
МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

РАССКАЗ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА “ПРОКЛЯТИЕ ЗВЕРЯ”: СИМВОЛИКО-КУЛЬТУРНЫЙ И ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ

© 2012 г. М. В. Козьменко

“Странный” рассказ Леонида Андреева, как окрестили его критики, рассматривается в статье в связи с особенностями умонастроения писателя и фактами его биографии.

This Leonid Andreyev's short story, described in criticism as “odd” (“strannyi”), is discussed here with consideration of the authors' habits of mind and biographical facts.

Ключевые слова: мировидение, герой-повествователь, город, природа / цивилизация.

Key words: philosophy of life, viewpoint character, city, nature / civilization.

Опубликованный 30 января 1908 г. в первой книге альманаха “Земля” (рядом с “Сулафимью” Куприна и “Тенью птицы” Бунина) рассказ “Проклятие зверя” произвел на часть критиков шокирующее впечатление, которое, возможно, наиболее емко выразил А.А. Измайлов: “По форме это не рассказ и не дневник. Это как бы вытянутая во всю длину нить мыслей больного человека, заполнившая один его день. Этому действующему лицу Андреева как-то не идет название героя. Его хочется называть – субъект, больной, пациент” [1].

И поэтому, на первый взгляд, “Проклятие зверя” трудно сопоставить с другими произведениями, содержащими символическо-культурную парадигму (например, с теми, что принято соотносить с так называемым “петербургским текстом”). В их структуре предполагается, по меньшей мере, определенный процент топографической конкретики, архитектурно-предметной узнаваемости, литературно-эстетической “намоленности” являемого пространства. Всего этого в андреевском рассказе нет: будучи одним из ярчайших (если не подчеркнута программных) образчиков экспрессионистской прозы, он выстроен по лекалам субъективно-редуцирующего, острающего мировидения. Это повествование от имени анонимного “я”, претендующего на гипертрофированно личностный, “экзистированный” образ обстающих героя-повествователя места и времени. Место действия – столь же анонимный “просто город”, в русле руссоистской традиции противопоставленный “не-городу”, лесу и морю. Этому хронологу соответствует и героиня, анонимная “она”, его возлюбленная, призывающая героя остаться с ней, не идти в город. Третий герой – проклинаящий город “зверь” из зоосада, который в рамках той же руссоистской традиции опознается

как плененный “благородный дикарь”, носитель “природной естественности”, заключенный в каменные оковы и цивилизационные решетки.

Вместе с тем даже в некоторых первых реакциях современников этот условный “просто город” опознается как Берлин (см., например, [2]).

Впервые рассказ упоминается в рабочей тетради писателя 1907–1917 гг., в одном из перечней задуманных произведений:

«23. Город и я. Берлин. Начато 22 августа 1907, заглавие “Человек в городе”. Кончен 28 августа, годится» [3]. Позже к этой ранней записи сделана приписка, уточняющая название рассказа: “Проклятие зверя”.

Итак, “берлинский код” к рассказу (с прямой автобиографической экспликацией: “Город и я”!) предоставлен самим автором. Реальные параллели угадываются по его письмам этих лет.

В Берлин Андреев в первый раз приехал в конце ноября 1905 г., в самый разгар Первой русской революции. Это была политическая эмиграция, так как обладавший радикальной репутацией и уже посидевший пару недель в Таганской тюрьме писатель опасался очередного ареста или просто расправы со стороны черносотенцев. Спокойный Берлин после бурлящей Москвы вызывал у него неприязненную апатию: “Я – существую, – писал он К.П. Пятницкому. – Немцы со своей культурой и кайзером в виде обязательного к ней приложения – очень злят. Вот уж в ком ни на йоту нет революционного настроения! <...> Как-никак – революция беспорядок и как таковой не может быть приятен германскому сердцу” [4, с. 170]. В декабре, во время разгрома московского восстания, он обращается к тому же адресату: «Почти вся немецкая печать – за двумя, тремя исключениями –

радуется каждой неудаче революционеров, инсинуирует, шипит. О русских делах сообщают очень мало, столько же, сколько о передвижении ихнего кайзера по Берлину, и называют их “Беспорядки... хаос в России”» [4, с. 171]. Берлинский адрес его в то время – Lützowstrasse. Это – центр города, вблизи Бранденбургских ворот.

Второй раз он оказывается в Берлине в августе 1906 г., опять срочно покинув Россию (вернее, окраинную ее губернию – “полузаграницу” – Финляндию) из-за выступления на революционном митинге в Гельсингфорсе во время Свеаборгского восстания. Именно этот, второй берлинский период (август–декабрь 1906 г.) стал протосюжетом “Проклятия зверя”.

Первый же эпизод рассказа – герой с “возлюбленной” едет в поезде в “город”, покидая “пустынное море и лес” [5, т. 3, с. 17–19] – связан с биографическими реалиями: Андреев с женой выехал в Берлин из Стокгольма, а до него (вероятно, из-за конспирации) добирался из Гельсингфорса две недели по норвежским фиордам.

“Сейчас мы в Грюневальде¹, на самой опушке леса, занимаем почти целый пансион в 5 комнат и живем как дома, – сообщает он Пятницкому в письме от 5 (18) сентября 1906 г. – Перед этим мы неделю прожили в центре Берлина в сущем аду – раскаленный камень, воздух тяжелый и угарный, которым дышать нельзя, непрерывный и днем и ночью грохот и содрогание дома – и можем оценить тишину и прелесть нашего места. Правда, дом стоит около самой ж[елезной] дороги, и через каждые 10 минут весь наполняется гулом и лязгом поезда, – но по сравнению с Берлином это можно назвать могильною тишиною. Самый Грюневальд – очень хороший лес, занимающий огромную площадь в несколько десятков верст, с огромным озером-рекою; на опушке весь лес покрыт, как снегом, бумажками от бутербродов, но в глубине тихо и пустынно и совсем хорошо.

С первого же Октября, по нов[ому] стилю, мы поселимся в том же Грюневальде, но несколько ближе к городу, и занимаем здесь очень хорошую, в 6 комнат, квартиру. Место опять-таки великолепное: вместо улиц – аллеи и вдоль их очень красивые виллы – особняки, летние дачи для берлинских богачей.

¹ В письменной и даже подчас печатной дореволюционной русской традиции этот окраинный район Берлина очень часто звучал как “Грюневальд (Grünwald)”. На самом деле этот топоним на немецком всегда писался без умляута: Grunewald (Груневальд). За это наблюдение, а также за возможность воспроизвести в статье ряд неопубликованных материалов из Русского архива в Лидсе пользуюсь случаем поблагодарить хранителя этого архива Ричарда Дэвиса.

Адрес до 1-го (н.с.) Октября. Berlin Grunewald. Auerbachstrasse, № 17. Pension Frau d-r Davidsohn.

С 1-го – Grunewald, Herbertstrasse, № 26. Villa Clara” [4, с. 182].

В письме от 30 августа (12 сентября) 1906 г. к Анне Ивановне, жене брата Павла, Андреев отмечает (имея в виду первый груневальдский адрес): “Против нас, через полотно жел<езной> д<ороги>, начинается огромный лес, на десяток верст; верстах в пяти, за лесом большое озеро-река, с пароходами, барками. На высоком берегу озера есть башня, и когда посмотришь сверху, то – с двух сторон, почти до горизонта вершины леса и еле-еле вдалеке намечается Берлин; с третьей и четвертой – озеро, красивая деревенька и опять леса, леса, до горизонта. На опушке леса, по праздникам, толчея, а в глубине тихо, безлюдно, свежо. Белки и зайцы. Гуляю каждое утро и вечер, и забываю, что я около Берлина. <...> Погода стоит хорошая, временами очень жаркая” [6].

В начале рассказа, сразу по приезде в раскаленный от жары “город”, герои поселяются не на вилле или в пансионе, а в “номере 212”, вероятно, четырехэтажной (“Под нами, под полом, еще три этажа <...>”) гостиницы [5, т. 3, с. 19, 20]. Когда герой уходит в город, никакого леса около его жилища нет: он сразу попадает в шумную городскую толпу, которая его уносит навстречу приключениям. То есть, “протоколус” в начале рассказа – это гостиница в центре Берлина, где Андреевы жили в середине августа 1906 г. (адрес не установлен). Симптоматично, однако, что еще ранее в тексте появляется и “груневальдский след”: о любимой говорится, что “<у>прямая, она хочет поселиться в отеле, который в самом конце города, почти там, где начинается большой городской лес” [5, т. 3, с. 19].

Таким образом, “город” и “лес” в “Проклятии зверя” – это противопоставление двух местожительств – гостиницы в центре Берлина и виллы или пансиона в Груневальде.

В путеводителе по Берлину 1911 г. о Груневальде говорится: “Недаром его называют легкими Берлина. В хорошие зимние или летние дни привлекает он тысячи людей из омота мирового города, из которых одни ищут здесь отдохновения и исцеления, другие занимаются на его озерах парусным, конькобежным или лодочным спортом, а третьи, как одинокие странники, наслаждаются тишиною лесного мира” [7, с. 172]. Груневальд в “берлинском тексте” был обречен на роль некоего эдемского сада, “первоприродного леса” для “одиноких странников”. Так, в “Даре” Набокова

(глава 5), написанном через двадцать лет после “Проклятия зверя”, попав в это зачарованное пространство (именуемое “груневальдским бором”), герой в символическом и натуральном смысле преобразается в Адама: у любителя купаться в местном озере и блуждать в одних плавках по уединенным тропкам, крадут одежду, и он вынужден возвращаться в “город”, в Берлин практически голым. Отметим на будущее, что у того же Набокова, впрочем, уже в новелле “Путеводитель по Берлину” (главка IV), Эдемом назван местный зоосад.

Сам Берлин (“город”) опознается в сюжете одинокого блуждания героя по целому ряду других примет: например, по такой, как метро (причем отмечена характерная для Берлина того времени транспортная система, в которой подземка объединена с сетью надземных городских электричек). В этот поток бесконечного движения герой попадает в самом начале повествования: “<...> я стал покорно перепрыгивать с одного трамвая на другой, с трамвая на железную дорогу, с железной дороги на подземную, электрическую. Всей массой, торопливо, громко стуча каблуками по асфальту, мы подходили к кассе, бросали деньги, потом через одну-две ступеньки бежали куда-то, вверх или вниз, под стеклянную, закопченную крышу или в голубой свет больших электрических фонарей, освещающих подземную станцию” [5, т. 3, с. 23]. В путеводителе как одно из заслуживающих внимания сооружений отмечен “перелет подземной дороги через линию городской и окружной дорог в направлении Bismarckstrasse” [7, с. 96]. Вероятно, именно этот грандиозный “перелет” в какой-то момент привлекает внимание героя: “На одну, на две минуты я отвернулся, чтобы посмотреть в окно; мы *перелетали* какую-то бесконечную, широкую, движущуюся улицу <...>” (курсив мой. – М.К.) [5, т. 3, с. 23].

Когда герой говорит: “Я не хочу бранить прекрасный город, который делает все, чтобы притвориться немного лесом, немного садом. Я видел внутри его огромный тенистый парк, в котором на озерцах плавают даже в лодках <...>” [5, т. 3, с. 24], то он, скорее всего, имеет в виду парк Тиргартен с озером Ноейер (“который тянется от Бранденбургских ворот, имеет в ширину 3 км., включает замечательные по красоте места” [7, с. 216]).

Ужасаясь собственному слиянию с “коллективным сознанием” города, с множеством в «два миллиона живых людей, два миллиона раз повторяющих одно и тоже безумно сходственное “я”» [5, т. 3, с. 26], герой проявляет удивительную скупость в цифрах: именно в два миллиона

с небольшим оценивает статистика количество жителей Берлина в 1905 году.

Видимо, при определенном усилии, с помощью карты старого Берлина можно было бы установить если не жестко выверенный маршрут, то пунктирно значимые линии общей топографии рассказа и трассу перемещения героев по Берлину: приезд поездом из Стокгольма – поселение в гостинице в центре Берлина – блуждания героя по Берлину (магазины – трамвай, городская электричка, метро – ресторан – зоосад) – возвращение в номер гостиницы к возлюбленной – поездка с ней на городской электричке в “лес” (Груневальд) – одинокое пешее ночное возвращение по шоссе в “город”.

В описании сцены в ресторане использован характерный для Андреева прием внутритекстовой эквивалентности (термин В. Шмида – [8]). Этот гигантский ресторан, где одновременно питается тысяча человек, оказывается “псевдозоопарком”, параллелью к появляющемуся через несколько страниц настоящему зоосаду: “Вдруг я ясно вижу, что это не люди, которые обедают, что это зверинец, тысячи зверей, которых привели сюда кормить; посадили их, привязали им на шею салфетки и подсовывают им разную еду. И мне доставляет удовольствие разглядывать лица и улавливать сходство с тем или другим животным. Курю сигару, улыбаюсь и думаю: а на кого похож я сам?” [5, т. 3, с. 29–30]. Отметим, что у всех описываемых в настоящем зоосаде настоящих зверей не “морды”, а “лица”: “энергичные остроклювые лица” орлов, “толстая, глупая рожа гиппопотама”, “безобразное, скуластое, страшное лицо” проклинающего город моржа. Это смысловое смещение будет перенято у Андреева В. Хлебниковым в поэме “Зверинец”: “Где в лице тигра, обрамленном белой бородой и с глазами пожилого мусульманина, мы чтим первого последователя пророка и читаем сущность ислама”; “Где львы дремлют, опустив лица на лапы” (о влиянии рассказа на хлебниковский “Зверинец” – без указания приведенной параллели – см. в статье Ю.Б. Орлицкого [9]). А милая маленькая девочка в том же зоосаде названа трижды “человеческим детенышем” [5, т. 3, с. 33–34] (что, впрочем, дополнительно может быть мотивировано как бы заранее предуготовленной точкой зрения тюленя, на свидание с которым она спешит).

Так гиперресторан – дитя чудовищного города – оказывается пародией на настоящий зоологический сад. Тем самым подчеркивается сложная связь в “берлинском тексте” рассказа этих противопоставленных начал. Оппозиция “люди – звери” с упоминанием зоосада вызывает уже в переписке второго “берлинского периода”. Так, в письме

В.В. Вересаеву от 13 (26) ноября 1906 г. Андреев отмечает: “Очень не люблю немцев, душе моей они противны. Вам смешно покажется: в зоологическом саду я чувствую себя больше в компании, в содружестве со всеми этими гориллами, слонами и вороньем, чем в любом кружке немцев” [10].

Прототипом ресторана, вероятно, послужил открытый 6 февраля 1907 г. на Bellevuestrasse гигантский Weinhaus Rheingold, построенный Бруно Шмицем (его первоначально планировали использовать как концертный зал, отсюда его размеры и “вагнеровское” название). В целом он мог вместить одновременно 4000 человек, притом в главном зале (где обедает герой рассказа) помещалось 1100². Так как ресторан открылся уже после второго “берлинского периода”, Андреев мог побывать в поразившем его воображение обеденном зале, когда посетил город, возвращаясь в Россию с Капри, в мае 1907 г. В Берлине он задержался на несколько дней (о чем Андреев пишет в телеграмме управляющему делами “Знания” С.П. Боголюбову, в которой просит ускорить высылку денег, необходимых для возвращения в Россию [11]) и вряд ли пропустил возможность посетить эту новую достопримечательность города, пообедать в которой “считается таким же долгом для приезжего, как и осмотр памятников” [5, т. 3, с. 27].

Из переписки писателя восстанавливается подлинность, “берлинность” даже самых экстравагантных деталей рассказа, которые критики приписывали больному сознанию героя и нелепой фантазии его автора. В частности, ранее благожелательно относящийся к Андрееву критик А.А. Измайлов во втором отзыве на рассказ отметил, что нелепость финала (имея в виду сцену со стариком и запряженной в тележку собакой) переводит всю вещь в область “сгущенной патологии”, уподобляет концовку рассказа “пародии, злой и грубой” [12].

18 февраля 1908 г., уже на следующий день после появления статьи, автор рассказа писал критику:

«Дорогой Александр Алексеевич!

Ей-богу, в Германии очень много собак, запряженных в повозку, – это просто рабочие собаки, которые возят дрова, овощи, молоко и т.п. Я и сам удивился, увидав такую собаку, и принял за сумасшедших людей, которые ее запрягли, – как все приняли сумасшедшим “меня”, думая, что это я запряг.

И поклонился “я” им обоим, человеку и собаке, как все тем же жертвам “города”, обрекающего на рабий труд и делающего мрачным то, что должно быть свободно и весело.

Вы знаете, как приятно видеть играющую собаку? И помните, что говорил хотя бы тот же Ницше об “игре”?

Действительно, сумасшествие – запрячь собаку – как запрячь и человека!» [13].

Существенно, что далее в письме писатель в парадоксальных образах раскрывает смысл своего “странного” рассказа, отвечая не только Измайлову, но и другим критикам:

«Мой герой – сумасшедший <...> А не представляете Вы себе такого случая (я намерен воспользоваться им для рассказа): сумасшедшие, находящиеся в больнице, внимательно наблюдают врача, в его поступках и способе мыслить находят резкое несоответствие со своими, искренне хохочут, когда доктор вдруг идет через дверь, а не лезет через окно или трубу – и приходят к выводу, что он сумасшедший.

Довольно занятная комбинация, которая и в жизни, несмотря на свой патологический характер, встречается чаще, чем можно подумать!

По существу, я ничего не имею против Вашей точки зрения: у нее то достоинство, что она очень резка и определенно отграничивает моего бедного героя от остальных. Так в свое время отграничили от других героя “Красного” смеха”, видевшего в войне безумие, и, благословясь, сообщая, весьма дружно заперли его в сумасшедший дом.

Два только письма в жизни моей написал я к критикам – и оба они к Вам.

Жму руку Вашу

Леонид Андреев» [13].

Помимо приведенных выше автобиографических берлинских реалий, ставших прототипической матрицей рассказа, ряд его мотивов имеет связи с “околоберлинскими текстами” – произведениями Андреева, написанными во время этого первого (если не считать возвращением в Россию кратковременный гельсингфоргский эпизод) заграничного путешествия писателя. Первая из подобных перекличек – мотив неизбежности возмездия удушающему живую жизнь городу. Вернувшийся из зоосада и потрясенный проклятием, посланным плененным и умирающим зверем городу и человечеству, герой говорит своей возлюбленной:

“– Он сожжет их города.

– Кто?

² За помощь в идентификации ресторана приношу благодарность Кристиану Хуфену (Берлин).

– Тот, кто захочет правды. И наступит время, когда ни одного города не останется на земле. Быть может, не останется и человека” [5, т. 3, с. 40].

Мотив всеожожения несправедливой цивилизации напрямую нас отсылает к пьесе “Савва”, законченной в Мюнхене 10 (23) февраля 1906 г. (т.е. между двумя берлинскими периодами). Среди черновых отвергнутых набросков к пьесе есть один, который можно фактически причислить к авантесту *рассказа* (это использование отвергнутых черновых фрагментов в новом произведении вообще характерно для творческой лаборатории Андреева [14]). Рассказывая сестре Липе о своих заграничных впечатлениях и порожденной ими решимости уничтожить, *сжечь* города – источник поработченности человеческой воли и разума, Савва восклицает: “И однажды я выбежал в поле и закричал городу: проклятый! – проклятый! – проклятый! А к самым ногам моим подходили чахлые и жалкие колосья, и возле работал человек, с глазами животного, с движениями рабочей скотины. И я позвал его: пойдем, сожжем этот город, а он – хотел ударить меня. И тогда я закричал и ему, и этим тощим колосьям, и всему: проклятые – проклятые!” [15].

В несколько преобразованном виде текст использован в финале “Проклятия зверя”, в эпизоде, где герой обращается к встретившемуся ему “старому рабу”, старику, запрягшему собаку в тележку:

“– Послушай, старик! Выходи сюда. Я буду рядом с тобою. Мы будем проклинать вместе. Кричи, громче кричи! Пусть услышит тебя город, и земля, и небо! Громче кричи, старик. Тебе недолго осталось жить, кричи об опасности, кричи об ужасе этой жизни, кричи о смерти! И проклинай, проклинай, и к твоему проклятию зверя я присоединю мое последнее проклятие человека! Город! Город!” [5, т. 3, с. 46].

Второй образец из ряда подобных переключек – это последняя фраза рассказа: “...К тебе иду я, моя возлюбленная! Встреть меня ласково. Я так устал! Я так устал!”. Она фактически является автоцитатой из финала повести “Иуда Искариот” (написанной сразу после Берлина, на Капри, и законченной 24 февраля 1907 г.). Это последние перед самоубийством слова Иуды, которые он произносит, уже накинув себе на шею петлю: “И перед тем как оттолкнуться ногою от края и повиснуть, Иуда из Кариота еще раз заботливо предупредил Иисуса:

– Так встретить же меня ласково, я очень устал, Иисус” [5, т. 2, с. 264].

Перелив этих двух цитат подводит нас к наиболее интимному спектру “берлинского слоя” в

рассказе. Помимо мотива проклятия, вторым из ведущих в нем становится внешне не связанный с действием (и явленный как бы из “сумеречного сознания” героя) мотив смерти. Он сгущается к концу действия. Бредя по ночному пустынному шоссе, герой начинает неожиданно для самого себя повторять фразу “Он умер”: “Говорил ли я о человеке, – или о звере, который умирает одиноко в своей грязной лохани, – или о себе, – или о ней, – или о неведомом, которого мне жалче, чем себя, чем зверя, чем человека?” [5, т. 3, с. 45].

В предыдущей сцене в лесу, в диалоге с возлюбленной, тема смерти соединяется с темой любви:

“– Что это значит: поцелуй? Вот прикоснулись твои губы к моему лбу, и я уже другой. Откуда это могущество? И что такое женщина? И что такое любовь?”

– Женщина – это я. И любовь – это я.

– Ведь ты же умрешь когда-нибудь? Но разве ты чувствуешь смерть?

– Я чувствую только жизнь. Смерти нет” [5, т. 3, с. 40].

Мотив смерти в рассказе имплицитно связан с финалом второго “берлинского периода” – со смертью от послеродовой горячки “возлюбленной”, Александры Михайловны Андреевой, 28 ноября (11 декабря) 1906 г.

Как уже было сказано, рассказ создавался в конце августа 1907 г. А в середине лета того же года Андреевым был написан лирический этюд “День первый”, основанный на впечатлениях от знакомства в Куокалле с покорившей его сердце Любовью Рыбаковой, сестрой Георгия Чулкова [16]. Для глубоко потрясенного смертью жены и погруженного в последующие, “каприйские” полгода во мрак скорби Андреева эта встреча стала надеждой на жизнь. Но в процессе восторженно-го созерцания “новой возлюбленной” во время лодочной прогулки (основная фабула этюда) ему постоянно является тень прежней:

“Кто плачет? Кто тихо плачет на берегу? Другая лодка идет рядом, ее никто не видит – кто тихо плачет над водой? Ах, плачьте, плачьте, вода и белые березы. И в той лодке сижу я и она, та, что умерла. <...>

Вон опять плывет лодка, которой никто не видит. Молчи. <...> Что же, можно и умереть. Только что захотелось жить, а нужно умирать – что же, бывает и так. <...> Но почему так много солнца? Солнце – и вдруг умирать. Умирать – и вдруг солнце. Кто говорит о смерти? А, это та. Ты умерла и зовешь меня туда с тобою” [16, с. 325, 327].

Надежды Андреева не оправдались: Любовь Рыбакова не согласилась покинуть мужа и соединиться с ним. И в конце лета он пишет “Проклятие зверя”, которое явственно перекликается своим мотивным рядом и стилевым строем с лирическим этюдом о новой любви [17]. В “Проклятии зверя”, которое благодаря этим связям может интерпретироваться и как реквием по возлюбленной, погубленной “городом”, “она” — одновременно и живая (в “начально-берлинском” аспекте), и “та, что умерла (перешедшая сюда из “Дня первого” и финала реальных событий в “проклинаемом городе”). И в финале рассказа о берлинских днях герой *откликается* на зов второй, умершей: “Встреть меня ласково. Я так устал!”.

(В этом свете по-новому прочитывается известная формула неудовлетворенности автора рассказом, во всех изданиях которого сохранялось посвящение умершей жене — “А. М. А.”, — в письме Горькому от 11 февраля 1908 г.: «“Проклятие зверя” — какая-то душевная замазка, чтобы не так дуло в щели» [18].)

Приведенные выше параллели, вводящие “Проклятие зверя” в символическо-культурный, экзистенциальный и творческий контексты, в существенной степени проясняют, “опрозрачивают” мотивы и образы “странного” рассказа. В писательской биографии Андреева Берлин противопоставлен Мюнхену, в котором писатель жил после первого посещения Берлина в январе–феврале 1906 г. и аура архитектуры и художественных галерей которого оказала заметное влияние на его творчество [19]. А Берлин через десяток лет в многочисленных статьях и фельетонах Андреева эпохи Первой мировой войны превратится в центр бездушной механистической кайзеровской цивилизации, породившей отлаженную машину убийства и разрушения.

Но нужно указать на еще одну, предшествующую войне встречу с Берлином. Здесь писатель останавливается в конце января 1913 г. по пути в Россию после последнего посещения Горького на Капри, во время которой Андреев предпринял очередную, но столь же неудачную, как и прежде, попытку примирения с бывшим близким другом. Андреев проходит теми же маршрутами, что и герой “Проклятия зверя”, связанными с жизнью в этом городе и смертью его первой жены. Ироковой город вновь поднимает в его душе волну не только воспоминаний, но и экзистенциальных тревог, связанных с жизнью настоящей, а вместе с тем — регенерирующих интонации “странного” рассказа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Неблагодарный читатель* [Измайлов А.А.]. Литературные беседы // Слово. 1908. 15 февраля. № 381. С. 2.
2. Н.К. Проездом через Берлин // Русское слово. 1908. 28 июня. № 149. С. 1–2.
3. Русский архив в Лидсе, Великобритания (далее — РАЛ). MS.606/A. 6. Л. 3 об.
4. Из писем Л. Андреева — К.П. Пятницкому / Подготовка текста и коммент. В.Н. Чувакова // Вопросы литературы. 1971. № 8. С. 160–184.
5. Андреев Л.Н. Собрание сочинений. В 6 т. М., 1990–1996.
6. Андреев Л. Письма к П.Н. и А.И. Андреевым / Публ. Л.Н. Ивановой и Л.Н. Кен // Русская литература. 2003. № 1. С. 163.
7. Берлин. Сборник-путеводитель / Сост. Н.А. Шнерсон. М.: Образовательные экскурсии, 1911.
8. Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: “Повести Белкина”. СПб., 1996. С. 68–73.
9. Орлицкий Ю.Б. Строфические особенности прозы Андреева // Творчество Леонида Андреева: современный взгляд. Орел, 2006. С. 95.
10. РГАЛИ. Ф. 1041. Оп. 4. Ед. хр. 182.
11. ИМЛИ. Архив А.М. Горького. Папка “Зн”. 8–8–6.
12. Измайлов А. Литературные беседы. Клиническая литература. — “Проклятие зверя” Леонида Андреева // Русское слово. 1908. 17 февраля. № 40. С. 3.
13. РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. № 10.
14. Козьменко М.В. Проблема “гипер-авантекста” (на материале творческого наследия Леонида Андреева) // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 218–230.
15. Архив Гуверовского института Стэнфордского университета (Калифорния, США). Коллекция Б.И. Николаевского (№ 88). Box 140. Folder 8. Л. 3.
16. Дэвис Р.Д., Козьменко М.В. Два неизвестных этюда Леонида Андреева // Memento vivere: Сборник памяти Л.Н. Ивановой. СПб.: Наука, 2009. С. 318–330.
17. Боева Г.Н. Об одном влиянии на художественную практику футуристов (“Проклятие зверя” Л. Андреева и “Землянка” В. Каменского) // Судьбы русской литературы Серебряного века и русского зарубежья. Сб. статей и материалов. СПб.: Петрополис, 2010. С. 259–260.
18. Литературное наследство. М.: Наука, 1965. Т. 72. Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. С. 302.
19. Айнгорн Л. Леонид Андреев в Мюнхене // Литература XX–XXI веков: Исследования. Наблюдения. Публикации. Орел, 2002. С. 14–29.