

© 2025. М. В. Козьменко, М. Е. Тухто

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
Москва, Россия

**«Суд» над литературным героем как один из интерактивных
феноменов социокультурного бытования произведения:
случай Леонида Андреева**

Исследование выполнено в рамках проекта «Русская и европейская классика в XXI веке: подготовка цифровых научных комментированных изданий» по гранту Министерства науки и высшего образования РФ № 075-15-2024-549

Аннотация: В статье рассматривается литературно-общественная реакция на пьесу Л. Андреева «Екатерина Ивановна». «Суд» над литературным героем имел место в литературном мире и до этого случая, однако ни одно «дело» не было столь широко освещено в прессе, как «суд» над Екатериной Ивановной, прошедший в студии режиссера Ф. Ф. Коммиссаржевского с участием представительных членов литературно-театральной корпорации. Л. Андреев, следивший за реакцией прессы, написал речь от лица подсудимой. Неопубликованный монолог главной героини частично сохранился и включен переводчиком в предисловие к английскому изданию пьесы 1924 г. В статье представлен его обратный перевод на русский.

Ключевые слова: Леонид Андреев, «суд», литературный герой, литературная полемика, «театр панпсихизма», «Екатерина Ивановна».

Информация об авторе: Михаил Васильевич Козьменко, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1229-2210>

E-mail: uzium@mail.ru

Мария Евгеньевна Тухто, аспирант, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-5051-7695>

E-mail: tukhtom@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 19.02.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 28.05.2025

Дата публикации статьи: 25.09.2025

Для цитирования: Козьменко М. В., Тухто М. Е. «Суд» над литературным героем как один из интерактивных феноменов социокультурного бытования произведения: случай Леонида Андреева // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 180–193. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-180-193>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 180–193. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 180–193. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Mikhail V. Koz'menko, Mariya Ye. Tukhto

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

“Judgment” of the Literary Character as the Interactive Phenomenon of the Literary Work’s Socio-Cultural Existence: The Case of Leonid Andreev

Acknowledgments: This work was carried out with the financial support from the Ministry of Science and Higher Education of the Russia, agreement no. 075-15-2024-549 “Russian and European Classical Texts in the 21st Century: Preparing Digital Academic Editions with Commentaries.”

Abstract: The article deals with the literary and public reaction to Leonid Andreyev’s play *Ekaterina Ivanovna*. The “trial” over a literary character took place in the literary world before this case, but no “case” was so widely covered in the press as the “trial” over *Ekaterina Ivanovna*, which took place in the studio of director F. F. Kommissarzhevsky with the participation of representative members of the literary and theatre corporation. Leonid Andreev, who closely followed the reaction of the press, wrote a speech on behalf of the defendant. The unpublished monologue of the protagonist has been partially preserved and is included by the interpreter in the preface to the English edition of the play (1924). The article presents its back translation into Russian.

Keywords: Leonid Andreev, “trial”, literary character, literary polemic, “panpsychism theatre,” *Ekaterina Ivanovna*.

Information about the author: Mikhail V. Koz'menko, PhD in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1229-2210>

E-mail: uzium@mail.ru

Mariya Ye. Tukhto, PhD Student, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-5051-7695>

E-mail: tukhtom@mail.ru

Received: February 19, 2025

Approved after reviewing: May 28, 2025

Published: September 25, 2025

For citation: Koz'menko, M. V., and M. Ye. Tukhto. “‘Judgment’ of the Literary Character as the Interactive Phenomenon of the Literary Work’s Socio-Cultural: The Case of Leonid Andreev.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 180–193. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-180-193>

Прообразом суда над литературным героем, выстроенного по всем юридическим канонам¹, являются «постановочные» суды в университетах, которые были связаны непосредственно с учебным процессом и появились в России в XIX в. Так, Сергей Завадский, перечисляя преподавателей на юридическом факультете Московского университета в 1898–1903 гг., пишет: «Викторский (ведший с нами практические занятия по уголовному процессу) мне памятен инсценировкой суда, которую мы воспринимали как разновидность любительских спектаклей, но которая нас, конечно, наглядно знакомила с ходом судебного следствия» [Завадский: 344]. По воспоминаниям К. И. Чуковского, знаменитый А. Ф. Кони уже в 1919 г. использовал в этих целях реальные процессы: «...с педагогической целью Анатолий Федорович инсценировал здесь, перед своими студентами, старинный судебный процесс “по делу об утоплении крестьянки Емельяновой”, в котором он когда-то выступал обвинителем» [Чуковский: 140].

Уже в начале XX в. можно встретить случаи, когда в качестве «объектов» подобного «уголовного процесса» выступает литературный герой, правда, относящийся к уже канонизированному литературному ряду прошлого столетия. 3 ноября 1907 г. на юридическом факультете Санкт-Петербургского университета одним из профессоров был инсценирован судебный процесс. Слушалось дело о «прямой и неоднократной угрозе убийством» персонажа драмы Писемского «Горькая судьбина». Состав был набран из студентов: на месте председателя

¹ Целесообразно этот тип импровизированного действия отличать от появившегося приблизительно в то же время в гимназиях (и существующего в средней школе по сей день) «суда над литературным героем», который представляет собой не ограниченную составом участников и строгим порядком ведения свободную дискуссию и имеет совершенно иные социокультурные цели.

находился Б. И. Книрша, адвокатом выступал Д. В. Кузьмин-Караваев [см.: Соболев: 210].

Впервые же «суд» над героиней современной литературы, вызвавшей в критике ажиотаж, близкий к скандалу, причем суд, разыгранный не в стенах университета, а представленный перед широкой публикой, был связан с пьесой Леонида Андреева «Анфиса». Характерно, что организовали его опять-таки профессиональные юристы. Суд над Анфисой состоялся седьмого декабря 1909 г. в таганрогском театре. «Комедийное действо» заключалось в произнесении приговора перед лицом четырнадцати членов жюри, находящихся на сцене, и последующем диспуте, в ходе которого главная героиня была осуждена десятью экспертами против четырех, выступивших в ее защиту. «Суд над Анфисой» обернулся судом над автором пьесы. Защитник доказывал «наличность в современном обществе типа “Анфисы”» и приводил «значительные моральные достоинства» характера героини, говорящие в пользу осужденной. После окончания заседания и вынесения героине обвинительного заключения женская часть публики выступила с публичными протестами в печати [Б. п. Суд над «Анфисой»: 15–16].

Пьеса Леонида Андреева «Екатерина Ивановна» (1912) стала важным событием театральной и общественной жизни России начала XX в. Произведение спровоцировало большой общественный резонанс и получило широкую огласку. Описание характера героини в отзывах и рецензиях противоречиво: разные оценки критиками образа главной героини обусловлены неоднозначностью ее характера, резкой сменой ее душевного и нравственного облика в течение пьесы. Как отмечает Е. В. Булышева: «В первом действии героиня — невинная жертва ревнивых подозрений мужа (вскоре выяснится, что в своей пред-сценической жизни она была безукоризненна и чиста), во втором — несчастная женщина с горьким опытом измены-мести, страдания и прощения, в третьем и четвертом — она соединяет в себе многие лица, в ней можно узнать то чувственную Саломею, то порочную Мессалину, то раскаявшуюся Магдалину» [Булышева: 81]. Обратимся к нескольким полярным оценкам поведения Екатерины Ивановны. Так, В. И. Немирович-Данченко видел в героине «<...> и кристаллическую душевную чистоту, и жадность разврата, и безысходное отчаяние, и слепоту, и глубокое презрение к людям, в особенности — мужчинам, и “диавольский соблазн”, и горькие слезы о прошлом, и безумное ис-

вание “пророка”, наивность...” [Немирович-Данченко: 307]. По словам режиссера, «Екатерина Ивановна» способна «волновать, беспокоить, раздражать, злить, возмущать» [Немирович-Данченко: 292].

Сергей Глаголь отметил, что Леониду Андрееву удалось сломать четвертую стену: «В антрактах публика все время говорила и спорила о том, что ей показали со сцены, как о чем-то, происшедшем перед ее глазами на самом деле, и когда среди аплодисментов раздавалось шика-нье, то было ясно, что шикали не исполнению артистов, а автору за то, что он такую показывает жизнь». По мнению Глаголя, бурная реакция публики свидетельствует о безусловном успехе пьесы. «Обнажение того падения, которое переживает Катерина Ивановна», как отмечает автор заметки, на сцене было изображено более наглядно, откровенно, прямолинейно, чем на бумаге. «Катерина Ивановна с самого начала была чужая в среде этих пошляков, хотя и сама этого не подозревала и относилась к жизни в их тоне» [Глаголь: 48–58]. Нравственная проблематика пьесы воспринималась критиками всерьез: поведение Екатерины Ивановны оказалось настолько неординарным, вызывающим, что многие критические статьи напоминают обвинительные или оправдательные речи. Таким образом, серия «судов» над героиней в некотором смысле становится несколько неожиданным, но вполне закономерным итогом разноречивых оценок, данных пьесе литераторами, следующим этапом ее осмысления, который, благодаря театрализованной форме, придает ему существенно более интенсивную степень интерактивности.

Первый такой суд состоится по инициативе журнала «Маски» в Москве в студии режиссера Ф. Ф. Коммиссаржевского в январе 1913 г. в ночь с субботы на воскресенье и создаст резонанс в прессе: дело описано в газетах «Театр» [Б. п. Суд над «Екатериной Ивановной» 1913b: 5], «Одесское обозрение театров» [Б. п. Суд над «Екатериной Ивановной» 1913a: 9], «Раннее утро» [Б. п. «Катерина Ивановна» под судом: 5] и др. Заседание собрал «строго отобранный цвет московской театрално-литературной публики». Председателем суда был избран издатель и поэт-символист Сергей Кречетов (С. А. Соколов), в числе судей — популярный рассказчик и актер Малого театра В. Ф. Лебедев, критик А. А. Койранский и писатель В. В. Вересаев. В качестве экспертов приглашены режиссер Художественного театра Немирович-Данченко и Сергей Глаголь, среди присяжных заседателей — А. Н. Толстой, критик Н. Е. Эфрос, артисты Художественного и Малого театров, а так-

же шесть мужчин и шесть женщин «для беспристрастия». На основании акта «дворянка Екатерина Стебелева» обвинялась «в целом ряде проступков против общественной нравственности». Свидетель Вересаев, врач по образованию, нашел Екатерину Ивановну больной, страдающей «нимфоманией», и потому посчитал нецелесообразным выносить действия героини на суд. Выступающие свидетели доказывали, что Екатерина Ивановна склонна к падению по своей сути, и неважно, наступит ли падение до или после выстрела беспричинно взревновавшего мужа (послужившего триггером для метаморфоз героини, возникающим в самом начале драмы).

Немирович-Данченко рассуждал о психологической подоплеке пьесы и возлагал ответственность за «падение» героини на ее мужа, «вечно занятого вне дома, оставляющего жену в обществе ничтожных, глупых людей, покинувшего ее на попечение Ментикова, пустого, наивного, но милого малого» [Б. п. «Катерина Ивановна» под судом: 5]. Немирович-Данченко сравнил героиню с Марией Магдалиной и посетовал на отсутствие в пьесе «пророка», который привел бы действие к синтезу: «Будет пророк — пьеса вознесена, нет — пьеса валится. Поэтому четвертый акт оставляет чувство неудовлетворенности. Нет пророка, нет синтеза». Также Немирович-Данченко отметил: «Постановка “Катерины Ивановны” на сцене Художественного театра причинила много мучений театру. Прежде всего, мы были озабочены тем, верна ли наша постановка со стороны житейско-психологической. Мы долго думали, как разрешить эту сторону постановки, и устроили анкеты среди московских дам. Были опрошены 40 дам общества, и на вопрос, “могли ли они под влиянием поступка мужа Катерины Ивановны (выстрела) изменить ему”, почти все ответили — “да”». Немирович-Данченко отрицал наличие у Катерины Ивановны диагноза, ссылаясь на специалистов. Защитник Яблоновский (С. В. Потресов) утверждал, что Катерина Ивановна не плохая жена и мать, а глубоко несчастная одинокая женщина [Б. п. «Катерина Ивановна» под судом: 5].

Сергей Глаголь в речи выделил два типа женщин: женщина-мать, хозяйка и женщина-возлюбленная, гетера. Екатерина Ивановна относится ко второму типу. Каждая женщина «обречена на то, чтобы иметь трех любовников». Далее Глаголь выделил три «фазиса любви», позабытые современниками. Первый — фазис, приводящий к замужеству, — «чувство платонической любви, любовь к мужчине как к чело-

веку», второй — страсть. Третий, самый страшный момент, наступает тогда, когда «все, не изжитое до сих пор, проявляется в женщине со страшной силой, когда она как бы стремится испытать всю меру уготованного ей “красного петуха”». Счастливым брак является только в том случае, если муж совмещает в себе все три фазиса любви, о чем нельзя говорить в случае Екатерины Ивановны и Георгия Дмитриевича. В заключение дела «присяжными заседателями» были поставлены следующие вопросы: «Совершила ли обвиняемая Стебелева действия, приписываемые ей обвинительным актом? Если совершила, то являются ли они нарушением общественной нравственности? Виновна ли она?» Голоса разделились: по первому пункту получился единогласный ответ «да»; второй собрал 10 «да» и два «нет»; наконец, последний: 7 — «не виновна» и 4 «виновна» [Московский: 12].

«Суд» над Екатериной Ивановной привлек внимание ряда театральных и литературных деятелей. Так, в газете «Рампа и жизнь» сообщается: «Оригинальное турне постом организует Владимир Евграфович Ермилов. Он везет по провинции — суд над “Катериной Ивановной”. В качестве обвинителя будет выступать прис. пов. С. Ф. Плевако» [Б. п. Отдел: Мелочи театральной жизни: 12]. «Судебные заседания» проводятся в ряде провинциальных городов. В газете «Голос Ставрополя» описывается «суд» над героиней пьесы 31 марта в помещении коммерческого клуба. Как отмечает корреспондент, участники заседания были совершенно разочарованы отсутствием на «суде» Ермилова и Вознесенского (видимо, заявленных в программе), которые не приехали в Ставрополь. На заседании выступила Каллаш-Гарисс, представшая «ярой защитницей» Екатерины Ивановны, и врач Ф. И. Попова, признавшая героиню «человеком больным, с отклонениями в половой сфере». Вопрос о вине Екатерины Ивановны остался открытым [Б. п. Суд над «Катериной Ивановной» 1913с: 3]. По «приговору» Харьковского литературно-художественного кружка Екатерина Ивановна была признана сумасшедшей [Т-ий: 4]. Заметку «Оплевание женщины» о «судах» над героиней пьесы Андреева в разных городах публикует газета «Театр» [З. С.: 4].

«Судебные процессы» над Екатериной Ивановной вызывают неоднозначную реакцию в литературной среде. Ф. Сологуб выступил против подобных мероприятий, резко осудив заседания. Писатель отметил, что слом четвертой стены, мастерски проделанный Андреевым

в пьесе, должен порождать более глубокое сопереживание героине, а не осуждение, низкое по своей сути:

Теперь пошла мода на то, чтобы судить. Сначала судили самих писателей, потом стали судить изображаемых ими лиц. <...> Судят <Екатерину Ивановну> за дела, изображенные в драме, и осуждают, а иные оправдывают. Ни осуждающие, ни оправдывающие не догадываются, что делают они дело ненужное и что ненужность этого дела — ненужность оскорбительная <...>. Самый закоренелый злодей, по воле драматурга, раскрывает перед вами свою душу. Обнаженная и беззащитная, мечется и стонет она перед вами, всенародно томится и радуется, все переливы своих страстей зажигает перед вами, покорная же жестокой, непреклонной прозорливости своего творца. Она изнемогает от восторга и от страданий, и чем достойнее исполнил свою задачу автор сценического представления, тем сильнее сочувствуете вы героям драмы, хотя бы и преступным. Вы начинаете чувствовать глубочайшее, почти таинственное сродство вашей души с душой драматического злодея. Вы его понимаете — и суд ваш в глубине вашей совести уже произнесен, — суд ваш, ваше правое суждение. И если вы были справедливы, если поэзия, воплощенная в образах драмы, сдернула с вашей души привычную завесу светской условности, общепринятого лицемерия, то это ваше правое суждение было не судом над Екатериною Ивановною, а над злом и низостью, таящимися в вашей душе, угнездившимися в вашем застойном быте, шипящими в затворе ваших квартир и в суде ваших улиц. Какого же вам еще надобно суда, и для чего? Или вам страшно остаться наедине с вашей душою, и на беззащитную Екатерину Ивановну хотите вы свалить вашу вину, порочность вашей жизни? [Сологуб: 163].

И, наконец, сам Леонид Андреев пишет ответную «речь» Катерины Ивановны. Судя по всему, она не была закончена. Первые два абзаца сохранились в оригинале¹. Последний абзац дан в обратном переводе из публикации текста в предисловии переводчика Германа Бернштейна к английскому изданию пьесы (1924 г.):

¹ Они хранятся в Русском архиве в Лидсе (Leeds Russian Archive). MS.606/C.9i.

Когда до меня дошло известие о том, что меня планируют предать суду в Москве, я была чрезвычайно удивлена. Я бы посмеялась над этим, если бы я сохраняла способность смеяться. «Этого не может быть, — подумала я. Этого не может быть, чтобы судили меня, убитую, а не моих убийц; этого не может быть, чтобы меня, истинную обвинительницу, требующую суда, возмездия и кары для малодушных палачей моих, — чтобы меня самое посадили на скамью подсудимых, сделали сумасшедшей и под конец только из жалости отпустили.

Или уже так замутилась совесть человеческая? — или уже так перепутались представления о правосудии, о справедливости, о добре и зле, чтобы именно жертву невинную судили, а убийц, попустителей и палачей жалели, миловали, восхваляли и оставляли неприкосновенными на их теплых местах? Не может этого быть!»

Но случилось то, что я и представить себе не могла — я предстала пред судом. Не столь уж важно, что после долгих раздумий и колебаний я была оправдана и не была подвергнута наказанию: это была не более чем снисходительная дань уважения моей женской слабости. Важнее, что мои действия и моё поведение были расценены как аморальные, что свидетели и эксперты подверглись перекрестному допросу, что прокурор и адвокат защиты выступили с речами обо мне. Знаменательно, что я сидела на позорной скамье подсудимых, что я была на процессе... [Bernstein: V–VI]¹.

По каким-то причинам писатель не стал публиковать речь (или письмо?) от имени героини, как он это сделал десятью годами ранее в разгар схожей, хотя и более скандальной полемики вокруг его рассказа «Бездна», поместив в газете «Курьер» письмо от имени героя рассказа студента Немовецкого².

Но самая попытка «перелицевать» ситуацию этого суда, превратив героиню из обвиняемой в обвинительницу, отражает особенное отношение Андреева к пьесе, которая становится первым опытом «панпсихической» драмы, и к ее заглавной героине. Так, его письмо Немирови-

¹ Известно, что Бернштейн после смерти писателя общался с его вдовой Анной Ильиничной. Скорее всего, она и передала ему копию речи (чуть более полную, чем сохранившаяся в Русском архиве в Лидсе).

² См.: [Андреев Л. Н. 1903: 3]. Письмо, впрочем, имело иную направленность: Немовецкий «переписывает» финал истории, делая ее менее парадоксальной и скандальной. Подробнее см.: [Möller: 93–115]; [Боева: 218–234].

чу-Данченко от 12 апреля 1912 г. (написанное в разгар репетиций пьесы в Художественном театре) можно считать органичным продолжением «речи» Екатерины Ивановны: «Она — наименее выдумана мною. Как раз такую женщину я видел и знал довольно близко: с этими взмахами рук с этой прической (которую Вы угадали), с внешностью модернистской и несколько несурзадной. Мне она очень не понравилась, пока не разобрал я, что движения ее не выдуманы и не преподаны ей декадентом, а совершенно правдивы и для нее естественны. Это была, как я увидел впоследствии, *танцующая* женщина, подчиненная какому-то внутреннему ритму. Несомненно, что время дало ей *характер* танца, как и прическу, но и во все другие времена она осталась бы среди других танцующей, подчиненной все тому же, одной ей слышимому ритму» [Письма Андреева Немировичу-Данченко и Станиславскому: 287]. Драматическое начало пьесы, по Андрееву, заключается в неординарности характера героини, которая «пришла танцевать» в жестокую жизнь, где «все толкаются и действуют локтями». Данный конфликт и привел к столь быстрому и «странному» надлому Екатерины Ивановны:

И несчастье Катерины Ивановны в том, что она даже не упала сразу, так легче было бы и подняться, а *потеряла* ритм, сошла с ноги, закружилась и кружится все быстрее. У Гофмана есть рассказ про двух чудаков, которые сделали железного автоматического танцора, и он имел огромный успех на балу, и чудачки ушли на часок в кабак, а автомат испортился: все в ужасе, а он продолжает вертеть уже бесчувственную девушку и повторяет автоматически: как вы прекрасны! Нечто в этом роде произошло и с Катериной Ивановной [Письма Андреева Немировичу-Данченко и Станиславскому: 288].

Этим Андреев объясняет и обилие ремарок: оно необходимо для точного воспроизведения на сцене шаржирования жестов в третьем и четвертом актах, попытки «подражать себе прежней», органичных для столь «странного» персонажа. При этом Андреев опасается, будет ли воспринят танец Екатерины Ивановны зрителем так, как задумывался автором, не покажется ли героиня лишь «манерничающей барынькой, довольно-таки противной и нисколько не жалкой»: «искренне танцующая» женщина — редкое явление в мире «кривляк». Роль Ментикова в драме фатальна: Екатерина Ивановна жаждет казни, получая лишь

отраву, «каждый раз уходит все более грязной и опозоренной, теряющей всякую надежду». Присутствие Ментикова осуждает саму жизнь, порождением которой является этот герой [Письма Андреева Немировичу-Данченко и Станиславскому: 288].

В письме Немировичу-Данченко от 21 декабря 1912 г., комментируя неудачную, по мнению большинства критиков, постановку в Художественном театре, Андреев снова возвращается к образу Екатерины Ивановны:

Мария Николаевна (М. Н. Германова — М. К., М. Т.), видимо, везде хороша, но ей надо стать в четвертом еще лучше; и главное: понизить чувственное в четвертом и усилить страдание и *бунт*. Она еще не мертвый человек (Эфрос ошибается)¹ и требование пророка должно быть почти грозным, обличение окружающих также. В театре, как я читал, шикают дамы — это ошибка: шикать должны мужчины, которых здесь *бьет* К<а-терина> И<вановна>. Вот сняли с мертвого Иисуса ризы и деловито, немо ругаясь и смеясь — чего же стесняться мертвеца! — начали делить; и вдруг Иисус *открыл глаза* и взглянул. И этот взгляд Иисуса надо дать — тогда и слепой поймет, что не мертвая. Тогда и пассивность мужа будет не презренной, а высокой [Письма Андреева Немировичу-Данченко и Станиславскому: 295–296].

Итак, пьеса «Екатерина Ивановна» создала широкий общественный резонанс, спровоцировав целый ряд литературных «судов» над главной героиней. Живая реакция Андреева на «суд» над Екатериной Ивановной в студии режиссера Ф. Ф. Коммиссаржевского отражает особую чувствительность писателя к социокультурной ауре, непременно возникавшей вокруг его новых творений сразу после выхода их в свет².

¹ Н. Эфрос в своей рецензии на спектакль писал: «Чистые души не бывают упругими, удар их не гнетет, а разбивает вдребезги. И душа Катерины Ивановны была разбита, душа умерла. Воскресение было облыжное. Оставалось лишь тело с его жестами «любви», с его гримасами страсти... А г-жа Германова показывала только конец, только то, что Катерина Ивановна — мертвая, и что все, ею совершаемое, все это распутство и хождение по рукам, даже без разбора — чьи руки, — только судорога тела, из которого уже вынули душу» [Эфрос: 3].

² Подробнее см.: [Козьменко: 5–6, 8–11].

Описывая суд над Екатериной Ивановной, нельзя не упомянуть излюбленную метафору Леонида Андреева, согласно которой суд уподобляется театру. Данная параллель возникает еще в судебных очерках-репортажах писателя, затем появляется в ряде рассказов про суд («Христиане», «Защита») и, наконец, ярко отображается в картине суда господ жизни над голодными в пьесе «Царь Голод».

Как уже говорилось, «Екатерина Ивановна» была первой, «программной» пьесой театра панпсихизма — новой сценической парадигмы, выдвинутой писателем в его «Письмах о театре» [Андреев Л. Н. 1913: 3–14; Андреев Л. Н. 1914: 245–290]. И нужно отметить, что предлагаемые драматургом новации — прежде всего, «бездейственную» драму, движение которой зависимо исключительно от эмоционально-психической динамики актерской игры — до конца не смог реализовать даже высоко ценимый им Московский Художественный театр. Брат писателя Андрей в своих воспоминаниях приводит многочисленные суждения автора о дорогой ему пьесе. Включая следующее:

Но вот есть одна слабая сторона у художественников, — продолжал Леонид, — это та, что театр их не социален, лишен общественного элемента. Он только психологичен — и в этом его односторонность и слабость. И тот, истинно «новый» театр, к которому им должно стремиться, будет театр социал-психологический. И, быть может, только тот театр даст социал-психологическую «Ек<атерину> Ив<ановну>» полностью, и, быть может, только тогда не покажется длинным и четвертый акт. Чистые психологи, художественники не могли дать суд и осуждение, дать торжища, дать того открытого общественного места, каким является этот четвертый акт [Андреев А. Н.: 94].

Таким образом, в самой пьесе (написанной выпускником юридического факультета, имевшего опыт работы помощником присяжного поверенного) была имплицитно заложена динамика судебного «торжища», что парадоксальным образом обернулось не осуждением окружения, сломавшего судьбу героини, а судилищем над самой Екатериной Ивановной как бы уже за границами рампы. При этом новое «действие» становилось своего рода театрализацией второго уровня (еще одно воплощение идеи суда как театра). Чуткий барометр общественных настроений, писатель Леонид Андреев в очередной раз попал

в больной нерв современности, тем самым вызвав мощной энергетический отклик в виде весьма своеобразного социально-психологического феномена, поразившего невиданной доселе интерактивностью.

Примечания

Авторы выражают благодарность Ричарду Д. Дэвису, хранителю Русского архива в Лидсе (Великобритания), а также Елене Валерьевне Глухой (ИМЛИ РАН) за помощь в подготовке данной статьи.

Список литературы

Источники

Андреев А. Н. О Леониде Андрееве // Леонид Андреев: Материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2012. Вып. 2. 384 с.

Андреев Л. Н. Письмо героя «Бездны» // Курьер. 1903. 6 марта (№ 8). С. 3. Подп.: Немовецкий.

Андреев Л. Н. Письмо о театре: [Письмо первое] // Маски. 1913. С. 3–14.

Андреев Л. Н. Письмо о театре: [Письмо второе] // Литературно-художеств. альманахи издательства «Шиповник». СПб., 1914. Кн. 22. С. 245–290.

Б. н. «Катерина Ивановна» под судом // Раннее утро. 1913. 22 января. (№ 18). С. 5.

Б. н. // Рампа и жизнь. 1913. № 8 (24 февраля). С. 12. Отдел: Мелочи театральной жизни.

Б. н. Суд над «Анфисой» // Обзорение театров. 1909. 15 декабря (№ 935). С. 15–16.

Б. н. Суд над «Екатериной Ивановной» // Одесское обозрение театров. 1913а. 31 января (№ 240). С. 9.

Б. н. Суд над «Екатериной Ивановной» // Театр. 1913б. 22 января (№ 1219). С. 5.

Б. н. Суд над Катериной Ивановной // Голос Ставрополя. 1913с. 2 апреля (№ 64). С. 3.

Глаголь С. «Катерина Ивановна» и «Профессор Сторицын» Леонида Андреева // Маски. 1913. № 3. С. 48–58.

З. С. «Оплевание женщины» // Театр. 1913. 1 ноября (№ 1377). С. 4.

Завадский С. Из жизни Московского университета в XIX ст. (По воспоминаниям трех поколений) // Московский университет. 1755–1930. Юбилейный сборник. Париж: Изд-во «Современные записки», 1930. 467 с.

Московский А. Суд над андреевской «Екатериной Ивановной» // Киевская жизнь. 1913. 23 января (№ 5).

Немирович-Данченко В. И. Творческое наследие: в 4 т. М.: Моск. Худож. театр, 2003. Т. 2: Письма (1908–1922). 814 с.

Письма Андреева Немировичу-Данченко и Станиславскому // Вопросы театра. 1966: сб. статей и материалов: [альманах]. М.: Всероссийское театральное общество, Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР, 1966. 244 с.

М. В. Козьменко, М. Е. Тухто. «Суд» над литературным героем как один из интерактивных феноменов социокультурного бытования произведения: случай Леонида Андреева

Сологуб Ф. Приземистые судят // Театр и искусство. 1913. № 7. С. 163.

Т-ий П. [Трипольский П.] Суд над «Катериной Ивановной» // Утро. 1913. 16 февраля (№ 1881). С. 4.

Чуковский К. И. Собр. соч.: в 15 т. М.: Агентство ФТМ, 2012. Т. 5. 480 с.

Эфрос Н. «Екатерина Ивановна» // Речь. 1912. 20 декабря (№ 349). С. 3.

Bernstein H. Katerina. A drama in four acts by Leonid Andreyev // Andreev L. Katerina. London: Brentano's, 1924. IX + 181 p.

Исследования

Булышева Е. В. «Театр панпсихизма» Леонида Андреева: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2016. 252 с.

Боева Г. Н. Гендерный аспект полемики в прессе по поводу «Бездны» Леонида Андреева // Фемининность и маскулинность в культуре модерна: Россия и зарубежье / отв. ред. В. Б. Зусева-Оскан. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 218–234.

Козьменко М. В. Введение // Леонид Николаевич Андреев: Библиография. М.: ИМЛИ РАН, 2002. Вып. 2а: Аннотированный каталог Собрания рецензий Славянской библиотеки Хельсинкского университета / сост. М. В. Козьменко. С. 5–6, 8–11.

Соболев А. Л. Летейская библиотека: биогр. очерки. М.: Трутень, 2013. Т. 1. 496 с.

Møller Peter Ulf. “Belles-lettres with a Touch of Filth”: On the Contemporary Reception of Leonid Andreev’s Stories, “The Abyss” and “In the Fog”. Gender in Russian History and Culture / ed. by Linda Edmondson. Birmingham: Houndmills, 2001. 223 p.

References

Bulysheva, E. V. “*Teatr panpsikhizma*” Leonida Andreeva [“*Theatre of Panpsychism*” by Leonid Andreev: PhD Dissertation]. St. Petersburg, 2016. 252 p. (In Russ.)

Boeva, G. N. “Gendernyi aspekt polemiki v presse po povodu ‘Bezdney’ Leonida Andreeva” [“Gender Aspect of the Polemics in the Press Regarding Leonid Andreev’s ‘Abyss’.”]. Zuseva-Oskan, V. B., editor. *Femininnost’ i maskulinnost’ v kul’ture moderna: Rossiia i zarubezh’e* [Femininity and Masculinity in the Culture of Modernism: Russia and Abroad]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023, pp. 218–234. (In Russ.)

Koz’menko, M. V. “Vvedenie” [“Introduction”]. Leonid Nikolaevich Andreev: Bibliografiia [Leonid Nikolaevich Andreev: Bibliography], issue 2a: Annotirovannyi katalog Sobraniia retsenzii Slavianskoi biblioteki Khel’sinskogo universiteta [Annotated Catalogue of the Collection of Reviews of the Slavic Library of the University of Helsinki], comp. by M. V. Kozmenko. Moscow, IWL RAS Publ., pp. 5–6, 8–11. (In Russ.)

Sobolev, A. L. *Leteiskaia biblioteka: biograficheskie ocherki* [Leteyskaya Library: Biographical Essays], vol. 1. Moscow, Truten’ Publ., 2013, 496 p. (In Russ.)

Møller Peter, Ulf. “Belles-lettres with a Touch of Filth”: On the Contemporary Reception of Leonid Andreev’s Stories, “The Abyss” and “In the Fog”. Gender in Russian History and Culture, ed. by Linda Edmondson. Birmingham, Houndmills, 2001. 223 p. (In English)