

Галина Боева

Финляндия в жизни и творчестве Леонида Андреева

В статье обосновывается важность в жизни Леонида Андреева геокультурного топоса *Финляндия*, с которой писатель был связан биографически и творчески в последнее десятилетие своей жизни. Исследованы следующие аспекты темы: жинетворческий («домостроительство» писателя на Черной Речке рассматривается как жинестроительный проект в духе модерна); рецептивный (восприятие творчества Андреева в контексте романтико-модернистского комплекса «Север» и культа Ибсена); аспект поэтики (в произведениях «финского периода» писатель обращается к локусу «Финляндия», моделируя «фьордовое», замкнутое пространство). Приводятся современные свидетельства мифотворческой активности места, где находился дом Андреева.

Ключевые слова: дом, жинетворчество, Леонид Андреев, локус, топос, Финляндия.

Леонид Андреев, живший с 1908 г. до скоропостижной смерти в 1919 г. в собственном доме на Карельском перешейке (у финской деревушки Ваммельсуу, недалеко от Петербурга), – редкий случай эмигранта без эмиграции, поскольку в позиции «за границей» он оказался невольно, когда в 1917 г. была провозглашена независимость Финляндии. Непримируемая позиция писателя по отношению к большевикам прибавила к географическому разрыву оттенок разрыва политического, который он декларировал в своей острой публицистике последних двух лет жизни.

Финляндия, сыгравшая столь важную роль в жизни и творчестве Андреева, будет интересовать нас и как локус (отсылающий к конкретному месту), и как геокультурный топос, что превращает *место* в одну из доминант художественного мира и позволяет учесть особенности восприятия *места* культурным сознанием (см., напр., [17, 19]). В российской традиции у истоков подобного подхода к изучению художественного текста стоят идеи Н. П. Анциферова, согласно которым категория поэтики может быть проинтерпретирована в свете влияния *места* на «сознание, волю, судьбу человека – литературного ли героя или его создателя, автора» [7]. Здесь важно подчеркнуть мифотворческую природу постижения *места* творческим сознанием: приобщение к ее мифологии выстраивает литературную биографию, порождая неповторимый сценарий жинетворчества.

Леонид Андреев был наделен чрезвычайно острым ощущением *места*, *пространства*, что делало многие его тексты топографически конкретными («орловскими», «московскими», «петербургскими») и выливалось в рефлексию на тему «почему я здесь?» в дневниках и письмах. Особая

чувствительность писателя к *месту* во многом проистекала из визуальности его восприятия действительности (отсюда же его дар рисовальщика и фотографа): по справедливому замечанию Х. Ортеги-и-Гассета, «видение – это акт, связанный с отдаленностью, с дистанцией» [14: 239].

Отдельные пространственные аспекты творчества Андреева в разное время уже изучались (В. И. Беззубов и Л. С. Карлик, И. П. Захариева, Е. Н. Эртнер, М. В. Козьменко), равно как и геокультурные особенности художественной картины мира писателя, которую он строил на пересечении «московского» с «провинциальным» и «петербургским». Конкретность и топографическая точность, узнаваемость андреевских описаний парадоксально сочетаются с их трансформацией в духе символического, экспрессионистского или мифологического пересотворения. Его интересует, скорее, не характерное для реализма противопоставление «столица / провинция», а противопоставление «города» и «земли», «природы», и за его героями (например, в «Проклятии зверя» (1908)) нередко «стоит человек *модерна* с его протестичным сознанием, испытывающим внутреннюю потребность растворить свою цельность вовне» [11: 307].

Все важные для Андреева геокультурные топосы: Орел – Москва – Петербург – Берлин – Италия – Финляндия, – тесно взаимосвязаны в его художественном мире, а смена их актуальности в творчестве писателя показывает динамику самоосуществления. Перед нами попытка художника обрести *место*, художественно релевантное характеру его творчества. Финляндия в этом ряду – последний, итоговый, *собирающий* топос.

Мечты о доме возникают у Андреева после «берлинского» периода (завершившегося смертью первой жены, Е. М. Велигорской, в 1906 г.). Тема дома звучит в письмах этого периода к Горькому: «Вот во мне уже с полгода резко намечается какой-то кризис, намечается столь ощутительно, что я не могу писать ничего серьезного: от старого я отошел, а к новому дороги не знаю. <...> От этого так и люблю я будущий дом с его всяческой приспособленностью к одиночеству и работе» [10: 304].

К лету 1908 г. мечта о доме сбылась: дом в Ваммельсуу построен («вилла “Аванс”», как иронически он ее назвал), начинается «финский период» жизни.

Дом был построен на границе русской и финской земли; уединенность и отдаленность положения не мешала хозяину вести активную, гостеприимную салонную жизнь (здесь бывали И. Е. Репин, В. А. Серов, А. Н. Бенуа, А. А. Блок, А. М. Горький, А. С. Серафимович, С. Н. Сергеев-Ценский, К. И. Чуковский и др.); в то же время статус «дачи» сочетался с ощущением «семейного гнезда», очага, а затем и последнего пристанища; наконец, «пространство жизни» в доме становится продолжением «пространства творчества», по сути, тем самым «побегом», о котором мечтает герой «Проклятия зверя».

Рефлексия Андреева в письмах и дневнике «финского периода» по поводу власти над ним пространственного начала говорит о настойчивом

желании уйти из-под влияния как московской, реалистически-бытописательской традиции, так и традиции «петербургской», ассоциируемой прежде всего с символизмом. «Погранично» его положение в современном литературном процессе – «погранично» и положение дома на Черной речке:

«Подвел меня Петр. Прорубил окно, сел я у окошечка... Финляндия!.. Почему я в Финляндии? Конечно, первое тут – тяга к морю. Потом близость к Петербургу, издательствам, театрам, литераторам и прочее практическое.

Но была и смутная мысль: сесть на какой-то границе, в нейтральной, интернациональной и безбытной зоне. Москва, которую я только и знал в дни моего писательства <...>, слишком густа по запаху и тянет на быт. Там нельзя написать ни “Жизни Человека”, ни “Черных масок”, ни другого, в чем есть. Московский символизм притворный и проходит, как корь. И близость Петербурга (люблю, уважаю, порою влюблен до мечты и страсти) была хороша, как близость целого символического арсенала: бери и возобновляйся» [3: 37-38].

Как видим, одна из главных причин выбора места для писателя – тяга к морю. «Морской комплекс» (В. Н. Топоров) становится ключевым в самых личностных и значимых для самого автора произведениях этого периода: рассказе «Полет» (1913), пьесах «Океан» (1911) и «Тот, кто получает пощечины» (1915). В контексте житнетворчества «море» окажется, с одной стороны, универсальной мифологемой, воплощающей противоречия андреевской философии, а с другой – позволит выразить романтические и экзистенциальные мотивы, придать зримые очертания мечте об идеальном пространстве.

Современники почувствовали житнетворческий характер новой среды обитания писателя – об этом писали многие его знакомые. Так, Б. Зайцев видит в этой житнетворческой «позе» тяготение к стилистике Мейерхольда, «сумрачности», «строгости», «философичности», впрочем, не исчерпывающей все натуры писателя, которая «не укладывалась вся в Финляндию и Мейерхольда» [12: 137–138]: самовар, орловская родня – и ... сумрачная Финляндия.

Финляндия стала для Андреева не только источником обновления и импульсом для поиска нового художественного языка. Последние годы своей жизни здесь писатель воспринимает как заточение, как чужбину. В письме Н. К. Рериху за неделю до смерти он признается: «Все мои несчастья сводятся к одному: нет дома. Был прежде маленький дом, дача в Финляндии и большой дом: Россия с ее могучей опорой, силами и простором. Был и самый просторный дом – искусство-творчество, куда уходила душа. И все пропало. Вместо маленького дома – холодная, промерзлая, оборванная дача с выбитыми стеклами, а кругом – чужая и враждебная Финляндия. Нет России. Нет и творчества...» [3: 323].

Сам дом, задуманный как гармоничная среда обитания, оказался «деревянным колоссом на глиняных ногах» [там же: 40]: он обветшал и пришел в негодность (в последний год семье пришлось арендовать более комфортные для жилья дачи).

Некоторые знавшие Андреева почувствовали катастрофу жизнетворческих устремлений Андреева. Среди них были Г. Чулков, А. Белый, А. Блок. Последний, называя пьесу «Жизнь Человека» «самой автобиографической пьесой», проецирует ее на жизнь и судьбу самого писателя именно в контексте темы дома – «большой, модно обставленной, постылой хоромине», в которой «среди мебели нового стиля» «бился головой об стенку» известный писатель, мучившийся «детским вопросом» «“Зачем?” “Зачем?” “Зачем?”» [9: 100]. Ассоциации с «Жизнью Человека» всплывают и в воспоминаниях об отцовском доме сына писателя Вадима: «Несмотря на то, что все в доме и сам дом производили впечатление величественности и тяжести, даже;<...> в момент наивысшего расцвета нашей финляндской жизни, в глазах уже таились призраки четвертого акта “Жизни человека”» [2: 38].

Вернемся к началу «финского периода». Дом Андреева не только выражал его жизнетворческие устремления, но и идеально вписывался в финский ландшафт – в том числе и «культурный». Заказ выполнил начинающий архитектор А. А. Оль (1883–1958), к тому времени уже имевший опыт работы в мастерской финских архитекторов Э. Сааринена и А. Линдгрена, а затем – знаменитого Ф. И. Лидваля. Как известно, северный модерн в его финской версии был близким родственником русского модерна, так же тяготея к национальному романтизму, стилизации средневековой и народной архитектуры, синтезу с изобразительным и декоративно-прикладным искусствами.

Дом проектируется Олем под свежим впечатлением от виллы в Виттреске (архитекторы Э. Сааринен, Г. Гизеллиус, А. Линдгрэн), построенной в 1902 г. недалеко от Гельсингфорса. В гармоничном слиянии дома с рельефом местности, в его свободной планировке, в использовании строительного материала как средства художественной выразительности, без декоративной обработки и орнаментальных элементов, проявились лучшие черты финской национальной романтической архитектуры. Оль бывал на этой вилле – недаром он поместил фотографии и здания, и его интерьеров в свой рабочий альбом, рядом с собственными эскизами мебели для дачи Андреева. Не исключено, что бывал там и сам писатель.

Пожалуй, дом Андреева вполне можно было назвать «домом художника» – в том значении, которое придал этому феномену У. Моррис своим проектом «Красного дома» (1860, архитектор Ф. Уэббл, Бексли-Хис (ныне часть Лондона)), идеального ансамбля, гармонизирующего пространство, эстетически соразмерного и продуманного начиная со стен и кончая платьями хозяйки дома. В проекте Морриса был сильно ощущим нерв жизнетворчества: создавая «прекраснейшее место на земле», он надеялся, в духе морально-этической утопии Д. Рескина с ее идеалами простоты

и справедливости, добиться полного тождества собственной реальной жизни, ее человеческих связей и предметного окружения с идеальным художественным замыслом. Потребность «поиска себя» – и прежде всего как «человека творящего» – стала важной проблемой модерна, размыкающего искусство в жизнь.

Тождества творчества и жизни пытается найти и Андреев в своем доме, который знаменует собою новый этап в его жизни, надежду на обновление, новую семью (хозяйкой в него войдет вторая жена, А. И. Андреева (Денисевич, в первом браке – Карницкая)). По воспоминаниям В. Беклемишевой, дача на Черной речке изначально была задумана «под образ жизни» – с учетом большой семьи и открытости для многочисленных гостей, поскольку Андреев патологически не выносил одиночества [8: 197–198]. Дом Андреева стал воплощением его жизнотворческих стратегий – строительство «второй реальности» всегда было актуально для него, в чем писатель откровенно признается Б. Зайцеву («воображаемое всегда <...> выше сущего», «единственная правда») [12: 141–142]). «Идейный» характер дома отчетливо осознается самим писателем: «И была идея в постройке этого огромного [дома] в пустыне, как бы на краю, в преддверии земли Ханаанской: хотел 1) сделать красивую жизнь, 2) сурово замкнуться для трагедии. Сесть не только вне классов, вне быта, но и вне жизни, чтобы отсюда, как мальчишке через чужой забор, бросать в нее камнями» [3: 38].

«Ансамблевый», в духе модерна, подход Андреева к интерьеру дома, продуманность и соответствие общему замыслу не вызывают сомнений. Это подтверждают и лежащий в основе постройки функциональный принцип, и цветовая гамма, и мебель в неоготическом стиле, и драпировки, и уникальные каминьы, выполненные по рисункам Оля и облицованные «кикериинскими кафелями», и картины – как собственного авторства («Некто в сером», копии с офортов Ф. Гойя), так и подходящие под «нордический стиль» (картина Н. Рериха с изображением воронов на скалах). В дизайне кабинета тоже немало примет модерна, например, в животных мотивах: чернильница в виде огромной лягушки, медная змея, о которой упоминает в воспоминаниях дочь Вера [6: 263]. Интерьеры дома Андреева – пример модернистского синтеза искусств, от идеи Gesamtkunstwerk до художественного синкретизма, близкого русскому сознанию.

«Ансамблевость» и вписанность в ландшафт, а также соответствие облику дома подчеркнута артистичного хозяина отмечают практически все писавшие о доме Андреева. Так, Ф. Фидлер вспоминает о своем визите к Андрееву (записи от 4 августа 1908 г.), встретившему гостей в романтическом образе – в шляпе и бархатной куртке: «Уже издали виден массивный, не совсем обычный дом под красной черепичной крышей и с башней... <...> ... нордический стиль, как его называет Андреев, выдержан последовательно вплоть до мебелировки (таковы, в особенности, стулья в столовой – самого необычного вида). Все – массивно, просторно, светло, эстетично. <...> Самое большое помещение в доме – его рабочая комната (у русских она

всегда называется «кабинет»); через полированные стекла – прекрасный вид вдаль на обе стороны, на леса и поля, и речку где-то вниз...» [20: 498].

Обратимся к другому аспекту «финской темы» в связи с творчеством Андреева.

Финляндия со времени Е. Баратынского воспринималась русским культурным сознанием как часть романтического комплекса «Север», получившего к рубежу XIX–XX вв. новое звучание: «концепт “Север” перестает быть только поэтизмом, ... переосмысливается в духе модернистского “неомифологизма”» [11: 12], покоряет русского читателя «утонченным и своеобразным психологизмом, романтической экзотичностью, культом ярко проявляющейся личности, человеческой индивидуальности» [22: 5]. Эпоха модерна в России проникнута культом «северного гения» – Х. Ибсена, чьи произведения, несмотря на «опаздывающие» переводы, включались в «серебряновечный» литературный процесс и давали ответы на вопросы русской действительности.

Андреев много пишет об Ибсене, начиная с ранней фельетонистики. Он неоднократно признается в любви и к другому «северянину» – К. Гамсуну (параллель «Андреев – Гамсун» в контексте нашей темы подробно исследована [15: 286–330]). Таким образом, Ибсен присутствовал в художественном сознании Леонида Андреева на протяжении всего его творческого пути – и напрямую, как воплощение символистской эстетики, и на уровне образов, мотивов, сюжетов и стратегий их разработки.

В «Письмах о театре» (1912–1913) Андреев пишет об Ибсене как о перевернутой странице театрального искусства [5: 532], но в то же самое время «ибсенизм» ощутим в драматургической практике Андреева. Романтическая драма «Океан» (1911) и морской символикой, и характером конфликта восходит к пьесе Ибсена «Женщина с моря» («Дочь моря» (1888)), близка к ибсеновской пьесе «Маленький Эйольф» (1894). Инфернальность поведения, духовный максимализм, нелинейная логика развития характера, – все это делает типологически родственными заглавных героинь таких андреевских пьес, как «Анфиса» и «Екатерина Ивановна», ибсеновской «Гедде Габлер» (1891).

Близость Ибсена и Андреева ощутима и в восприятии их творчества современниками. Нам важно сейчас отметить саму частотность сопоставления современниками Андреева с Ибсеном – они касались не только отдельных произведений, но и всего духа творчества писателей. Например, недоумевая, зачем Андреев «сделал» Человека архитектором, А. Амфитеатров склоняется к мысли, что это произошло «с легкой руки “Строителя Сольнеса”» [1: 526]. Примечательно, что иногда ибсеновские произведения «перечитывались» в свете произведений Андреева: один из критиков заявляет, что драма Ибсена «Привидения» (1881) является «необходимым дополнением» к рассказу Андреева «Призраки» (1904), поскольку дает социально-моральный комментарий к нему [21:3]. Заметим, что пьеса,

о которой идет речь, написана за 23 года до андреевского рассказа! Еще одним фактором сближения двух писателей в их рецепции было «запоздалое» знакомство русской публики с ибсеновскими пьесами в переводах и постановках.

Особого внимания заслуживает пространственная символика у Андреева и Ибсена в геокультурном контексте. «Любимый» сюжетный сценарий Ибсена был связан с моделированием локуса «фьорда», что тоже было подмечено еще современниками: «Фиорд и море, реальнейшие явления в жизни Ибсена, стали символами его мысли. Фиорд – это маленькое окошечко норвежской жизни, с которого он смотрит на море – на поток жизни великой, мировой» [16: 79].

В свой «чернореченский период» Андреев неоднократно помещает действие в сходный локус – «уединенное пространство у моря» («Океан», «Он. Рассказ неизвестного человека» (1913)), позволяющий найти гармонию между миром северной природы и душой, жаждущей трансцендентного. Моделирование места действия как изолированного пространства, в котором ставится некий эксперимент над сознанием героя (например, тюрьма в «Моих записках» (1908)), – одна из любимых художественных стратегий Андреева.

Напрямую, как локус, как некий «фьорд», Финляндию обнаружим в «готическом» рассказе «Он. Рассказ неизвестного», дом которого «списан» с реально существовавшей вплоть до начала 1990-х гг. дачи – «дачи Воронина». Какие бы аллюзии ни усматривать в этом рассказе: на Э. По, чеховского «Черного монаха» или «таинственную повесть» и рождественский рассказ, – очевидно, что он обильно насыщен экспрессивными элементами андреевского идеостила: «смех», «ложь», «безумие», «тьма», «танец», по-андреевски пронизан многозначительной символикой, намекающей на некие непознаваемые основы бытия, тщету человеческого разума в борьбе с иррациональными могущественными силами («пирамида из камней», «отсутствие следов» на песке вокруг дома). И в хронотопе, и в характеристике рассказа явлен некий причудливый синтез реального и условного: конкретные реалии дачной местности под Петербургом (явно списанные с тех мест, где жил писатель), соседствуют с «литературными», как будто позаимствованными из готического романа (хозяин дома со странной фамилией Норден, никак не прорисованные женские образы, скорее, напоминающие призраков). Образ моря, на берегу которого стоит дом, тоже приобретает черты inferнального. Связь с морем странных и ужасных событий, происходящих в доме (в нем утонула героиня), очевидна: «Все мое внимание захватило море – мне показалось, что оно, именно оно, является главным источником той великой печали, что лежала над людьми и местом этим. Оно было...» [4: 263]. Фигура умолчания в описании моря – вероятный ключ к авторской картине мира. Можно сказать, что море в этом рассказе играет роль «Некто в сером». Навеванный финскими декорациями рассказ становится еще одной вариацией на тему непостижимости сил,

управляющих жизнью человека («он» – читай «всякий»), мыслящей и чувствующей, страдающей и трагически гибнущей в схватке с ними марионетке.

Еще один «финский рассказ» этого времени – зарисовка из жизни местных жителей (деревни Мецикюль). Это «Герман и Марта» (1914, опубликован впервые под названием «На севере»). И здесь Андреев верен своей потребности писать о вечном, универсальном: под грубой оболочкой финских крестьян живут тонкие души, они верны своей любви, и в финале героиня совершает самоубийство. Характеры героев разработаны «по-андреевски» парадоксально: ничто не предвещает трагического финала. История Германа и Марты, в сущности, становится вариацией шекспировских Ромео и Джульетты. «Декорации» в рассказе «свои», финские, увиденные из окна. Вернее, Андреев переносится фантазией в финские домишки, и его герои видят «красную крышу на далеком господском доме» (т. е. его собственного дома).

Природа Финляндии, которую горячо полюбил Андреев, – лейтмотив его поздних дневников, опубликованных в 1994 году усилиями Р. Дэвиса и Б. Хеллмана. Здесь и море, и тончайшие наблюдения над оттенками времен года, и небо, и сад.

Не останавливаемся на историко-политическом контексте финской жизни Андреева. Потеряв родину, потеряв имущество, он не примирился с большевизмом на родине и предпринимал в последние годы жизни самые разнообразные попытки противодействия красному террору: писал статьи, встречался с представителями оформляющегося белого движения, давал интервью финским журналистам, планировал публичные лекции, акции, поездку в Америку...

После смерти писателя в 1919 г. дом был разобран и утрачен. Сейчас фундамент его находится на территории детского оздоровительного лагеря «Океан» – название примечательное, отсылающее к одноименной пьесе Андреева.

Итак, дом Андреева, как волошинский дом Поэта в Коктебеле, пермское «поместье» Василия Каменского, Башня Вячеслава Иванова – родственные по своей жизнотворческой природе культурно-бытовые феномены, материально-духовное воплощение эстетических установок их творцов. Финский дом Андреева, центр его духовной жизни и важная составляющая личного мифа, не сохранился, но *место*, где стоял дом, продолжает сохранять притягательность. Местные краеведы проводят экскурсии к фундаменту дома. Недалеко от него в 2016 г. в п. Серове появился памятный знак Андрееву. А весной 2018 г. во время фестиваля «Дни Леонида Андреева»¹ к первой

¹ Независимый проект, инициированный и реализованный Театром Нового Зрителя «Синтез» под руководством А. Э. Лунина и Е. М. Озирной, в рамках которого прошли мероприятия просветительского характера, включая показ спектакля по «Жизни Человека».

могиле писателя² и к месту, где находился дом Андреева, было совершено культурное паломничество. Его завершающей частью стал перформанс «Леонид Андреев – жизнь после смерти», в ходе которого было разыграно действие в пределах символически воссозданного фундамента дома [18].

Добавим, что в библиотеке кардиологического санатория «Черная речка», который находится рядом с местом бывшего дома Андреева, есть небольшой музей, включающий и связанные с писателем экспонаты. Музей был создан энтузиастом-краеведом Н. В. Григорьевой, автором книги «Путешествие в русскую Финляндию: Очерк истории и культуры» (СПб.: «Норма», 2002). Таким образом, память о доме Леонида Андреева живет здесь, на Карельском перешейке.

В связи со 100-летием со дня смерти писателя скажем об орловском доме-музее Андреева, который в канун юбилея принял решение о новом концептуально-экспозиционном решении и реализовал его [13]. Теперь дом-музей включает два «финских зала», наполненных экспонатами (предметами быта, мебелью) чернореченского дома. Таким образом, Финляндия, ставшая последним домом писателя, вошла в орловский мемориал.

Литература

1. А. В. Амфитеатров, «Некто в сером», Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. Кн. 1. М.: НПК «Интелвак», 2003. С. 530–563.
2. В. Андреев, Детство. М.: Советский писатель, 1963. 291 с.
3. Л. Н. Андреев, С. О. С.: Дневник (1914–1919); Письма (1917–1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918–1919) / вступ. ст., сост. и примеч. Р. Дэвиса и Б. Хеллмана. М.; СПб.: Atheneum-Феникс, 1994. 598 с.
4. Л. Н. Андреев, «Он. Рассказ неизвестного», Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М.: Худож. лит., 1994. С. 259–294.
5. Л. Андреев, «Письма о театре», Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1996. С. 509–558.
6. В. Андреева «Дом на Черной речке», в Леонид Андреев. Далекое. Близкое: Сборник / вступ. ст., подгот. текста, сост. и коммент. И. Г. Андреевой. М.: «Минувшее», 2011. 480 с.
7. Н. П. Анциферов, Проблема урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций (сост., подгот. текста, послесл. Д. С. Московской). М.: Имли Раң, 2009. 431 с.
8. В. Беклемишева, «Воспоминания о Л. Андрееве», в Реквием: Сб. памяти Леонида Андреева (под ред. Д. Л. Андреева и В. Е. Беклемишевой с предисловием В. И. Невского). М.: Изда-во «Федерация», 1930. С. 195–276.
9. А. Блок, «[О Леониде Андрееве]», в Книга о Леониде Андрееве: воспоминания М. Горького, К. Чуковского, А. Блока, Г. Чулкова, Бор. Зайцева, Н. Телешова,

² До переноса его праха на Литераторские мостки в 1956 г. могила Л. Андреева находилась неподалеку от его бывшего дома, у церкви Всех Скорбящих Радости в Метякюля (ныне пос. Молодежном).

- Ев. Замятина, Андрея Белого / 2-е доп. изд. Берлин, Пб., М.: З. И. Гржебин, 1922. С. 93–103.
10. Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка (ред. И. С. Зильберштейн; вступ. ст. К. Д. Муратовой; публ. и примеч. Л. Н. Афонина, А. И. Наумовой и В. Н. Чувакова). М.: Наука, 1965. С. 61–360.
 11. Н. Ю. Грякалова, «Sub specie Nordi: К феномену популярности Ибсена в России», в Творчество Хенрика Ибсена в мировом культурном контексте: мат. Международ. конф. (СПб., 9–10 окт. 2006 г.). Изд-во «Пушкинский дом», 2007. С. 7–28.
 12. Б. Зайцев, «[О Леониде Андрееве]», в /Книга о Леониде Андрееве: воспоминания. Берлин, Пб., М., 1922. С. 125–146.
 13. Л. Н. Икитян, Т. В. Полушина, «Два дома – две жизни: обновлённая экспозиция Дома-музея Леонида Андреева», Гуманитарная парадигма. 2019. № 3 (10). С. 109–126.
 14. Х. Ортега-и-Гассет, «Дегуманизация искусства», в Х. Ортега-и-Гассет, Эстетика. Философия культуры (вступ. ст. Г. М. Фридлендера; сост. В. Е. Багно). М.: Искусство, 1991. С. 218–260.
 15. В. В. Полонский, Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 472 с.
 16. Гр. Полонский, «Генрих Ибсен», в Народный университет: Лекции, читанные профессорами и лекторами Об-ва Народных университетов. СПб.: Тип. Александра Улыбина, 1909. С. 71–98.
 17. В. Ю. Прокофьев, «Категории пространства в художественном преломлении: локусы и топосы», Вестн. Оренбургского гос. ун-та. 2005. № 11. С. 87–94.
 18. О. Рябинина, В Зеленогорске восстановили виллу знаменитого Леонида Андреева. Доступен на <https://www.metronews.ru/novosti/peterbourg/reviews/v-zelenogorske-vosstanovili-villu-znamenitogo-leonida-andreeva-1391329/> (дата обращения 06.04.2020).
 19. Т. В. Субботина, «Локус, топос, урбоним, микротопоним: к вопросу о содержании пространственных категорий», Вестн. Челябинского гос. ун-та. 2011. № 24 (239). Филология. Искусствоведение. Вып. 57. С. 111–113.
 20. Ф. Ф. Фидлер, «Леонид Андреев в Ваммельсуу», в Ф. Ф. Фидлер, Из мира литераторов: характеры и суждения. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 61 с.
 21. Читатель. «В царстве призраков: (Ибсен и Андреев)», Киевская газета. 1905. 9 янв. (№ 9). С. 3.
 22. Д. М. Шарыпкин, Скандинавская литература в России. Наука: Ленингр. отд-ние, 1980. 322 с.

Somija Leonīda Andrejeva dzīvē un darbos

Rakstā pamatota Somijas ģeokultūras toposa nozīme Leonīda Andrejeva dzīvē. Rakstnieks savas dzīves pēdējā desmitgadē bija saistīts ar Somiju gan biogrāfiski, gan radoši. Rakstā pētīti šādi tēmas aspekti: dzīve un daiļrade (*mājvīnniecība* pie Melnās upes traktēta kā modernistisks dzīves projekts); recepcija (L. Andrejeva daiļrades uztere romantiski moderniskā kompleksa “Ziemeļi” un H. Ibsena kulta kontekstā); poētika (savos Somijas posma darbos rakstnieks pievērsās Somijas lokusam, modelēdamus fjordu slēgto telpu). Rakstā sniegtas mūsdienīgas liecības par L. Andrejeva nama atrašanās vietas mītiskajām aktivitātēm.

Finland in the Life and Creative Work of Leonid Andreyev

The article substantiates the significance of the Finnish geoculture topos in the life of Leonid Andreyev. During the last decade of his life, the writer was associated with Finland both biographically and creatively. The article is devoted for the discussion of the following aspects: life and creativity (writer's «house-building» on the Black River is treated as a life-building project in the spirit of modernity); the reception of L. Andreyev's work in the context of the romantic-modernist complex "North" and the Ibsen cult; poetics (in his works of the Finnish period, the writer turns to the locus «Finland», modelling the closed space of the fjord). The article provides contemporary evidence of the mythical activities in the location of L. Andreyev's house.