
КОЛОНКА ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

«СУЩНОСТНЫЙ» ПИСАТЕЛЬ РАВНИНЫ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

**К 150-летию со дня рождения видного русского писателя
Леонида Николаевича Андреева (1871—1919)**

Ока берет начало несколько южнее Орла. Худенькая еще в Орле и скромная, скромно восходит прямо на север, к Калуге. Медленно, неустанно пронизывает извилами зеркальными Русь через Рязань до Волги — светлая душа страны... В необъятной России как бы область известной гармонии — те места подмосковья, орловско-тульско-калужские, откуда чуть не вся русская литература и вышла.

Борис Зайцев «Жизнь Тургенева» (1932 г.)

♦ ...Являясь человеком военно-морского воспитания, то есть мыслящим «дисциплинарно-логически» даже в своих литературно-художественных сочинениях (не полагаяем это недостатком), сначала разьясим смысл название этого очерка. Начнем с определения «равнины русской словесности», введенного нами <надеемся> в литературный обиход в интервью* к юбилею журнала «Приокские зори». Слова-то наши, но образы такового предмета даны многими, почти всеми русскими писателями, выходцами с этой славной для отечественной литературы равнины — см. выше эпиграф, слова замечательного русского писателя Бориса Константиновича Зайцева (1881—1972), кстати, тоже юбиляра текущего года.

Но еще образнее — на то он и классик у истоков великой русской литературы XIX века! — эту «равнину русской словесности» в природном ее ареале определил Гоголь, начав с нее первую главу <уцелевших от сожжения черновиков> второго тома «Мертвых душ». С первым-то томом хотя бы по школьной программе и кинематографии всяк знаком, возможно, даже и нынешние компьютерно мыслящие «онлайкины» и «недолайкины», но не всякий простор свое любопытство до сохранившихся недописанных, недоработанных Николаем Васильевичем глав тома второго. А потому сочтем нелишним и благополезным привести ниже пространную цитату о «равнине»: «...Вид был очень недурен, но вид сверху вниз, с надстройки дома на равнины и отдаленья, был еще лучше. Равнодушно не мог выстоять на балконе никакой гость и посетитель. У него захватывало в груди, и он мог только произнести: «Господи, как здесь просторно!» Пространства открывались без конца. За лугами, усеянными рощами и водяными мельницами, зеленели и синели густые леса, как моря или туман,

* Равнина русской словесности: Интервью Геннадия Маркина с главным редактором журнала «Приокские зори» Алексеем Яшиным //Общеписательская литературная газета.— 2019.— № 5(114).— С. 13 (...увы, это был последний номер всероссийской писательской газеты: понятно, по причине исчезновения и без того скудных финансовых средств).

далеко разливавшийся. За лесами, сквозь мгlistый воздух, желтели пески. За песками лежали гребнем на отдаленном небосклоне меловые горы, блиставшие ослепительной белизной даже и в ненастное время, как бы освещало их вечное солнце. Кое-где дымились по ним легкие туманно-сизые пятна. Это были отдаленные деревни, но их уже не мог рассмотреть человеческий глаз. Только вспыхивавшая подобно искре золотая церковная маковка давала знать, что это было людное, большое селенье. Все это облечено было в тишину невозмущаемую, которую не пробуждали даже чуть долетавшие до слуха отголоски воздушных певцов, наполнявших воздух. Словом, не мог равнодушно выстоять на балконе никакой гость и посетитель, и после какого-нибудь двухчасового созерцания издавал он то же самое восклицание, как и в первую минуту: «Силы небес, как здесь просторно!»

И самый образный певец равнины русской словесности И. С. Тургенев благодарил за ее чарующий простор и покой: «Спасибо, сторона родная...»

«Где родился, там и пригодился», — гласит народная мудрость. И это как нельзя кстати завершает определение равнины: ее великий покой и простор феногенотипически, а по-русски наследственно, по мудреным законам науки психологии воплощается в творчество писателей, урожденных и выросших в лоне этой равнины. Здесь можно долго (и нудновато!) рассуждать, апеллируя то к социопсихологии, то к этнографии — в последней к популярной в девяностые — начале двухтысячных годов теории пассионарности Л.Н. Гумилева... По всей видимости, и в самом Льве Николаевиче, создавшем эту великолепную и занимательную, но не имеющую естественно-научного базиса, теорию, ярко сказалась эта самая феногенотипика — наследственность глубоко поэтических натур его родителей: Николая Гумилева и Анны Ахматовой... Ну-у, это к слову, хотя бы и существенному по развиваемой в очерке теме. А говорить на эту тему суть *relata refero* — говорить известное об известном, как гласит латинская — на века и тысячелетия! — мудрость. И подстать ей русская — см. выше.

О «сущности» будем говорить по тексту, но таковое определение творческой манеры Андреева прочно устоялось в литературоведении. Краткое же определение таково, как не только нам представляется: сущностный — это *более экспрессивно* выразительный, но *не изобразительный* по образности писатель. Опять же — вернемся с подробностями ниже.

Наконец, может возникнуть и вопрос: почему Леонид Андреев назван *видным*, а не поименован в подзаголовке названия очерка иным титлом? ... В наше время компьютерного, то есть алогического, информационно-шумового, мышления, что есть исполнение программы Великого глобализатора (родного брата Великого инквизитора из «Братьев Карамазовых») по расчеловечиванию и превращению человека в биоробота, категории творческого и иного титулования нарочито запутаны. Удачливого портняжку («аршавского портного из Парижу», — как в русской классике), одевшего весь мир в «живописные» дерюжки, но с лайбой своего имени, СМИ, то есть учреждения пропаганды на 100 %-ом содержании политики, *business'a* и пр. — сейчас усердных слуг Великого глобализатора, иначе как гением всех времен и народов не именуют. Что уж здесь говорить о нынешней госрелигии глобализма — футболе? То есть мощнейшем средстве обезличивания? Так здесь и высших степеней и званий СМИ не может подобрать для европейских и бразильских «кумиров мяча». Сверхгении, словом. Даже в нашем отечестве, с его футбольной глухой провинцией от мирового досуга этой славной игры, великим и гениальным порой поименуют пинателя мяча, за хулиганский мордобой попавшего в узилище... впрочем, не надолго — до скорого условно-досрочного.

И совсем не хватает эсмэи-восторгов в остепенении безголосых (зато в одних трусах на сцене) певичек, скандальных «оперных див» и иных завсегдаев телепередач «Светская хроника». Плпнуть и растереть!

...Это мы, в контексте с означенной выше экспрессией в творчестве Андреева, потому и «экспрессивно» коснулись современной практики титулования, что в русской, потом советской литературе таковая табель о рангах соблюдалась почище строгой дисциплинарности (с чего мы и начали очерк...) военно-морского устава. А именно, «сверху вниз»: гениальный, великий, выдающийся, видный \equiv крупный (то есть равнозначие), маститый, талантливый \equiv самобытный (тож равнозначие), своеобразный, известный, подающий надежды (порой и всю жизнь...) \equiv «рано ушедший и не реализовавший в полноте свой талант», «известный не только в <имярек губернии, области>, но и за ее пределами», «способный к литературному творчеству \equiv известный в <имярек губернии, области>» и так далее, бесконечно и многословно дробясь, вплоть до дипломанта литературного конкурса ЖЭУ-17 на тему «Наш чистый двор»... И это даже не шутка. Кто был знаком с «литературной кухней» советских времен (сейчас это сугубая абстракция; остались лишь два отличия: пиарщик и шелупонь!) лично или по публицистике, а всего лучше — прочитал внимательно «Мастера и Маргариту», тот живо представит, как ревностно и подозрительно следили друг за другом труженики пера: не дай, бог, визави в аннотации к своей новой книжке проставит титул, хотя бы на 0,25 % превышающий его собственный! Подспудная грызня в части писательского табеля о рангах была почище пресловутых боярских прений — считаться родовитостью — в допетровские времена. То есть сцепились в присутственном месте бояре Барятинский и Тулубеев: кому правее стоять во фланге при входе государя. Первый вцепился в бороду второму, орет благим матом: «Да мой пращур Борята Сивоусый еще при князе Данииле Александровиче, сыне Александра Невского, вышел из угорских лесов с тремя тысячами своих ратников-язычников, принял святое крещение и был пожалован первым князем московским боярским титулом и вотчиною для прокорма. А твой-то недавний предок Тулубейка, бессермен поганый, ордынский холуенок, стремянной у захудалого темника, лишь при Ахметкехане, после стоянья на Угре, выкрестом переметнулся под руку Москвы и выклянул себе хилое княжение и сельцо для прокорма за счет рязанцев*!»

Извиняемся за литературно-историческое *intermezzo*, но так понятнее и веселее почувствовать былую писательскую ревность в части «степенства». Вернемся к «титулу» Леонида Андреева в этой табели писательских рангов. Понятно, что гении суть товар, во-первых, штучный, а во-вторых, подразделяются на мировых и национальных. Мировых литературных гениев всего два: Достоевский и Шекспир (исключительно в алфавитном порядке их записываем!). В русской литературе по части гениев к Федору Михайловичу безо всяких сомнений добавляем Пушкина и Льва Толстого, причем, Льва Николаевича с припиской что-то вроде «по всенародному голосованию» — зато уже прижизненному, что, вообще говоря, для литературных признаний малохарактерно. А вот для германской литературы по части национальных гениев скорее всего следует назвать Гёте и Томаса Манна; возможно и Гейне. И так далее по национальным литературам — читатель сам с увлечением включится в столь увлекательную нумерологию...

На ступеньку ниже — великие писатели; поэты тож (начиная с великих — все сугубо в национальной окраске идут). Двое из них, наряду с Пушкиным, изваяны в барельефе памятника тысячелетию России в Великом Новгороде: Гоголь и Лермонтов.

* Обычная практика XV — первой половины XVI вв., когда уже сложившееся и крепнущее Московское государство «кнутом и пряником» добивало ветшающую Золотую Орду. Пряник — переманивание к себе татарских князьков с их дружинами (почти половина русских старых боярских родов с этими ордынскими корнями...). При этом уделы «для прокорма» Москва им давала... из рязанских земель — в наказание Рязани, помня ее былую строптивость, когда, наряду с Москвой и Литвою (нынешняя Белоруссия), она претендовала на главенство в новом (после Киевской Руси) русском государстве. Здесь историческая классика — нынешние рязанские города Касимов и Кадом, отданные Москвой татарским князьям братьям Касиму и Кадыму...

К ним без усилий вспоминания можно добавить два-три, даже четыре, имени из XIX — начала XX вв. и Шолохова из русской литературы советского периода.

Зато выдающихся писателей великая наша литература XIX века дала основательное число. Не обижен ими и двадцатый век: советских и зарубежных эмигрантских. Здесь бы впору и Леонида Андреева «вставить», но... по самой этимологии слова «выдающийся» полагает определение: выдающийся, <чем-то> выделяющийся из сонма (среды) равных или почти равных по таланту, творческому потенциалу, признанию, нетленности литературного наследия и пр. Причем это «выделение» именно и сугубо *индивидуальное*, но никак не в чем-либо обозначенной группе: по направлению (в русской классике это обозначалось как «романы с направлением»...), по сходству творческой манеры, по объектам бытописания или эпохе отображения и просто времени развития творческого потенциала — это как советские писатели «деревенщички» и «шестидесятники»...

Подходит ли Андреев под такое «выделение»? Вот его орловский земляк Николай Лесков, хотя бы и относимый официальным советским литературоведением (нынешнего и в понятиях нет!) к писателям «второго ряда (или плана)», без сомнения — выдающийся писатель*: по творческой манере, по языку, по литературной и иной идеологии... словом, *во всем* отличный, выделенный *на всем* русском литературном развернутом полотне. А вот Леонид Андреев, при чтении его произведений, сразу заставляет невольно вспомнить всю «горьковскую плеяду» — от самого Алексея Максимовича (хотя Горький и ближе к определению «великий», но в своем дореволюционном творчестве) до Серафимовича и Всеволода Иванова. Хотя бы талант Андреева и творческое литературное своеобразие его несомненно выдающиеся. Но в целом под определение «выделения» Андреев не подпадает. Это прекрасно осознавало <очень квалифицированное, хотя бы, по необходимости, и с фиговым листком партполитпросвета...> советское литературоведение, именуя его *крупным* писателем. Или более витиевато: «автором произведений, ставших событием литературной жизни России».

Выше мы поставили знак равнозначия между определениями «крупный» и «видный», но полагаем более точным взять для Леонида Андреева именно второе. Что мы и вынесли в подзаголовок названия очерка. Ибо «крупность» предполагает достаточно крупное — извиняемся за невольную тавтологию — творческое наследие, которое не выходит из ареала литературного внимания, по крайней мере, для трех-четырех последующих поколений; так нам говорили наши добрые наставники в Литературном институте — тогда под эгидой Союза писателей СССР. Но этого с Леонидом Андреевым не случилось. И здесь даже не пресловутая «комиссия Луначарского — Крупской», на достаточно долгое время и «случайно выключившая» его творчество из обихода советских читателей**, причиной, но... действие намного более объективных обстоятельств, к которым вернемся ниже. Пока же заметим, что оба его романа «Сашка Жегулев» и «Дневник Сатаны», а также основные пьесы («Анатэма», «Кайнова печать», «Царь Голод», «К звездам», «Жизнь человека»)... как бы это мягче выразиться? — не закрепились в литературном обиходе.

Словом, вроде решили сначала кратко пояснить выбранное название очерка, а получились — впрочем все по теме — и своего рода пролегомены к исследованию

* Развернутое обоснование этого утверждения см. в № 1, 2021 «Приокских зорь» в нашем очерке «Очарованный странник» русской литературы» (Колонка главного редактора); на сайте www.pz.tula.ru.

** Причина такого «случайного выключения» объяснена в материале к 140-летию писателя: Алексей Яшин. Между бурей и «Буревестником»: К юбилею Леонида Андреева (Колонка главного редактора) // Приокские зори.— 2011.— № 3.— С. 3—6. Он же вошел в книгу: Яшин А. А. Будни главного редактора: Публицистика 2008—2012 годов / Предисл. Л. В. Ханбекова: Академия российской литературы.— М.: «Московский Парнас», 2012.— 516 с. (Библиотека журнала «Приокские зори»).— С. 246—251. Обе публикации см. на сайте www.pz.tula.ru

творчества действительно видного, глубоко своеобразного, «сущностного» писателя равнины русской словесности. ... Никому не обидно и интригует.

♦ Итак, «случайно выключенного» из советского литературного обихода, как бы сказали на современном суконном языке — «по формальным признакам» (поехал на дачу в соседнюю финскую деревушку Нейвала — а кто из столичных жителей даже среднего достатка не имел дачи в тогдашней российской Финляндии — и оказался уже в чужой стране, где и дожил последние два года своей жизни — вот и попал, как «эмигрант», в проскрипции Луначарского — Крупской...), Леонида Андреева возобновили печатать лишь с конца 50-х годов. Может поэтому первой его книгой, попавшей мне в руки, стал приобретенный в тульской «Буккниге», удивительно богатой в семидесятые годы на дореволюционные издания, переплетенный том «ниевского» издания собрания сочинений Андреева. Так получилось, что именно в этот том вошли наиболее известные его произведения: «Жизнь Василия Фивейского», «Рассказ о семи повешанных», «Христиане», «Жертва», «Иуда Искариот», «Красный смех», пьеса «Анатэма». А из отзывов современников о Леониде Андрееве почему-то запомнились следующие два.

Приобретя все в той же «Буккниге» солидный на вид том из Юбилейного полного собрания сочинений Льва Толстого в девяноста томах (1928—61 гг.) за номером где-то за семьдесят, то есть один из тридцати томов писем, с наслаждением библиофила в душе посвятил ему неделю вечеров. И в одном из писем Толстого, не помню кому, и нашел запавшую в память фразу, в которой Лев Николаевич, сравнивая Горького и Андреева по творческим возможностям и художественным манерам письма, первенство среди них однозначно отдавал Леониду Андрееву...

Второе запомнившееся суть сценка, описанная кем-то из современников писателя, быть может известным литературным мемуаристом Николаем Телешовым, а может популярным в то время фельетонистом Власом Дорошевичем, «всероссийским королем фельетонистов», как его именовали? — но сценка следующая. На большой литературный вечер «со чтением» вместе приходят Горький с Андреевым, оба в принятой тогда в «круге Горького» одежде: заправленные в высокие смазные сапоги широкие брюки из «чертовой кожи», того же цвета бесформенный расстегнутый пиджак, под которым светлая косоворотка навыпуск и с тонким пояском. Первым из ранее прибывших писателей им встретился Иван Бунин, эстет, щегольски одетый, едва ли не в смокинге, с безукоризненной прической (а Горький с Андреевым нарочито взлохмачены...) и холеной бородкой. Изобразив на лице нарочитую недоуменность, Иван Алексеевич своим бархатным голоском обращается к вошедшим: «А-а вы, господа, охотники?»

Вот такие они «орловцы»: Бунин и Андреев, почти одногодки по рождению. Снова обратимся к эпиграфу — словам Бориса Зайцева о той местности орловско-тульско-калужской, «откуда чуть не вся русская литература и вышла». Именно «орловский куст» здесь наиболее плодоносен: И. С. Тургенев, А. А. Фет, Н. С. Лесков, И. А. Бунин, Л. Н. Андреев, Б. К. Зайцев... Хотя бы последний и был увезен годовалым ребенком из Орла в Калужскую губернию, учился в гимназии и реальном училище в Калуге, но родовая его память — орловская. Потому и говорил он в последнем своем интервью, перешагнув за девяностолетний возраст (умер в Париже в 1972 году): «Прорезает Ока чуть не всю среднюю Россию — на ней расположен Орел Тургенева, Лескова, Бунина, Леонида Андреева», — упоминая любимых своих земляков и писателей.

Действительно, самая русская река Ока — «литературный магнит» на равнине русской словесности. Ведь и родовое имение Николо-Вяземское Толстых тоже на границе Тульской и Орловской губерний, ныне областей, близко к Оке, «худенькой еще в Орле», — по словам Бориса Зайцева. На все той же тульской земле не только Льва Толстого подтягивал литературный магнит Оки, но именно в приречном туль-

ском Белеве, давшем России Жуковского и братьев Киреевских, бурлила в XIX веке в дворянских усадьбах литературная жизнь. И замечательный современный писатель Виктор Греков, автор исторической дилогии «Кара» (о подходе Святослава на хазар кружным путем — по Оке и Волге), тоже родом и проживанием из Белева — «страны князей»*.

♦ Раз речь зашла о писателях «орловского куста», то в первую очередь отметим самую объединяющую их черту — и в прямой связи с их «коллективным» характером, своего рода порождением существа равнины русской словесности. А именно: все они урожденные патриоты, то есть не квасные, не по должности, не по пропаганде и пр. Раз заговорили об Андрееве и Бунине, то и возьмем их для примерного рассмотрения. Случайно оказавшись «эмигрантом», о чем уже говорилось, Леонид Андреев, человек к тому времени практически аполитичный, даже помыслить не мог о каком-либо противостоянии России, хотя бы уже взбаламученной, большевистской, от которой тот же Горький, автор «Матери», почти что <временно> отрекся... Андреев, не раздумывая и не обдумывая, отказался от предложенного ему поста министра пропаганды в правительстве «Северной армии» Юденича. И за неделю до своей смерти пишет в письме к Н. К. Рериху: *«Все мои несчастья сводятся к одному: нет дома. Был прежде маленький дом: дача в Финляндии... Был и большой дом: Россия с ее могучей опорой, силами и простором. Был и самый просторный мой дом — искусство-творчество, куда уходила душа. И все пропало. Вместо маленького дома — холодная, промерзлая, обворованная дача с выбитыми стеклами, а кругом — чужая и враждебная Финляндия. Нет России. Нет и творчества...»*.

...Из всех русских писателей послереволюционной эмиграции не сыскать более последовательного, непреклонного, в чем-то даже активного недоброжелателя, ненавистника Советской России — с логическим ударением на первом слове. От самого отъезда за границу — «Окаянные дни» как апофеоз антисоветчины! — и до окончания жизни (1953 г.) этот «классик рубежа двух столетий», как его назвал К. А. Федин, мучительно тосковал по «Руси ушедшей» и клял Русь советскую. В предвоенные годы даже несколько заигрывал с врагами своей родины, но и его таки прорвало в разгар войны. Имеется его дневниковая запись о том, что при всей его отрицательности современного строя в России, тем не менее уже второй день он просыпается с тревожной мыслью: как бы ничего не случилось со Сталиным на пути в Тегеран на встречу с Рузвельтом и Черчиллем! Действительно, прорвало...

Как Бунин, весь мысленно и душевно в старой России, пишет в эмиграции самое свое значительное произведение «Жизнь Арсеньева» (1927—1933), так и другой орловец-эмигрант Борис Зайцев завершает свое дореволюционное творчество повестью «Голубая звезда» (1918; сам Зайцев называл ее романом). Пережив почти всю «старую» эмиграцию, бессменно состоя председателем парижского союза русских литераторов, Зайцев не являлся ненавистником Советской России, но, как и Бунин, жизнь и творчество его основывались в России прежней. Он пишет в «Слове о Родине» (1938): *«В России мы некогда жили, дышали ее воздухом, любовались полями, лесами, водами, чувствовали себя в своем (выд. Б. К. Зайцевым.— А.Я.) народе. Нечесанный, армяжный мужик был все-таки родной, как и интеллигент российский — врач, учитель, инженер. Жили и полагали: все это естественно, так и надо, есть Россия, была и будет, это наш дом и особенно с ним мудрить не приходится»*.

... Такие вот они разные, орловцы, но в сущности как братья-близнецы в отноше-

* Принятое в истории наименование порубежных мест по Оке в ее западном и северо-западном обрамлении тульской земли. В XV — XVI вв. именно по этим участкам реки проходила граница между Московским государством и Великим княжеством литовским. Остерегаясь войн (одна кровь, один <русский> язык...), те и другие переманивали поречных соседей — в застолях с водкой и зубровкой, соответственно — в свое подданство, щедро раздавая скромным сельским дворянам-помещикам княжеские титулы навряде князя Старосельского... Так и получилась «страна князей».

нии к родине, к России, ибо вскормлены равниной русской словесности и, добавим еще, «магнитом» самой русской реки Оки.— Это как соседняя Курская магнитная аномалия... Опять же не признаваемая «высоколобыми» академистами теория пассионарности Льва Гумилева.

Что уж здесь говорить о старших орловцах — Тургеневе и Лескове? Это подлинные певцы, гомеры равнины русской словесности. Какие щемящие строки тоски по родине писал Тургенев из своего зарубежного далека*? А о Лескове см. «Колонку» в № 1, 2021 «Приокских зорь». — Там все сказано, что можно сказать в рассматриваемом контексте. О тоске же оказавшихся в эмиграции русских писателей, орловцев Бунина и Зайцева в особенности, «точно в цель» пишет Олег Михайлов (в послесловии к тульскому изданию «Жизни Арсеньева», 1985), известный современный литературовед: *«Этот страх забвения был стократ усилен порвавшимися связями с родиной и народом. Лишенный притока непосредственных впечатлений о русской действительности, Бунин вызывает в памяти «горький и сладкий сон прошлого» — воспоминания детства и юности. Здесь он не одинок (выд. нами.— А.Я.). Почти все те писатели, что оказались в эмиграции, обращались — с большей или меньшей широтой типизации — к художественным мемуарам».*

...Тоска по родине, страх забвения родиной: от всего лишь двухлетней <случайной> «эмиграции» Леонида Андреева до ушедшего из жизни в 1972 году Бориса Зайцева.

♦ В самый творческий период своей, не достигшей и пятидесятилетия, жизни имени Горького и Андреева в русской читающей публике являлись почти что синонимичными: от иронического бунинского «А-а вы, господа, охотники?» до сотрудничества с одними и теми же издательствами, в одних и тех же изданиях (в том числе созданных Горьким), тесного сродства направленности творчества, мощи раскрытия их талантов, участия в общественно-политической жизни (Андреев даже пару недель под тюремным замком просидел...). Эти десять лет искренней дружбы, плодотворного сотрудничества резко прервались в начале 1910-х годов после публикации Леонидом Андреевым рассказа «Тьма», резко осужденного тогдашней общественностью, наэлектризованной событиями первого пятилетия после революции 1905-го года: реакция власти («Не могу молчать!» Л. Н. Толстого), конституция, думский парламентаризм, новая активизация революционной деятельности и пр.

Говоря об отношениях Горького и Андреева, опять же рискнем обратиться к конспирологии, тем более, что в литературоведении она суть «рабочий метод». Итак, вернемся к причине внесения имени Леонида Андреева в проскрипционные списки комиссии Луначарского — Крупской. Интуиция подсказывает, что менее чем двухлетняя «эмиграция» по ту сторону границы с Финляндией, только что являвшейся частью Российской империи, явно «не тянет» на проскрипцию. И это при всем том, что в период «бури и натиска» русской литературы критического реализма начала XX века ближайшими соратниками и единомышленниками Леонида Андреева как раз являлись Горький, Чехов, Куприн, Серафимович, Вересаев, тот же «пишущий» Луначарский. То есть, логически рассуждая, с позиции официальной советской литературной историографии автор «Рассказа о семи поведенных» (возможно и «Красного смеха») должен бы был занять свое достойное место «между бурей и «Буревестником», то есть между реалистическим, художественным восприятием предреволюционного состояния всего русского общества и собственно призывом к радикальному обновлению одряхлевшего государственного устройства России. Символом же такого призыва стал «Буревестник» Горького.

* Мы придерживаемся, так сказать, конспирологической версии почти постоянного пребывания Тургенева в Европе: русский резидент «разведки общественного и политического мнения» на Западе. Это мы обосновали в материалах к 200-летию нашего великого писателя, опубликованных в «Приокских зорях» и в «Общеписательской литературной газете», а также в своих публицистических книгах.

Но как раз Алексея Михайловича осторожное, сверхполиткорректное советское литературоведение почти что намеками и обозначает как «полутайного» инициатора забвения Леонида Андреева. Автору этих строк до определенного времени не давала покоя головоломка: да, «рука» Горького здесь прослеживается однозначно — упомянутая «комиссия» в определенной мере ориентировалась на его мнение, — но что явилось причиной? Ведь более близких товарищей по литературным и политическим убеждениям, по личной дружбе (опять же см. «охотников»), нежели Горький и Андреев, в кругу русских писателей-реалистов 1900—1910-х годов и не было. И в творческом реноме, и в поведенческом плане они воспринимались почти как братья-близнецы. Повторимся...

И так далее, и во всем. Опять же причину конфликта Горького с Андреевым, точнее — причину «руки» первого в забвении творчества Андреева (а это семнадцатитомное прижизненное собрание сочинений, СПб, 1910—1916), то же политкорректное литературоведение видит не столько в публикации Андреевым «Тьмы», обруганной демократами и либералами как ренегатское, сколько в известном «женском вопросе», возникшем в отношениях двух писателей. Но и это не складывается, ведь здесь проигравшей стороной, обидной для любого мужчины, оказался именно Андреев. Возможная разгадка таковой головоломки скорее всего кроется в том сравнительном отзыве Льва Толстого о Горьком и Андрееве, содержание которого приведено выше. Лев Николаевич, как первейший авторитет в тогдашней русской и даже мировой литературе, прямо припечатал: он ставит Леонида Андреева в творческом плане выше Горького! По-человечески это понятно: «Рассказ о семи повешенных» и «Жизнь Василия Фивейского» куда как ближе к нравственным исканиям позднего Толстого, нежели босяцкие рассказы и «Мать» Горького. Опять же Лев Николаевич известен своей неординарностью в индивидуальной и сравнительной оценке творчества канонических и современных ему художников слова. Достаточно вспомнить его негативное отношение к Шекспиру (самому Толстому драматургия, мягко говоря, не удавалась — опять же можно «подковырнуть»...). В то же время он высоко ставил таких, столь нелюбимых «передовой общественностью» начала XX века писателей, как Михаил Арцыбашев («У последней черты»*), Федор Сологуб («Мелкий бес») — не путать с графом В. А. Соллогубом, автором знаменитого «Тарантаса» (1845 г.), Дмитрий Мережковский («Христос и Антихрист»), хотя бы их писатели-демократы и клеймили порнографистами, мистиками и декадентами.

Но — слово сказано, а Алексей Максимович, при всех его творческих и личностных достоинствах, как и всякий большой писатель, пришедший в большую же литературу «своими шагами», очень щепетильно относился к оценке своего творчества. И тем более в советский период его жизни, когда он практически ничего художественного не создал, исключая пьесу «Сомов и другие» — малоудачную и, как говорится, написанную не ко времени. (Имеет в виду период жизни Горького, когда он окончательно вернулся с Капри в СССР).

...И Горького здесь можно понять: слишком сильный разбег он взял в первую половину своей жизни, раньше времени «выложился» как художник слова. Такое часто бывает с писателями. Тот же классик русской советской литературы Михаил Александрович Шолохов.

Конечно, здесь *нельзя и недопустимо* все упрощать: что-де обиженный отзывом Толстого Горький приказал «сбросить Андреева с корабля истории» — в духе идеологов Пролеткульта (а затем и сам Пролеткульт задавил Союзом писателей...). Это как-то по-бабски: ах, Машка сказала, что Верка стройнее меня смотрится! Ну и вцеплюсь я в косы... Верке! Здесь ситуация намного тоньше и изощреннее; достаточно

* Валентин Пикуль свой известный роман о Григории Распутине назвал «У последней черты» (может не знал об арцыбашевском?), но во втором издании название изменил...

вспомнить реалии «литературной кухни» страны в 20—30-е годы, что так блестяще описал Михаил Булгаков в «Мастере и Маргарите» (повторяемся...). Среди пестрого состава тогдашних столичных литераторов и окололитературных лиц, где наиболее напористыми являлись пролеткультисты и «набежавшие классики одесской литературы», было немало подхалимов и вообще державших постоянно нос по ветру — «чего изволите?» Да тут еще Иосиф Виссарионович назначил Горького главным писателем страны, поручив в рамках созданного Союза писателей СССР разгрести авгиевы конюшни литературного пестроцветья указанных выше годов... Эти-то подхалимы и прилипали «чего изволите?» и оттеснили Леонида Андреева в «попутчики», помятя тот самый отзыв Льва Толстого.

А дальше, вплоть до 80-х годов, все шло по накатанной по главенствующей в советском литературоведении инерции. Даже после возобновления печатания книг Андреева в конце 50-х годов, в официальном мнении писателя относился к некоему третьему разряду. Так, в первом томе Малой Советской Энциклопедии (1958-й год) Леониду Андрееву уделена треть <полустраничной> колонки — без фото и с обтекаемыми эпитетами: «содержит черты критического реализма», «творчество Андреева остается противоречивым» и так далее. Даже не упомянуто лучшее — это не только наше субъективное мнение — произведение Андреева: рассказ «Бездна».

...Написанное выше — не просто занимательный экскурс в «литературную кухню», но косвенное подтверждение того факта, что творчество Леонида Андреева при его <не столь и долгой> жизни и в последующее столетие, то есть до наших дней, принадлежит, по словам Горького, *«человеку редкой оригинальности, редкого таланта и достаточно мужественному в своих поисках истины»*.

Эти слова охотно подтвердит всякий читатель и почитатель русской литературы, тонко чувствующий художественное слово. Есть в литературном процессе такое понятие, как «дуновение свежего ветра». Растолковать его можно следующим сравнением. Как на человека, живущего на берегу моря и уже привыкшего к ровной штилевой погоде, стоящей не один день, в этой сонной размеренности вдруг налетает резковатый, йодистый ветерок — предвестник скорого шторма, так и на читателя действует «дуновение свежего ветра», когда при долгом чтении великолепных книг классики ему вдруг попадает в руки том нового для него писателя. Не только для него нового, но и для всей устоявшейся традиции литературы.

...Вот именно такое ощущение автор этого очерка и испытал, когда (см. выше) в тульской «Букниге» приобрел и на едином дыхании прочитал том Леонида Андреева «нивского» издания 1912-го года. Кстати говоря, такое же ощущение испытывал, впервые читая книги упомянутых выше — в связи с Л. Н. Толстым — писателей: Федора Сологуба, Дмитрия Мережковского и Михаила Арцыбашева, то есть всех тех писателей — а Сологуба еще и великолепного поэта (см. его «Нюрнбергского палача»), — каждый из которых, как и Леонид Андреев, ранний Горький, «свежего ветра», чей талант сравним, а в чем-то и превосходит, с признанными классиками русской литературы второй половины XIX — начала XX вв. Но им опять же «повезло» попасть в проскрипционные списки достопамятной «комиссии», то есть до окончания века минувшего их имена и книги были изъяты из литературного процесса. Самое обидное, что были изъяты именно на тот (советский) период, когда наша страна являлась действительно самой читающей в мире. Такого феномена нигде и никогда больше не было, а теперь и не будет... Сейчас — читай не хочу, но дорого яичко в пасхальный день. Время и эпоха чтения от России ушло, а нынешние «гэджики» не для чтения Великим глобализатором предназначены, но... как бы цензурно выразиться? — для эскалации умственного онанизма. Грубовато, но по сути верно.

Опять мы о грустном и на тему деяний Великого глобализатора, оно же конспирологическое Тайное мировое правительство. Ладно, не будем в литературоведческом очерке заикливаться, подобно тому вошедшему в историю римскому сенатору,

что каждое заседание этого учреждения начинал одними и теми же словами: «Карфаген должен быть разрушен».

♦ Давайте, уважаемый читатель, несколько отвлечемся на умозрительные рассуждения — ведь не телеграфным же нынешним стилем «емэйлек» и «эсэмэсок» (господи, до какой мерзости дошел современный американо-нижегородский язык!) общаемся!

В первой своей изданной книге «На островах» (Приокское книжное издательство, 1987) — из времен, радовавших авторов солидными гонорарами, пристойными тиражами и всесоюзным распространением по книжной сети,— собственно дипломной работы в Литературном институте им. А. М. Горького Союза писателей СССР (да-да, тогда Литинститут принадлежал Союзу писателей!), «стержнем» являлась повесть «Неравнозвенная цепь». И название этой повести, как новый «литературный топоним»*, отметил один из <трех, как принято в Литинституте> рецензентов той дипломной работы — писатель с громким в то время именем... В приложении же к означенной выше цепи, последовательности явления талантов орловского литературного куста, таковая, несомненно, ближе к равнозвенной по степени индивидуальных литературных талантов, а если в чем-то неравнозвенна, то лишь по форме их осуществления. На то и писатель, великий, выдающийся, крупный — хотя вся эта «табель о рангах» слишком уж отдает до боли родной (да-да, родной — куда же от нее денешься-то...) суконно-цинковой бюрократией! — чтобы иметь свое, только одному ему данное <талант дается, а не приобретается, особенно в поэзии> лицо.

Если рассуждать что называется «смаху», то нынешнему человеку все эти славные орловцы видятся где-то далеко, в давно ушедшем времени — и навсегда ушедшем. Но подумайте — так ли это все далеко в цепи поколений? Пройдитесь хотя бы по своей родословной — и ощутите явственный озноб то ли непонятого вам восторга, а может мурашки от исторической близости к вам времен, о которых только читали, на экране видели? Прикинет так и этак человек старшего возраста и получит: а ведь он-то, заставший уже в зрелости советскую действительность, сейчас три десятка лет живущий в антипододе той действительности и попавший в эпоху торжества Великого глобализатора с его умозамещением и цифрофренией, всего лишь в *третьем-четвертом поколении* как не является (не родился хотя бы) крепостным крестьянином!?

...Точно также и с писателями-орловцами. У истоков их цепи, в немислимо вроде бы давние, полуполюгендарные времена, родился первый из них, означенных — Иван Сергеевич Тургенев. Подумать только — когда он лежал в своей колыбельке, Пушкин, сам еще юный, только-только принял напутствие в поэтический путь: «*Старик Державин нас заметил и, в гроб сходя, благословил*». А в доме и дворе родовой тургеневской усадьбы и всех помещичьих усадеб Срединной России тех лет, выделяясь среди прочей дворни кучерявостью, стройностью и «чего изволите?» — на подхвате у барина и барыни, суетились осевшие по барским усадьбам остатки Наполеоновской армии из числа нестроевых, поэтому брошенных первыми отступающими маршалами: полковых музыкантов, интендантских снабженцев-маркитанов, поваров и офицеров денщиков. Но как раз эта армейская обслуга не долго мерзла, побираясь по деревням *шаромыжниками* и *шивалью* — спрос вызвал предложение. И вот уже отогрившиеся, одетые в новое, хорошо кормленные мусье покрикивают на кулебякистых дворовых, на барской кухне жарят аппетитные антрекоты, лангеты и эскалопы, учат барчат французскому языку и этикету — мерсикать ножкой, заводят в усадьбах театры, составляют из своих однополчан оркестры, а из деревенских парней и девок хоры — отбирая стóящие голоса и бракуя решившую попасть на дворовую дермовщину *шантрапу* (*не шане тропа* — не умеет петь!).

* Как следует из отрасли филологии — ономастики, то есть учения об именах собственных, термин «литературный топоним» следует понимать, расширенно, конечно, отвлеченно от терминологической конкретики, как фразеологизм — обобщенный литературный образ.

И это все в годы младенчества Тургенева. Десяток с небольшим лет спустя появляется на свет божий Николай Семенович Лесков. Афанасий Афанасьевич Фет самую малость отстал от Тургенева. А уже после *Положения*, отменившего крепостное право, орловская земля рождает почти одновременно Ивана Бунина, Леонида Андреева и Бориса Зайцева. Все ближе и ближе к нам, а вот последний — и действительно последний из «орловского куста» и вообще последний из старой эмиграции — дожил до семидесятых годов, когда нынешнее среднестаршее поколение училось в школе, а нынешнее старшее успело уже институты-университеты пооканчивать...

Не такая уж и далекая, получается, по протяженности цепь, если все звенья ее вспоминать в последовательности скрепления.

♦ Далекая-близкая орловская литературная цепь, равнозвенная по таланту данному, неравнозвенная по индивидуальной форме осуществления (не люблю конторской «реализации») этих талантов. Вот по части «неравнозвенности» Андреев, впрочем как и Федор Сологуб, Михаил Арцыбашев, польский (российский) писатель Станислав Пшибышевский, заметно выделялся на фоне русской литературы начала XX века, в значительной степени сохранявшей традиции классики века предыдущего. И из «орловского куста» тем более. То есть «свежесть ветра» в произведениях Андреева в самый плодотворный для него период первого десятилетия нового века — это прежде всего новый для русской литературы показ художественными средствами динамики изменения, перевоплощения черт характера на стыке социального и биологического. Может поэтому некоторые литературоведы-модернисты и «сватают» Андреева к фрейдистам? Например, сравнивая его лучшие произведения с «Самопознанием Дзено» итальянца Итало Звево* — классика литературного фрейдизма (настоящее имя — Этторе Шмиц, фабрикант из Триеста)? Но быть фрейдистом — это для Леонида Андреева слишком мелко и примитивно. Здесь надо копать глубже, прочтя прежде всего «Иуду Искариота», но особенно — «Бездну».

В этом, относительно небольшом по объему, рассказе Леонид Андреев мастерски показал, как легко человек социальный скатывается до животного, биологического вида, «расчеловечивается» — термин новейшей социальной психологии — в считанные минуты, откинув не то что мораль Христову, но и морально-этическую «тренировку» всех десяти тысяч лет эпохи цивилизации и культуры. Все рушится в человеке в единый момент. Какое же хрупкое создание природы есть человек! Как зыбки в его натуре границы между исторически воспитанным социальным и биологическим, но за которым уже миллионы лет эволюции...

Многие большие и великие художники слова стремились обыграть эту зыбкость, показать, как человек деградирует по определяющим его человеческую, гуманитарную, моральную сущность объектам: культура, любовь, женщина, деньги, семья... Но, пожалуй, только Андрееву одной лишь заключительной фразой рассказа удалось отобразить этот миг перехода хрупкой границы: *«И с силой прижался к ее губам, чувствуя, как зубы вдавливаются в тело, и в боли и крепости поцелуя теряя последние проблески мысли. Ему показалось, что губы девушки дрогнули. На один миг сверкающий огненный ужас озарил его мысли, открыв перед ним черную бездну. И черная бездна поглотила его».*

...Все же для понимания, точнее — четкого осознания, отвержения творчества Андреева от фрейдизма, вот уже столетие как подчинившего себе почти всю западную литературу (к счастью — не в лучших ее образцах), рекомендуем отложить на малое время чтения этого очерка и освежить в памяти содержание «Бездны». Какой же здесь фрейдизм с его навязчивой сексуальной доминантой во всем и вся? Только мгновенное, временное, конечно, как удар тока, расчеловечивание! — в единый миг

* Звево Итало. Самопознание Дзено: Пер. с ит. / Вст. статья С. Ошерова. — Л.: Художественная литература, 1980. — 472 с. (Серия «Зарубежный роман XX века»).

пробита та самая хрупкая граница между *homo sapiens*, почти что воплощением христианской, высшей в истории человечества, морали, и биологическим, первобытно-человеческим ... да и у пещерных людей уже были достаточно табуированные отношения между членами рода, между мужчиной и женщиной. Как говорится, могли и съесть за нарушение табу!

Как можно объяснить сюжет «Бездны»? — Вот зачин: *«Уже кончался день, а они двое все шли, все говорили и не замечали ни времени, ни дороги... И то, что впереди стало темно, не прервало и не изменило их разговора. Такой же ясный, задушевный и тихий, он лился спокойным потоком и был все об одном: о силе, красоте и бессмертии любви. Оба они были очень молоды: девушке было всего семнадцать лет. Немовецкому на четыре года больше, и оба они были в ученической форме: она в скромном коричневом платье гимназистки, он в красивой форме студента-технолога. И как и речь, все у них было молодое, красивое и чистое (выд. нами.— А.Я.): стройные, гибкие фигуры, словно пронизанные воздухом и родные ему, легкая упругая поступь и свежие голоса, даже в простых словах звучащие задумчивой нежностью, так, как звенит ручей в тихую весеннюю ночь, когда не весь еще снег сошел с темных полей».*

... И так почти на десятке страниц автор все возвышает тот градус чистоты первого, трепетного любовного чувства, возникшего, пока еще романтизированного, лишь словесно развивающегося, между двумя юными людьми: воспитанными в добрых традициях явно интеллигентных семей, укрепленными чтением добрых, нравоучительных книг, образованными, высокоморальными, нравственно целомудренными. И на самом апофеозе трепетности и нежности, пока еще и не помышляя о чем-либо чувственном в проявлении близости, которая им мнится где-то еще далеко, в будущности, автор начинает развивать тему-антитезу: мрачное ночное предгорье и по ландшафту — какие-то без цели вырытые ямы, рвы, откосы, хилая растительность, ни огонька света, и по встречаемым людям, отбросам города за его пределы: проститутки нижайшего разбора, босяки (как у Горького) — все мрачно молчаливы под стать наступившей ноге. И развязка: встретившиеся (опять по Горькому) трое обитателей подгородного «дна» избивают Немовецкого, насилуют гимназистку. Уходят. Очнувшийся студент разыскивает ее... концовка рассказа процитирована выше.

Опубликованная в 1902 году в московской газете «Курьер», в которой Леонид Андреев работал уже несколько лет штатным сотрудником и напечатал там свыше двухсот фельетонов и судебных отчетов, «Бездна» произвела фурор в читательской и литературной жизни и собственно сделала, наряду с напечатанной в последующем году повестью «Жизнь Василия Фивейского», имя Андреева всероссийски известным. Горький одобрительно отозвался о «Бездне», возможно <и подспудно> узрев в этом рассказе своего рода продолжение своих «босяцких рассказов». Но скорее всего оценил социальную значимость произведения и появления на литературной арене страны нового, крупного и оригинального таланта. Значительна — по именам и изданиям — была и критика «Бездны», склонявшаяся к тому, что автор высказывает в рассказе взгляд на человека как на вечного раба самых примитивных, низменных инстинктов. Не совсем «ловко», но в общем-то по существу, Андреев ответил оппонентам (все в том же «Курьере», 1902): *«Можно быть идеалистом, верить в человека и конечное торжество добра — и с полным отрицанием относиться к тому современному двуногому существу без перьев, которое овладело только внешними формами культуры, а по существу в значительной доле своих инстинктов и побуждений осталось «животным»... в наивном самодовольстве культурных людей, в их незнании границ собственного я (выд. Л. Андреевым.— А.Я.) (а точнее, по ницшеанской терминологии, своего «сам») — я вижу опасность и препятствие к дальнейшему развитию и очеловечиванию их незавершенной природы».*

Итак, не фрейдизм и ницшеанское *nihil*, не социальный протест (как довлеющий

у тех же Горького и Короленко) заявил Андреевым в «Бездне», как идейно-художественной предтече всего его творчества, но *сущностный* подход писателя — нового явления в русской литературе — к отображению внутреннего мира человека, опять же, на той хрупкой границе между человеческим и биологическим. Именно в такой ипостаси и следует понимать творчество Леонида Андреева — *сущностного писателя*.

♦ Как уже было определено выше, сущностный писатель — значит придерживающийся в своем творчестве преимущественно экспрессивной выразительности «в ущерб» изобразительной образности. Вообще говоря, это общетворческое противопоставление, наиболее наглядное в живописи: преимущественную экспрессивную выразительность видим у <почти что созвучных> художников-импрессионистов, у большинства — в том числе классических — пейзажистов (так на некоторых картинах Шишкина «изобразительность», то есть людей, медведей, рисовали другие художники, тот же Репин...). Типичная экспрессивная выразительность на тысячах полотен мариниста Айвазовского. Сугубо формализованный вариант экспрессии — искусство (как-то не решаемся назвать высоким слогом творчества) абстракционистов. А вот полотна реалистических художников — это вся русская и западноевропейская классика, — вершина изобразительной образности. В редких случаях, как, например, у Сальватора Дали — великолепное сочетание абстрактной экспрессии и изобразительной образности.

На что уже «самостный», в принципе отличный от любых других, вид творчества — музыка (см. ее законченное определение Артуром Шопенгауэром в первом томе «Мира как воли и представлений»), но даже не особый знаток канонов ее композиции и исполнимости ответит утвердительно: и здесь присутствуют доминанты экспрессии и изобразительности. Без попыток обобщения (это надолго уведет нас от темы очерка) назовем выраженные примеры: на экспрессивной выразительности строится вся додекафоническая (двенадцатитоновая) система музыки Арнольда Шёнберга, в силу ее абстракционной составляющей иронично называемая «какофонией» — это как Никита Сергеевич на достопамятном вернисаже художников-абстракционистов сгоряча назвал их «пидорасами»... На противоположной стороне — «слухом и душой» ощущаемая изобразительная образность Девятой симфонии Бетховена и Второго концерта Чайковского. Каждый в единый миг прокрутит в голове множества примеров такой противоположности: тезы и антитезы в музыке.

Можно перейти и к естественно-научным, философским обобщениям. Тем более, что все мы сейчас живем в трагическую эпоху подавления творческого аналогового мышления утилитарным цифровым*: все это на глазах, на слуху — выгляни в окошко на улицу, если обрыдло смотреть на паскудство в телящике... Если аналоговое мышление однозначно, без обсуждения, отнесем к категории изобразительной образности, то есть «мышления образами», то цифровое можно соотнести с экспрессивной выразительностью опосредованно, а именно: от восторга биржевого игрока, сорвавшего куш в семизначной цифре долларов, до цифрофрении (от цифра + шизофрения) — диагноза почти любого современного человека, а ведь душевные болезни всегда экспрессивно выражены, опять же, от «Я — Наполеон!» до буйного помешательства...

Однако, ограничим философствование, ибо оно бесконечно по времени и десятям исписанной гусиными перьями бумаги. Советское литературоведение (а нынешнего и вовсе нет, исключая «дежурные» диссертации на обретение филологических степеней!) в части сущности творчества Андреева часто попадало пальцем в небо, связывая преобладание у него экспрессии над изобразительной образностью якобы

* См. подробное и концептуальное обоснование в работе: Яшин А. А. Феноменология ноосферы: Струнный квартет, или аналоговое и цифровое мышление: Монография «Живая материя и феноменология ноосферы». Т. 10 / Предисл. В. П. Казначеева, В. Г. Зилова, А. И. Субетто. — Москва — Тверь — Тула: Изд-во «Триада», 2014. — 513 с. (в электронном виде см. на сайте www.pz.tula.ru).

недостатком у писателя широкого опыта жизненных наблюдений, обычно противопоставляя таковой у Горького, а раз опыта «практики жизни» маловато <для писателя маловато>, то остается для художественной выразительности по преимуществу экспрессивная выразительность. Что-то в этом роде мудрствовали наши литературоведы, впрочем, в общем-то представители серьезной и глубоко квалифицированной советской школы. А раз «царица доказательств суть личное признание» (извиняемся за фразеологизм от прокурора Вышинского...), то и приводили они действительно встречающиеся в письмах Леонида Андреева и запечатленные в литературных мемуарах высказывания писателя о том, что жизненный опыт его маловат, ограничен провинциальным детством и начальным взрослением, учебой в орловской гимназии, затем учебой в Петербургском и Московском университетах. Коротенькая, неудавшаяся юридическая практика, фельетонист в московской газете «Курьер», столь же внешне небогатая событиями петербургская жизнь, ее окончание в финской дачной глуши...

Все вроде бы так, но — почему такие же впечатления начальной орловской жизни другим писателем «орловского куста», писателям изобразительной образности — Тургеневу, Бунину, Зайцеву, а особенно Лескову, что называется, «по горло» хватило для их творческого самовыражения? Конечно, жизнь первых трех, с учетом длительной их жизни вне России, а у Лескова доскональное знание народной жизни, почерпнутое им за несколько лет службы в фирме «дяди Шкотта» (обрусевшего англичанина, мужа тетки Лескова), когда он торговым агентом исколесил всю Европейскую Россию, добавило к орловским впечатлениям массу новых, расширивших на много кругозор. Но ведь и Андреев в своих произведениях «орловской темы» близок по изобразительной образности к своим великим и выдающимся землякам. Достаточно прочесть «Баргамота и Гараську», «Алешу-дурачка», «Буяниху», «Праздник», «На реке», понравившийся Л. Н. Толстому рассказ «Молчание»... И для зрелого писателя Андреева «орловская тема» нет-нет, до и проявится в своей образности: пьесы «Дни нашей жизни», «Младость» и «Каинова печать» («Не убий»), рассказ «Жили-были», роман «Сашка Жегулев».

Нет, далеко не так просто во все возрастающей по мере творческого становления Леонида Андреева доминанте экспрессивной выразительности. Последняя в любом виде творчества, не обязательно и художественного, есть, во-первых, предрасположенность сформировавшегося индивидуального характера; во-вторых, что особенно важно уже именно для художественного творчества, наличие *коллективной тенденции*, что называется, «в данное время и в данном месте», сложившейся, но необязательно превалирующей, в художественном творчестве — как правило, не в конкретном ее виде, но в совокупности таковых. Например, реализм, натурализм, абстракционизм и пр.

Самоочевидно, для творческой личности, по мере раскрытия данного природой таланта, личностные черты характера все более воплощаются в характере (те же сущность, изобразительная образность и так далее — вплоть до, увы, патологии, как у Кафки, Ницше... и русских писателей таковое не обошло...) их произведений. Анализ мемуарной литературы об Андрееве, те же Николай Телешов в «Записках писателя», Борис Зайцев в книге «Москва», отзывы Л. Н. Толстого, Бунина, Горького, Н. К. Михайловского и многих других его литераторов-современников, позволяют «реконструировать» особенности этих личностных черт характера Леонида Андреева. Получается если не типичный, но и нередкий характер, вписывающийся в классическую типологию (К. Г. Юнг «Психологические типы»), а именно: уравновешенный в общении и образе повседневной жизни — почти флегматический тип характера, но в реализации довлеющей идеи, что и есть творческое самовыражение, переходящий в определенную степень «поспешающей» нетерпимости препятствий и полной отдаче себя этому самовыражению. То есть сангвинический тип трансформируется в холе-

рический. Опять же по Карлу Густаву Юнгу... Все по науке и по жизни Леонида Андреева. Эти же «смешанные» черты в его творчестве.

◆ А сейчас от личного характера писателя перейдем к означенной «коллективной тенденции». Опять же слишком прямолинейным является известная тенденция «вливать» Андреева в современную пику его творчества (1900—1910 ... 1914 гг.) эпоху «взрыва» русского авангардизма, символизма, ирреальности, стилизованности и пр. и пр. Опять же вроде и сам Леонид Андреев такую мысль подает... а сословие литературоведов ох как «клюет» на поддавки! В частности, в одном из опубликованных интервью Андреев говорит: *«Художник изображает не явления, а их душу, их тайный смысл, и действительность — только его материал»*. Если понимать это текстуально, то недалеко и до некоего анекдотичного живописца-халтурщика Васю, что убеждает обескураженного заказчика: дескать, какую же я вам свалку мусора нарисовал? Это я выполнил ваш же заказ — изобразить торжественное заседание совета директоров на юбилее вашей фирмы «ООО Русский банан». На вашем словесном материале я и создал это великолепное полотно, а некоторая ирреальность — так я творчески отображаю не само явление заседания, а души присутствующих и их тайный смысл, то есть кто сколько хочет украсть... Опять же сугубый реализм сейчас не в моде, как при совке было: если доводилось бывать в приемных наших выдающихся *олигархеров*, то там на стенах только миллиондолларовые картины зарубежного и русского авангарда. А если требуете тупой реализм, то обращайтесь к покойному Илье Ефимовичу Репину (если дело на Украине происходит, то ФИО великого живописца произносится на мове: Илля Юхвимович Рэпин); он вам изобразит нужное по образцу своих «Заседания Государственного совета» и «Встречи императора Александра III в Кремле на коронации с сельскими старостами».

Действительно, с началом двадцатого века авангардизм в литературе, живописи и музыке «пересек границу» Российской империи со стороны Европы. Не устаем повторять — и всегда к случаю! — замечательное высказывание Льва Троцкого в том смысле, что Россия в европейскую цивилизацию пришла слишком поздно, поэтому она вынуждена все новации «проходить» по сокращенным <европейским> учебникам. Так и авангардные тенденции во всевозможных художественных творчествах, уже уверенно захватившие Европу, со своей предысторией и пр., в России осваивались поспешно, бурно, с восторгом неопитов, оттого несколько аляповато, крикливо, смешновато... Особенно лихо подхватили авангардизм поэты. Родиной поэтического авангардизма — абстракционизма явилась Италия со своим «горлопаном-главарем» и ницшеанцем Габриэлем Д'Аннунцио (1864—1938) — помните у Маяковского: *«... Фиуме спяну взял Д'Аннунцио»?* Отсюда и полный набор русских поэтов-авангардистов начала XX века: от футуристов и акмеистов до символистов, дадаистов и «ничегоков»... И проза не отставала — см. названные выше имена Федора Сологуба, Михаила Арцыбашева, Станислава Пшибышевского; делает свои первые опыты в литературе Всеволод Иванов, роман которого «У»* сюжетно-композиционно вполне можно соотнести с «Улиссом» Джеймса Джойса — вершиной европейского авангардизма XX века.

Но ведь такой эпатажно выраженный авангардизм к творчеству Леонида Андреева *никакого отношения не имеет!* — Прочитайте в параллель с тем же «У»? А вот «Мелкий бес» Федора Сологуба и «У последней черты» Михаила Арцыбашева вполне сопоставимы с произведениями Андреева, ибо они добротные писатели, в романах которых экспрессивная выразительность гармонично сочетается с традиционной для русской литературы изобразительной образностью.

Опять же современное Андрееву русское литературоведение и советское при

* Полностью этот роман на русском языке (про другие — не знаю) был издан только единожды небольшим тиражом в библиофильской серии: Иванов В. В. «У», Дикие люди.— М.: Книга, 1988.— 399 с. (Серия «Из литературного наследия»).

анализе творчества писателя особый упор делают на соотношение между реальным и ирреальным у него, обычно именуя это ирреальное «нереалистическим» и даже «сущностным». Приведем <из того же тульского издания избранного Леонида Андреева> слова писателя горьковского круга А. С. Серафимовича: *«О Л. Андрееве часто говорят, что он выходит из рамок реальный психологии, отрывается в своих произведениях от действительности... Но, если многим кажется, что Андреев отрывается от действительности, что у него все таинственно и странно, так это потому, что не усвоили еще, не совсем поняли те новые формы, в которые Андреев вкладывает наши мысли и ощущения, наши обыкновенные чувства и рассуждения по отношению к действительности. У Андреева своеобразная форма выражения действительности. Было бы, конечно, неправильно утверждать, будто Л. Андреев идет против реального направления в художественной литературе».*

Действительно, так называемой четкой грани между «реалистическим» и «нереалистическим» в творчестве Андреева нет... да и быть не может, как то бывает у крупных художников слова. Взаимосвязанность — вот наиболее точное определение сущности творчества Леонида Андреева. Теперь, когда «методом проб» мы подошли к предтече характеристики сущности, дадим его аргументированное определение в приложении к Леониду Андрееву.

♦ Установившееся толкование сущности, как доминанты экспрессивной выразительности над <минимально достаточной> изобразительной образностью, является общим, под которое можно подвести творчество многих писателей, разнесенных по временам, по национальным литературам, по творческим потенциалам и так далее. Поэтому, когда рассматривается конкретный сущностный писатель, в нашем очерке — Леонид Андреев, то прежде всего и главенствующе ищется сугубо индивидуальное обоснование — личностные истоки такого писательского качества. Чем и займемся в этом разделе очерка.

Итак, имеем в качестве предтечи: (а) вполне достаточный для изобразительности творческого самовыражения опыт жизненных наблюдений: орловское детство-отрочество, оба столичных университета, активная работа в газетах и пр.; (б) активное участие во всероссийском литературном процессе; (в) совпадение наиболее творчески выраженного периода жизни с «наступлением» литературного авангарда с Запада на Россию; (г) личностный склад характера писателя: сочетание сангвинического и холерического по типам характеров (по К. Г. Юнгу); (д) влияние Горького и участие в «горьковском» литературном круге, близость к передовым на тот момент общественным движениям; (е) отрицание капиталистического пути движения России, впрочем, после революции — и социалистического...

Анализ посылок (а) — (е) в приложении к творчеству и личности Леонида Андреева дает следующее определение его сущности. Леонид Андреев относится к тому типу писателей, которые, будучи наделены феногенотипически задатками таланта в части литературного творческого самовыражения, именно таковое самовыражение предпочитают творческому же отображению реальной действительности: как наблюдая, так и исторически прошедшей, запечатленной, в памятниках письменности — это рассказы Андреева на евангельские, вообще библейские сюжеты: «Иуда Искариот», «Елеазар», «Бен Товит», «Царь», пьеса «Самсон в оковах», а также по тематике Великой французской революции: «Марсельеза», «Так было», трагедия «Океан». То есть самовыражение здесь коррелирует с экспрессивной творческой выразительностью, а отображение как раз требует творческого мастерства образной изобразительности. Поэтому у Андреева даже в упомянутых произведениях на исторические темы читатель собственно и не видит сколь-либо развернутой конкретики библейских, евангельских, иных времен и стран событий и описаний. То есть здесь не историзм в творчестве писателя проступает, но *литературная стилизация*. Сразу отметим, что такая стилизация с античных времен есть неперемный прием литера-

туры, но на рубеже XIX и XX веков он особенно активизировался у русских писателей; что называется навскидку, наряду с Андреевым, назовем Брюсова, известного тогда Ауслендера, поэта Михаила Кузмина...

А творческий метод литературной <исторической> стилизации как никакой другой, или по крайней мере наряду с другими, адекватен именно экспрессивной выразительности. Говоря без терминологических усложнений, что называется попросту, понятно: не отвлекаясь на выбор сюжета, обоснование фабулы, разработку и выстраивание композиционной схемы, писатель берет условно готовое в степени стилизации, на условной же изобразительной образности, то есть не отвлекаясь, сущностный писатель творчески самовыражается, в частности с доминантой экспрессивной выразительности.

Аналогичное видим в произведениях Леонида Андреева, сюжетно основанных на современной ему действительности: если практически во всех его рассказах и повестях (в пьесах несколько иное — здесь жанр драматургии по определению требует большей образности) образы действительности и создают — в минимальной достаточности — сюжетную канву, то таковая все же и лишь поддерживает сущностную экспрессию самовыражения писателя в раскрываемой теме. Отсюда и то самое отсутствие четкой грани между реальным и ирреальным в их единстве сосуществования. В то же время Леонид Андреев есть писатель-реалист, более того, непререкаемый адепт творческого метода русского — подчеркнем это! — критического реализма. И само объективное начало и содержание его сущностных образов полностью подчинено мотивации художественной правды. Здесь его «Красный смех» наиболее типичный, правильнее — типический, пример. Хотя именно к этому произведению современная Андрееву литературная критика и имела «наибольшие претензии» в части реалистичности...

Итак, воплощая в своих произведениях социальную реальность, Андреев ни на йоту не отходит от художественной правды, то есть, как пишет исследователь творчества Леонида Андреева Вадим Чуваков: *«...Конечно, совсем не безразлично, какой конкретный социальный материал, в п е ч а т л е н и я (здесь и далее выд. В. Чуваковым.— А.Я.) о каких сторонах реальной действительности обобщены и типизированы Л. Андреевым в его эмоциональных «сущностных» образах. Художественное творчество Леонида Андреева, его публицистика, его великолепные письма к современникам пронизаны единым, объединяющим их авторским настроением. Разумеется, было бы ошибкой отождествлять героев рассказов и пьес Л. Андреева с их творцом, но необходимо признать, что все они в той или иной мере несут на себе отпечаток авторского «я», передают движение авторской мысли. По существу именно эта мысль и является главным персонажем всех произведений Л. Андреева».*

В таком, в общем-то совпадающим с нашим, определением сущности творчества Леонида Андреева уточним следующий момент, хотя бы неявно, опосредованно отмеченный литературоведением. Начнем, что называется, издалека, но — и типизировано.

Пусть на миг наш читатель, но из числа причастных к литературному творчеству, вспомнит: как он начинал свое приобщение к нему, свои первые опыты — здесь более характерным будет прозаический жанр. ...И не следует даже мысленно краснеть и пунцеветь, розоветь щеками и лбом, вспоминая свои первые опусы. А они, как правило, таковы: из-под вдохновенного пера, водимого вроде как даже не рукой, но восторженно напряженными умом и сердцем, в считанные минуты, редко в счетные часы, явились свету (*Urbi et orbi* — Городу <Риму> и миру, как в папских энциклопедиях) два-три листа исписанной нервическим подчерком бумаги ... мы, конечно, говорим о временах, когда люди писали от руки, до появления в массовом обиходе демон-компьютера.

А на тех листках сугубое экспрессивное самовыражение, бессюжетная образ-

ность еще неловкого, в зачатке, творческого мышления, когда юному еще человеку так много хочется сказать, причем сказать в лихорадящей его голову торопливости. И кажется: так у него мало времени впереди (хотя вся долгая жизнь ожидает!), а такую массу мыслей нужно перенести на бумагу, что нет у него ни минуты времени на дела второстепенные: выдумывание фабулы, разработка даже простенького сюжетики, тщательное обдумывание ключевых слов и логических ударений в предложениях и абзацах...

Вот это-то и есть юная, пока еще примитивная, только обещающая развиться и покорить весь читающий мир, предельно экспрессивно выразительная сущность начинающего дарования!

Дальше — у каждого свой путь в раскрытии этого дарования: кто-то внемлет наставлениям литературной музы в части изобразительной образности. Другой доведет ее до эпической романтической прозы, а у кого-то начальная, присущая юности, экспрессия так и останется довлеющей, хотя бы и развитой с годами творческого взросления и мужания до определенных вершин литературного самовыражения и, так сказать, *исповедальности*. Это прямо сказано и о Леониде Андрееве.

И еще существенное, но уже только о нем. Экспрессивная сущность, как требующая высшей творческой напряженности и полной самоотдачи творящего ума и переживающей души в изображении сложных, глубинных реконструкций душевных коллизий персонажей, почти неотделимых от своего Я, ведение внутреннего монолога — а это творческая мастерская сущностного писателя — все это на пределе высшей нервной возбудимости. Поэтому для такого писателя, для Леонида Андреева, велика опасность творческого «перегорания». Это чувствовали его друзья и недруги по литературному цеху, видя ту самую напряженность, нервическую экспрессию, запечатлеваемую в его произведениях. И уже начиная со второй половины первого десятилетия нового века (а ведь, напомним, Андреев и вошел-то в литературу лишь в 1901 году!) все они, кто с тревогой, а иные и со злорадной усмешкой — зависти или «социального заказа» — ждали перегорания Леонида Андреева. Что, увы, и случилось к окончанию блестящего для него десятилетия.

Нет, он далеко не исчерпал свой творческий потенциал, не снизил темпы литературной работы, просто... Андреев стал терять своих читателей. Причина здесь, как нам представляется, двоякого характера. Во-первых, переход от первого ко второму десятилетию очень быстро и достаточно существенно изменил ориентиры как русской литературы, так и «окормляемой» ею читательской публики — в их теснейшей взаимосвязи. Здесь многое наложилось друг на друга, переплелось и слилось: после-революционная (революция 1905-го года) общественная апатия, ожидание большой европейской войны, резкий переход русского капитализма в империалистическую стадию, установление в России ситуации «самодержавие + парламентаризм», а на всем этом сложнопереплетенном фоне — декадентство во всех его формах, от излишней усложненности до примитивизма, значительно потеснило классическую русскую литературную традицию, вызвав и определенный отток от нее читательской массы.

Во-вторых, как следствие такого оттока и одновременного роста этой самой читательской массы без основательного образования (пролетаризация городского населения и усиление деятельности земства на селе в части образования), относительно снизился интерес к высокохудожественной литературе, тем более требующей, как при чтении произведений Леонида Андреева, определенной литературной грамотности, необходимой практики чтения и восприятия литературных текстов достаточно сложной организации, умения «вчитываться», наконец, просто досугового времени для внимательного чтения и привычки обдумывать прочитанное. Словом, началась соревновательность «чтения» и «чтива», говоря нынешним языком.

... Вот в такую ловушку и попал Леонид Андреев. Самое печальное для талантлив-

вого писателя, когда на взлете его творчества встают перед ним объективные, то есть непреодолимые, препятствия. Сущность — инструмент творчества тонкой настройки и дисгармонии, как в исполнении, так и в восприятии, не терпит.

◆ Закон объективности, как следует из логики, в гуманитарной сфере человеческого познания суть индукция субъективных оценок. Расшифровывается просто: достоверное мнение о исторически прошлом явлении складывается из совокупности субъективных мнений современников этого явления. Так и оценка <нашего времени> личности и творчества Леонида Андреева суть совокупность отзывов о них современников, близко знавших писателя. Некоторые из таких отзывов, хотя бы кратких и частных, были приведены выше: Горький и Серафимович. Упомянутые также Николай Телешов* и Борис Зайцев**, хорошо знавшие Андреева, в своих небольших по объему, но характерных воспоминаниях дают достоверный портрет писателя.

Особенно здесь важно мнение Н. Д. Телешова, бытописателя московской литературной жизни конца XIX — начала XX века, основателя известных литературных «Сред», постоянными участниками которых были Горький, Бунин, Куприн и многие другие писатели первой величины. Телешов так описал «введение» Горьким в круг «Сред» молодого Андреева: *«Вскоре... Горький приехал в Москву и в первую же «Среду» привез к нам Андреева. Это был молодой человек с красивым лицом, с небольшой бородкой и черными длинными волосами, очень тихий и молчаливый. Одет он был в пиджак табачного цвета. В десять часов, когда обычно начиналось у нас чтение, Горький предложил выслушать небольшой рассказ молодого автора.— Я вчера его слушал,— сказал Горький,— и признаюсь, у меня на глазах были слезы».*

Речь идет о рассказе «Молчание», который за засмущавшегося автора прочитал Горький. Именно с этого заседания «Сред» и воследовавшей публикации «Молчания» в популярном «Журнале для всех» собственно и началась литературная известность Леонида Андреева. И вплоть до скоро наступившей знаменитости все публикации Андреева проходили через чтения на «Средах». Не все проходило, так рассказ «Буяниха» был дружно отвергнут... Таково, искренне дружественное и поддерживающее, было вхождение Андреева в большую литературу... Где бы современному дарованию найти такую «Среду»?! А тогда: *«Андреев прочно слился со «Средой». Он, кажется, не пропустил ни одного собрания, за исключением тех двух периодов, когда лежал в клинике и когда сидел в Таганской тюрьме».* Горький был истинным и доброжелательным литературным крестным отцом Андреева, а тот отвечал Горькому искренней привязанностью и доброжелательностью, не изменил к нему своего отношения и после расхождения их путей — после названной выше публикации «Тьмы». *«К Горькому он относился всегда с необычайной нежностью и любовью. Он был буквально влюблен в него»*,— пишет Телешов.

Рассказы, прочитанные на «Средах» и одобренные Горьким, составили его первую книжку, изданную в основанном в Петербурге Горьким и Пятницким новым издательстве «Знание». Эта книга и сделала имя Андреева всероссийский известным. А второе ее издание, дополненное, в числе других новых рассказов, «Бездной», создало вокруг имени Андреева явление общественного скандала... во все времена такие скандалы есть непременное условие популярности писателя. *«По поводу этой «Бездной» вокруг имени Андреева поднялся шум, визг, улюлюканье. Статьи «Нового времени» и Софьи Андреевны Толстой, громившие молодого писателя, только подливали масла в огонь, и об Андрееве и о «Бездне» заговорили все: кто — за, кто — против»*,— отмечает Телешов.

Такое стремительное вхождение Андреева в широкую литературу, конечно, по-

* Телешов Н. Д. Записки писателя: Воспоминания и рассказы о прошлом.— М.: Московский рабочий, 1980.— 320 с.

** Зайцев Б. К. Голубая звезда: Роман, повесть, рассказы, главы из книги «Москва» / Сост. О. Н. Михайлов.— Тула: Приок. кн. изд-во, 1989.— 365 с. (Серия «Отчий край»).

родило массу недоброжелателей и завистников, благо писатель и сам давал повод: рассказы его становились все более мрачными. В этом недоброжелатели видели — и предрекали — скорый отток читателей от Андреева. «— *Меня почему-то зачислили в кандидаты самоубийц. Неправда все это. Я люблю жизнь, люблю радость*», — приводит Телешов слова Леонида Андреева.

О истинном жизнелюбии и доброжелательстве Андреева говорит его преданность литературному кругу «Сред» и забота о молодых писателях. Как Горький привел его в этот круг, так сам Андреев ввел в «Среды» Вересаева и — особенно — своего земляка Бориса Зайцева с одним из первых его рассказов «Волки». Характерно, как пишет Телешов: «Во всех его письмах за целый ряд лет, когда он не жил в Москве, всегда есть заботливые вопросы про Голоушева, Шмелева, Белоусова, Серафимовича, всегда находится несколько ласковых слов о «старушке — Среде» и о старых товарищах...»

Телешов почти двадцать лет знал Андреева, то есть *всю* творческую жизнь писателя; знал как писателя и в обществе, в семье, на работе: «*Я всегда знал его как человека с ласковой, хорошей душой, умного, интересного собеседника*».

Поэтому мнение такого пронизательного человека очень дорогого стоит. А в контексте нашего очерка из воспоминаний Николая Телешова следует подтверждение высказанного выше утверждения о характере Андреева, близком к доброжелательной флегматичности, возможно в сочетании с элементами сангвиничности (как психологического типа). А именно сочетание такого психологического типа с творческой экспрессивной выразительностью — сущностью является не основной, но существенной причиной как скорого творческого взлета (литературная известность здесь не является синонимом, поскольку обуславливается иными причинами — у Андреева удачным вхождением в круг «Среды»), так и, увы, столь же непродолжительного, десятилетия как у Андреева, «владение умами» широкого читательского контингента. Ибо невозможно долго держать его своими произведениями в состоянии экспрессивной напряженности. Тем более — самого себя, да еще при нехватке общего здоровья: у Андреева была хроническая сердечная недостаточность, и скончался он от паралича сердца...

♦ Борис Зайцев, как уже говорилось, был введен в «Среды» и на старт литературной деятельности Леонидом Андреевым. Поэтому в книге «Москва» своих литературных воспоминаний он не мог и, понятно, не хотел обойти вниманием своего земляка.

Если Телешов в своей книге во главу угла ставит деятельность созданных и опекаемых им «Сред» и о «средовских» писателях, в том числе о Леониде Андрееве, пишет, так сказать, приближенно к писательскому бытованию, их общению и так далее. Но вот в «Москве» Бориса Зайцева Андреев предстает нам в своей творческой мастерской. Поэтому постараемся в воспоминаниях Б. К. Зайцева найти подтверждение современника высказанным выше соображениям о сущности творчества Леонида Андреева — попробуем и, надеемся, не ошибемся в догадках.

Зайцев особо подчеркивает, что 1901—1906 годы явились «самыми полными, радостными, бодрыми. Все его существо летело тогда вперед; он полон был сил, писал рьяно; несмотря на самые мрачные «Бездны», на «Василия Фивейского» — полон был надежд, успехов, и безжалостная жизнь не надломилась еще его».

То есть мгновенный — по обычным писательским меркам — взлет и раскрытие таланта Андреева. Отсюда и эпитеты Зайцева: радостный, добрый, полный сил, надежды, успехи. Но и короткий по времени период безудержного оптимизма писателя, что совпадает с определенной выше напряженностью труда Андреева, что есть специфическая черта экспрессивно выраженного творчества. Эта-то напряженность и есть причина столь короткого периода безудержного оптимизма, когда «*светлая рука чувствовалась над ним. На его бурную, страстную натуру, очень некрепкую*

(выд. нами.— А.Я.), это влияние (он только что женился на А. М. Виельгорской.— А.Я.) ложилось умеряюще. Слава же росла, шли деньги...») И еще характерное о встречах с Андреевым: «... Говорили о Боге, смерти, о литературе, революции, войне, о чем угодно. Куря, шагал из угла в угол, туша и зажигая новые папиросы, Андреев долго, с жаром ораторствовал. Говорил он неплохо. Но имел привычку злоупотреблять сравнениями и любил острить. Юмор его был какой-то странный: и была в нем эта жилка, и чего-то не хватало. И во всяком случае, в его п и с а н и и (выд. Б. К. Зайцевым.— А.Я.) юмор несвободен. Он не радуется».

Очень ценное и многозначительное замечание о «несвободном юморе» Андреева. Ведь юмор, остроумие во многом характеризует *работу подсознания*. Фрейд посвятил этому отдельную работу «Остроумие и его отношение к бессознательному». Действительно, общеизвестно, что «женщины юмора не понимают». Может это и преувеличено, но ... так оно и есть. А почему? — Потому что юмор суть прерогатива устной речи (писатель только переносит ее на бумагу), в какой-то у женщин преимущественно «задействована» оперативная память без обращения к памяти подсознательной. Другой момент: в любом социуме явно наблюдаются периоды «анекдотического расцвета» (анекдот — высшая форма юмора!) и времена почти без анекдотов. Так «золотые» (можно и без кавычек) советские 60—70-е годы были эпохой творчества анекдотов — вспомните себя в эти славные годы, когда рабочий день начинался с анекдотов «чапаевской» или «чукчской» серий — в курилках, но доминировали такие о «руководителях партии и правительстве». Знакомы и времена без анекдотов...

То есть удачный и обильный юмор — признак распределения бессознательного, и напротив: «несвободный юмор», неудачный («чего-то не хватало») — это явное действие подспудного, явно неосознаваемого человеком самоконтроля или самоограничения над работой подсознательного, что и можно отнести к Леониду Андрееву. Но такой самоконтроль, самоограничение суть признак преобладания, в данном случае в творчестве, экспрессивной выразительности под изобразительной образностью. Конечно, сущностный писатель именно подспудно самоограничивает (контролирует) работу своего подсознания, а почему и зачем? — Потому что для экспрессивного самовыражения, в отличие от изобразительно-образного, работа подсознательного вторична, как не имеющая главенствующего значения в эмоциональной, экспрессивной реакции человека на условно понимаемый раздражитель, внутренний или внешний — основной движитель творчества человека.

В то же время, но в ином качестве, подсознание Андреева активизировалось в творческом процессе. Зайцев вспоминает: «Помню его рассказ, что когда он писал «Красный смех» и поворачивал голову к двери, там мелькало нечто, как бы уносящийся шлейф женского платья. Бредовое писание не было для него выдумкою или модой: такова вся его натура. Его развязанное подсознание (выд. нами.— А.Я.) всегда стремилось в ночь, таков его характер; но устремление это было подлинное, и его не без основания ставили рядом с Эдгаром По, которого он знал, любил. Он нравился ему за то, что говорил о Ночи».

Это действительно активизация подсознания в ином качестве, когда подспудный самоконтроль, самоограничения не имеют того значения в творческом процессе, о котором говорилось выше. Ибо *развязанное подсознание* есть не собственно доминанта экспрессивной выразительности, но только лишь его <творческий> базис в состоянии развязанности подсознания неконтролируемо вбрасывает в активное сознание (а то ведет руку писателя...) чересполосицу образов. Для сравнения: у писателя изобразительной образности последние <образы> извлекаются активным сознанием из «кладовки подсознательного» осознанно, с логическим обоснованием и выбором. Более понятная аналогия: живописец ирреального призвания кладет широкими мазками — экспрессия, импрессия! — а сугубо реалистический художник четко выписывает тонкой кистью. ...Так на старинных иконах новгородского и строгановского

(последние и вышли из новгородской школы...) письма даже отдельные волосы бороды того или иного святого изображены тонкими, несливающимися линиями. Поясним: русская икона есть реалистическое отображение ирреального персонажа.

...Закончилось пятилетие творческого взлета Андреева в 1906—1907 годах: напряженность труда не совсем здорового писателя («очень некрепкая натура»), на которую наложилась смерть его жены — *«эта Ночь впервые на него дохнула»*. И тогдашняя жизнь писателя за границей (Берлин, Капри — рядом с Горьким) оказалась чужой для орловца Андреева: *«жил там тяжело, бурно»*, ни слова не зная «по-заграничному». Явно не на пользу пошла и дальнейшая, с 1907-го года, петербургская его жизнь: *«Что делать, я не знаю, ибо убивать себя я не хочу, в сумасшедший дом тоже не хочу, а жизнь не выходит, а тоска, поистине, невыносимая»*. Смерть жены и стала для Андреева, как то случается с натурами внутренне нервическими, спусковым крючком для спадения не то что его творчества, оно все шло пока на подъем! но потери оптимизма, ожидания все новых радостей и удач в своей писательской жизни. Сущность Андреева с этой поры начинает заикливаться на собственных душевных переживаниях, вселенской тоске по несбывшемуся и несбывающемуся.

Определенная перебивка такого заикливания в те же года: новый творческий подъем Андреева был связан с началом его драматургии. *«Это был год, когда впервые он вступил на путь театра,— путь, давший ему славу еще шумнейшую, но и тернии очень острые»*,— пишет Зайцев о годах такого перелома.

...Начиная с нашумевшей «Жизни человека», *«кончился один период, начался другой. Кончилась молодость Андреева, возросла схема, патетизм, и яснее означился надлом в душе его. В ней есть и нечто пророческое о самой жизни автора — если пророчесственность понимать широко. Умер Леонид Андреев не так, как погибает Человек, и в бедность не впал, но некоторый наклон (выд. Б. К. Зайцевым.— А.Я.) жизни своей почувствовал... Верно, что в «Жизни человека» не было уж места для березок... Никто не вправе сказать, каким должен был быть его путь. Ему виднее было самому. Но можно, кажется, заметить, что его натура не укладывалась в Финляндию и Мейерхольда»*.

И в чем-то символично, что Леонид Андреев с 1908 года поселился на своей даче у Райвопы, на Черной Речке. То есть ушел он из жизни, как и Пушкин, с берега одной и той же реки...

Но до этого у него в запасе оставался еще десяток лет.

«На этой новой даче написал Андреев: «Царь — Голод», «Черные маски», «Анатэму», «Океан» и другое. Хорошо было удалиться из столицы, но это не было удалением в Ясную Поляну, столица перекочевала к нему в самом суетном и жалком облике; взвизгивала, гнала к успеху, славе, шуму и обманывала. Кто не любит обольщения успеха? Андреев жадно его вкусил и не мог уже забыть; не мог уже жить, чтобы о нем не писали, не шумели, не хвалили. Не знаю даже, мог ли он теперь писать лишь для себя, вне публики. Он ненавидел публику и поклонялся ей...» — Так определил Зайцев второй и последний период творческой жизни, и жизни вообще, Андреева. С каждым годом жизни на даче, на Черной Речке, он терял своих читателей; время творчества сущностного писателя, если он не гений, всегда невелико. Леонид Андреев все более уходил, как он сам писал в письмах к немногим оставшимся литературным друзьям, от *первой действительности* в мир *действительности второй*, то есть от мира обыденности, того же быта, Андреев все более погружался в мысленно овеществляемый им мир творческих конструкций, мир сна, как он сам говорил; творческого сна — уточним. Первая действительность — суета сует, но от которой Андреев уже не может отказаться — привык к славе (см. цитату выше). Но — *«ибо само слово принадлежит ко второй действительности, само по себе оно картина, рассказ, сочинение»*,— пишет Андреев. И еще позволим себе процитировать Зайцева: *«Я видел*

его последний раз в Москве, осенью 1915 года. Шла его пьеса «Тот, кто получает пощечины!» Вряд ли она удачна; вряд ли совершенна, как вообще мало совершенного оставил Леонид Андреев (выд. нами.— А.Я.). Хаос, торопливость и несдержанная пылкость слишком видны в его писании. Но как и во всем главнейшем, что он написал, есть в этой пьесе андреевское, очень скорбное, сплошь облитое ядом горечи...»

Выделенные нами слова Зайцева — а ведь пишет благодарный друг Андреева, один из немногих оставшихся ему другом! — и следующее за ними предложения в краткой *in summa* дают *сущностное* (сущностно пишет Зайцев о сущностном писателе!) определение своеобразия творчества Андреева: в своей экспрессивной, нервической выразительности и торопливости он зачастую, а почти и всегда, забывал о доведении своих произведений до литературного совершенства. А последнее и есть критерий творческого профессионализма. ...Именно такое, вроде неявное, впечатление произвело на нас первое чтение того, «ниевского» издания, тома из собрания сочинений (кстати — в семнадцати томах!) Леонида Андреева, что в давние года приглянулся в тульской «Буккниге».

И поэтому-то в начале этого очерка, рассуждая о писательской «табели о рангах», мы сочли справедливым, но вовсе не обидным для памяти Леонида Андреева, отнестись его личность и творчество по разряду *видного русского писателя*.

«Тосканией нашей российской» назвал Борис Зайцев, имея в виду литературную плодovitость, орловско-тульско-калужский край. Как мы — равниной русской словесности. Объективности ради, мы «отказали» Леониду Андрееву (при всем уважении к его великолепному творчеству!) в титуле выдающегося — но это на фоне всей великой русской литературы. А вот на фоне литературы равнины русской словесности, давшей творчества Тургенева, Фета, Лескова, Бунина, Бориса Зайцева и тож Леонида Андреева, последнего без оговорок назовем выдающимся — в семантике и этимологии этого слова-определения: выдается, выделяется и именно как сущностный писатель с его экспрессивной выразительностью, которой сопутствовала «несдержанная пылкость», а как следствие, торопливость и недоедение своих писаний (это любимое слово Льва Толстого и Андреева) до профессионального литературного совершенства. Быстрый взлет и скорая потеря читательской аудитории — это также обратная сторона экспрессивной выразительности.

Тем не менее, Леонид Андреев есть заметное и отличительное явление русской литературы самого начала XX века. Именно поэтому его произведения не только в литературных анналах достойное место заняли, но и остались на весь прошедший век «живым чтением». О нынешнем времени не пишем — для оногo и вся вообще русская и советская литература, да и нынешняя,— в нетях и искусственном забвенье...

