature in Exile]. Moscow: Russkij put'. (In Russian)

Received on 23 March, 2017