

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ОРЛОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ И.С. ТУРГЕНЕВА»

На правах рукописи



МАКАРОВА Ася Александровна

**ТРАДИЦИИ Л.Н. ТОЛСТОГО И ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В
ТВОРЧЕСТВЕ Л.Н. АНДРЕЕВА**

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Михеичева Екатерина Абдул-Маджидовна

Орел – 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. БИОГРАФИЧЕСКИЙ ФАКТ КАК ОБЪЕКТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСМЫСЛЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Л.Н. ТОЛСТОГО И Л.Н. АНДРЕЕВА	32
1.1. Биографизм как принцип формирования концепции личности в творчестве Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева.....	32
1.2. Особенности освоения биографического материала в творчестве Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева: мотивы обездоленности и смерти.....	48
1.3. События личной жизни Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева и их влияние на изображение семейных коллизий в творчестве писателей.....	62
ГЛАВА 2. ОПЫТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСВОЕНИЯ ДЕЙТЕЛЬНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л.Н. ТОЛСТОГО И Л.Н. АНДРЕЕВА	83
2.1. Герои Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева в поисках Бога. «Отец Сергей» – «Жизнь Василия Фивейского»	83
2.1. Концепция личности в свете философско-религиозных поисков писателей.....	108
ГЛАВА 3. Л.Н. ТОЛСТОЙ И Л.Н. АНДРЕЕВ О ЧЕЛОВЕКЕ В МИРЕ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ КАТАКЛИЗМОВ.....	117
3.1. Л.Н. Толстой и Л.Н. Андреев против нарушения «закона жизни»	117
3.2. Русский человек на сломе истории в произведениях Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева.....	137
ГЛАВА 4. РОЛЬ Л.Н. ТОЛСТОГО И Л.Н. АНДРЕЕВА В ФОРМИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ НОВОЙ ДРАМЫ.....	156

4.1. Взгляды Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева на драматургию и реализация их теорий в творчестве	156
4.2. Мотив покаяния в драмах Л. Толстого «Власть тьмы» и Л.Н. Андреева «Каинова печать» («Не убий»)	169
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	177
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	186

ВВЕДЕНИЕ

Необходимость научного осмысления творческих связей между Л.Н. Толстым и Л.Н. Андреевым в контексте историко-литературного процесса в России рубежа XIX-XX веков диктуется все возрастающим интересом к явлениям межкультурного диалога, потребностью исследований сравнительного характера, подтверждающим наличие и развитие традиций в литературном процессе и одновременно раскрывающим новаторский характер творчества каждого из сопоставляемых авторов. «Сравнительный метод является универсальным как с точки зрения установления сходств и различий сопоставляемых литературных объектов, так и выявления тождеств и расхождений между литературными и культурологическими объектами или явлениями иного уровня» [75, с. 10], – так определяют задачи литературной компаративистики современные исследователи. «Выявление тождеств и расхождений» между Л.Н. Толстым и Л.Н. Андреевым может способствовать «определению общей динамики литературного процесса» [там же], конца XIX – начала XX веков.

Известно, что Леонид Андреев с 1901 года вел переписку с Л.Н. Толстым, посылал ему на суд свои новые рассказы и пьесы, а Л.Н. Толстой проявлял явный интерес к произведениям молодого автора. «Эпистолярный» Толстого на протяжении 68 лет, когда он вел переписку с различными адресатами, был чрезвычайно богат и разнообразен. Только в период с 1840 по 1870 год им написано более 12600 писем [186]. Ясно, что к 1901 году эпистолярное наследие Л. Толстого существенно увеличилось, и переписка с Л. Андреевым стала значительной его частью, что свидетельствует об интересе классика русской литературы к молодому автору.

Леонид Андреев – яркий представитель «серебряного века» русской литературы, явления во многом новаторского и в то же время творчески

осваивающего традиции классиков, прежде всего, традиции Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова. Вопрос о степени влияния творчества Л.Н. Толстого на идейно-тематическое своеобразие, художественный метод, жанровую специфику произведений Л.Н. Андреева ставила еще современная писателям критика: имели место отдельные наблюдения, прослеживалась связь, устанавливались моменты сходства. Помимо личного желания Андреева идти по стопам своего учителя, существовали и объективные обстоятельства, способствовавшие «переключкам» в творчестве: историческая ситуация в России рубежа веков, культурная атмосфера, философско-религиозный поиск, характерный для творческой интеллигенции того времени. Таким образом, возникает необходимость «сопоставить двух близких в художественной и эстетической парадигме, но традиционно противопоставляемых писателей» [172].

Основы сравнительного литературоведения разработаны А.Н. Веселовским, который связывал сравнительно-исторический метод с задачами изучения «всеобщей литературы» [67, 68]. В.М. Жирмунский в работе «Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур» выдвинул концепцию единого историко-литературного процесса, в свете которой наличие «типологических схождений» имеет место и внутри национальных литератур, и эти «схождения» тоже следует изучать [87, с. 66-84]. Наличие «типологических общностей художественных явлений» [56, с. 428] подтверждает и современное литературоведение.

Актуальность диссертационного исследования объясняется всё возрастающим интересом современной филологии к научным трудам сравнительного характера, которые подтверждают наличие и развитие традиций в процессе творчества и одновременно раскрывают особенности художественного мира каждого из сопоставляемых авторов. Выявление творческих связей между Л.Н. Толстым и более молодым его современником

Л.Н.Андреевым способствует формированию более полного представления как об истории русской литературы XIX-XX веков, так и позднего времени.

Степень научной разработанности проблемы. Творчество любого художника в той или иной степени вбирает в себя опыт предшественников. Не избежал этого воздействия и Леонид Андреев. И если влияние Ф.М. Достоевского на формирование его художественного мира было рассмотрено литературоведами достаточно полно и обстоятельно [39; 85; 86], то личные и творческие связи Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева находятся в начальной стадии научной разработки.

О Льве Толстом (1828 – 1910) и Леониде Андрееве (1871 – 1919) на определенном этапе их творческого пути можно говорить как о писателях-современниках. К началу 70-х годов, ко времени рождения Андреева, Толстой достиг зенита славы: в активе творчества были «Севастопольские рассказы», автобиографическая трилогия и гигантский по объёму и по значению в истории русской литературы труд: роман-эпопея «Война и мир». В 1875 году началась публикация первых глав романа «Анна Каренина». У Андреева в 70-е годы было провинциальное детство: большая семья, в которой из шестерых детей он был старшим, добрая «маточка», весьма образованный для «домашней Пушкирной» (окончил таксаторские курсы при Орловской гимназии), физически сильный, а потому уважаемый на окраинных орловских улицах, где жили Андреевы, отец.

В 80-е годы, когда Толстой вступал в зрелый и наиболее сложный этап своего творчества, работая над философскими трактатами «В чем моя вера?» (1884), «Исповедь» (1884), «Что такое искусство?» (1899), над драмой «Власть тьмы» (1886), другими произведениями, у Андреева были гимназическое детство и отрочество. Смерть отца большого семейства в 1887 году стала событием, которое, согласно философии Л. Шестова, оказалось единственно важным опытом – «опытом смерти или равнозначным ей опытом трагического переживания» [185]. В 90-е годы, когда

«обновленный» Толстой писал повесть «Крейцера соната» (1891), роман «Воскресение» (1899), драму «Живой труп» (1900), Андреев, сначала студент Петербургского, затем Московского университета, далее – помощник присяжного поверенного, только начинал пробовать свои силы в литературе. Первые рассказы начинающего писателя появились в газете «Орловский вестник», затем в московской газете «Курьер», с которой Андреев сотрудничал со дня ее основания. С выходом в свет первого сборника рассказов Андреева в 1901 году к молодому автору пришла настоящая слава, наивысший взлет которой пришелся на 900-е годы, когда великий Толстой, чье влияние на молодых писателей Серебряного века трудно переоценить, завершал свой творческий путь. Биографические данные и характеристика отношений между Л. Толстым и Л. Андреевым необходимы в данной работе, так как позволяют установить истоки «переключек» и расхождений в решении творческих задач.

Интерес Андреева к Толстому проявился задолго до их переписки, начавшейся в 1901 году, и первых попыток молодого писателя заинтересовать классика русской литературы своими рассказами. Имя Толстого встречается в ранних дневниках и письмах Андреева. В марте 1897 года Андреев, который был очень неплохим художником, записывает в «Дневнике»: «Рисую удачные портреты» [4, с. 48], среди них портрет Л.Н. Толстого. В апреле 1899 Андреев пишет, что «защищал в суде Дело сродни толстовскому “Воскресению”. Успех неожиданный и редкий» [там же, с. 191]. Рассказывая о своих прогулках с Александрой Михайловной, будущей женой, Андреев сообщает, что они «много говорили о любви, о Толстом, о погоде, о прошлом и будущем» [там же, с. 199].

Вероятно, этот интерес подогревало не только творчество, но сходство психотипов двух писателей. О способности Толстого «полностью проявлять свою индивидуальность» писал критик и философ Н.О. Лосский: художественное творчество, педагогическая деятельность, изучение

греческого, еврейского языков, занятия сельским хозяйством – все это «есть типично русское выражение органической потребности во внутренней свободе души» [112, с. 239]. Как человек, «не выносящий никаких пут, особенно внутренних», проявлял себя и Андреев: писательство, увлечение фотографией, морским делом, живописью, строительство дома по собственному проекту... Оба осуществляли «свободное развертывание своей индивидуальности по всевозможным направлениям» [там же, с. 237].

На существующую между Андреевым и Толстым творческую связь указывали их современники. Так, М. Горький в предисловии к роману Андреева «Сашка Жегулев» писал: «Леонид Андреев человек той же линии идей. Его подчинение анархизму двух гениальных прозаиков России – несомненно» [82, с. 402]. «Гениальные прозаики» – это Достоевский и Толстой. Тот же Горький по-иному оценивал отношение Андреева к Толстому: в письме к А.В. Амфитеатрову от 13 марта 1911 года, очевидно, отвечая на вопрос, читал ли он очерк Андреева о Толстом, Горький писал: «... Андреев о Толстом не читал и не интересуюсь. Наврал что-нибудь, он, Леонид, не любил Толстого» [там же, с. 407].

Критик Л.Д. Опульская в статье «Толстой и русские писатели конца XIX – начала XX века», вошедшей в книгу первую «Литературное наследство. Лев Толстой», пишет: «Ни к одному из молодых писателей Толстой не относился с таким напряженным вниманием, как к Л.Н. Андрееву» [139, с. 121]. Сборники рассказов Андреева Толстой прочитывал от первой до последней страницы, испещряя их многочисленными пометами, подчеркиваниями, оценками. По этим пометам вырисовывается граница между тем, что привлекало Толстого в произведениях Андреева, и тем, что было неприемлемо.

Со временем отношение Толстого к Андрееву менялось, так как менялись содержание, стиль андреевской прозы и драматургии, менялся и сам Толстой, его мировоззрение, вкусы и пристрастия. Все три

понравившиеся Толстому рассказы (хотя и не без замечаний) – «Защита», «Первый гонорар», «Христиане» – были явно в «толстовском ключе» и в какой-то степени являлись вариациями на роман Толстого «Воскресение». В них подвергалась критике судебная система, и вслед за своими предшественниками, Толстым в том числе, автор вставал на защиту «маленького человека». Но уже в рассказе «Ложь» (1901) Толстой увидел отступление от реализма, влияние эстетики декадентства, неприемлемой для самого Толстого. «Безоговорочно отрицательно» Толстой отнесся к рассказам «Бездна», «В тумане», «Мысль», к драмам «Жизнь человека», «Царь Голод», «Анатэма» [139, с. 125]. Как вспоминает А.Б. Гольденвейзер, «в конце жизни Андреев воспринимался как антипод классике: “После Гоголя, Пушкина – Леонид Андреев”» [78, с. 138], – с горькой иронией говорил Толстой.

Одно из первых сопоставлений «Толстой – Андреев» принадлежит критику В.В. Брусянину [57]. В книге «Леонид Андреев. Жизнь и творчество» (1912 год) он пишет, что «Гартман и Шопенгауэр, а позднее – Ницше, – владели сознанием будущего писателя в те годы. Затем выступил Лев Толстой со своей неуклонно-властной, но утопической проповедью» [58, с. 53]. В книге Н.Н. Фатова (1924) приводятся сведения о том, что орловские знакомые Андреева, С.Д. Панова и ее брат, в 1899 году «немало хохотали, прочитав, что Л. Толстой захворал от зависти к литературным успехам Л. Андреева» [176, с. 149]. Андреев неоднократно посылал Толстому свои произведения, сопровождая их пространными записками, надеясь на положительный отзыв мастера. В начале 900-х годов, после того как первый томик рассказов Андреева произвел фурор в обществе (в итоге выдержал 12 изданий), молодой автор стал самым успешным из «молодых» писателем (этот факт констатировал известный критик начала XX века В.Л. Львов-Рогачевский [118; 119]), если не считать уже закрепившего свой успех М. Горького. В то же время Л. Андреев не избежал и скептического

отношения к своим первым опытам, например, со стороны критика В.П. Буренина [62; 63], известного своими язвительными выпадами в адрес начинающих завоевывать популярность авторов. Одну из своих статей об Андрееве критик назвал «Калоши на головах» [63], подчеркивая тем самым претензии молодого автора на новаторство в литературе.

Автор «Войны и мира», «Анны Карениной» и других произведений, давших ему право называться великим русским писателем, не мог не обратить внимания на начинающего автора. Согласно определению самого Толстого, которое он сформулировал в одном из предисловий к книгам известных писателей («Предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана»), талант заключается в способности усиленного, напряженного внимания, направленного на тот или другой предмет, и человек, одаренный этой способностью, «видит в тех предметах, на которые он направляет свое внимание, нечто новое, такое, чего не видят другие» [22, т. 15, с. 226]. Под это определение таланта вполне подходит Андреев. Его «напряженное внимание» действительно направлено «согласно вкусам автора», а вкусы эти определились еще в юности: «Я не “начал” писать, а пришел, и приходом своим не только взволновал до крайности, но и испугал, насторожил. Над ржаво-зеленым болотом, где вся жизнь в тине, бурчанье и лопающихся пузырьках, – *вдруг* высоко поднялась на тонкой змеиной шее чья-то очень странная голова... И все ахнули: “Вот он пришел!” – и многие перекрестились от страху» [1, с. 45], – так образно – и пророчески! – характеризует Андреев свой «приход» в литературу.

О том, что популярность Андреева в первые два десятилетия XX века была чрезвычайно велика, свидетельствует «Библиография» критических откликов на его произведения. С 1903 по 1917 год вышло около 80 книг о творчестве писателя (по сведениям В.Н. Чувакова: [182]). «Широким жанровым и содержательным диапазоном» [54, с. 165] отличаются и газетно-журнальные публикации о творчестве Андреева – такие сведения приводит в

книге «Творчество Леонида Андреева и эпоха модерна» Г.Н. Боева [53]. Библиография прижизненной литературы о Л.Н. Андрееве (сводный аннотированный указатель критической литературы и газетно-журнальной информации), изданная Институтом мировой литературы им. А.М. Горького [47, с. 35], включает в себя 4751 наименование. Институтом мировой литературы выпущен также «Аннотированный каталог собрания рецензий Славянской библиотеки Хельсинского университета» [46] (составитель М.В. Козьменко) – собрания рецензий из личного архива Л.Н. Андреева. В настоящее время Институт мировой литературы выпускает 23-томное собрание сочинений Л.Н. Андреева.

Общие темы и проблемы в произведениях Андреева и Горького находили как их современники, например, Д.С. Овсяннико-Куликовский [138], В.В. Розанов [151, 152], К. Чуковский [183; 184], М. Неведомский [134], так и исследователи более позднего времени. В частности, сравнивали «Жизнь Василия Фивейского» Андреева и поэму «Человек» Горького (К.Д. Муратова пишет, что в поэме Горького представлен «человек, воспевающий силу разума», который «призывал идти “вперед! – и выше!”», отвергая лживые ценности современной жизни; андреевский герой «также свидетельствовал о неприятии столь плохо организованного мира» [132, с. 15; 160]); Андреева и Гаршина – «Призраки» и «Красный цветок» [30], Андреева и Достоевского (критик А. Диш в герое рассказа «Мысль» Керженцеве видел продолжение Раскольникова [85]), Андреева и В.Г. Короленко [139]. В Андрееве видели «талантливый подражатель Эдгара По» [161]. Критик А. Амфитеатров назвал Андреева «литературным Мейербером», сравнив с франко-немецким реформатором оперы [26].

Сравнения Андреева с Толстым также встречались в критике. Вс. Чаговец «бутафорский арсенал импрессионизма» в рассказах Андреева противопоставляет реалистическим картинам войны в произведениях Толстого [178]. Критик Барсег в статье «Жизнь и литература», анализируя

«Рассказ о семи повешенных», пишет, что «не только как мыслитель, но и как художник Л. Андреев напоминает своего гениального современника Л.Н. Толстого. В мотивах творчества этих двух гениальных художников очень много общего» [34, с. 166]. Критик под псевдонимом Лоэнгрин считает, что в «Рассказе о семи повешенных» автор «поднимается до вершин Льва Толстого» [115]. В этом же рассказе известный публицист А. Измайлов видит «возвращение Андреева к толстовско-чеховским формам письма» [94]. В. Воровский писал, что у Андреева наметилось «усвоение характерной для Л.Н. Толстого евангельской простоты изложения», которая противопоставлена «ужасу и безумию», выработанному под влиянием рассказов Эдгара По [72], а А. Луначарский сравнивал Андреева с «великим пессимистом» Л. Толстым: «Андреев не верит в человека, как не верил в него Руссо, как и Толстой не верит в него» [117, с. 404]. Д.С. Мережковский называл Толстого «певцом языческой любви к телесной жизни и наслаждениям, языческого страха телесной боли и смерти» [122] и эти же черты находил у Андреева. З.Н. Гиппиус (А. Крайний) противопоставляла «мистицизм» Андреева реализму Толстого [104]. Критики упрекали Андреева в «натурализме», оценивая рассказы «Бездна», «В тумане», «Мысль», «Иуда Искарот» [27; 127].

Современный исследователь М.В. Михайлова приводит в пример критика-демократа М. Морозова, который в статье «Толстой в жизни и в литературе» наметил круг проблем, касающихся художественного влияния Толстого на литераторов своего времени, назвав в числе его учеников Б.К. Зайцева, С.М. Сергеева-Ценского, Л.Н. Андреева, М.Н. Арцыбашева [126]. К.И. Чуковский в отклике на драму «Савва» назвал Андреева «великим тайновидцем “рож”, который должен был поселять эти “души-рожи” в обыкновенные тела чеховского и толстовского обихода» [184, с. 36]. «Естественно-научное, социологическое, гигиеническое и психологическое исследование» героев «Крейцеровой сонаты» Толстого и рассказов «В

тумане», «Бездна» Андреева проводит критик, доктор медицины В. Поссе [143].

Как видим, проблема «Лев Толстой и Леонид Андреев» возникла давно, вызывала интерес многих критиков и литературоведов. В своих произведениях Андреев резко критиковал современную действительность, ставил как актуальные сегодня, так и «вечные» вопросы, не боялся проблем, о которых предпочитают молчать, но которые подспудно живут в каждом мыслящем человеке: о смерти как неизбежном итоге жизни, о прорывах сознания в метафизику, о двойственной природе человеческого «я», о власти темных сил над чувством, интеллектом. Все эти «вопросы» задавались человечеству и Л.Н. Толстым.

Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский, великие прозаики Золотого века русской литературы, определили круг философских проблем, которые будут волновать и писателей Серебряного века: столкновение с вечностью – осмысление приближающейся смерти Иваном Ильичом («Смерть Ивана Ильича»), смерть Болконского («Война и мир»), трагическая гибель Мармеладова, Катерины Ивановны («Преступление и наказание»), самоубийство Анны Карениной, Кириллова («Бесы»); размышления о границах человеческого познания – религиозный поиск, в основе которого противоречие между метафизическим сознанием и неприятием церковных догм («Воскресение» – «Братья Карамазовы»); столкновение личности и безличности, раскрытие «бездн» человеческой души («Крейцера соната», «Дьявол» – «Двойник», «Игрок», «Кроткая»), искушение свободой и отрицание «свободы», отринувшей границы нравственности («Крейцера соната» – «Преступление и наказание»), и др. Основательно разработанный А.П. Чеховым рассказ [23] повлиял на выбор основного жанра в творчестве Андреева. Классики передали писателям нового поколения не только интерес к волновавшим человечество на протяжении веков проблемам, но и способность исходить из собственного личного опыта, искать

самостоятельный подход к философско-религиозным концепциям предшественников и современников.

Такой «духовный обмен», по мысли Л.А. Колобаевой [100], был весьма актуален в начале XX века. Как пример исследователь приводит «духовный обмен» между философом Л. Шестовым и другим классиком русской литературы, современником Толстого и Андреева, – И.А. Буниным [102]. Кроме личных взаимоотношений, у писателя и философа наблюдались «соприкосновения их взглядов на мир» [там же, с. 54]. Их сближали «литературные симпатии и привязанности, например, к Льву Толстому и Чехову». Краеугольный камень шестовской философии – индивидуальная судьба, которая сопряжена с трагедией, «потому что ей рано или поздно угрожает ужас небытия» [там же, с. 56]. Танатологические мотивы характерны для литературы этого времени: росло недоверие к церкви, колебалась и утрачивалась вера в бессмертие души – «ужас небытия» казался неизбежным. По убеждению Бунина, все жизненные явления Толстой воспринимал и оценивал «под знаком смерти» [61, с. 36]. Мотив неразрывного слияния жизни и смерти в обыденном человеческом существовании, обозначенный Л. Шестовым и так остро переживаемый Буниным, был значим и для Толстого, и для Андреева.

Раскрытию «диалектики души», всех тех противоречий, которые неизбежно несет в себе творческая личность, способствовало такое свойство художественной литературы, как психологизм. О психологизме Толстого и Андреева, способы выражения которого у каждого свои, пишет исследователь Е.А. Михеичева [128; 129]. Разные способы создания психологического портрета героя выделяет А.П. Скафтымов в работе «О психологизме в творчестве Стендаля и Л. Толстого» [156]. Задача Толстого-психолога – «прослеживание причинно-следственных сцеплений, явление, возведенное к общим формулам и одновременно разложенное на составные части» [там же, с. 287].

На эволюцию андреевского психологизма существенное влияние оказали особенности его личности, доминирующей чертой которой являлась интуиция, и поэтому он представляет собой «сенситивный» психологический тип, который всегда стремится «выбраться» из любой реальности; его интересует психология немногих, та, что страшно причудлива, необычна. Об особенностях психологизма Андреева писали как его современники, так и исследователи более позднего времени. Ю. Айхенвальд, В. Буренин, Т. Ткачев находили в произведениях Андреева «крик», «надрыв», что, по их мнению, противопоказано психологическому творчеству [24; 62; 166]. В. Розанов называл Андреева «ритором» [151], что также свидетельствовало о непризнании наличия в его творчестве глубинного исследования души человека. Подобные оценки, как правило, основывались на частных примерах и «подтверждались» не доводами, а реакцией авторов на конкретные произведения. В то же время М. Горький эволюцию Андреева характеризует как путь от бытовых рассказов «к замысловатым изображениям мятежей внутри человека» [82, с. 403]. Критик И. Баранов считает, что главное у Андреева – «психики», он стремится «воспроизводить человека в известные психологические моменты» [33, с. 9]. «Он обращается к чему-то извне, если это помогает раскрыть психологию» [154, с. 170], – пишет об Андрееве критик В. Сахновский.

Если многие герои Толстого типичны, и судьбы Наташи Ростовской, Катюши Масловой могут быть судьбами реальных женщин, то жизненный путь андреевских героев, как правило, исключителен: Керженцев («Мысль»), Иуда («Иуда Искариот»), герой «Моих записок»... Если толстовских героев мы видим в развитии (Николенька в «Детстве», Наташа в «Войне и мире», Катюша и Нехлюдов в «Воскресении»), то у Андреева психологический анализ направлен на раскрытие уже сложившегося внутреннего мира героя. Путь к зафиксированному психическому состоянию Андреев не прослеживает, лишь в эпизодах воспроизводя некоторые факты из прошлой

жизни героя (например, Керженцева в «Мысли»). Герой отстраняется от внешней жизни, чтобы сосредоточиться на идее, выпестованной индивидуалистическим сознанием. У него нет разветвленной системы мотивировок, но толчок извне, реализующийся в конкретный поступок, имеет место. Так, отказ проститутки Карауловой от присяги в суде («Христиане»), решение священника Богоявленского о перемене веры («Сын человеческий»), уход Саши Погодина в экспроприаторы («Сашка Жегулев») имеют корни в действительности, из которых рождается определенная идея, реализацией которой становится та или иная форма протеста.

«Андреев все время вращался в кругу тех же вопросов, тех же сложных проблем жизни, которые мучили и Толстого, особенно в последний период творчества» [39, с. 25], – соглашается с современниками Андреева автор обстоятельной работы «Леонид Андреев и традиции русского реализма» В.И. Беззубов. Исследователь глубоко погружается в личные и творческие взаимоотношения классика русской литературы и его младшего современника. О явном следовании Андреева путем Толстого говорится в научных исследованиях В.А. Келдыша [95; 96; 97], Г.Н. Боевой [53; 54], Л.Н. Кен и Л.И. Рогова [98], И.И. Московкиной [130], Л.А. Смирновой [157; 158], других ученых. Многие «андрееведы», вслед за В.А. Келдышем, который рассматривает творчество позднего Толстого как «предварение и одновременно запечатление некоторых важнейших устремлений новой русской литературы, начинающейся на рубеже XIX – XX веков», готовы признать: «И если зависимость от Достоевского в этом смысле очевидна, то менее явным, но по существу столь же важным оказался для писателя и опыт Толстого» [95, с. 344].

Если об общих творческих импульсах Толстого и Андреева в научной литературе всё же говорится, то об их истоках, зародившихся в детские и юношеские годы, о сближении и отталкивании в религиозно-философском поиске, в разработке «мысли семейной» в их творчестве научных работ пока

не существует, хотя многие исследователи отмечают важность постановки данных проблем и рассмотрения их в комплексе. Так, В. Розанов отмечал значимость семейной темы в творчестве Толстого: «Семья – “центр его дум”... Он дал в тихих и прекрасных картинах религию «семьи», “яслей”, “Вифлеемской” стороны нашего бытия» [151]. К сожалению, на рубеже XIX – XX веков «религия семьи» оказалась под угрозой. Отказ от семейных ценностей как одну из трагедий XX века воспринимал и Леонид Андреев.

Общность мотивов – точка «пересечения» творчества Толстого и Андреева. Одним из первых к трактовке сущности мотива обратился А.Н. Веселовский, который представляет мотив как базовую повествовательную единицу текста; комбинации же простейших мотивов составляют сюжет произведения. Признак мотива – его «образный одночленный схематизм» [67, с. 494].

Мотив как мельчайший элемент сюжета рассматривался В.Я. Проппом, который в монографии «Морфология сказки» спорит с Веселовским в вопросе о сущности мотива, связывая мотив с «функцией действующих лиц» [145, с. 29]. Он заменяет термин «мотив» на термин «функции действующих лиц», но содержательная сторона термина практически та же, что у «мотива» Веселовского. Тематическую трактовку мотива находим в работах у И.В. Силантьева, который рассматривал целостность и неделимость мотива как некий психологический момент в тематике текста [155, с. 37]. Существуют и другие трактовки мотива (О. Фрейденберг, А. Бем, Б. Ярхо, Б. Томашевский [177; 42; 190; 170]). В настоящей работе мы придерживаемся трактовки мотива, предложенной Б.М. Гаспаровым в статье «Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века»: мотив, как и «любой феномен, любое смысловое “пятно” – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.; единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте <...>, он формируется непосредственно в разворачивании структуры и через

структуру» [76, с. 30]. Еще одно положение статьи очень важно как для самого Гаспарова, который исследует карнавальные мотивы в поэмах Блока, а также соотношение с каноническим источником – Новым Заветом – повествования в романе «Мастер и Маргарита» Булгакова, так и для других литературоведов, обратившихся к проблеме рецепций: «Наше восприятие “текстов” Пушкина неотделимо от того, как эти тексты отложились в творческой памяти последующих русских писателей и поэтов и отпечатались в созданных ими “текстах”» [там же, с. 275].

«Тексты» Л.Н. Толстого, без сомнения, «отложились» в творчестве многих его современников и писателей последующих поколений. В.А.Келдыш рассматривает творчество позднего Толстого «как предварение и одновременно запечатление некоторых важнейших устремлений новой русской литературы на рубеже XIX-XX веков» [97, с. 78]. Воплощением этих «новых устремлений» явилось и творчество Л.Андреева. Общность отдельных тем и мотивов в произведениях Толстого и Андреева, сходство и отличие в их трактовке будут рассмотрены в данной работе.

«Общий принцип отражения художником действительности» [55, с. 57], художественный метод, в рамках которого создавал свои произведения Леонид Андреев, также вызывал разногласия у критиков. Рассматривая его творчество в реалистическом ключе, критики В. Брусянин, А. Луначарский, В. Воровский, В. Львов-Рогачевский находили в нем традиции Ф. Достоевского, Л. Толстого, А. Чехова. В то же время уже в рассказах: «Молчание», «Стена», «Ложь», «Бездна» и других, относимых к раннему периоду творчества, были отмечены «какие-то новые, не чеховским серебряным, а медным звуком зазвучавшие струны» [93, с. 156]. Пессимизм содержания и настроения, схематизм образов, то, что Андреев «почти совершенно устраняет объективную, социальную сторону жизни» [171], позволяли критикам определить Андреева в стан модернистов. А. Блок в своих статьях об Андрееве сближает его с символистами [48; 49],

К. Чуковский видит его у истоков русского и мирового экспрессионизма [183, с. 5]. «Мы никак не решимся оскорбить г. Андреева названием декадента, – пишет критик М. Протопопов. – По основному свойству своего дарования он реалист, но червоточина декадентства очень заметным образом испортила его» [146, с. 198]. «Своеобразную художественную цельность» Андреева видят в попытке примирить две противоположные тенденции эпохи, реализм и модернизм, критики А. Соколов, Е.А. Петрова [159, с. 43; 141]. «Между стеной и бездной» назвал вступительную статью к собранию сочинений Андреева в шести томах современный критик [52], также подчеркивая «промежуточный» характер творчества писателя.

Чтобы четче представить разность подходов критиков к творчеству Л. Андреева, более подробно рассмотрим работы В.И. Беззубова («Леонид Андреев и традиции русского реализма» [39]), А.Н. Тушева («Лев Толстой и модернисты в историко-культурном контексте 1900-х годов: контакты, мировосприятие, взаимная рецепция» [174]), И.И. Московкиной («Между “PRO” и “CONTRA”. Координаты художественного мира Леонида Андреева» [130]), Л.А. Иезуитовой («Леонид Андреев и литература Серебряного века» [92]).

Монография Валерия Ивановича Беззубова выдержана в духе 80-х годов XX века, когда после 30 лет забвения личности Андреева и его творчеству была дана новая жизнь, но в рамках все еще возглавляющего в те годы советскую литературу метода социалистического реализма. Называя Андреева «необыкновенно “выигрышной” фигурой» при изучении русского реализма начала века, исследователь отмечает разность оценок творчества одного из самых ярких прозаиков и драматургов рубежа XIX – XX веков, которого рассматривали в одном ряду с французскими декадентами, находили в его произведениях «художественный символизм», называли его путь в литературе «синтетическим».

В начале главы «Леонид Андреев и Лев Толстой» В.И. Беззубов говорит о том впечатлении, которое производили на Толстого произведения Андреева, и это впечатление не было однозначным. Андреев был «наиболее читаемым» из молодых авторов, книги его производили «необыкновенно сильное воздействие». Внимание Толстого можно объяснить тем, что Андрееву была близка толстовская тема «разорванности человеческих связей» и в то же время «просветления», «воскресения» человеческой души («Баргамот и Гараська», «Защита»). Первый сборник рассказов, подаренный начинающим писателем Толстому, вызвал неоднозначную оценку: в некоторых рассказах, таких как «Ложь», «Смех», он ощутил «начало ложного рода» [39, с. 16] – уклон в сторону модернизма.

Отрицательные оценки Толстым рассказов «Ложь», «Стена» Андреев объяснял тем, что они «не толстовские», хотя даже в рассказе «Бездна», вокруг которого после письма С.А. Толстой разразился скандал, можно найти «толстовскую» линию: андреевская пара Зиночка – Немовецкий, пусть в несколько упрощенном, психологически не разработанном варианте, – продолжение толстовской пары Катюша Маслова – Нехлюдов.

Рассказ «Бездна» был напечатан в журнале «Курьер» в январе 1902 года. Он вызвал шок и скандально прославил автора. Критика обрушилась на рассказ, и особенно возмущался новым рассказом Андреева критик В.П. Буренин. О так называемой «новой литературе» Буренин отзывался только негативно: «похвальная посредственность», «сумбурность», «бездарность», «глупость». Подобной лексикой наполнена одна из статей Буренина, напечатанная в газете «Новое время» [62, с. 4], в которой речь идет и об Андрееве. Лев Толстой и его жена также не одобрили «Бездну». Софья Андреевна напечатала открытое письмо в той же газете «Новое время» [168], в котором призвала русское общество выступить против «грязи», которую разносит Андреев, наслаждающийся «низостью явлений порочной человеческой жизни».

Помимо «Русского слова», «Русского богатства», «Мира божьего» и других центральных изданий, отклики на письмо С.А. Толстой были напечатаны в «Нижегородском листке», в газетах «Южный край», «Киевлянин», «Прибалтийский край», «Приазовский край», «Астраханский листок», «Ревельские известия», «Крымский вестник» и других – география «отзывов» весьма обширна. Андреева задело не столько письмо Софьи Андреевны, сколько согласие с ним самого Толстого. Попыткой объяснить и объяснить поступок героя рассказа стало «Письмо Немовецкого», написанное Андреевым от имени своего героя. Свою вину Немовецкий видит в том, что в ту минуту, когда страдающая Зиночка искала в нем «опоры, защиты и утешения», он грубо оттолкнул ее. «Я знаю, что тогда заговорил во мне не человек, а зверь. От этого сознания в душе моей живет ненависть к самому себе» [7, т. 1, с. 615], – признается автор за своего героя. Мотив двойственности человеческой сущности, которая выражается в сочетании высокого и низкого, доброго и злого, готовности принести себя в жертву и предательства, – один из постоянных мотивов в творчестве Андреева. Он будет разрабатываться как в рассказах («Защита», «Из жизни штабс-капитана Каблукова», «Что видела галка», «Жили – были» и др.), так и в пьесах («Анфиса», «Екатерина Ивановна», «Савва»), в романах («Сашка Жегулев», «Дневник Сатаны»).

Продолжая так называемую «толстовскую линию» в литературе, в каких-то очень важных мировоззренческих вопросах Андреев вступает в спор с классиком. Спорные вопросы – это, прежде всего, отношение к религии и к революции. Толстой был антицерковен, но не антирелигиозен, герои же Андреева («Жизнь Василия Фивейского», «Христиане», «Сын человеческий»), осознав «безнадежное бессилие неба», вступают в спор с богом, осуждают его за отсутствие реакции на людские страдания. Андреев, как и Толстой, был противником всякого насилия, но первую русскую революцию сначала приветствовал («К звездам!», «Марсельеза») и быстро

разочаровался в бунте, который принял за революцию («Губернатор», «Тьма»).

Исследователь А.Н. Тушев в книге «Лев Толстой и модернисты...» рассматривает усвоение традиций Толстого и их преодоление в творчестве Д. Мережковского, А. Белого, В. Брюсова, А. Добролюбова, Л. Андреева. Утверждая, что «изучение вопроса о взаимоотношениях Толстого и Леонида Андреева, начатое В.И. Беззубовым, не получило развития в дальнейших исследованиях» [174, с. 4], А.Н.Тушев не учитывает как некоторые работы современников Андреева (например, В.В. Брусянина «Л.Н. Толстой и Л.Н. Андреев»), так и нового времени, например, В.А. Келдыша, А.Н. Татарина [165]. Этой проблемы касаются и другие исследователи. Так, Г.Н. Боева в книге «Творчество Леонида Андреева и эпоха модерна» [54] справедливо видит в рассказах Андреева «В тумане» и «Бездна» следование традиции «Крейцеровой сонаты». По-андреевски продолженную мысль Толстого, ставшую одной из основных в «Войне и мире»: война «не любезность, а самое гадкое дело в жизни» – развивает рассказ Андреева «Красный смех», а в постижении глубины страданий обреченного на смерть человека Андреев в рассказах «Губернатор» и «Рассказ о семи повешенных» идет вслед за «Смертью Ивана Ильича» Толстого.

О значении Л. Толстого в жизни и творчестве Л. Андреева пишет Л.А. Иезуитова. Опираясь на произведения Андреева, прежде всего на «Речь о Толстом», исследователь отмечает, что в Толстом Андреев подчеркивает качества, близкие ему самому и особенно актуальные в современную им эпоху. Искусство, которое являет собой творчество Толстого, способствует освобождению человека, служит и принадлежит будущему не только России, но и человечества [92], и в этом плане он был явным примером и ориентиром в творчестве для Андреева.

Параллель Толстой – Андреев проводила и зарубежная критика. В Андрееве видели последователя Толстого в умении видеть и изображать

жизненные реалии, последователя Достоевского – в постижении глубин человеческой души. Такую оценку творчеству Л. Андреева дает немецкий критик А. Лютер [194]. Указывает на тесную связь Андреева с литературными предшественниками, в том числе и с Л. Толстым, немецкий литературовед М. Бевернис: «С мощными, проблемными повестями из мира русской мелкой буржуазии, раскрывающими непреходящее влияние великих критических реалистов Толстого, Достоевского и Чехова, ученика, друга и случайного соратника Горького, Л.Н. Андреев (1871–1919) имел в дореволюционные годы, помимо национальной известности, международное признание, особенно в Германии» [191].

Пытаясь разгадать «парадокс Андреева», исследователи ищут его истоки – обращаются к опыту предшественников, Достоевского и Толстого. Так, давая оценку книге Л.Н. Афонаина об Андрееве [29], Б.И. Прутцев пишет, что «кричащие раздвоения личности и таланта» молодого писателя можно найти в откликах и оценках современников, Л.Н. Толстого в первую очередь [148, с. 59]. И.И. Московкина самим названием своей книги – «Между “PRO” и “CONTRA”. Координаты художественного мира Леонида Андреева» – спорит с однозначным отнесением Андреева в тот или иной «лагерь» – реалистов или модернистов. Исследователь пишет о том, что, «видимо, в подсознании Андреева всегда присутствовал художественный мир Толстого – важнейшая интертекстуальная составляющая большинства его произведений», а именно, в рассказах «Баргамот и Гараська», «Из жизни штабс-капитана Каблукова», «Защита», «Ангелочек», «На реке», «В подвале» и др. [130, с. 37-39]. И речь идет «не о стилизации под Толстого, а о возникновении в произведениях Андреева “образа” толстовского мира в его самых общих, но принципиально важных координатах» [там же, с. 39]. Например, изображение Толстым предощущения приближающейся смерти («Смерть Ивана Ильича») «предвещало “андреевский комплекс”», психологически глубоко обоснованный, в рассказах «Губернатор», «Рассказ

о семи повешенных». Отмечалась и обратная связь: по сообщению ряда газет 1908 года, Толстой писал повесть «Отец Сергей», якобы, подражая Андрееву [там же, с. 43].

Поэтике прозы Л. Андреева посвящена докторская диссертация И.И. Московкиной [131], в которой художественный метод Андреева характеризуется как «оригинально сопрягающий» традиции реализма с модернистскими художественными принципами, способами и приемами изображения. В выявлении подлинного своеобразия и идейно-эстетического значения прозы Андреева видит исследователь задачу современного литературоведения.

Однозначное отнесение Андреева в ряды реалистов или модернистов сужает представление о многогранности художественного метода писателя. Как герой романа М. Горького «Фома Гордеев» «выламывается» из социальной среды, нормирующей его жизнь, так и Андреев, с одной стороны, испытывает влияние обоих направлений, с другой – стремится «разыгрывать драму собственной души» [71, с. 445]. «На перепутьях реализма и модернизма» назвал статью об Андрееве критик О.Н. Михайлов [124].

Не остался в стороне от вызовов времени и Л.Н. Толстой. Как справедливо отметил критик Б.В. Горнунг в статье 1929 года, «... не столкнусь Л.Н. Толстой лицом к лицу с тем, что мы называем “модернизмом”, “эстетизмом” (или не точно и узко “символизмом”) и что современники называли “декадентством”, статья “Что такое искусство?” не имела бы десятой доли своей остроты» [79, с. 704]. Отход с позиций реализма воспринимался Толстым как нарушение законов творчества, и этим объясняется неоднозначность его оценок произведений Леонида Андреева.

Опираясь на рассмотренные точки зрения, а также учитывая такие факторы, как принадлежность к одной эпохе, интерес к творчеству друг друга, переписка Л.Н. Андреева и Л.Н. Толстого, внимание критиков к творчеству обоих и нахождение точек соприкосновения между ними, можно

сделать вывод: между Л.Н. Толстым и Л.Н. Андреевым возможна творческая «перекличка». Таким образом, возникает необходимость «сопоставить двух близких в художественной и эстетической парадигме, но традиционно противопоставляемых писателей» [175].

Объект исследования: традиции Л.Н. Толстого в творчестве Леонида Андреева и новаторство писателя в разработке общих с Л.Н. Толстым тем, проблем и образов.

Предмет исследования: формы творческого взаимодействия Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева и трансформация толстовской традиции в произведениях Л.Н. Андреева.

Материалом исследования являются произведения Л.Н. Толстого (проза, драматургия, публицистика, письма, автобиографические материалы), Л.Н. Андреева (проза, драматургия, публицистика, письма, автобиографические материалы), современников Толстого – Андреева: А. Чехова, М. Горького, И.А. Бунина и др.

Цель диссертации: исследовать степень влияния личности и творчества Льва Толстого на творчество Леонида Андреева, определить своеобразие преломления традиций Л. Толстого в творчестве его младшего современника, установить индивидуальные особенности и оригинальность подходов Андреева к решению близких Толстому тем, проблем, задач. Достижение поставленной цели требует выполнения следующих **исследовательских задач:**

1. Изучить мемуарную литературу, дневники, эпистолярное наследие Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева; определить сходные обстоятельства жизни писателей, нашедшие своё отражение в их творчестве.

2. Установить особенности использования личных воспоминаний и впечатлений писателей в произведениях; определить типологически сходные темы, проблематику, образы в творческом наследии Л.Н. Толстого и

Л.Н. Андреева; выявить различия в изображении темы детства и осмыслении проблемы семьи.

4. Проанализировать религиозно-философские взгляды писателей, установить общность и различия позиций Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева в отношении канонической церкви.

5. Провести анализ принципов модификации житийных и сакральных текстов в произведениях писателей, исследовать способы отражения проблем греха и покаяния в соответствии с художественно-эстетическими представлениями Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева.

6. Рассмотреть взгляды писателей на общественно-политическую ситуацию в стране и в мире, проанализировать концепции отрицания насилия в публицистике и в художественном творчестве Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева.

7. Охарактеризовать основные приемы создания художественного образа в произведениях писателей, посвященных теме революции и войны как бесчеловечных актов, разрушающих природу человека.

8. Изучить художественно-публицистические произведения Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева о драме, раскрыть сущность теоретических взглядов писателей на модернизацию жанра.

9. Проанализировать произведения Л.Н. Толстого «Власть тьмы» и Л.Н. Андреева «Каинова печать» («Не убий») в свете теории новой драмы.

Цель и задачи диссертации определили **проблематику глав**. Так как и для Толстого, и для Андреева характерно опосредованное использование в творчестве биографического материала, включающего воспоминания о детстве, представление о семье и семейных ценностях, личностное отношение к смерти, в работе проводится сопоставительный анализ произведений писателей, позволяющий выявить творческую индивидуальность обоих авторов в изображении действительности и характеров персонажей. Данная задача решается в первой главе:

«Биографический факт как объект художественного осмысления в творчестве Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева». Религиозно-философские искания писателей и трагическая судьба «маленького человека» в буржуазном мире легла в основу второй главы: «Опыт художественного освоения действительности в произведениях Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева». Глава третья «Л.Н. Толстой и Л.Н. Андреев о человеке в мире общественно-политических катаклизмов» раскрывает отношение писателей к любым формам проявления насилия: от семейно-бытовых конфликтов до кризисов глобального масштаба. В главе четвертой «Роль Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева в формировании художественно-эстетических принципов новой драмы» рассматриваются основные подходы к созданию психологической драмы, характеризующейся углубленным исследованием внутренней жизни персонажей.

Научная новизна. В данной работе проблема «Л.Н. Толстой и Л.Н. Андреев» впервые становится объектом комплексного научного исследования и рассмотрена на разных уровнях: биографическом, мировоззренческом, концептуальном, жанровом, тематическом, мотивном, что позволяет более глубоко и всесторонне рассмотреть вопросы реализации и модификации толстовских традиций в творчестве Л.Н. Андреева.

Методологической основой исследования стали принципы сравнительного литературоведения, разработанные М.М. Бахтиным, А.Н. Веселовским, В.М. Жирмунским, Г.Т. Гариповой, Б.М. Гаспаровым, В.М. Жирмунским, Б.В. Томашевским, О.М. Фрейденберг и др.; работы исследователей творческого наследия Л.Н. Толстого (М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Л.Д. Опульская, А.П. Скафтымов, Ф.А. Степун, Б.М. Эйхенбаум и др.), Л.Н. Андреева (Ю.В. Бабичева, Л.А. Иезуитова, Л.Н. Кен, М.В. Михайлова, Е.А. Михеичева и др.), в том числе, посвященные проблемам творческого взаимодействия названных писателей (В.И. Беззубов, Г.Н. Боева, В.А. Келдыш, И.И. Московкина, А.Г. Соколов, и др.), а также

труды русских и западных философов: Н.А. Бердяева, А.Ф. Лосева, В.В. Розанова, Н.О. Лосского, Л.И. Шестова, С.Н. Булгакова, Г.В. Плеханова, Ф. Ницше.

Методология и конкретная методика обусловлены сопоставительным характером исследования и определяются конкретными задачами. В основе диссертации лежат сравнительно-типологический, историко-функциональный, историко-литературный, биографический, аналитический **методы исследования**, а также методика мотивного анализа, применяемого в системе комплексного подхода.

Теоретическая значимость диссертационного исследования состоит в уточнении понятия «Биографизм» и определении особенностей использования биографического материала при создании художественных коллизий и образов в творчестве Л.Н. Толстого и Л.А. Андреева; расширении представлений о новой драме и выявлении общности теоретических взглядов писателей на структурные особенности данного литературного явления рубежа XIX-XX вв.

Положения, выносимые на защиту:

1. Жизненные впечатления, воспоминания, наблюдения над окружающей действительностью являются для Толстого и Андреева источником сюжетов и художественных образов. В творческом наследии писателей личные переживания преломляются в изображении характеров героев и обстоятельств их жизни. Толстовские принципы объективизации биографического материала находят отражение в творчестве Леонида Андреева, а их переосмысление становится фактором формирования индивидуального стиля писателя.

2. Сходство религиозно-философских исканий Толстого и Андреева заключается в отказе от канонов православной церкви при сохранении христианского мировоззрения у Толстого и отрицания церковных догматов в творчестве Леонида Андреева, в переосмыслении сакральных и житийных

текстов, в рассмотрении проблемы духовной несвободы личности. Принципиально различными являются концепции действительности писателей, в которых социально-политические и общественные проблемы бытия раскрываются с реалистических позиций в творчестве Толстого и метафизических в творчестве Андреева.

3. Идентичными являются позиции Толстого и Андреева по отношению к любым формам проявления насилия. Осмысление проблемы проявления жестокости в мире является многоплановым и рассматривается писателями на уровне социальных, межличностных, нравственных, этических, политических отношений. По мысли Толстого и Андреева, унижение человеческого достоинства, социальное неравенство, разрушение семьи, революционное преобразование мира, войны искажают природу человека и являются нарушением высших законов бытия.

4. Единство взглядов Толстого и Андреева раскрывается в отношении к драме как явлению, нуждающемуся в обновлении. Введение психологизма и отказ от преобладания действия над изображением внутреннего мира человека становятся основными принципами новой драмы. Из понимания кризиса классической драмы вытекает идея Андреева о «панпсихе» как одной из универсальных характеристик реальности.

Достоверность полученных научных результатов определяется адекватностью методов исследования поставленной цели и задачам, большим объемом и репрезентативностью анализируемых произведений Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева, привлечением к рассмотрению различных дополнительных материалов (письма, дневники, публицистика), принадлежащих, в том числе, современникам данных писателей – А.П. Чехову, А.М. Горькому, И.А. Бунину.

Практическая значимость исследования. Научные результаты диссертации могут быть учтены в дальнейших литературоведческих исследованиях в области типологических связей, при изучении творчества

Л.Н. Толстого, Л.Н. Андреева, а также в разработке общих курсов по теории и истории литературы в рамках программ высших учебных заведений («История русской литературы», «Теория литературы»), в процессе преподавания литературы в школе, колледжах и техникумах гуманитарной направленности.

Личный вклад автора состоит в уточнении и расширении литературоведческих представлений о влиянии толстовских традиций на творчество Л.Н. Андреева, их преодоление и модификацию, в разработке комплексного подхода к решению поставленной проблемы, определении целей и задач исследования, разработке структуры диссертации, сборе фактического материала, его систематизации, комплексном анализе художественного текста в избранном аспекте, апробации результатов исследования в форме докладов на научных конференциях и публикации научных статей.

Апробация исследования. Основные положения и выводы диссертации отражены в 13 публикациях (2 в соавторстве), 5 из которых напечатаны в изданиях, входящих в перечень ВАК Министерства науки и высшего образования РФ. Общий объем публикаций – 5,56 п. л. Материалы диссертационного исследования были представлены в докладах на 12 научных конференциях: Всероссийская научная конференция «Орловский текст российской словесности» (Орел, 2014, 2016), Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых преподавателей «Ломоносов» (Москва, 2015, 2016, 2017, 2021), Всероссийская научная конференция «Творчество Б.К. Зайцева и мировая культура» (Орел, 2016), Международная научная конференция «Художественная антропология Серебряного века» (СПб, 2016), Всероссийская научная конференция «Творчество И.А. Бунина: взгляд из XXI века» (Орел, 2018), Всероссийская научная конференция «Творчество И.А. Бунина в контексте культуры XX-XXI веков» (Орел, 2020), Международная научная конференция «Великие имена русской эмиграции

(Бунин, Андреев)» (Польша, Ольштын, 2020), Международная научная конференция «Творчество Леонида Андреева: современный взгляд» (Орел, 2021).

Соответствие паспорту научной специальности. Диссертация соответствует паспорту научной специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации, в частности следующим пунктам: п.3. История русской литературы XIX века (1800 – 1890-е годы); п.4. История русской литературы XX века (1890 – 1920-е годы), п.11. Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве; п.12. Индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии.

Структура диссертации: диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы (197 наименований). Содержание диссертации изложено на 204 страницах.

ГЛАВА 1. БИОГРАФИЧЕСКИЙ ФАКТ КАК ОБЪЕКТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСМЫСЛЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Л.Н. ТОЛСТОГО И Л.Н. АНДРЕЕВА

1.1. Биографизм как принцип формирования концепции личности в творчестве Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева

Биографизм является одной из писательских стратегий, используемых при создании художественных произведений, в основе которых лежат жизненный опыт или факты личной жизни создателя текста. Обращение к изучению биографии традиционно является средством выявления особенностей авторского миропонимания, обусловленного психологией творца и особенностями его эпохи.

Биографизм в литературоведении понимается как «отражение биографических обстоятельств и впечатлений в творчестве писателя, и как особого рода принцип <...> поэтики, предполагающий художественное преобразование действительности, реальность исходного материала художественного образа»[109, с. 4] Эмпирические наблюдения над действительностью и факты жизни автора произведения при применении данной художественной стратегии приобретают особую специфику, заключающуюся в трансформации реального материала в художественный.

Отличие биографизма от автобиографизма заключается в том, что первое понятие используется для анализа жизненного материала, представленного в тексте опосредованно: через взгляды на жизнь, действия, поступки персонажа близкого к автору, но не тождественного ему.

Автобиографизм – одна из стратегий воплощения событий из жизни писателя, обусловленная незначительной трансформацией документально-биографического материала, при использовании приема автопсихологизма, максимально раскрывающего не только внутреннее состояние автора, но и глубоко личностные переживания.

Обосновывая необходимость обращения к биографии писателя, Б.В. Томашевский утверждает, что «критика текста должна опираться на точные сведения биографии» [169, с. 49]. М.М. Бахтин, с одной стороны, выступает против смешения образа автора-творца и автора-человека, с другой – не исключает, что «имеет место непосредственное вложение автором своих мыслей в уста героя...» [38, с. 92]. Сопоставляя биографии Л.Н. Толстого, написанные его современниками (Д.С. Мережковским, Е.А. Соловьевым, Н.Н. Гусевым) и критиками более позднего времени (Б.М. Эйхенбаумом, Н.К. Гудзием, П.В. Басинским), исследователь Н.В. Коратаева пишет об «исторической динамике», в контексте которой рассматривается творчество писателя и которая далеко не всегда способствует более глубокому осмыслению его личности и творчества. В частности, обнажаются моменты частной жизни, обнародование которых сам писатель вряд ли одобрил [103]. Исследователь А.А. Журавлева, характеризуя ранний период литературно-критической деятельности Д.С. Мережковского, отмечает, что «в некоторых очерках к творчеству классика Мережковский шел через его личность, что способствовало зарождению такой черты его критики, как отождествление биографического и художественного начал» [88]. Обращаясь к биографии Л. Толстого и Л. Андреева, необходимо разграничивать «литературное» и «нелитературное» поведение, «внебиографическую» и «биографическую» жизнь писателей [103]. В данной работе обращение к биографии писателей будет использоваться для разъяснения их творческих позиций.

В 1908 г. в беседе с корреспондентом «Петербургской газеты» А. Потёмкиным Андреев сказал: «Учителем своим признаю Толстого. Толстой прошёл надо мною и остался во мне. Выше Толстого я никого не знаю, каждое его произведение считаю образцом искусства и мерилom художественности» [144]. То, что Толстой не признавал в нем большого писателя, Андреев считал естественным, так как «Толстой крайне нетерпим:

хорошо у него только то, что похоже на толстовское, все другое никуда не годится... Толстой никак не может мои произведения одобрить, они – не толстовские, они слишком самостоятельны...» [там же]. Известно, что Толстой не признавал не похожих на него В. Шекспира, Ф.М. Достоевского, «неясным» оставался для него и Андреев, хотя Толстой проявлял к молодому писателю «особенный интерес». Уместно вспомнить один из трех эпитафий к статье Толстого «Не убий» (1900): «Ученик не бывает выше своего учителя, но и, усовершенствовавшись, будет всякий, как учитель его» – Исход XX, 13 [18]. Андреев хотел быть «как учитель его», но и «усовершенствовавшись», оставался самим собой. Непреходящее значение одной из библейских заповедей и солидарность со своим «учителем» он подтвердит, дав драме «Каинова печать» второе название – «Не убий».

Л.Н. Андрееву досталось весьма сложное время. Как пишет современный исследователь, «предчувствие катастрофы – один из постоянных мотивов русской литературы рубежа XIX – XX вв. Пророчество А. Белого, Ф. Сологуба, И. Бунина, других писателей, среди которых был и Л. Андреев, может показаться тем более удивительным, что в это время страна набирала экономическую и политическую мощь. Россия осваивала невиданные в мировой истории темпы индустриализации, кормила своим хлебом четверть Европы. Расцветало меценатство, а «Русские сезоны», в Париже и Лондоне...» Логично, что в эпоху расцвета «осваивала темпы» и русская культура, но исторические катаклизмы вносили свои коррективы во все сферы русской жизни. В культуре это выразилось в резком размежевании творческих сил на направления и течения с собственной политической (или аполитичной) и эстетической программой, и каждое из этих направлений считало только себя верно отражающим запросы времени.

Рубеж XIX – XX веков Н.А. Бердяев назвал «духовным ренессансом», и действительно, по обилию литературных талантов эта эпоха превосходит любую другую. В философском трактате «Смысл творчества» Н. А. Бердяев

говорит о «русском мессианизме»: «В Западной Европе многие предчувствуют, что будущее принадлежит славянской расе, что она призывается ныне сказать миру новое слово, в то время как старые расы Европы уже сказали свое слово» [44]. Одним из литературных талантов, пришедших «сказать миру новое слово», был Леонид Андреев.

В отличие от Толстого, принадлежащего к старинному дворянскому роду, Андреев родился в небогатой мещанской семье. Родителями Леонида Андреева были Николай Иванович Андреев – «незаконнорожденный сын некоего помещика Карпова», окончивший землемеро-таксаторские курсы и, по орловским меркам, слывший образованным человеком. «В двадцать три года он женился по любви на бедной девушке Насте Пацковской, которой в ту пору было девятнадцать. Молодые венчались в Успенской (она же Михайло-Архангельская) церкви» [98, с. 7]. В этой же церкви крестили и Леонида Андреева. Обряд совершил священник Андрей Казанский, который слыл в Орле человеком грубым, деспотичным. Именно в его семье случилась история, которая легла в основу рассказа Л. Андреева «Молчание»: самоубийство дочери [там же].

Сам жанр рассказа, с которого начинается свой творческий путь Андреев, рассчитан на более суженное пространство и время, чем повесть – наиболее востребованный жанр в раннем творчестве Толстого. Конкретный эпизод, лежащий в основе сюжета рассказа, не предполагает многогеройности, которой отличается повесть и тем более роман. У Толстого взросление героя представлено как процесс длительный и постепенный, раскрывающийся в подробностях и деталях, – в итоге рождается автобиографическая трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность».

У Андреева обретение жизненного опыта героем происходит не столько из событий собственной биографии, сколько из наблюдений над окружающими людьми. Детство и отрочество будущего писателя – это отцовский дом (в настоящее время «Дом – музей Леонида Андреева»),

большая семья (отец, мать, две сестры и три брата), обитатели 2-й Пушкирной и соседних улиц, гимназия, реки Ока и Орлик; а «юность» – это учеба в Петербурге, затем в Москве на юридическом факультете университета, начало службы, литературной деятельности.

Несмотря на трагические обстоятельства (в трехлетнем возрасте Толстой потерял мать), великий писатель с благодарностью вспоминает детские годы: «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений» [21, т. 1, с. 52]. Мысль о счастливой поре детства подтверждают современники Толстого. Так, для А. Белого одним из самых ярких воспоминаний детства стала встреча с Толстым. В автобиографической книге А. Белого «На рубеже двух столетий» параграф, в котором говорится о Толстом, называется «Апостолы гуманности». Именно в таком качестве являлся в 90-е годы молодым людям «великий старец», с которым Боря Бугаев, будущий Андрей Белый, встречался в доме своих знакомых – А.Н. Веселовского, Янжулова [40, с. 132].

Замысел «рассказа о ссыльном студенте» («Загадка»), наброски которого относятся к 1892 году, во многом возник из фактов жизни самого Андреева. В этот год Андреев тоже был «ссыльным», так как из-за материальных сложностей (после смерти отца большая семья осталась без средств к существованию) и из-за разрыва с Зинаидой Сибелевой, с которой у него был долгий роман, покинул Петербургский университет и вновь оказался в Орле. Герой рассказа Болотин, сосланный за какую-то политическую историю, приезжает в провинциальный город. Он полон решимости внести оживление в тусклую жизнь городка, но все его планы рушатся, наталкиваясь на непонимание окружающих, и юноша кончает жизнь самоубийством. Этот замысел реализуется в рассказе «Загадка», опубликованном в ноябре 1895 года в газете «Орловский вестник».

Мотив самоубийства как проявление силы характера и протеста против серости и обыденности жизни, глубоко разработанный в «Рассказе о Сергее Петровиче» (1901), возник уже в ранних (90-х годов XIX века) рассказах Андреева. «Умственная эпидемия в нашем нервном веке» [6, т. 1, с. 50] – так называет самоубийство герой рассказа «Загадка» – охватывает молодежь провинции: «хотела отравиться» Евгения Дмитриевна, стреляется гимназист, затем сам Болотин. В этом же рассказе возникает и образ «стены», один из повторяющихся образов – символов в творчестве Андреева («стена» возникает между влюбленным Болотиным и Евгенией Дмитриевной).

Очевидно, неудачи в любви самого Андреева, что подтверждает его ранний «дневник» (отношения с Зинаидой Сибелевой и Надеждой Антоновой, которые начинались в Орле и стоили ему многих душевных мук и сомнений), толкают его на создание таких рассказов, как «Он, она и водка», «Чудак». В первом – поиск женщины «для счастливой жизни» и целый ряд разочарований в любовных историях, от которых одно спасение: водка. И наконец, как показалось герою рассказа, «явилась Она», та, о которой он мечтал долгие годы [там же, с. 30]. Явившаяся женщина – явная предтеча героини более позднего рассказа «Ложь»: такая же странная, противоречивая, непонятная, не оправдавшая надежды на любовь. Обещание убить себя и ее, попытка самоубийства, опять водка, и наконец, смерть – такова судьба героя рассказа.

В Орле происходит действие рассказа «Чудак». В основе конфликта – два представления о женщине: романтика и реалиста. Своего друга – оппонента герой-романтик встречает на Болховской улице (центральная улица города Орла). Сияние лица влюбленного «чудака» вызывает язвительное замечание его друга – скептика: «Два таких чудака – и Орлу не надо электричества» [там же, с. 51]. Сам «реалист» уверен в том, что нельзя верить речам женщин, их признаниям, любовным клятвам. В любой момент они могут отказаться от своего чувства, безжалостно предать. У Андреева,

пережившего в ранней молодости ряд любовных неудач, были основания для таких мрачных выводов.

Орловская тема не раз всплывет в «курьерских» статьях Л. Андреева 1900-1901-х годов. Творческий отклик на драму Г. Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» (статья с тем же названием) возродил в памяти начинающего писателя ностальгические воспоминания о детских и отроческих годах, о родном городе, который предстал в этих воспоминаниях опозитизированным и прекрасным. Половина большой статьи посвящена городу, «в котором есть природа, и отсюда понятно, что город этот не был Москвой» [7, т. 6, с. 410]. В этой же статье Андреев предлагает толкование символа, с которым могут быть согласны и сами символисты: «Полагают, что символическое произведение – это что-то вроде веселенького домашнего маскарада: кто козой наряжен, а кто монахом, но к ужину все снимут маски, и тогда к общей радости окажется, что коза – это Марья Петровна, а монах – вечный шутник Иван Иванович... И если им сказать, что Ибсен так же компетентен растолковать свое творение, как и я, они даже засмеют: помилуйте, сам писал, да растолковать не может? Да, именно *не может*» [там же, с. 413].

Уже в ранних произведениях Андреев широко использует символ, хотя начало творчества писателя принято считать реалистическим. Молчание природного мира и человека станет символом умирания как в рассказах Андреева этого времени («Молчание», «У окна», «Жизнь Василия Фивейского»), так и в его статьях. Герой статьи «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» «слушал тишину», и вместо покоя «непонятный и дикий страх начал закрадываться в сердце. Мне казалось, что все уже люди умерли, и умерла сама земля, и я один остался живой...» [там же, с. 411]

В статье, созвучной названию предыдущей, – «Когда мы, живые, едим поросенка» – дан слепок современной автору действительности. Подготовка к празднику, к Рождеству, состоит из нескольких обязательных этапов:

поросенок (к праздничному столу), визит – карточка, оставленная в прихожей начальника, новогодняя газета. Причем «современный человек» проявляет «постоянную двойственность между плачем о судаке и аппетитным пожиранием этого самого оплакиваемого судака» [там же, с. 416]. Та же двойственность проявляется как при поедании поросенка, так и в отношении русского человека к жизни.

Еще одна важная тема статей и фельетонов Андреева этого времени – защита незаслуженно забытых или «настойчиво распинаемых» критиками писателей, которых уже нет, и они не могут ответить своим обидчикам. «Если при жизни литератор сам мог всякого обидеть, то по смерти всякий может обидеть его – было бы только желание» [там же, с. 390], – с иронией и горечью пишет Андреев в статье «Впечатления», вспоминая недавно ушедших кумиров – Г. Успенского и М.Е. Салтыкова-Щедрина. Этой же теме посвящена статья «Надсон и наше время». В статье «Русский человек и знаменитость» (1900) Андреев поднимает проблему, которая позже ляжет в основу его очерка о Л. Толстом и памфлета «Смерть Гулливера». В статье описан следующий «инцидент»: толпа «почитателей» преследует в театре А. Чехова и М. Горького, буквально следит за каждым шагом и «пришпиливает» знаменитостей. В последующем «инцидент был предан гласности и затем совершил круговой рейс по всем газетам с добавлением различных комментариев» [там же, с. 408]. Тема лилипутов, желающих возвыситься за счет Гулливера, возникнет уже в раннем творчестве Андреева.

Очевидно, тому, что андреевские рассказы в конце 90-х годов стала печатать центральная пресса, способствовало не только возросшее мастерство молодого писателя, но и смена тональности. Пессимистический настрой и тема самоубийства уходят на задний план. В рассказах начала 900-х годов находит выражение «хорошая душа» писателя, его «интуиция, цепкость фантазии, плодовитость воображения», отмеченные Горьким [81,

с. 157]. Немаловажную роль в формировании этих качеств у молодого автора играет тот факт, что он обращается к орловской юности, а герои его рассказов имеют своих прототипов, в частности, рассказа «Баргамот и Гараська» (см. об этом: Комментарии [6, т. 1, 719]).

В произведениях Толстого и Андреева можно найти общие темы, сюжеты, образы. Повесть «Детство» Толстого, в силу особенностей жанра более крупного, чем рассказ, масштабнее и по хронологическому охвату материала (действие включает промежуток с начала сознательной жизни героя до отъезда в город в подростковом возрасте), и по количеству действующих лиц. Поскольку основное действие происходит в знатной и обеспеченной дворянской семье, то и окружение ее обширно и многообразно: кроме родных и близких, это соседи, дворовые люди, прислуга, учителя...

Образ героя-повествователя в трилогии во многом автобиографичен. Истинно «толстовское» проявляется не столько в событиях, происходящих в жизни героя, сколько в осмыслении, оценке этих событий, в отношении к жизни, настроении главного героя, значительно отличающихся от отношения к жизни и настроения других персонажей. Взаимодействие Николеньки с окружающими можно определить одним словом – любовь. Даже там, где он говорит о дружбе, например, с приятелем старшего брата Нехлюдовым, уместнее слово «любовь», ибо только в любви можно обижаться на неудачно подобранное слово, на рассеянный взгляд, на недостаточное внимание к твоей особе.

Неслучайно герою романа «Воскресение» Толстой дает имя одного из героев первого своего произведения, повести «Детство», – Дмитрий Нехлюдов. Герой повести «Записки маркёра» также носит фамилию Нехлюдов, и он, несмотря на проигрыш и трагический конец, явно симпатичен автору. Нехлюдов из «Детства» – это Нехлюдов в пору чистой влюбленности в Катюшу Маслову в «Воскресении». Он выгодно отличается от своих товарищей, Володи и Дубкова, серьезностью, застенчивостью,

склонностью к философским разговорам, равнодушием к развлечениям. Свою симпатию к приятелю брата Володи Нехлюдову юный герой «Детства» объясняет так: «Души наши так хорошо были настроены на один лад, что малейшее прикосновение к какой-нибудь струне находило отголосок в другом» [21, т. 1, с. 183]. Этот общий «настрой» выражался в беседах «и о будущей жизни, и об искусствах, и о службе, и о женитьбе, и о воспитании детей» [там же], хотя в более зрелом возрасте эти «толки» герой характеризует как «вздор». Толстой особо подчеркивает естественность своих молодых героев, как в повести «Детство», так и в романе, которая у набравшегося жизненного опыта Нехлюдова из «Воскресения» навсегда исчезнет.

В произведениях обоих авторов ключевым моментом, обозначившим переход от восторженного детства к пониманию трагизма жизни, становится смерть близких людей: у Толстого – Натальи Николаевны, матери Николеньки, преданной своим господам Натальи Савишны; у Андреева – смерть отца, сделавшая шестнадцатилетнего парня ответственным за большую семью. Ещё не испорченные нравами «взрослой» жизни, дети в своих мыслях и поступках противопоставлены взрослым. Ребенок в рассказах Андреева выступает носителем естественного начала. Становление человека, формирование личности в годы детства, мировосприятие ребенка, его психика, влияние впечатлений детства на становление характера – эти проблемы волнуют начинающего писателя. Андреев раскрывает тяжелую судьбу ребенка, его тоску по украденному детству и понимание того, что ничего нельзя изменить. Маленьких героев Л. Андреева жизнь заставляет рано повзрослеть. Как пишет современный исследователь, «семья, не скрепленная ни духовной близостью родителей, ни трепетным отношением к детям и заботой о них, становятся показателем отчуждения людей друг от друга, грозящим перерасти в животное озлобление, беспричинную ненависть и даже взаимоистребление» [66, с. 185].

В рассказе «В Сабурове» есть не только любящая несчастного Пармена «весьма требовательная и воинственная девица» [7, т. 1, с. 93] Санька, о которой автор говорит с отеческим теплом и юмором, но и ее старший брат Гришка, который «чувствовал непобедимое нерасположение к Пармену» и выгнал его из дома; и средний брат Митька, которому безразлична судьба человека, который так много сделал для их семьи. Появление «стены», которая вырастает между Парменом и сыновьями Марьи, внешне обусловлено материальными причинами, но истинная подоплека – внутренняя: душевная черствость и глухота молодых людей к судьбам старшего поколения. Не случайно изгнание Пармена из дома Гнедых происходит на Страстной неделе, когда истинно верующие должны каяться в своих грехах, помогать друг другу, утверждая в душах чувства взаимопонимания, любви.

Мотивы, постоянно возникающие в творчестве писателя, – это мотивы «стены», «бездны», «тумана», и они наиболее часты в ранних рассказах Андреева. Помимо одноименных произведений («Стена» (1901), «Бездна» (1902), «В тумане» (1902)) они звучат, например, в рассказе «У окна» (1899). «Зияющей, прозрачной бездной» [там же, с. 105] называет Андрей Николаевич, герой рассказа, свое существование, в котором есть только страх, идущий «вместе с жизнью». Стены и потолок маленькой комнатки стали для Андрея Николаевича, прозванного канцелярскими сослуживцами непонятым прозвищем Сусли – Мысли, «крепостью, где он отказался от жизни» [там же, с. 107]. А ведь могла быть другая, счастливая жизнь с «похожей на античную статую» Наташей, с которой когда-то у Андрея Николаевича было что-то вроде романа и которая волею судьбы брошена теперь в грязь провинциального захолустья. Испытывающий «страх жизни» герой Андреева напоминает премудрого пескаря, который, как известно, «жил – дрожал, и умирал – дрожал». В этом же рассказе можно найти примеры психологически значимой детали, широко используемой

Андреевым: непривязанная, «бьющаяся ветром ставня» - символ «прозрачной бездны времени», в которой пропадает человек. Богатый дом напротив, обитателями которого любителю Андрей Николаевич, - это тоже видимость, иллюзия «другой жизни».

В рассказе «Вор» (1904) «стена» символизирует разрыв героя Федора Юрасова с остальным миром, который поделился на «он» и «они». «Его» ищут, за «ним» охотятся, «он» сам ощущает себя загнанным зверем; «они» «кричат железными голосами, они шепчутся потаенно и глухо, они визжат в диком упоении злобою – остервенелая стая разбуженных псов» [7, т. 2, с. 18]. И стена, которая вырастает между ними, – не просто одна из стен багажного вагона, само это понятие приобретает метафизический смысл: «И вдруг он чувствует: стена, холодная и твердая стена, на которую он измученно оперся, тихо и настойчиво отталкивает его. Толкнет и снова толкнет – как живая, как хитрый и осторожный враг, не смеющий напасть открыто» [там же, с. 19].

Еще одну важную особенность творчества Андреева, заявившую о себе уже в ранних произведениях, необходимо отметить: несоответствие в его героях внешнего и внутреннего. В «Воре» Федор Юрасов хочет предстать перед случайными попутчиками в поезде respectableм господином, немцем, бухгалтером Генрихом Вальтером. Но по непонятной для него причине в своем окружении он встречает «иногда затаенную, а часто открытую, прямую вражду» [там же, с. 9]. Скорее всего, за «порядочной» внешностью они видят настоящего Федора Юрасова – крестьянина, вора, трижды осужденного за кражу. Им безразличен внутренний мир страдающего от одиночества человека, и даже в природе, которой Федор любителю в окно поезда, он чувствует «холод отчуждения».

«Стена» как символ разлада в мире людей существует во многих рассказах Андреева. Причины разлада разные: в «Баргамоте и Гараське» – социальный статус героев – «городового бляха №20» Ивана Акиндиныча Баргамотова и неизвестно чем промышляющего пьяницы Гараськи; в

рассказах «Алеша-дурачок», «Валя», «Петька на даче», «Ангелочек» – попытка ребенка противостоять антигуманным законам взрослого мира. В рассказах «Молчание», «В темную даль», «Иностранец», «Весной» на первый план выходит конфликт личности и общества; «ницшеанская идея» выводит за рамки социума героев рассказов «Мысль», «Рассказ о Сергее Петровиче» и т.д. В рассказе «Стена» никакие усилия людей не могут разрушить стену, их разъединяющую: «несокрушимой громадой стояла стена» [там же, с. 19] даже под напором тысяч «напряженных и яростных грудей», обрекая человека на одиночество, вечную ночь и смерть.

Анализируя статьи К.И. Чуковского об Андрееве, английский исследователь Фредерик Уайт называет еще один из ведущих мотивов в творчестве писателя: мотив игры [196]. «Стратегией игры» называет жизнь и творчество Андреева К. Чуковский, стратегией, продиктованной «приступом мании», которой страдал сам писатель. Собственное психическое расстройство нашло отражение в героях рассказов «Жили-были», «Призраки», «Красный смех», в рассказе и пьесе «Мысль». Доказательством болезни Андреева, на взгляд исследователя, служат «пьянство, скандалы, возникшие вокруг его имени, суицидальные наклонности, периодическое снижение работоспособности». В результате и у автора, и у его героя Керженцева («Мысль») возникает «идея игры как имитация и маскировка сумасшествия». Опираясь на научные концепции американских исследователей Дэвида Б. Морриса, Артура Клейтмана, Артура У. Фрэнка, автор предлагает «альтернативное прочтение» рассказа «Мысль», в котором он видит «конструирование... жизни и биографии писателя». Герои Андреева «мономаны», страдающие психическими заболеваниями, как и сам писатель, у которого были все признаки «психической неполноценности». В рассказе «Мысль» Ф. Уайт выделяет три лейтмотива: идея исследования болезни, мотив обыгрывания сумасшествия Керженцевым, итогом которого

является убийство Савелова, и, наконец, игра становится способом сокрытия реального сумасшествия главного героя [196].

Зыбкость границ между реальным сумасшествием и «имитацией, маскировкой» этого недуга характерна для героев рассказа «Призраки» (1904). Больные в психиатрической лечебнице «были похожи на самых обыкновенных людей» [5, т. 4, с. 10], в то время как «нормальные» люди – фельдшерица Мария Афанасьевна, влюбленная в доктора Шевырева, да и сам доктор недалеко ушли от своих пациентов. Марии Афанасьевне объясниться с доктором мешает огромное итальянское окно из мелких разноцветных стекол в комнате доктора, вызывавшее «беспокойное, неопределенное, раздражающее» чувство, а для самого доктора предпочтительными собеседниками становятся больные – Егор Тимофеевич и Петров.

Для всех в психиатрической лечебнице, для «больных» и «здоровых», характерно стремление вырваться из обыденности: для Марии Афанасьевны – это несбыточная надежда стать женою доктора, для доктора Шевырева – ресторан «Вавилон», в котором он проводит все ночи, для больного, который стучит в запертые двери, – открытая дверь: «Он хотел, чтобы все двери были открыты» [там же, с. 8], для Егора Тимофеевича – явление Николая Чудотворца, «низенького, седенького старичка в татарских туфлях с загнутыми носками и с золотым ободком вокруг головы» [там же, с. 29]. «Полетим» – предложил Николаю Чудотворцу Егор Тимофеевич. И они полетели... Беспокойные и воинственные видения прорастали из прошлой, «здоровой» жизни в новую для него, «больную»: на Егора Тимофеевича каждую ночь «нападала стая мокрых чертей и рыжих женщин с лицом его жены, по всем признакам – ведьм», и «весь ужас его сосредоточивался в матери, слабенькой старушке с бледным лицом» [там же, с. 23]. Призрачной становится сама жизнь, которая была обманом и ложью, и вспоминается то призрачное и прекрасное, которого не было никогда.

Образы стариков и старух постоянны в произведениях Андреева. Они – свидетели безжалостного времени, превращающего молодых, полных сил, здоровых, любящих и любимых – в преображенных жизненным опытом и невзгодами, немощных физически, но духовно стойких и готовых к возврату в небытие стариков. Таковы старухи, комментирующие рождение ребенка в драме «Жизнь человека», родители Сергея Головина и мать Василия Каширина в «Рассказе о семи повешенных», священник Богоявленский в «Сыне человеческом», дьякон и купец в «Жили-были», Бабушка – «древняя старуха неведомых лет» – в «Анфисе» и др. У Андреева, ушедшего из жизни в сорок восемь лет, не было собственного опыта старости, и его старики – это символ конечности жизни каждого человека. Старость и смерть неизбежны, вынужден признать писатель, и эта неизбежность его пугает.

У Толстого, перешедшего восьмидесятилетний рубеж, нет однозначной трактовки старости. Она может быть доброй, умудренной опытом, помогающей молодым найти свое место в жизни. Примеры тому Карл Иванович в «Детстве», отцы семейств Болконских и Ростовых в «Войне и мире», Аким в драме «Власть тьмы». В среде простых людей старость может обернуться нищетой и голодом. Так, в избе, в которую Елисей зашел попросить воды («Два старика»), он застал умирающих людей: на улице на лавке лежал больной старик, в доме – умирающая старуха. Елисей сделал все, чтобы помочь людям, пожертвовав собственным временем и деньгами. В «Отце Сергии» простая женщина, Пашенька, смысл жизни видит в том, чтобы помогать людям, и это бескорыстие привлекает к ней бывшего князя Касатского – отца Сергия. В рассказе «Три старца» архиерей, попавший на остров к трем старцам, живущим в полном одиночестве, пытается научить их «молитве господней», но оказывается, что у старцев своя «богу угодная» молитва [21, т.10, с. 346], которая помогает жить праведной жизнью. Таким образом, в аллегорической форме Толстой обосновывает и свой собственный отход от церкви. Мудрость старости становится главной темой в рассказе

«Девчонки умнее стариков». Ссора двух девчонок, Малашки и Акульки, стала причиной раздора сначала матерей девчонок, а потом и мужиков. И только вмешательство старухи, которая напоминает, что в праздник Святой Троицы ругаться грех, прекращает ссору, и все мирно расходятся.

Уже в ранних произведениях Толстого и Андреева важное место занимает «мысль семейная». Семья, по В.И. Далю, «совокупность близких родственников, живущих вместе; родители с детьми; женатый сын или замужняя дочь, отдельно живущие, составляют уже иную семью» [44, с. 585], Следовательно, один из показателей «семьи» – «живущие вместе». Исходя из этого определения, в состав семьи Николеньки, кроме татан, рара, братьев и сестер, входили учитель Карл Иванович, которому посвящены с большой любовью написанные первые страницы «Детства»; приказчик Яков, хотя и крепостной, но «весьма усердный и преданный человек» [21, т. 1, с. 21], дядька Николай, гувернантка Мими и её дочь Катенька, в которую по-детски влюблен Николенька, другие домочадцы и слуги в большой дворянской усадьбе. Впечатления детства, когда все жили большой, дружной семьей и не чувствовалась разделённость людей на классы и сословия, возвращаются герою раз и навсегда врезавшимися в память деталями: «карие глаза» матушки, выражавшие доброту и любовь, «доброе немецкое лицо» Карла Ивановича, его коллекция книг, памятный угол, куда детей ставили за провинность, открывающийся из окна вид на дорогу и липовую аллею, влюбленность в Катеньку...

Чувства и переживания женщины, бесконечно любящей свою семью и осознающей неизбежность скорого расставания с нею, наиболее полно отразились в последнем письме Натальи Николаевны, в котором содержится «полный отчет» о том, как она занемогла, и в то же время видно желание успокоить, свести серьезную болезнь к обычной простуде. Чтобы сгладить беспокойство родных о своей болезни, она рассказывает о тех незначительных событиях, которые происходят в доме, укоряет мужа за

расточительность, которая может нанести ущерб интересам детей. Но в завершающей части письма Наталья Николаевна вынуждена признаться, что больна серьезно и вряд ли сможет встать с постели. Она не боится смерти, так как «всегда смотрела на смерть как на переход к жизни лучшей», но признается, что и в этой жизни было много того, с чем жаль расставаться: с весной, которая «чудо как хороша», с прилетевшими ласточками, с весенними цветами и, главное, с теми, кто особенно дорог: «Меня не будет с вами; но я твердо уверена, что любовь моя никогда не оставит вас, и эта мысль так отрадна для моего сердца, что спокойно и без страха ожидаю приближающейся смерти» [там же, с. 91].

Глава о смерти матери в «Детстве» называется «Горе». «Мама скончалась в ужасных страданиях», – вспоминает уже взрослый герой «Детства». Смерть самого близкого человека дала герою возможность впервые почувствовать двоение мира, деление его на внутренний и внешний. Во внешнем мире на похоронах матери Николенька «прилично плакал, крестился и кланялся в землю, но не молился в душе и был довольно хладнокровен» [там же, с. 97], но до этого, в комнате, перед гробом матери, мальчик испытал «минуту самозабвения», и эта минута была настоящим горем.

1.2. Особенности освоения биографического материала в творчестве Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева: мотивы смерти и обездоленности

Мотив смерти постоянен в раннем творчестве Толстого. Потеря самых близких – отца, матери – придает минорный настрой многим его рассказам. Эпиграфом к рассказу «Семейное счастье» (1859) могут быть слова героини, рассказывающей историю своей жизни: «В каждой поре есть своя любовь» [21, т. 3, с. 147]. В семнадцать лет Маша потеряла мать, еще раньше умер отец, и сестры, Маша и «меньшая сестра» Соня, остались сиротами. Правда,

была гувернантка Катя, давно служившая в доме и заботившаяся о девочках как о своих собственных детях, и друг отца, сосед Сергей Михайлович, который помогал сестрам пережить горе. Герои и героини Толстого остро чувствуют тоску одиночества, тем более тяжело жить в доме, в котором «еще как будто чувствовалась смерть» [там же, с. 72].

В этом рассказе можно найти «подходы» к другим, более зрелым произведениям Толстого. Так, признание героини: «Мы были одни друг против друга» [там же, с. 140], – к которому ее вынудили частые ссоры с мужем, разное отношение к жизни, однообразие будней, тоска о чем-то светлом и несбыточном, являются, на наш взгляд, преддверием «Крейцеровой сонаты», хотя в «Семейном счастье» финал вполне благополучный. Холодная красавица леди С., блистающая в свете и являющая собой контраст непосредственной, нетерпимой к игре и фальши героине, – слабый, но все же намек на графиню Элен Безухову.

Рассказ «Три смерти» ставит философски значимую проблему неизбежности «ухода», равенства всех перед лицом смерти. Во всех трех частях рассказа на первый план выходит мотив отчуждения, сопровождающий обреченного на смерть, – будь то молодая, красивая, умирающая от чахотки барыня, ямщик или срубленная на крест береза. Автор разоблачает эгоизм молодости, тех, еще не старых и здоровых, и совсем юных, кому собственная жизнь кажется бесконечной. Муж умирающей барыни и доктор с аппетитом закусывают в трактире, а ее дети веселятся и играют, в то время как женщина страдает от боли и одиночества. Дочь смотрителя и другая девочка, Аксюша, спешат увидеть барыню, дни которой сочтены, не задумываясь над тем, как тяжело это любопытство для обреченной на смерть женщины. Молодой ямщик Серега просит умирающего Федора отдать ему сапоги – чтобы даром не пропали. «Чай, тебе сапоги новые не надо теперь» [там же, с. 64], – с поражающей наивностью и жестокостью говорит он умирающему, и тот соглашается: ему сапоги

действительно уже не понадобятся. Тот же Серега срубает дерево на крест и, уничтожая одно из прекрасных явлений природы, становится виновником еще одной смерти. Конец рассказа безысходный и жизнеутверждающий одновременно: сочные листья деревьев «радостно и спокойно шептались в вершинах над мертвым, поникшим деревом» [там же, с. 71]. Гибель одного дерева, как и смерть одного человека, не могут остановить поток жизни!

Женские образы – важная составляющая в художественном мире Андреева, но они далеки от поэтизации. У Андреева женщины вместе с мужчинами разделяют тяготы нелегкой жизни. В «Баргамоте и Гараське» образ Марьи, матери маленького Ванюшки, «моложавой и красивой женщины», которой силища Баргамота «не мешала вертеть мужем с такой легкостью и силой», нарисован несколькими штрихами. В доме она главная, жена и мать, что не мешает ей поддержать мужа, приведшего в дом грязного и голодного Гараську. Вот она потчует Гараську: «Кушайте, Герасим Андрейч», – обращением «по отчеству» вызывая слёзы последнего. В рассказе «Алеша – дурачок» мать героя рассказа, в отличие от отца, проявляет жалость и разрешает несчастному дурачку остаться в доме. В рассказе «Петька на даче» мать, «куфарка Надежда», «женщина одинокая и слабая» [7, т. 1, с. 166], вынуждена отдать сына «мальчиком» в парикмахерскую, чтобы «поставить на ноги» и в старости иметь от него поддержку. В рассказе «Валя» две матери: одна, воспитавшая Валу, неродная, но добрая и любимая, и «какая-то другая женщина», называющая себя мамой Вали, которая «приходила два раза», а теперь хочет, чтобы Валя жил с ней. Очевидно, образ матери, многогранный и противоречивый, создается из наблюдений за нравами окраинных улиц города Орла.

Мать Андреева, Анастасия Николаевна, в 1887 году оставшись без «кормильца» (скоропостижно умер отец Андреева, материальная опора семьи), все же сумела «вытянуть» большую семью, за что Леонид Андреев был ей бесконечно благодарен. Как никому другому, он верил матери и был с

нею откровенен. «А ты очень много чувствуешь и понимаешь, гораздо больше, чем предполагают другие» [1, с. 211], – так объясняет причину своей откровенности писатель.

На духовное развитие ребенка могут оказывать влияние не только люди, их окружающие, но и меняющиеся жизненные обстоятельства. Так, после смерти матери семья Николеньки переезжает в город. Прощание с жизнью в имении – с самоварами, «задумчивыми коровами» и курами во дворе, с лошадьми, привязанными возле «кормяг», – происходит не сразу. Физическое взросление героя меняет его взгляд на мир, усложняет мировоззрение, заставляет по-новому оценивать и окружающих его людей, в том числе и близких, и происходящие вокруг события. В продолжающих «Детство» повестях «Отрочество» и «Юность» расширен временной, пространственный диапазон, герой «обрастает» новыми родственниками, знакомыми, новыми впечатлениями, мечтами, заявляют о себе первые тайные влюбленности, сначала в горничную Машу, затем в Соню, Катеньку... Рождает недоумение осознание того, что социальное и материальное неравенство может стать препятствием в отношениях между людьми. Так, слова Катеньки: «Вы богаты – мы бедны», четко обозначившие границу между симпатизирующими друг другу детьми, показались Николеньке «необыкновенно странны»: «Что ж такое, что мы богаты, а они бедны? – думал я, – и каким образом из этого вытекает необходимость разлуки? Отчего нам не разделить поровну того, что имеем?» [21, т.1, с. 123]

Именно в отроческие годы особенно ярко проявляются те черты характера, которые отличают героя повести от других людей, даже самых близких. Николенька тяжело переживает ссору с братом Володей, и именно эти переживания отличают его от Володи, который легко идет на мировую и не понимает, отчего у брата в момент их примирения на глазах слезы. Из всей семьи только Николенька проявляет «непритворное участие» к Карлу

Ивановичу, долгие годы жившему в их доме, а теперь вынужденному уступить свое место «молодому щеголю-французу» [там же, с. 133].

О сложности и неординарности формирующегося характера героя свидетельствуют многие эпизоды повести: «несчастья», обрушившиеся на героя в день рождения Любочки, несправедливо поставленная учителем единица по истории, сломанный ключик от портфеля, обещание Мими пожаловаться бабушке на недостойное поведение внука, конфликт с воспитателем, приведший к тому, что Николеньке пришлось провести ночь в чулане, категорический отказ извиниться перед унижившим его учителем. Ненависть к «высшей степени французу», месье Жерому, объясняется не только явно выраженной неприязнью учителя к мальчику, но и тем, что француз «имел общие всем его землякам и столь противоположные русскому характеру отличительные черты легкомысленного эгоизма, тщеславия, дерзости и невежественной самоуверенности» [там же, с. 160]. Самосознание русского человека на уровне интуиции противостоит в подростковом возрасте влиянию чужой ментальности.

Ломают детское представление о жизни и события глобального масштаба. «Война – сумасшествие» – эта характеристика войны Толстым может стать эпиграфом к андреевским произведениям о войне. Уже в «Севастопольских рассказах» Толстой создает апокалипсическую картину военных «будней»: вот «полусгнивший труп какой-то гнедой лошади» у пристани, «запах сорока или пятидесяти ампутационных и самых тяжело раненных больных» в зале городского Собрания, превращенного в госпиталь [21, т. 2, с. 93]; худой, как скелет, старый солдат, «матроска», с отрезанной выше колена ногой... Дочь «матроски», десятилетняя девочка, которая говорит о войне как о чем-то привычном, «бандировка» ее не пугает. Какими будут впечатления детства у этой девочки, на глазах которой «доктора с мрачными лицами и засученными рукавами, стоя на коленях перед ранеными, около которых фельдшер держал свечи, всовывали пальцы в

пульные раны, ощупывая их, и переворачивали отбитые висевшие члены, несмотря на ужасные стоны и мольбы страдальцев» [там же, с. 123]. «Это было слишком ужасно!» – признается поручик Гальцин, выбегая из перевязочного пункта. От натуралистического описания кровавых последствий войны Толстой не откажется и в других своих произведениях. Достаточно вспомнить эпизод последней встречи в полевом госпитале смертельно раненного Болконского с Анатолом Курагиным, которому ампутуют ногу.

Война страшна еще и тем, что она – массовый поставщик узаконенного убийства. Если в мирное время человек за убийство и даже за покушение на него («Рассказ о семи повешенных» Андреева) приговаривается к тюремному сроку или к смертной казни, то на войне смерть тысяч людей остается безнаказанной.

У Толстого смерть чаще всего представлена как постепенный переход от жизни к смерти, и в итоге – признание неизбежности и принятие героем собственного «ухода». Процесс перехода к другой жизни начался с осознания Андреем Болконским «страшной для живого человека отчужденности от всего мирского. Он, видимо, с трудом понимал теперь все живое; но вместе с тем чувствовалось, что он не понимал живого не потому, чтобы он был лишен силы понимания, но потому, что он понимал что-то другое, такое, чего не понимали и не могли понять живые и что поглощало его всего» [21, т. 7, с. 63-64]. Вместе с «пробуждением от жизни» приходит новое понимание любви. Любовь – это не то, что связывает одного человека с другим; в преддверии смерти это понятие становится всеобъемлющим: «Любовь есть жизнь. Все, что я понимаю, я понимаю только потому, что люблю. Все есть, все существует только потому, что я люблю. Все связано одною ею. Любовь есть бог, и умереть – значит мне, частице любви, вернуться к общему и вечному источнику» [там же, с. 69].

Такое понимание смерти приходит к тому, кто стоит у ее порога. Как бы ни был близок умирающий человек тем, кто здоров и полон жизни, проникнуться его новым пониманием жизни и смерти они не в состоянии. Смерть любимого человека не вызывает у близких ему людей отчаяния и ужаса. «Куда он ушел? Где он теперь?..» – думает Наташа. Все плакали над усопшим, но плач не превращался в вопль отчаяния: Наташа и княжна Марья плакали «от благоговейного умиления, охватившего их души перед сознанием простого и торжественного таинства смерти, совершившегося перед ними» [там же, с. 72].

У Андреева не может быть «таинства смерти». Смерть его героев – трагедия, ужас которой не искупается благостным представлением о «другой жизни». У Андреева нет того нравственно-духовного и физиологического интереса к процессу умирания, который есть у Толстого («Война и мир», «Смерть Ивана Ильича», «Три смерти» и др.) Смерть героев Андреева – это нарушение «закона жизни», согласно которому человек должен прожить столько, сколько ему отпущено богом. «Закон жизни» может нарушить трагическая случайность (смерть сына Васи в «Жизни Василия Фивейского»), самоубийство («Молчание», «Рассказ о Сергее Петровиче»), убийство («Губернатор»), «узаконенное убийство» – смертный приговор («Рассказ о семи повешенных»), война («Красный смех», «Иго войны»), революция («Так было»). И сама жизнь у Андреева – это процесс «с темным началом и темным концом», неумолимое движение от рождения к смерти. Некто в сером в драме «Жизнь человека» разграничивает этапы «короткой жизни» человека с того момента, когда он, «не знаемый никем, таинственно нарушит затворы небытия», и до того момента, когда «он возвратится к ночи и сгинет бесследно в безграничности времени» [7, Т 2, с. 444].

Андреев использует разные приёмы с целью раскрытия внутреннего мира героя. До какой степени психологичен пейзаж и как глубоко он может отразить душевное состояние героя, хорошо видно на примере рассказа

Андреева «Петька на даче». В городе «мальчик» из парикмахерской Петька не видел никакой природы, кроме «природы» бульвара, на котором «деревья, серые от пыли, неподвижно млели под горячим, безжалостным солнцем», и люди на бульваре соответствовали ему – равнодушные, злые или распущенные. И в городе, в этом «объятии каменных громад», Петька чувствовал себя жалким и никому не нужным.

А вот на даче он чувствовал себя прекрасно: купался до посинения, ловил в пруду рыбу, лазал на заросшую деревьями крышу дворцовых развалин, взбирался на груды камней, любовался неизвестно как и на чем растущими между камней березами и рябинами. Все здесь было для него живым, понятным и близким. Но призрак Осипа Абрамовича, хозяина парикмахерской, в которую надо было возвращаться из земного рая, оказался явью: «И тогда Петька удивил мать, расстроил барыню и барина и удивился бы сам, если бы был способен к самоанализу: он не просто заплакал, как плачут городские дети, худые и истощенные, – он закричал громче самого горластого мужика и начал кататься по земле, как те пьяные женщины на бульваре» [6, т. 1, с. 169].

Не в меньшей степени описание природы выполняет психологическую функцию и в других рассказах Андреева, хотя у него есть произведения, где пейзаж отсутствует, например, в рассказе «Мысль», и тому есть причина: таким героям, как носитель ницшеанской идеи Керженцев, воплощающий в жизнь теорию уничтожения «слабых», природа не в состоянии помочь раскрыться духовно.

Еще один образ позволяет говорить о «перекличке» в творчестве писателей – это образ юродивого. Как пишет Б.М. Эйхенбаум, «философия “юродства” назревала у Толстого давно – рядом с нарастающим протестом против буржуазного уклада жизни, правительственной политики и поведения интеллигенции» [188]. Вслед за «Детством» Толстой обращается к этой теме

в рассказах «Люцерн», «Альберт», в педагогических статьях 1861–1862 годов.

Образ несчастного, обездоленного человека, смиренно воспринимающего свою обездоленность, не раз возникнет в творчестве Толстого. Героем рассказа «Алеша Горшок» (1905) становится Алешка, «малый худощавый, лопухий (уши торчали, как крылья), и нос был большой» [21, т. 14, с.196]. Всего пять страниц текста понадобилось Толстому, чтобы рассказать о судьбе реально существовавшего «юродивого и уродливого» [там же, с. 499] Алеши Горшка. Трагедия рождается из, казалось бы, заурядной судьбы героя рассказа. В купеческом доме, где его «поставили в дворники», безответный Алеша служил «ещё лучше брата», которого взяли в солдаты. На Алешу «наваливались все работы. Чем больше он делал, тем больше на него наваливали дела». Вот как описывает Толстой его жизнь: «Вставал Алеша зимой до света, колол дров, потом выметал двор, задавал корм корове, лошади, поил их. Потом топил печи, чистил сапоги, потом либо приказчик звал его вытаскивать товар, либо кухарка приказывала ему месить тесто, чистить кастрюли. Потом посылали его в город, то с запиской, то за хозяйской дочерью в гимназию, то за деревянным маслом для старушки... Алеша сбегает! И Алеша бегал» [там же, с. 197]. Единственный человек, которому несчастный Алеша был по-настоящему нужен, сирота-кухарка Устинья. И здесь повторяется ситуация «Детства»: и Алеша, и Устинья покорно приняли отказ отца женить сына. Так же покорно встретил Алеша и свою раннюю смерть: «А в сердце у него было то, что как здесь хорошо, коли слушаешь и не обижаешь, так и там хорошо будет» [там же, с. 200].

Мотив «обездоленности» характерен и для раннего творчества Андреева. В рассказе «Из жизни шт.-капитана Каблукова» (1898) представлен «заколдованный мир» деревни Собакиной, в котором «хлеба недостаток», отец Кукушкина, денщика шт.-капитана, «совсем ослабел», а жена

больна и только что родившегося ребенка «кормят соской» [5, т. 1, с. 91]. Вместо того, чтобы сделать покупки согласно «реестрику вин и закусок», который составил ему хозяин, Кукушкин решил «украсть» – отправить деньги умирающей от голода семье. Поступок, за который денщика следовало отдать под суд, оказал благотворное влияние на самого шт.-капитана Каблукова: запой, с ужасом ожидаемый капитаном, «ни на следующий, ни на другие дни не являлся» [там же, с. 95].

В рассказе «Большой шлем» (1899) «обездоленными» становятся, казалось бы, вполне благополучные люди, которые «в деньгах не нуждались», «лето и зиму, весну и осень» играли в карты, мечтая о «бескозырном большом шлеме». В этом раннем рассказе уже в полной мере проявилось мастерство Андреева-психолога. Автор подробно, с легкой иронией описывает своих героев, для которых карточное общение друг с другом стало смыслом жизни. Евпраксия Васильевна с «мрачным братом» составляют неизменную пару. Яков Иванович – андреевский «человек в футляре»: зимой и летом в «наваченном сюртуке», являлся на игру «ровно в восемь часов, ни минутой раньше или позже», «никогда не играл больше четырех» [там же, с. 189]. Николай Дмитриевич, «легкомысленный и неисправимый человек», во время одной из игр решивший «играть большой шлем в бескозырях», умер от паралича сердца. В смерти партнера Якова Ивановича больше всего потрясло то, что Николай Дмитриевич «никогда не узнает, что на руках его был верный большой шлем». Обычное слово – «НИКОГДА» – вдруг обретает смысл бесконечности и безысходности. И все же больше всего партнеры озабочены тем, кто будет четвертым в карточной игре. Так уже в ранних рассказах Андреева реальное «прорастает» в ирреальное, обыденное заставляет вспомнить о сущностном, вневременном.

Героем одного из ранних рассказов Андреева, как и у Толстого, становится Алеша – «Алеша-дурачок» (1898). Образ юродивого в русской литературе является воплощением естественного, «природного» восприятия

действительности. Одетый в лохмотья, чаще всего в веригах, немый, с безумным взглядом, он пугает обывателей своим внешним видом, а еще больше – предсказаниями. Таков юродивый Николка в «Борисе Годунове» А.С.Пушкина; он один осмеливается назвать царя Бориса убийцей. К этой категории можно отнести и князя Мышкина, героя романа «Идиот» Ф.М.Достоевского, близкого юродивым своей честностью, открытостью, душевной чистотой. Страстная молитва юродивого Гриши в «Детстве» Толстого заставляет Николеньку придти к собственному пониманию бога.

В русской литературе мы встречаем и другое отношение к юродству и блаженным людям. В рассказе И.Бунина «Иоанн Рыдалец» «житие святого» далеко от истинной святости. Всю жизнь Иван «скитался и непристойен был. Он долго сидел на цепи в отцовской избе, грыз себе руки, грыз всякого, кто к нему приближался, часто кричал свое любимое: «Дай мне удовольствие! – и был нещадно бит и за ярость свою, и за непонятную просьбу...» [8, т. 4, с. 128-129].

Образы юродивых встречаются и в других рассказах Бунина, например, в рассказе «Аглая». С детства Аглая, в миру Анна, была «непонятной» для окружающих. Со сверстниками она не водилась, «не бывала нигде», чтение сестры Катерины о святых, о мучениках слушала, «как песню на чужом языке» [8, т. 4, с. 362]. Истории святых, угодников, мучеников, достигнувших царствия небесного, их «подвиги», вызвали сомнение в святости. Вряд ли можно назвать «духовными пращурями» Матвея Прозорливого, который видел в мире «лишь темное и низкое», Исаакия Затворника, одевшего «свое тело в сырую шкуру козла», предававшегося «безумным пляскам с бесами» [8, т. 4, с.364], и многих других «святых», о которых рассказывала Анне сестра Катерина. Тридцать три месяца (явная параллель с тридцатью тремя годами Иисуса Христа) провела Анна – Аглая в обители после пострига. Как жила она там, как спасалась, рассказал бабам-богомолкам «привычный скиталец». За свое пребывание в обители Аглая «ни на единый час не

подняла очей». А умирая, «раздельно молвила: «И тебе, мати-земля, согрешила есмь душой и телом – простишь ли меня?» [там же, с. 369]. После гибели Аглаи обитель отца Родиона, призвавшего Аглаю «отойти ко господу», расцвела, стала местом паломничества богомольцев. Автор явно сочувствует Аглае, переживает о ее столь рано прервавшейся жизни, в которой она должна была «с лицом человеческим навсегда расстаться» [там же, с. 368]. Хищническая сущность церкви и церковников – еще одна тема рассказа.

Еще в юности Андреев на короткое время увлекся Толстым и «толстовством», особое воздействие на него оказал трактат «В чём моя вера?». Начинающий писатель мечтал о встрече с автором трактата, классиком русской литературы, но все не решался заявить о себе, боялся оказаться одним из тех, кто ради собственного тщеславия тревожит покой великого старца. О единственной встрече с Толстым в апреле 1910 года Андреев вспоминает в очерке «За полгода до смерти» (1911).

В очерке [7, т. 6, с. 504-507] все пронизано теплом и светом, апрельским солнцем и необыкновенным обаянием Толстого: «... он явился весною и весною с последним взглядом ушёл» [там же, с. 505]. Основное впечатление от личности Толстого выражено в многократно повторённом слове «мягкость», заключающем в себе философский смысл: «Завершая круг своей жизни, пришёл он к мягкости необычайной, к чистоте и беззлобию совсем детскому» [там же, с. 506]. Впечатление «мягкости» оставляли седая голова, внимательные, умные глаза, доброжелательная улыбка.

Толстой показан на лоне природы, как неотъемлемая часть её, в общении с простыми людьми; «Вот мы идем весенним лесом... Вот обед... Вот сумерки... Вот вечерний чай... А вот и прощанье» [там же, с. 507]. Андреев просто описывает короткие встречи и события этого дня, из этих разрозненных воспоминаний рождается образ великого человека, великого именно своей простотой. В результате общения с Толстым Андреев приходит

к столь нехарактерному для себя, особенно в годы после смерти Александры Михайловны, первой жены писателя, выводу: «... жизнь есть счастье» [там же].

В воспоминаниях о встрече с Толстым Андреев переключается с другим писателем-современником, В.В. Розановым, который, как и Андреев, долго мечтал о встрече с великим писателем, готовился к ней, а после поездки в Ясную Поляну, длившейся, как и у Андреева, целый день, создал «своего Толстого». По следам этой встречи Розановым опубликовано более сорока статей в журналах, газетах и сборниках. Статью «Поездка в Ясную Поляну» Розанов начал с пояснения, почему ему необходимо было встретиться с Толстым: «Быть русским и не увидеть гр. Л.Н. Толстого – это казалось мне всегда так же печальным, как быть европейцем и не увидеть Альп. Но не было случая, посредствующего знакомства и проч. Между тем годы уходили и, не увидев Толстого скоро, я мог и вовсе не увидеть его» (цит. по: [136]). Слова Розанова вполне могут быть объяснением того, почему русские писатели, и в их числе Леонид Андреев, стремились встретиться с Толстым, приобщиться к жизни великого писателя, заручиться его поддержкой в творчестве.

Уход Толстого из Ясной Поляны и его смерть вызвали панику в обществе и в средствах массовой информации. Об этом подробно рассказывает Павел Басинский в своей книге «Лев Толстой: Бегство из рая» [35]. Исследователь предлагает три версии поступка Толстого: версия Бунина, который считает уход Толстого «освобождением» от оков мещанского окружения и условностей быта; версия профессора медицины, который видит в поступке Толстого осознание приближения смерти; и версия «опрощения», сближения с народом, о чем Толстой думал долгие годы. Сам автор придерживается третьей версии.

В ответ на истерию вокруг имени Толстого Андреевым был написан памфлет «Смерть Гулливера» – беспощадная критика так называемых

«почитателей», в огромном количестве возникших после смерти писателя и многоголосо вещавших о своей близости к нему. Сюжет романа Дж. Свифта оказался весьма кстати для того, чтобы, создав на него пародию, показать, насколько ничтожны, убоги, жалки в своих потугах встать рядом с великой личностью – Гулливером – лилипуты. Повествование ведётся от лица свидетеля описываемых событий – «фельетониста», который восхищается «великолепием и пышностью» празднества, устроенного на теле и у тела Гулливера. Смерть Человека-Горы, при жизни которого лилипуты и заикнуться не могли о равенстве с ним, дала им повод для самовозвеличения. Торжество, которое устроили городские власти на трупе почившего великана, замаскировав его под «чествование памяти Человека-Горы»; речи многочисленных ораторов, объявлявших себя друзьями Гулливера, наполненные злобой и завистью к этому и после смерти непонятному для них человеку; явление «преемника», отличавшегося только тем, что «на целый ноготь превышал ростом всех остальных лилипутов» [7, т. 6, с. 497], и, наконец, «ученые», утверждавшие, что «столь чудовищный феномен» мог породить только миф, но никак не реальность, – все это, вопреки желанию устроителей «торжества», не умаляло достоинств Человека-Горы, а напротив, возвышало его над лилипутами и их ничтожной жизнью.

Но были в городе «застенчивые и добрые лилипуты», которые искренне скорбели о том, что «навек ушло из мира то огромное человеческое сердце, которое высоко стояло над страной и гулом биения своего наполняло дни и темные лилипутские ночи» [там же, с. 503]. Используя различные приёмы «смехового начала»: стилизацию под известный роман Свифта, принцип контраста (Человек – Гора – лилипуты, похороны – празднество), доведённый до абсурда гротеск (гостевые трибуны построены на теле умершего, ораторов выбирают по росту и силе голоса), маскарадность всего действия, деталь, выполняющая сатирическую функцию

(каблуки «преемника», делающие его немного выше остальных лилипутов), и др., – Андреев достигает желаемого сатирического эффекта.

В 1912 году Андреев, отличавшийся, помимо литературного, даром живописца, написал портрет Л.Н. Толстого, запечатлев его на смертном одре. «Мягкости» и «света», отмеченных в литературных воспоминаниях Андреева о Толстом, в живописном портрете нет; мудрость, опыт много испытавшего в жизни человека, уже заглянувшего за грань земного, сосредоточены в пронзительнейшем взгляде гения. Фотографический снимок портрета хранится в доме-музее Л.Н. Андреева в Орле, нахождение оригинала портрета неизвестно.

1.3. События личной жизни Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева и их влияние на изображение семейных коллизий в творчестве писателей

Творчество художника не может не отражать перипетий его собственной жизни. На связь жизненных обстоятельств с творчеством и Толстого, и Андреева неоднократно указывают исследователи.

В 1896 году начинается «длительная и чрезвычайно мучительная для Толстого история взаимоотношений С.А. Толстой с известным композитором и пианистом С.И. Танеевым» [164, с. 337], возникают ассоциации с созданной за несколько лет до этого «Крейцеровой сонатой» – отсюда желание писателя «уйти от этой скверной, унижительной жизни» [там же, с. 338].

В книге «Моя жизнь» Софья Андреевна Толстая подробно описывает все этапы взаимоотношений со своим мужем: от поэтической влюбленности на раннем этапе замужества – до полного непонимания, которое возникло между ними в последние годы жизни великого писателя. В книге уделено внимание и ее взаимоотношениям с С.И. Танеевым. Теплоту этих отношений в определенный период Софья Андреевна объясняет и смертью сына

Ванечки, и общим интересом к музыке, который помогал несчастной матери хоть на время забыть о своем горе. Судя по воспоминаниям, общение с композитором было с 1895 по 1898 год. «Странное я вывела заключение из отношения Льва Николаевича к моей любви к искусству, – пишет Софья Андреевна. – Никто не поймет и, пожалуй, не поверит, что когда я жива, т.е. увлекаюсь музыкой, книгой, живописью или людьми, того стоящими, тогда мой муж несчастен, тревожен и сердит» [167, с. 120].

Композитор и пианист Сергей Иванович Танеев стал причиной разлада в семье Толстых. Софья Андреевна влюбилась в музыку Танеева, в его романсы и симфонии. В «Крейцеровой сонате» герой разоблачает подобную форму измены: музыка вызывает прилив сексуального наслаждения, следовательно, её можно приравнять к измене физической. И хотя романа между женой Толстого и композитором не было, встреча с Танеевым, его музыка сыграли важную роль в отношениях супругов: Софья Андреевна с трудом выбралась из тяжелейшего кризиса, сам же Толстой смог убедиться, насколько пророческими могут быть его творения.

О взаимоотношениях в семействе Толстых вспоминает А. Белый, учившийся в гимназии и друживший с сыном Толстого Мишей. По признаниям А. Белого (в гимназические годы Бори Бугаева), «этот отпрыск меня не пленил»: учился Миша плохо, ничем не выделялся среди сверстников. Но зато совместное обучение привело к знакомству родителей учеников. С легкой иронией описывает А. Белый Софью Андреевну, «клохтавшую словами и размахивавшую лорнеткой, как веером» [40, с. 329]. От «толстовских суббот» у Бори Бугаева осталось впечатление «легкомысленного болтания» Софьи Андреевны о «великом, но смешном муже, точно он – выставочный предмет, на который сюда сбежались глазеть, но который для нее – предмет домашнего обихода» [там же].

По воспоминаниям А. Белого, Сергей Иванович Танеев был частым гостем в семействе Толстых и «чувствовал себя у Толстых, как дома» [там

же, с. 330]. Очевидно, что Толстому это «как дома» не было приятно, поэтому и отношение его к детям, приходившим в гости к Мише, не было дружелюбным: «заморозил холодом “старичок в толстовке”». А еще этот «холод» автор объясняет тем, что в шалящих детях Толстой видел «лоботрясов из “Плодов просвещения”» [там же, с. 332].

Исследователь Н.Д. Тамарченко находит «тематическую связь» личной драмы Толстого с его произведениями: с драмой «Живой труп», повестями «Отец Сергей», «Дьявол», романом «Воскресение». Тему этих произведений Толстой определил как «борьба с похотью» [164, с. 339]. Одиночество Толстого, даже находящегося в окружении близких и почитателей, подчеркивал С. Булгаков; «Он был всю жизнь окружён семьёй, поклонниками, друзьями. Но могла ли даже им открыться душа Толстого? И все же он оставляет впечатление глубокого одиночества в толпе и глубокой от него грусти» [60]. Вероятно, это одиночество было связано с психическим состоянием, с возрастными особенностями Толстого, результатом которых стали серьезные изменения в мировоззрении.

Не подлежит сомнению и тот факт, что события личной жизни Толстого нашли отражение в драме «И свет во тьме светит», над которой писатель работал в 90-е – 900-е годы. Возможно, драма не была закончена потому, что перипетии в личной жизни самого Толстого продолжались, и непонимание между ним и его домашними все возрастало. Многогеройность пьесы (в ней более пятидесяти действующих лиц, без учета дополнений такого плана: лакеи, студенты, дамы, танцующие пары) также имеет автобиографические корни: сыновья, дочери, учителя, гувернантки, няньки, близкие родственники, прислуга, мужики, священники, военные, доктора – все они входили в окружение Толстого.

Николай Иванович Сарынцев многими чертами напоминает Толстого. Он, помещик, владеющий земельными угодьями и лесами, проживает в поместье вместе со своей большой семьёй. Николай Иванович – человек

демократических взглядов; он считает, что владеет землей и лесом незаслуженно, что они должны принадлежать крестьянам, которые сейчас трудятся на приумножение его богатства. В его понимании, надо жить не для плоти, которая «тянет жить для себя», а «для бога, для других», и этой жизни «для других» можно «самого себя отдать» [22, т. 11, с. 211]. Окружение – самые близкие, в том числе жена Марья Ивановна, дети – с ним не согласны. «Я хочу понять, но не понимаю, не понимаю тебя. Не понимаю, что с тобой сделалось» [там же, с. 218], – говорит Марья Ивановна в отчаянии оттого, что семья может лишиться прежней безбедной жизни. То же непонимание он встречает и в простых людях, с которыми сводит судьба. Так, столяр, видя попытки Сарынцева овладеть столярным мастерством, говорит с осуждением: «Да на что вашей милости столярное дело?» [там же, с. 240]

В драме продолжают споры о боге и церкви. Для Сарынцева это далеко не нечто единое, неразрывное: церковь и бог. В разговоре с отцом Герасимом, который призван Марией Ивановной, чтобы образумить мужа, Николай Иванович признается: «Я не отрицаю, что не согласен с учением церкви, был согласен, а потом перестал» [там же, с. 235]. Николая Ивановича в его взглядах поддерживают молодой священник, отец Василий, и сын княгини Черемшановой Борис. Борис в итоге отказывается служить в армии, так как, опять-таки по-толстовски, хочет жить «по христианству» и не может быть там, где нужно будет «готовиться к убийству» [там же, с. 246].

Хотя драма и не была завершена, для героя конец вполне определенный, как и для самого Толстого: он остается «на распутье». Жизнь в его окружении идет своим чередом; трагедия семьи Черемшановых не мешает домашним Николая Ивановича жить «для плоти» (в доме музыка, веселье, танцы – молодежь устраивает бал). Дочь Люба, бывшая невеста Бориса, готовится к свадьбе с другим человеком.. «Бориса я погубил. Люба выходит замуж. Неужели я заблуждаюсь в том, что верю тебе? Нет. Отец, помоги мне» [там же, с. 273], – в трудную минуту жизни обращается

Николай Иванович к богу. Но, как и другие герои Толстого, он не получает поддержки от «Отца».

Религиозно-философский поиск Толстого нашел своё выражение и в других его произведениях. Так, героем очерка «Благодатная почва. Из дневника» (1910), он делает крестьянского парня Александра, лучшего, на его взгляд, представителя русского народа. Герой-повествователь встречает крестьянина на поле, где он умело, со знанием дела, на хорошей лошади, добротным плугом пашет землю. В разговоре выясняется, что, хотя Александр «один и хозяин» [22, т. 14, с. 353], работает он с четырнадцати лет, добился в своей крестьянской жизни многого: в его хозяйстве лошадь, две коровы, и он еще «нанимается», чтобы иметь дополнительный заработок. В народе существуют свои нормы нравственности: например, зачем подавать в суд на вора и ломать человеку жизнь, если украденный плуг нашелся и возвращен хозяину? Александр собирается жениться, признается, что «не имел грех с женщиной», и твердо обещает собеседнику, что бросит пить. Этой трудовой, почти праведной жизни Толстой противопоставляет жизнь представителей своего класса – «пустой, безнравственной, преступной жизни» [там же, с. 356].

Во второй части рассказа Толстой сравнивает чистоту и красоту крестьянского парня с «чудной для посева землей», в которую «ужасный грех бросить семена лжи, насилия, пьянства, разврата» [там же, с. 356], «Неоплатный долг» перед народом свой и своего класса Толстой видит в том, что «мы... запутываем этих милых, открытых на все доброе, чистых, как дети, людей коварными, умышленными обманами» [там же].

«Приятный, честный, правдивый» герой и другого его рассказа 1910 года – «Нет в мире виноватых» – Порхунув Иван Федорович, в котором угадываются черты самого Толстого: не пошел на военную службу, поступил в университет, женился, уехал в деревню, занялся хозяйством, «не делал неверности жене, не кутил», «не позволял себе и тени сомнения в догматах

православной церкви... но в высшей степени был осторожен по отношению самих догматов» [там же, с. 444].

Прототипами героев романов и пьес Толстого его современники и исследователи не без оснований считали людей из его окружения. Так, в образе Сергея Ивановича Кознышева («Анна Каренина») нашли отражение личные взаимоотношения Толстого с Б.Н. Чичериным. Историю дружбы и разногласий Толстого и Чичерина рассказывает в книге о Толстом Б. Эйхенбаум [187]. «Совершенно очевидно, что взаимоотношения Левина и Кознышева очень тесно воспроизводят сущность отношений Толстого и Чичерина», – пишет современный исследователь [180, с. 100]. Живая, деятельная натура Левина, помещика, увлеченного хозяйством, физическим трудом, простыми отношениями с крестьянами, героя во многом автобиографичного, противопоставлена ученому – книжнику, сильному в теории, но столь далекому от жизни, Кознышеву. Спорам Левина и Кознышева в «Анне Карениной» посвящены многие страницы.

О той же проблеме: о связи творчества с событиями личной жизни – пишут исследователи творчества Л. Андреева – Л. Кен и Л. Рогов [98], Г. Боева [54]. В рассказах «раннего» периода творчества («Ангелочек», «Петька на даче», «Алеша – дурачок» и др.) Андреев проявляет явный интерес к современной семье, «с её запутанными отношениями, взаимным непониманием поколений, социальными «травмами», проблемами наследственности, различными видами зависимости и фобий» [54, с. 19-20]. В рассказах «Ложь», «Смех» любовь изображается как некая иррациональная сущность, скрытая до поры до времени в «бездне» человеческой души. Подобной, не управляемой разумом, подвластной лишь инстинкту силой она предстает в рассказе «Бездна» (1902). Преемственность «Бездны» по отношению к «Крейцеровой сонате» усматривалась критиками. Прежде всего, виделся «звериный оскал инстинкта» [там же, с. 24], и Андреев «мощно направлял работу воображения читателя на те аффекты, которые

владели человеком» – грех, страсть, обладание, ревность. Физиология выходит на первый план, совмещая в одном и том же человеке и преступника, и жертву, и данное «двуединство» может рассматриваться как продолжение «тематической связи» с произведениями Достоевского и Толстого.

В «раннем» дневнике Андреева многие страницы посвящены его отношениям с женщинами. Первой большой любовью была Зинаида Николаевна Сибилева. Это был орловский, гимназический период, который какое-то время продолжался и в Петербурге, куда сначала уехала на курсы Сибилева, а затем и Леонид Андреев. Вторая половина 90-х годов ознаменовалась появлением сразу двух объектов любви, чувства к которым были одинаково сильными: к Надежде Александровне Антоновой и Александре Михайловне Велигорской. Главной причиной сомнений Надежды Антоновой, то принимавшей ухаживания Андреева, то отказывавшей ему, было пьянство начинающего писателя. В итоге в 1899 году Антонова вышла замуж «за какого-то Фохта», как пишет в дневнике Андреев [4, с. 193]. Теперь основные усилия Андреева, которого, по его собственному признанию, «начинает осенять слава» [там же, с. 198], сосредоточены на Шурочке. Но и это чувство не подает больших надежд, ибо и тут образовался соперник: «За А.М. ухаживает Муравьев – субъект, с которым она до ночи была в Петровском парке, и Добровы покровительствуют любви и ухаживанию, потому что М. с ног до головы принадлежит к их буржуазному миру» [там же, с. 207-208], – 6 апреля 1900 года записывает в «дневнике» Андреев. «Ложь» в отношениях с женщинами явилась поводом для создания рассказа с таким названием.

Еще один этап освоения «лжи» в жизни и обращение к творчеству как способу ее преодоления – отношения со второй женой, Анной Ильиничной. «Проблема лжи и правды, обрушившаяся на Андреева летом 1908 года, очень скоро перестала быть только событием личной жизни. Одна за другой

появляются пьесы «Анфиса», «Екатерина Ивановна», «Профессор Сторицын», «Самсон в оковах», «Собачий вальс», роман «Дневник Сатаны» [98, с. 242], в которых на первый план выступают тема лжи и измены женщины. Андреев «примерял на себя» трагические судьбы своих героев, пытался осмыслить происходящее с ним самим. Как пишет Андреев, он «впервые узнал фатальное в любви... Порою мне страшно о ней думать – до того она велика, глубока, черна, неисчерпаема» [1, с. 22].

Андреев признавался, что лучшие свои произведения он писал «в пору наибольшей личной неурядицы, в период самых тяжелых душевных переживаний» [там же]. Например, рассказ «Иуда Искарот» Андреев писал сразу после смерти Александры Михайловны. «Но самое удивительное – это осень 1908 года, когда я переживал ту страшную историю с Анной. Несомненно, что в отношениях личных переживаний я в те месяцы был в состоянии психоза, тяжёлого полусумасшествия; и все мои мысли были отданы Анне, новым фактам и открытиям, болезненному сыску» [1, с. 56], – вспоминает он отношения со второй женой, Анной Ильиничной. И в это же тяжёлое для себя время Андреев работал над «Моими записками», «Черными масками», «Сыном человеческим», «Анатэмой», другими рассказами, повестями и пьесами.

В закатные годы жизни семейные неурядицы, новая «неудачная любовь» [1, с. 127], как сам характеризует ее Андреев, к Людмиле Чириковой, все чаще заявляющая о себе болезнь сердца обострили чувство одиночества, которое, несмотря на внешнее благополучие и славу, всегда жило в душе Андреева. Спасало творчество! В августе 1918 года, за год до смерти, он с восторгом пишет о драме «Тот, кто получает пощечины»: «“Тот” – вещь гениальная. Говорю это не только по глубокому убеждению, но и по сравнению с моими другими вещами. Еще ни один критический лот не измерил его глубины (писали “гениальный сумбур”), и он полон не меркнувшего очарования... Он – сумма вещей и тем, он сумма идей, он

царство, а не департамент. И он весь расшит жемчугом. Если бы я всегда помнил, что я тот, кто ... написал “Тота”, я был бы здоровее и выше носил бы свою больную голову» [там же, с. 137-138].

В этот период писателю особенно нужна была поддержка товарищей по перу. Отношения с Горьким разладились, хотя они еще долгое время состояли в переписке и старались прояснить гражданские и творческие позиции друг друга. Андреев давно мечтал о встрече с Л.Н. Толстым и искал у него поддержки в творческом плане, о чем свидетельствует их переписка. Однако по разным причинам эта встреча откладывалась, а в 1902 году, после публикации рассказа Андреева «Бездна», вызвавшего скандал в обществе, в котором приняла участие С.А. Толстая, о поездке в Ясную Поляну можно было и совсем забыть. Оценку «скандалу» дает Н.Н. Фатов, автор одной из первых книг об Андрееве советского времени: «Вспомним ту возмутительную и неприличную свистопляску, которую подняли бульварные и черносотенные газеты, по поводу, якобы, безнравственности этого произведения... свистопляску, в которой, к сожалению, одно из первых мест принадлежит той, чье имя хотелось бы произносить только с уважением – гр. С.А. Толстой» [176, с. 155].

Уход Толстого из Ясной Поляны вызвал панику в семействе Толстых и небывалую шумиху в прессе. Об этом подробно пишет в своей книге «Лев Толстой. Бегство из рая» П. Басинский [35]. Не меньшее внимание, чем на бегство Толстого, было устремлено на события в его семействе. Софью Андреевну или обвиняли в том, что она изнуряла великого писателя бытовыми проблемами, преследовала его своей подозрительностью, или, напротив, писали и говорили, что именно благодаря ее заботам Толстой дожил до глубокой старости.

В статье «Шамординский редут» П. Басинский [36] рассказывает драматичную судьбу сестры Льва Николаевича, Марии Николаевны, которая, пройдя через серьезные жизненные испытания, в 1891 году ушла в

монастырь. Этот монастырь близ села Шамордино и стал «остановкой Толстого на смертном пути». Именно в монастыре Толстой принял решение «бежать дальше». Вопреки многим исследователям, которые видят подвиг в этом побеге Толстого, П. Басинский называет его «жутким событием» [там же, с. 103], в результате которого великий писатель заболел и умер.

Одним из вариантов поиска новой веры были для Толстого поездки в монастыри. Оптину Пустынь Толстой посещал еще в 1877 году. Как пишет Софья Андреевна Толстая, «в семье Толстых монастырь этот был искони почитаем» [167, с. 50]. С отцом Амвросием Толстой «беседовал о вере и Евангелии». В 1881 году – еще одно посещение монастыря Толстым. Это был период, когда Толстой «в жизни всячески старался провести свои идеи». Он посещал тогда «тюрьмы и остроги, ездил на волостные и мировые суды, присутствовал на рекрутских наборах и точно умышленно искал везде страдания людей, насилие над ними и с горячностью отрицал весь существующий строй человеческой жизни, все осуждал, за все страдал сам и выражал симпатию только народу и соболезнование всем угнетенным» [там же, с. 55].

Встретиться с Л.Н. Толстым Леониду Андрееву удалось только летом 1910 года, и это дало ему возможность после смерти Толстого написать очерк «За полгода до смерти» и памфлет «Смерть Гулливера». Произведения Л. Андреева, вместе с воспоминаниями о Л.Н. Толстом, оставленными другими его современниками – М. Горьким, И. Буниным, А. Куприным, В. Булгаковым, секретарем Толстого и др., – представили следующим поколениям «живого» Толстого, показали его таким, каким он был в реальной жизни, – простым, доброжелательным, открытым, готовым к сотрудничеству с молодыми писателями и в то же время требовательным и строгим в вопросах творчества.

На основании сказанного можно сделать вывод о том, что, несмотря на отсутствие тесных личных взаимоотношений, кроме их единственной

встречи за полгода до смерти Л.Н. Толстого, между классиком русской литературы и начинающим писателем, Л.Н. Толстым и Л.Н. Андреевым, существовали «переклички», которые подтверждаются обстоятельствами личной жизни и позволяют предполагать типологические схождения в творчестве.

Несмотря на отсутствие тесных личных взаимоотношений, кроме их единственной встречи за полгода до смерти Л.Н. Толстого, между классиком русской литературы и начинающим писателем, Л.Н. Толстым и Л.Н. Андреевым, существовали «переклички», которые подтверждаются обстоятельствами личной жизни и позволяют предполагать типологические схождения в творчестве. Исследователи творчества Толстого находят «тематическую связь» взаимоотношений в семье Толстого с «Крейцеровой сонатой», драмой «Живой труп». События личной жизни нашли отражение в «Баргамоте и Гараське», «Ангелочке», других рассказах Андреева, в пьесах «Дни нашей жизни», «Младость».

Личные жизненные обстоятельства накладывают свой отпечаток и на изображение семьи и осмысление семейных ценностей. Можно привести убедительные примеры актуальности «мысли семейной» не только у русских, но и у западных авторов (Ги де Мопассан, Г. Флобер, т. Драйзер, Дж. Голсуорси и др.). В разработке «мысли семейной» следует рассмотреть типологические связи Толстого – Андреева и шведского писателя А. Стриндберга. Для них характерен интерес к теме семьи и брака. Именно в семье закладываются основы духовности человека и принципы его существования в обществе, а отсутствие или нарушение нравственных законов приводит к трагедии личности. В «Анне Карениной» брак по расчету делает несчастными и Анну, и Каренина; в «Крейцеровой сонате» из-за отсутствия духовной связи между супругами физическая близость кажется омерзительной, унижающей человеческое достоинство; в «Живом трупе» все возрастающий разлад в семье становится причиной самоубийства Протасова.

У Андреева стремление отстоять свое человеческое достоинство толкает Анфису к преступлению («Анфиса»), Екатерину Ивановну («Екатерина Ивановна») – к измене мужу; герои «Каиновой печати» живут, нарушая заповедь Христа «не убий!», героя драмы «Савва» толкает к бунту.

Корни подобного состояния «ячейки общества» Толстой, Андреев и Стриндберг (Стриндберг взят как пример того, что подобные проблемы имеют межнациональное значение) видят в государственном устройстве, в социальных противоречиях, в моральной неудовлетворённости своим положением, которые усложняют духовную жизнь человека. Высокая должность делает Каренина сдержанным, внешне холодным, надменным, во всем – и в семейных отношениях – следующим букве закона. Такого человека любить невозможно. Мужу Екатерины Ивановны (Стибелёв, как и Каренин, чиновник высокого ранга) достаточно сплетни, чтобы обвинить жену в измене. Ненависть Лауры к мужу («Отец» Стриндберга) [13] тоже рождается из холодности, высокомерия Ротмистра, стремящегося изолировать дочь от влияния матери. Осознание собственной «вторичности», некой «неполноценности» по сравнению с мужчиной толкают женщин к протесту, к отстаиванию своего права любить, быть свободной в поступках (Анна Каренина, Екатерина Ивановна, Жюли). Гармонии в семейной жизни достичь очень трудно: у Стриндберга, Андреева примеры подобного рода отсутствуют, у Толстого брак Левина и Кити («Анна Каренина»), Наташи и Пьера («Война и мир»), чтобы достичь некоторой гармонии, должен пройти через трудности и испытания.

Начальные фразы романа «Анна Каренина»: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастна по-своему. Все смешалось в доме Облонских» [22, т. 8, с. 7], – характеризуют шаткость, неустойчивость не только семейной жизни, но и эпохи, общества. В процессе работы над романом о семейной жизни Толстой все чаще привлекал темы и проблемы, превращавшие роман в произведение широкого социального

звучания. Роман Толстого, например, отражает научные споры того времени; его герои, Левин, Кознышев, выступают против позитивизма, полемизируют с научными теориями выдающихся ученых – Дарвина, Сеченова, в этих же спорах возникают и общественно значимые, этические проблемы.

Все важнейшие общественные перемены в значительной степени зависят от состояния «ячейки общества». Какова семья – таково и общество, составляющей частью которого она является. Отношения в обществе и семье Толстой рассматривает в связи с самыми различными сторонами современной ему действительности. Трагический жизненный путь Анны Карениной приходится на пореформенную эпоху: на смену политическим и нравственным основам крепостнического строя пришли новые, буржуазные отношения. В романе представлены петербургские сановники, военно-дворцовые круги, московское и поместное дворянство, земские деятели, адвокаты и другие чиновники, служащие в дворянских семьях учителя, врачи, управляющие имениями, приказчики, буржуазные дельцы, слуги, деревенские мужики – словом, все классы и сословия в новых социально-экономических условиях, после отмены крепостного права. Как считают психологи, именно «социальная норма» – это и есть «основные правила, которые определяют поведение человека в обществе» [45]. Люди, выбивающиеся за пределы этой «нормы», становятся отщепенцами в той социальной группе, к которой принадлежат.

В только начинающей капитализироваться России проходит жизненный путь и Константина Дмитриевича Левина. Левин – помещик, живет в деревне, ведет большое и сложное хозяйство, и ему дико видеть бумажный водоворот в ведомстве Степана Аркадьевича Облонского, эту «кипучую» и никому не нужную деятельность чиновников. Интересен разговор Левина со Стивой в ресторане, когда в перерыве между блюдами, которые смакует Облонский, Левин пытается открыть ему свои чувства к Кити и свое понимание жизни: «Но все-таки мне дико, так же как мне дико

теперь то, что мы, деревенские жители, стараемся поскорее наесться, чтобы быть в состоянии делать свое дело, а мы с тобой стараемся как можно дольше не наесться и для этого едим устрицы» [22, т. 8, с. 45].

Отношение к своему делу формирует отношение к роду, к семье, к любви. Старинный родительский дом был для Левина целым миром. С гордостью говорит он об истинном аристократизме своих предков, тяжело ему видеть экономический упадок и разорение родового дворянства, к которому он принадлежит. Понимая, что наступление на дворянство капиталистических элементов нельзя остановить, Левин стремится разгадать тайну новых отношений, найти для себя смысл и правду жизни. Как и Анна Каренина, Левин борется за свое счастье в жизни, но понимание счастья у главных героев толстовского романа разное.

Если для Анны Карениной счастье заключается только в любви, а события ее жизни вращаются вокруг семьи и брака, то жизнь Левина несравненно богаче, интересы его многообразнее и связаны с целым рядом общественно-социальных вопросов. Его брак с Кити Щербацкой был вполне счастливым. Но, несмотря на это, семейная жизнь не может полностью удовлетворить все духовные запросы Левина, оградить его от тревожных проблем современности. Устами Левина Толстой дает характеристику пореформенной России, глубоко проникая в сущность происходящих в ней перемен: «Но у нас теперь, когда все это переверотилось и только укладывается, вопрос о том, как уложатся эти условия, есть единственный важный вопрос в России» [там же, с. 385].

Книгу о Достоевском и Толстом В.В. Вересаев назвал «Живая жизнь», а главу о Толстом – «Единство». В этих названиях есть глубокий смысл. Смысл жизни Толстой, по мысли Вересаева, видит не в «добре» (герои, живущие в «добре» у него, как правило, безжизненны – Мария Болконская, Соня в «Войне и мире», Варенька, на которую не хочет быть похожа Кити, в «Анне Карениной»; революционерка Мария Павловна в «Воскресении»), а в

самой жизни [65, с. 226]. «Смысл добра», как его понимают далекие от реальной жизни Оленин («Казачи»), масоны, Нехлюдов, Каренин, – «наглядно мертвен, уродлив». «Смысл жизни – “единство”, единство человека и мира. Среди прекрасного мира – человек» [там же, с. 180], которым правит не только разум, но и инстинкт, дополняющий разум. Секрет «живой жизни» – это сочетание чувства, разума и инстинкта, и владеют этим «секретом» только лучшие представители человечества.

«Дуалистический характер конфликтов» в романах Толстого «Война и мир» и «Анна Каренина» отмечает современный исследователь [31]. Внешний конфликт – борьба нового со старым – особенно ярко заявляет о себе в преобразовательной деятельности помещика Безухова в Киевских имениях, внутренний – непонимание между помещиками и крестьянами, так как нововведения Пьера и Левина имеют целью прежде всего собственную выгоду, но не интересы крестьян, которые привыкли к тому, что выгода помещика всегда наносит ущерб крестьянину. В конфликт вступают разум помещика и инстинкт крестьянина. Способы познания жизни у разума и инстинкта различны. «Разум вдруг отступает, выдвигается другая сила. Своеобразным, не поддающимся сознанию путем она охватывает окружающую жизнь так глубоко и полно, действует в ней так уверенно и точно, как разум не смел бы и мечтать» [там же, с. 204]. Именно инстинкт «отливается по форме жизни» [там же, с. 205], целостно сливается с жизнью, охраняет нас, заставляет нас жить, не помнить о смерти.

Силой чувств, инстинкта, в первую очередь, а не разума, живут герои Л. Толстого и Л. Андреева. В Анне Карениной близкие ей люди видят «избыток чего-то», «внезаконная жизнь чувства» выделяет ее из толпы светских дам... «Я живая, мне нужно любить и жить» [22, т. 9, с. 97], – так объясняет она свою измену мужу. В драме Андреева тоже «дуалистический характер конфликта»: внешний – ревность, попытка убийства, внутренний – «стена» между традиционным пониманием места женщины в семье и

осознанием героиней собственной свободы. Екатерина Ивановна – тоже «живая», она также стремится к «живой жизни», в которой главным чувством является любовь. Выстрел мужа разрушает ее мечту обрести любовь в браке. И она ищет утешения «в глубине плоти, в тайне пола» [122, с. 337].

Для героев Толстого и Андреева характерна «двойная любовь». Раздвоение всю жизнь преследовало Анну. В ней были два «я»; трагедия ее сознания, ее совести состоит в том, что ей самой неизвестно, какое из этих «я» настоящее. Д. Мережковский приводит то место в романе, когда Анна говорит мужу: «Я все та же, но во мне есть другая, я ее боюсь – она полюбила того (Вронского), и я хотела возненавидеть тебя, и не могла забыть про ту, которая была прежде. *Та не я. Теперь я настоящая, я вся*» [там же, с. 345] (курсив Мережковского Д.С. – А.М.).

У этого «двоения» есть и автобиографические корни. По словам В. Набокова, Толстой «всю жизнь разрывался между чувственной своей природой и сверхчувствительной совестью» [133, с. 222]. Его любимые герои – Анна Каренина, Левин – обладают той же «двойственностью». То же можно сказать о героинях Андреева – Анфисе, Екатерине Ивановне. Анфиса так же, как и Анна Каренина, которая вначале желала устроить счастье Кити, но в итоге разрушила их отношения с Вронским, входит в дом Костомаровых в качестве примирительницы супругов, но страсть, вспыхнувшая между нею и Федором Ивановичем, нарушает ее благие намерения.

Анна любит и Вронского, и Каренина. И обе Анны, любящие любовника и мужа, одного любовью-жалостью, привязанностью к привычке, к семье, к сыну, другого любовью-страстью, инстинктом, – одинаково истинные. «Двойная любовь», но в более приземленном варианте, у Стивы Облонского (к жене и к гувернантке), у Федора Протасова (к жене и к цыганке Маше, «Живой труп»), у Екатерины Ивановны (любовь-привычка к мужу и любовь-месть к другим мужчинам), у Костомарова (к жене и к

Анфисе) и т.д. В них как бы сосуществуют два «я» – одно то, что принято называть «христианством», другое – «языческая слепота» [122, с. 345].

Но «языческая слепота» может быть и в «законной» любви, когда людей связывает лишь плоть, а духовной близости нет. Отношения Каренина и Анны в браке – связь без любви. Это Мережковский называет «мерзостью», «узаконенным под видом брака убийством и самоубийством» [там же, с. 347]. А Позднышев («Крейцера соната») в первой брачной ночи, в «медовом месяце» видит насилие, нечто зверское, унижающее достоинство женщины. Герой «Крейцеровой сонаты», выражая позицию автора, определяет всякую половую любовь как «унизительное для человека животное состояние», «животное излишество» [22, т. 12, с. 151].

В то же время критики не преминули заметить противоречия в отношении Толстого к Позднышеву, герою повести, которую автор «не очень высоко ценил как художественное произведение» [25]. М. Алданов восхищается смелостью Толстого, который посмел проявить сочувствие и симпатию к преступнику Позднышеву: «Нужен был весь гений Толстого, чтобы этот “штрих” позднышевского рассказа остался безнаказанным, – чтоб, повинувшись могучей воле художника, читатель все-таки принял сторону убийцы, обвиняющего жертву... Но безбоязненный Толстой не отделяет себя от Позднышева, он не иронизирует над ревнивым мужем, не гнушается безжалостным убийцей» [там же]. В преступлении Позднышева, в итоге, обвиняется всё человечество, а в качестве «подстрекателя» к убийству выступает сама природа – человеческое естество.

И. Бунин в «Освобождении Толстого», ссылаясь на секретаря Толстого Булгакова, подчеркивает «чрезвычайность внимания» Толстого «ко всем явлениям любви между мужчиной и женщиной. Он, говорит Булгаков, был сторонником полного целомудрия мужчины и женщины, видел в их телесных отношениях, даже брачных, нечто нечистое, нечто унижающее человека», считал грех «против целомудрия» одним из самых губительных

для жизни [61, с. 107]. И, как это ни странно на первый взгляд, сам Толстой сближается в этой оценке «телесных отношений» далеко не с самым объективно близким ему героем – с героем «Крейцеровой сонаты» Позднышевым.

«Незаконная» любовь Анны и Вронского осуждается светом, но не более ли унижительной является любовь в браке, размышляет Д.С. Мережковский. Как Анна вышла замуж за Каренина, этого мы почти не знаем. Вероятно, ее убедили в том, что это необходимо, что «стерпится – слюбится». Материальное благополучие, «встроенность» ее семьи в жизнь светского общества, любовь к сыну стали основанием того, что они с мужем жили «душа в душу», но забыли о «плоти», о физическом влечении мужчины к женщине и наоборот, «застыдились того, чего сам Христос не стыдился» и без чего невозможно представить человеческую жизнь. Брак с Карениным – «не то святое соединение, о котором говорит Господь, которое лишь кощунственное осквернение плоти плотью» [122, с. 331].

Близок к оценке Мережковского сложившейся в семье Анны ситуации и осуждает Толстого за безжалостный финал и Лев Шестов [185]. Философ упрекает Толстого в том, что собственное мировоззрение он пытается сделать обязательным для всех людей: «Толстой не только изображает человеческую жизнь, но судит людей», – и главным подсудимым (хотя Толстой в романе, считает Шестов, «побивает» абсолютно всех героев) является Анна. «Она согрешила и должна принять наказание. Во всей русской, а может быть, и в иностранной литературе ни один художник так безжалостно и спокойно не подводил своего героя к ожидающей его страшной участи, как это сделал гр. Толстой в своем романе с Анной» [там же]. Толстой должен был выбирать: Анна или он сам, истинная страсть или следование традиционной морали. Вероятно, выбор был трудным, но в пору написания романа Толстой был уже более десяти лет женат, имел детей и

был полностью на стороне «законных» отношений между мужчиной и женщиной, потому выбор был сделан не в пользу Анны.

Против толстовского постулата о священности «обязательных уз» выступает М. Алданов, размышляя над смыслом эпитафии к роману: «Номинение, облакающееся в форму суда, предполагает существование преступников. Где же они, преступники? Защитительная речь художника не оставила камня на камне от обвинительного акта, построенного моралистом. Толстому не удалось скрыть любовь и восхищение, которые внушает ему “преступная” Анна» [25].

Спорной можно признать и мысль об одинаковости «счастливых семей». Можно предположить, что, наоборот, несчастливые семьи похожи, а счастливые – уникальны, и привести в пример семейную пару Левина – Кити. «А главное, что ведь и в “Анне Карениной” есть только одна счастливая семья – Левин и Кити. Между семьями, переживающими разлад (Каренины и Облонские), есть сходство: измена, ревность, охлаждение, отчаяние, ссоры, замыкание, попытка забыть и простить. А вот сюжет Левина с Кити остается неповторим, не отражается ни в чьих «зеркала». И именно любовь Левина – Кити подходит под определение любви, данное М. Эпштейном: «Любовь – это обретение человеком полной меры себя: в лице любимого открывается и расцветает весь мир, любящий человек начинает замечать и понимать то, что раньше проходило мимо, мелькало во всеобщем безразличии» [189].

Был и другой исход для Анны, считает Толстой: «диалектика души» – принцип, лежащий в основе психологического мастерства Толстого, – могла привести женщину к признанию первенства материнского начала, нравственности; надо было пожертвовать физическим влечением – материнству, плотью – духу, потому что «дух свят, а плоть грешна, потому что духовная Анна – истинная, а плотская – ложная, не *«настоящая»* [122, с. 326]. И все же характер, созданный Толстым, вряд ли мог привести к «главенству нравственности». *Настоящая* Анна свободна в своем выборе – и

она его сделала, полюбив Вронского, а затем покончив жизнь самоубийством.

Ю.М. Лотман, говоря о судьбе другого толстовского героя, Феди Протасова («Живой труп»), делает обобщение относительно всех «авторских героев» Толстого, то есть героев, наиболее близких по духу самому писателю: «Не случайно у него грешник, еще не испытавший своей потенциальной возможности воскресения, обладает большей ценностью, чем праведник, над которым никакие искушения уже не властны. Авторский герой Толстого – всегда герой, находящийся в состоянии моральной динамики» [113, с. 714].

Выводы по 1 главе

Биографизм в произведениях Толстого и Андреева становится не только основной для художественного переосмысления фактов жизни писателей, но и позволяет установить особенности их этических, эстетических и философских воззрений, определить связи между сюжетными коллизиями, темами и образами, отраженными в произведениях с фактами биографии их создателей.

И Толстой, и Андреев эстетически переживали факты собственной жизни, а впечатления детства легли в основу их ранних произведений. Биографизм в итоге стал одной из объединяющих особенностей их творчества.

Принадлежность к разным социальным слоям: Толстого – к дворянству, Андреева – к мещанству – определит «настрой» их ранних произведений: если у Толстого – «поэзия детства», то у Андреева – испытание детством.

Детские образы, созданные и Толстым, и Андреевым, поражают чистотой и наивностью, но в произведениях Андреева дети рано сталкиваются с суровой правдой жизни. Нравственные ориентиры и различия

в восприятии действительности у детей и взрослых помогают определить отношение к окружающим, особенно к гонимым и обездоленным, к природному миру.

В отличие от Толстого, верного законам реалистического творчества, Андреев в таких рассказах, как «Стена», «Ложь», использует художественные средства из арсенала модернистов.

С любовью и нежностью в творчестве обоих воссозданы образы близких людей, особенно образ матери. Смерть близких рождает мысли о конечности жизни, о неизбежности «ухода». Размышления о «вечном» заставляют писателей обратиться к вопросу веры и безверия, способствуют появлению философских мотивов в творчестве.

Отношение к Толстому как к учителю, встреча с ним и тот ажиотаж в литературных кругах, который возник после его смерти, дали Андрееву возможность выступить «в защиту» великого писателя. В очерке «За полгода до смерти» и в памфлете «Смерть Гулливера» Андрееву удалось раскрыть истинное величие Л.Н. Толстого.

Обстоятельства личной жизни находят отражение в творчестве Толстого. Состояние семьи, «ячейки общества», во многом зависит от нравственных устоев общества в целом. Люди, выбивающиеся за пределы «социальной нормы», выработанной буржуазной системой, становятся изгоями.

Для героинь Толстого и Андреева смысл жизни заключается в любви, и ради этого чувства они готовы нарушить принятые в обществе законы нравственности.

ГЛАВА 2. ОПЫТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСВОЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л.Н. ТОЛСТОГО И Л.Н. АНДРЕЕВА

2.1. Герои Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева в поисках Бога. «Отец Сергий» – «Жизнь Василия Фивейского»

А.М. Любомудров в книге «Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Борис Зайцев, Иван Шмелев» (СПб, 2003) [120] обращается к «опыту эстетического освоения православия» и, исходя из этого опыта, предлагает понимание того, кого можно назвать православным писателем. Именно у Б. Зайцева и И. Шмелева «проявилось целостное православное мироотношение», и в их творчестве исследователь находит «уникальный опыт сближения религии и культуры» [там же, с. 5]. Если исходить из этих определений, то творчество таких писателей, как Толстой и Андреев, понятию «духовный реализм», суть которого «в воссоздании духовной реальности в ее конкретно-христианском понимании» [там же, с. 55], не соответствует, хотя общее направление русской литературы начала XX века: «Выйдя из храма, литература искала пути в храм» [там же, с. 5], – отражает суть духовного поиска и Толстого, и Андреева. Для Андреева, как и для Толстого, проблема веры была одной из важнейших в жизни и в творчестве.

Поиск «пути в храм» Толстой начал еще в детстве. В автобиографической трилогии пятнадцатилетний герой в пору свалившихся на него «несчастий» размышляет: «То мне приходит мысль о боге, и я дерзко спрашиваю себя, за что он наказывает меня? “Я, кажется, не забывал молиться утром и вечером, так за что же я страдаю?” Положительно могу сказать, что первый шаг к религиозным сомнениям, тревожащим меня во время отрочества, был сделан мною теперь» [21, т. 1, с. 154], когда в пору «полнейшего душевного расстройства» впервые пришла мысль о несправедливости провидения. Эта мысль «начала разрастаться» и «пускать

корни». В дальнейшем религиозные сомнения будут испытывать многие герои Толстого.

Писатель, критик начала XX века Федор Степун в статье «Религиозная трагедия Льва Толстого» пытается раскрыть многомерность личности Толстого через его религиозный поиск. По мнению критика, принять богочеловека Христа Толстому помешали две причины: «особенность душевно-духовного склада» и «явное небрежение исторической Церкви заповедями Христа» [163, с. 171]. Первый акт «религиозной трагедии Толстого» – его поездка в Арзамас в 1869 году, итогом которой была «арзамасская болезнь» – налетевшая на Толстого боязнь смерти. Причем этот страх касался не только личной смерти к тому времени еще очень молодого человека Льва Николаевича Толстого: «Его страх был возмущением и протестом против смертности человека» [там же], и это рождало сомнения в христианской вере.

Н.А. Бердяев в работе «Ветхий и Новый Завет в религиозном сознании Л. Толстого» [43] задается вопросом – «какова природа его религиозного сознания?» – и высказывает мысль, которую разделят с ним многие исследователи. Философ признает, что Толстой «гениальный художник и гениальная личность», но он же «не гениальный и даже не даровитый религиозный мыслитель», и его «могучая религиозная стихия ... была бессловесной». Антиномичность Толстого критик видит в том, что уже в автобиографической трилогии обнаруживается его «светское тщеславие, его идеал человека *comme il faut*, его привязанность к семье, к роду, к своему кругу, к усадьбе, и в то же время он восстает против “света”, против безбожия и нигилизма, против “всей истории и всей культуры”». Н.А. Бердяев называет замечательным труд Д.С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский», в котором, на его взгляд, «было вскрыто язычество Толстого» [43, с. 244].

О бунтарском характере религиозного поиска Толстого свидетельствуют его собственные признания. Во вступлении к статье «Исследование догматического богословия» (1881) он пишет, что прошел все «катехизисы» – от Филарета, Платона – до Введения в богословие Макария и его же Догматического богословия – и нашел в учении и бессмысленность, и сознательную ложь людей, которые избрали религию для достижения каких-то своих целей. Как пишет Толстой в своем знаменитом трактате «В чем моя вера?» [14] отношение его к жизни пять лет назад, то есть в конце 70-х годов, кардинально изменилось: он поверил в учение Христа и, благодаря открывшейся ему вере, пришел к состоянию спокойствия и счастья. Интенсивный поиск Толстым «своей веры» подтверждают исследователи творчества писателя [80].

В трактате «В чем моя вера?» Толстой подробно рассказывает об этапах своего пути к истинной вере, от «нигилизма» (отсутствия какой-либо веры), в пределах которого он прожил тридцать пять лет, к постижению истинного учения Христа. Согласившись с верованиями, которые несёт в себе «христианский трудовой народ», он убедился в том, что церковь им не соответствует. «Правила, даваемые церковью о вере в догматы, о соблюдении таинств, постов, молитв, мне были не нужны; а правил, основанных на христианских истинах, не было» [13], – к такому выводу приходит Толстой. «Ключом всего» для писателя стала Нагорная проповедь, основной постулат которой гласит: платите добром за зло. Но это в корне противоречило тому, чему учила церковь: «... с детства и до возмужалости меня учили уважать то, что прямо противоречит закону Христа. Дать отпор обидчику, отмстить насилием за оскорбление личное, семейное, народное; все это не только не отрицали, но мне внушали, что все это прекрасно и не противно закону Христа» [там же]. Переосмысливший свою жизнь писатель решил неукоснительно исполнять заповеди Христа: следовать по пути

непротивления злу насилием, «тайнства», пропагандируемые церковью, противопоставлять практике добрых дел.

В другой своей книге откровений, в «Исповеди», Толстой подробно исследует этапы своего религиозного становления: поиск истины в знании, в наблюдении за жизнью людей, в изучении философии Декарта, Шопенгауэра и в споре с ними. «Изучал и буддизм, и магометанство по книгам, и более всего христианство и по книгам, и по живым людям, окружавшим меня» [21, т. 16, с. 143], – вспоминает Толстой. И только вглядываясь в жизнь простых, неученых людей, Толстой убедился, «что у них есть настоящая вера, что вера эта необходима для них и одна даёт им смысл и возможность жизни» [там же, с. 145]. Искание бога было не рассуждение, но чувство, оно вытекало из сердца. Сущностью христианства провозглашалось стремление «к полному, бесконечному совершенству», «к слиянию своей воли с волей Божией» [там же, с. 146]. Дальнейший путь решения жизненных проблем предстает в эстетике Толстого «подчеркнуто внерассудочным, эмоционально-интуитивным» [95, с. 436]. В церкви Толстой не нашел подтверждения и уяснения тех начал христианства, которые провозглашало Евангелие, и он, как и некоторые его герои, истинную веру ищет и находит в народной среде. «Концепцией жизнепонимания» называет трактат Толстого «Исповедь» современный критик Г.Я. Галагян [74].

Для уяснения концепции личности в творчестве Толстого последнего периода жизни, 90-х–900-х годов, следует обратиться еще к одному трактату: «Что такое искусство?» (1897). Над ним Толстой, по собственному его признанию, работал пятнадцать лет и в процессе его написания изучил труды множества философов, историков, писателей, ученых, чтобы на основе приобретенных знаний прийти к выводу о том, что на протяжении веков отношение к искусству было прямо противоположным в высших кругах и у простого народа. Первые целью искусства, в жертву которому «приносятся труды миллионов людей, самые жизни людские и даже нравственность»,

считали красоту и наслаждение. И это искусство Толстой называет извращенным [21, т. 15, с. 76]. В основу произведения искусства, по Толстому, должна быть положена не целесообразность, как это происходит в романах далеко не худших представителей этого жанра – от Боккаччио до Марселя Прево, главной темой которых было прелюбодеяние, чувства человеческие. Причину главенства «извращенного искусства» в обществе Толстой видит в отрыве его от истинной религиозности. Христианское сознание, по Толстому, совершенно изменило и содержание, и значение искусства: на смену идеалу – величию фараона и римского императора – пришли «смирение, целомудрие, сострадание, любовь» [там же, с. 172].

Критика справедливо видит в трактате «Что такое искусство?» соединение «парадоксальных крайностей» [97, с. 79]. Мироззрение автора трактата – религиозно-философское, призывающее к смирению, «непротивлению», и основная его мысль – «о действенной миссии искусства», о его «всемирности», активном воздействии на сознание читателя – действительно противоречат друг другу. Поэтому согласимся с С. Булгаковым, который определил значение Толстого следующим образом: «Он не пророк и не святой, он только великий искатель, со свойственной человеку слабостью и ограниченностью» [60].

В художественном творчестве конфликт Толстого с церковью наиболее ярко выражен в романе «Воскресение». Богослужение в острожной церкви, куда заключенных привели перед отправкой на каторгу, представлено Толстым как некое театральное действо, в котором каждому участнику отведена определенная роль. Сама церковь, отстроенная и отделанная богатым купцом, желающим замолить свои грехи, блестящая яркими красками и золотом, и то, что происходило в ней, «было величайшим кощунством и насмешкой над тем самым Христом, именем которого всё это делалось» [21, т. 13, с. 144]. Насмешкой над истинной верой был и «парчовый мешок», надетый на священника, и макание кусочков хлеба в вино,

вследствие чего они превращались в кровь и тело Господне и были съедаемы и выпиваемы верующими людьми. С особой язвительностью, подвергающей сомнению весь процесс «главного христианского богослужения», Толстой повествует о том, как священник, уйдя за перегородку, «допив там всю находившуюся в чашке кровь и съев все кусочки тела бога, старательно обсосав усы и вытерев рот и чашку» [там же, с. 142], в хорошем расположении духа вышел из-за перегородки, чтобы и дальше утешать своих «заблудших братьев».

На «искания» Толстого в области религии Святейший синод отреагировал соответствующим образом: в феврале 1901 года Толстой был отлучен от церкви. В печати широко обсуждалось это событие. Толстой получал большое количество писем, в которых выражались сочувствие и поддержка. «Ответ на определение синода от 20-22 февраля и полученные мною по этому поводу письма» Толстой написал через месяц после «отлучения». В «Ответе» он объясняет свое отречение: «То, что я отрекся от церкви, называющей себя православной, это совершенно справедливо. Но отрекся я от нее не потому, что восстал на господа, а напротив, только потому, что всеми силами души желал служить ему. Прежде чем отречься от церкви и единения с народом, которое мне было невыразимо дорого, я по некоторым признакам усомнившись в правоте церкви, посвятил несколько лет на то, чтобы исследовать теоретически и практически учение церкви... И я убедился, что учение церкви есть теоретически коварная и вредная ложь, практически же собрание самых грубых суеверий и колдовства, скрывающее совершенно весь смысл христианского учения» [21, т. 17, с. 201].

Этой точки зрения придерживается и современное литературоведение. Так, критик В. Никитин считает, что важнейшим фактором отпадения Толстого от церкви было его враждебное отношение к православному духовенству, также писателя возмущал факт сращения церкви с

государством. В «Анне Карениной», считает критик, «наметилось то отрицание внутренней сущности церкви, которое в полной мере выявилось позже в романе «Воскресение», и именно «проблематика “Анны Карениной” вплотную подвела Толстого к идейному перелому» [135, с. 26]. Другой современный критик, М.Л. Гельфонд (Клюзова), рассматривая позицию оппонентов толстовской теории «непротивления злу насилием» (В. Соловьева, Н. Бердяева, Н. Федорова, И. Ильина), выдвигает три основных аргумента: аргумент бегства от зла, аргумент целесообразности и аргумент невинной жертвы [77].

Противоречия в мировоззрении Толстого, в том числе и в отношении к церкви, к религии, в свое время увидел и осудил В.И. Ленин. В статье «Лев Толстой как зеркало русской революции» (1908) он называет Толстого «помещиком, юродствующим во Христе» и видит в нем проповедника «одной из самых гнусных вещей, какие только есть на свете, именно: религии» [107]. Позиция Ленина, видевшего в церкви одну из основ государственности, которую он собирался уничтожить, понятна: ему нужны были единомышленники, каким мог бы стать, но не стал, великий писатель Лев Толстой. С одной стороны, Толстой «отразил накипевшую ненависть, созревшее стремление к лучшему, желание избавиться от прошлого», а с другой – «незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости» [там же]. Позиция автора статьи напрямую вытекает из принципа партийности, следовать которому, по Ленину, должен каждый писатель.

Один из ведущих критиков рубежа веков – Д.Н. Овсяннико-Куликовский – размышляет о двух разновидностях ума творческой личности. Ум философский, «одаренный особою силою обобщения, объединяющий мысли, стремящийся слить в стройную систему идей все результаты внутреннего и внешнего опыта», он относит к первой категории, к которой принадлежали Л. Толстой, Ф. Достоевский. Но есть и иной ум: интересуюсь

всем на свете, его обладатели «руководятся только пытливостью, любознательностью мысли и не проявляют живой потребности выработать себе объединяющую систему идей» [137, с. 210]. Во втором типе художника узнаваем Андреев, обладавший «сильным, глубоким, продуктивным» умом, но в силу своего особого дара не способный выработать «стройное мирозерцание». Представитель неохристианской критики, З.Н. Гиппиус «отчетливо ощутила удаленность писателя от религиозности и эстетизма как основополагающих принципов жизни и творчества... Признавая талант художника, она не в силах была принять его мировоззрение», – считает итальянский исследователь Паолини Миранджела [195, с. 27].

Однако это вовсе не означает, что мирозерцание Андреева лишено философской глубины, проникнуть в его суть позволяет данное Овсяннико-Куликовским толкование религии. Не соглашаясь с Н.К. Михайловским, видевшим в религии только «неразрывную связь понятий о сущем и долженствующем быть», критик называет религиозность «явлением психологическим» и начало ее видит там, где человек «сознает религиозную санкцию, как бы он ни понимал ее, и где душевный мир человека осложняется сознанием, хотя бы смутным, тайны жизни, смерти и всего мироздания» [137, с. 214]. Андреев, не являясь приверженцем христианской церкви и веры, обладал метафизическим видением, «сознавал религиозную санкцию», был устремлен к прояснению для себя «вечных» истин. В 1902 году в письме к Горькому он сообщает о своих планах на будущее: «Мне еще очень много хочется сказать – о жизни и о Боге, которого я ищу» [9, с. 128].

Поиск Бога вне догматов церкви сближает Л.Н. Андреева с Л.Н. Толстым. В рассказе Толстого «Где любовь, там и бог» (1885) сапожник Мартин Авдеич – «человек хороший... стал больше о душе своей думать и больше к богу приближаться». Несчастья собственной жизни – сначала умерла жена, затем дети и последняя надежда – сын Капитоша, и Авдеич

«отчаялся, так отчаялся, что стал на бога роптать» [21, т. 10, с. 263]. «Для бога жить надо», – наставляет его старичок-землячок. И ждет Авдеич явившегося ему во сне Христа, а пока ждет – помогает людям: зовет на чай замерзшего на морозе старика Степаныча, женщину с ребенком, прекращает вражду между старухой-торговкой и мальчиком. «Бог велел прощать, а то и нам не простится», – увещевает он настроенных друг против друга людей. И то, что он помогал людям, убедило Авдеича в том, что «приходил к нему в этот день Спаситель его и что, точно, он принял его» [там же, с. 272].

В рассказе Андреева «Весенние обещания» (1903) подобное преобразование происходит с кузнецом Меркуловым: умерла жена, потом сын, второй сын пропал в солдатах, осталась одна дочь Марья, которую избивал пьяница-муж. И жили все в Стрелецкой слободе так же, как Меркулов, «впроголодь, но принимали это покорно и за существование боролись равнодушно и вяло» [7, т. 1, с. 482]. Весна и Страстная неделя изменили жизнь кузнеца, вселили в душу «неясные обещания» [там же, с. 476]. Вопль колокола, «безумно – печальный, полный страданием, как море водой, огненный и страшный, как правда», выразил все, что творилось в душе Меркулова.

Как пишет современный исследователь, Андреев не излагает своей точки зрения на религию и церковь, что имеет место у Толстого, за него это делают его герои. В рассказах «Бен-Товит», «Елеазар», «Иуда Искарот» исследователи находят «апокрифическую стилизацию» [165, с. 304]. Повествователь выступает в этих рассказах в роли «нового информатора», дистанцирующегося от евангелистов и берущего на себя роль критического наблюдателя, что невозможно представить в ситуации с Толстым, предпочитающим высказывать собственную точку зрения, отстаивать собственные позиции. Леонид Андреев – один из прозаиков и драматургов Серебряного века, герои которого наиболее часто сочетают в себе иррациональное и рациональное, что также подтверждает нахождение

писателя «на стыке» идеализма и нигилизма, реализма и модернизма; позиция – также не свойственная Толстому.

Значительную роль в художественной системе Андреева играет миф, который тесно взаимодействует с религией. Как считает ученый, философ А. Лосев, «миф не есть религия, но религия есть мифическое творчество и жизнь... Религия есть специфическая мифология» [111, с. 94]. В XX веке в связи с все более усиливающимися социальными конфликтами, в свою очередь обостряющими нравственные проблемы, весьма популярным становится авторский миф – своеобразная попытка уйти от действительности. Писателей все больше интересует миф с нравственной мотивировкой, поэтому на переднем плане оказывается евангельский миф. К евангельским темам и героям в свое время обращались А. Блок, С. Есенин, Н. Клюев, Е. Замятин, М. Булгаков, Б. Пастернак, другие писатели. В трактовке Андреева, которую он предлагает в рассказе «Иуда Искариот», именно Иуда призван способствовать продвижению миссии Христа на Земле, все же остальные ученики – трусы и предатели.

Особенностями андреевского мифа становятся современное звучание и новизна содержания. В «Иуде Искариоте» евангельская легенда сохраняется на событийном уровне, но приобретает новый смысл. И. Анненский писал: «Но в сущности новому Иуде нечего делать ни с Иудеей, ни с Галилеей... Тоска и стихийность Иуды слишком понятны и близки нам, чтобы искать их на Мертвом море» [27, с. 549]. Критик подчеркивает современное звучание библейской истории в рассказе Андреева.

Вопреки большинству предшествующих трактовок, Иуда предстает любящим и страдающим, приносящим себя в жертву великой миссии Христа – принять муки и смерть во имя рождения и процветания новой веры – христианства. «Тоска и стихийность» Иуды порождены пониманием ненадежности учеников, соперничающих за место рядом со Спасителем, невежеством толпы, готовой растерзать проповедника новой религии.

Андреев подчеркивает «странную близость божественной красоты и чудовищного безобразия» [5, т.5, с. 27], и близость эта заключается в готовности жертвовать собой во имя великой цели.

Андреев не раз будет обращаться к пересмотру библейских сюжетов. В рассказе «Елеазар» (1906) он раскрывает новый смысл совершенного Христом чуда – воскресения Лазаря. Описание Елеазара в начале рассказа не оставляет сомнений в том, что его возвращение из «непостижимого Там» - не повод для того, чтобы «радоваться умиленно» [5, т.5, с. 7] и поклоняться свершившемуся чуду. В своей второй жизни Елеазар был «другой и особенный», не похожий на себя прежнего. Он не отвечает на вопросы о жизни «Там», многие люди испытывают «губительную силу его взора», и случалось так, что кто-то под его взглядом «кричал и безумствовал», а кто-то «равнодушно и спокойно начинал умирать» [там же, с. 9]. Все, на что смотрел Елеазар, теряло свой первоначальный смысл: пьяница оставался пьяным на всю жизнь, влюбленные продолжали любить друг друга, «но печальной и сумрачной стала их любовь» [там же, с. 7]. Людьюми овладевала «вязкая и ленивая скука», и люди оказывались «оторванными друг от друга». Попытки скульптора Аврелия «немного смягчить» Елеазара перед встречей с императором Августом не увенчались успехом. «Гармония жизни», воплощенная в образе императора Августа, противостоит темным силам в «возвращенном» Елеазаре.

Метафизический смысл рассказов Андреева усиливают образы-символы, которые он широко использует в своем творчестве. Молчание – символ соприкосновения с иной жизнью: молчит в ответ на вопросы родителей и умирает Вера («Молчание»), молчит Семен Мосягин в ответ на требовательное «Скажи!» Василия Фивейского («Жизнь Василия Фивейского»), молчит Елеазар. Вскользь упоминаются дети, которые «не боялись Елеазара», потому что они нравственно чисты, как и дети в рассказах «Ангелочек», «Алеша-дурачок», «В Сабурове», «Цветок под ногой». Плохие

музыканты, которые «заученно веселыми, заученно печальными звуками» пытаются преодолеть гнетущее впечатление от Елеазара, сопровождают действие и в драме «Жизнь человека». Магическим рефреном идет повторяющаяся цифра «три». Образы пустыни и солнца символизируют смерть.

Творчество Андреева имеет большое значение для понимания открывшейся в XX в. «метафизики неверия», у рождения которой есть свои истоки. В «Дневнике» Андреев пишет, что в России много «трудились» над христианством и язычеством, и в итоге «получилось не христианство, не язычество, а какая-то дрянь, которую только и остается, что выбросить за дверь» [1, с. 133]. Таким образом, вера явила себя со знаком минус, с постоянным ощущением пустоты, возникшей на месте традиционных религиозно-нравственных поисков писателей предшествующих поколений, Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого в первую очередь. Автор статьи об Андрееве в монументальном труде о литературе Серебряного века (А.В. Татаринев) отмечает «новый мистицизм» Андреева – мистицизм без веры, но с художественно воссозданным «иным миром». Его герои понимают бессмысленность упования на сверхъестественные силы, в ответ на надежды и мечты о справедливости человек получает лишь «злую усмешку трансцендентных сил» [165, с. 296]. Реакция андреевского героя на трансцендентный обман – не раскаяние, не покаяние, не попытка исправить, подогнать религию под собственное понимание, как у героев Толстого, а чаще всего бунт, приводящий к безумию или смерти («Мысль», «Жизнь Василия Фивейского», «Призраки», «Сын человеческий»). Автор статьи называет идейно-эстетические искания Андреева «крестоборчеством». Убежденность Толстого в божественной сущности мира чужда Андрееву. С другой стороны, непризнание догматов церкви, обвинение церковников в неисполнении заповедей Христа, в отходе от законов христианской нравственности лежит в основе поиска Андреевым нового метафизического

ориентира и сближает его с Толстым. Его герой, не смирившийся бунтарь, всегда находится в оппозиции к обществу, к церкви, к тому извращённому пониманию истинной веры, которое закрепилось в умах законопослушных христиан.

На свое увлечение Толстым, его идеями и изначальное с ним расхождение указывал сам Андреев: «Увлёкся я произведением Толстого “В чем моя вера?”», увлекся и проштудировал книгу великих исканий... Прочел, но веры толстовской целиком не воспринял. Положительную часть учения – веру в Бога, совершенствование личной жизни ради одной цели – Бог, – не воспринял и отбросил, как нечто чуждое мне, и осталось только то, что отрицалось Толстым до пределов его положительного учения» (цит. по: [58, с. 53]).

Проблема «Л. Андреев и религия» становилась объектом внимания как современников (Д. Мережковский, З. Гиппиус, Н. Бердяев, В. Иванов), так и исследователей нового времени (В. Келдыш, Л. Иезуитова, Г. Боева). Наиболее распространенная точка зрения: Андреев ведет «процесс с Богом» и приемлет Бога при условии, что Бог признает самоценность его личности [96, с. 395]. Доказательством того служат как публицистика, так и художественные произведения Андреева.

В статье «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» (1900) Андреев пишет о «собирательном» значении, которое имела для него церковь в молодые годы. Облагораживающее, очищающее от грехов влияние религии мы находим в его ранних рассказах: «Баргамот и Гараська», «Что видела галка», «В Сабурове», «Праздник». Многократно представлены в раннем творчестве «святиющиеся церкви», пасхальный благовест («по всей-то теперь земле звон идет» [7, т. 1, с. 98], по улицам и переулкам видна «вереница светлых лиц, трепетавших под наплывом одного и того же глубокого блаженного чувства единения между собой и Богом» [там же, с. 189]).

О степени религиозности Андреева в зрелые годы можно судить по рассказам «Христиане» (1905), «Сын человеческий» (1909). Особенностью рассказов является то, что трагическое содержание – крушение веры в Бога – передано при помощи комедийных приемов. Как пишет исследователь Л.А. Иезуитова о «Христианах», «темой рассказа стало изображение «современных лжехристиан» [91, с. 364]. Андреев сравнивает происходящее в зале суда, где решаются судьбы человеческие, с театром, а действия служителей Фемиды – с игрой актеров, которые участвуют в не раз отрепетированном спектакле. Неожиданностью для судей и публики становится отказ проститутки Карауловой принять присягу, так как она не считает себя христианкой: «Когда бы была христианка, таким бы делом не занималась» [7, т. 2, с. 178].

Для присутствующих считать себя христианином столь же привычно, как быть столяром, плотником, присяжным поверенным, судьей. Личное автоматически становится частью общего, но проблема личности – именно та проблема, «над которой неотступно и по-разному размышлял Андреев уже с самого начала пути» [96, с. 380]. Все в суде, кроме Карауловой, выглядят лицемерами и лжецами: священник, призывающий проститутку к покаянию, присяжный заседатель, требующий «на земле свои обязанности исполнять», прокурор, с доводом которого – «человека крестили, значит, он христианин» – Караулова не соглашается. В цветистой речи адвоката проскальзывают верные мысли: грязь внешней жизни и внутренняя чистота породили «перевернутый тип христианской мученицы» [7, т. 2, с. 187], в образе которой предстает на суде Караулова.

Герой рассказа «Сын человеческий», священник Иван, решил «перелицеваться и выскочить из цепи», когда понял, что для Бога он лишь одно из «деревьев в огромном лесу» и фамилия Богоявленский совсем не соответствует его сути. Все последующие его «чудачества»: покупка граммофона, попытки приучить к воплям граммофона щенка, скрестить

хряка с яркой, скандальное желание поменять веру – это способ протеста против безликости. Судьба «покончившего самоубийством» щенка созвучна судьбе самого священника, «не способного разобраться в страшной путанице жизни» [7, т. 3, с. 186].

Воплощением дьявольского начала, вступающего в единоборство с Богом, становится граммофон, который, вопреки логике глубоко верующего дьякона, и под младенца, «не подвластного дьявольской силе», кричать может: «И впервые в чем-то сильно и больно усомнился чахоточный, добрый и деликатный дьякон» [там же, с. 190].

Тема замещения божественного начала в человеке дьявольским найдет продолжение в незавершенном романе «Дневник Сатаны» (1919). Сатана в процессе общения с людьми претерпевает эволюцию: «настойка человечности» становится в нем все сильнее, в то время как сатанинские свойства достаются человеку, Магнусу, который присваивает себе функции бога. Человек, превзошедший самого дьявола в жестокости, лживости, лицемерии, «взрывает» представления Сатаны не только о людях, но и о боге.

Наиболее полно бунтарский характер Толстого и Андреева в отношении к церкви воплотился в образах ее служителей: о. Сергия и Василия Фивейского.

В повести Толстого «Отец Сергий» исследователи находят влияние патерикового жития. Так, А.Г. Городецкая видит в основе «Отца Сергия» сюжеты из «Четых Миней», в частности «переделку» жития Иакова Постника [80, с. 207], хотя и признает, что конец истории о. Сергия – далеко не житийный, а чисто толстовский. Прообразом «Отца Сергия» называли и другие житийные источники, видели в повести Толстого повторяющиеся житийные ситуации (М. Кузмин, Р. Плетнев, Д. Чижевский, Е. Купреянова и др.). Галаган Г.Я. в статье «Исповедь Л.Н. Толстого. Концепция жизнепонимания», рассматривая путь Толстого к своему трактату

«Исповедь», ставшему подведением итогов собственных духовных исканий, делает ряд обобщений относительно творческой эволюции Толстого, которые помогают понять и его героев, в частности, о. Сергия. «Расхождение практической этики людей-христиан с идеалом нравственности будет названо в “Исповеди” причиной падения интереса к вероучению, принятому в детстве бессознательно» [74, с. 210], – так объясняет исследователь интенсивный религиозный поиск в начале XX века, толстовский и его героев в том числе.

Исследователь В. Турбин в статье «Исчезновение отца Сергия, или несколько слов в защиту дидактики» называет «позднего Толстого» проповедником, дидактиком [173, с. 149]. Толстой проповедует, учит. И повесть «Отец Сергий», как считает исследователь, – «апология дидактики». Герой Толстого – творец собственной жизни, и то, что она состоялась – победа дидактики! В. Турбин видит в о. Сергии монаха и воина одновременно, и это же сочетание он находит у героев Лермонтова, Пушкина, Достоевского. История князя Касатского – «завершение огромной традиции» в русской литературе [там же, с. 151], – считает исследователь.

Судьбу героя, «исчезнувшего с социального горизонта», повторит у Толстого и историческая личность. В незавершенных «Посмертных записках старца Федора Кузмича» [21, т. 14, с. 359-377], работа над которыми началась в 90-е годы и продолжилась в 1905 году, Толстой пытался передать бытовавшую в народе легенду об Александре I, который не умер в Таганроге, о чем свидетельствовала официальная версия, а продолжал жить под именем старца Федора Кузмича. Попытку «исчезнуть с социального горизонта» позже повторил сам Толстой, «опростившийся», создавший философию «непротивления злу насилием», покинувший Ясную Поляну.

Герои такого типа всегда интересовали Толстого. С «социального горизонта» исчезли Пьер Безухов (плен), Федор Протасов (симулировал самоубийство, а затем застрелился), уход в пустыньники предпочел

Александр I. Жизнь о. Сергия – «хождение по кругам» [там же, с. 153] и та же попытка исчезнуть с «социального горизонта». Воин Касатский «ушел» от воина Николая I, оказавшегося не таким, каким себе представляли его солдаты и офицеры русской армии; он «уходит» и от представителя церкви, монаха: «жирный, улыбающийся игумен» не может быть наместником бога.

У Толстого есть и другие персонажи, отказавшиеся от служения богу. В незавершенном рассказе «Отец Василий» (Толстой работал над ним в 1905 – 1906 годах) герой, окончив семинарию, мечтал об академии, архиерействе, но болезнь матери, обремененной хозяйством и детьми, заставила его стать сельским священником. В будничной истории – у мужика Митрия умирает жена – Толстой вновь находит повод поразмышлять о бренности всего земного и равенстве всех перед лицом смерти: «Старуха подошла к умирающей, поглядела на нее, покачала головой и накрыла платком лицо умирающей. Умирающей она подошла к попу и подала ему в руку монетку. Он знал, что это был пятак, и взял его» [21, т. 22, с. 440].

В произведениях двух авторов есть моменты сходства. В повести Толстого «Отец Сергей» (опубликована после смерти Толстого, в 1911 году) действие начинается с кульминации: князь Касатский подал в отставку, в корне изменив свою жизнь. В жизни Василия Фивейского в сорок лет случается трагедия: погибает сын Василия Фивейского. Авторы подчеркивают высокие нравственные качества обоих героев. Князь Касатский «дал обет служить любимому царю», образ которого был популярен в среде военных и «вызывал восторг» у кадетов [21, т. 12, с. 344]. Герой Толстого, чтобы достичь «наивозможнейшего совершенствования в знании службы» и войти в высшие круги общества, должен был жениться. Невеста Мэри, в которую он был «очень влюблен и ослеплен» [там же, с. 346], казалась «олицетворением невинности и любви». Вдруг открывшаяся правда – Мэри была любовницей обожаемого монарха – заставила

Касатского разочароваться в кумирах, отказаться от светской жизни и привела его к богу.

Василий Фивейский еще в молодости дал обет служения богу, и до 40 лет ревностно ему служил, но несчастья земной жизни: гибель сына, рождение идиота, пьянство и смерть попадьи, нелепая смерть Семена Мосягина – породили сомнения в справедливости той великой идеи, которой он посвятил свою жизнь. И в священнике Василии Фивейском рождается протест.

У о. Сергия «источников борьбы было два: сомнение и плотская похоть» [там же, с. 356]. Пытающемуся уйти от соблазнов мирской жизни священнику казалось, что последний источник этих соблазнов он преодолел, отрубив палец и тем самым подавив желание, которое пробудила в нем «богачка и чудачка» Маковкина [там же, с. 354]. У Андреева сходная ситуация возникает в рассказе «Тьма»: проститутка заставляет героя усомниться в правильности сделанного им нравственного выбора – готовности посвятить свою жизнь активной политической деятельности.

Чем дальше, тем жизнь о. Сергия становится строже, праведнее, он удаляется в «пещерную церковь», и сам ощущает себя святым. К нему идут как к исцелителю, люди жаждут его благословения. Толстой подчеркивает противоречия в душевном состоянии героя: он тяготился толпой и в то же время «она была ему приятна». В итоге о. Сергию «стало совестно своего тщеславия» [там же, с. 373], суетных мыслей. При виде Марьи, которую братья привезли к нему для исцеления, «похоть ушла из-под руководства». В очередной раз осознав бессилие молитв перед земными страстями, о. Сергей в отчаянии вынужден признать: «Нет Бога» [там же, с. 374-375].

Воспоминания о Пашеньке меняют представления о. Сергия о праведной жизни. Исповедь его перед Пашенькой, которая «живет для бога, воображая, что она живет для людей» [там же, с. 382], твердое убеждение в собственной греховности подтверждают высокое нравственное начало,

всегда жившее в Степане Касатском – отце Сергии. Его судили за бродяжничество и сослали в Сибирь. Там он «работает у хозяина в огороде, и учит детей, и ходит за больными»; «и понемногу бог стал проявляться в нем» [там же, с. 383]. Таким образом, Толстой ведет своего героя по собственному пути, который он определил в «Исповеди»: именно в жизни «простых, неученых людей» и заключена настоящая вера.

В творчестве Л. Андреева отразилась «загадка личности», для которой «смотреть в себя» значило «смотреть в пропасть» (в бездну, в стену, тьму, мглу, туман...). Личность осознает метафизическое отчуждение от всего живого, ею владеет одержимость в поисках бога, внимание сосредоточено на бессознательном «оно», вдруг заявляющем о себе в момент душевной катастрофы. В итоге рождается андреевский герой – «невзрачный, надломленный, с пошатнувшейся идентичностью, депрессивный, часто суицидно настроенный» [54, с. 28]. Ясно, что в философском осмыслении подобной личности Андреев следует за философами индивидуалистического толка – Шопенгауэром, Гартманом, Ницше. Отсюда скептическое отношение писателя к призванным объединять людей общественным институтам, таким как государство, церковь.

В рассказах Андреева мы встречаем частое обращение к церкви и церковнослужителям, и отношение к ним у андреевских героев разное. В рассказе «Баргамот и Гараська» «потребности молиться Баргамот не ощущал» [7, т. 1, с. 45], как и Гараська, для которого желание «похристосоваться» – лишь праздничный ритуал, стремление установить мир и согласие со своим постоянным «оппонентом». В рассказе «Что видела галка» разбойники отказываются от грабежа и насилия, оказавшись перед иконой и священником. «Любить друг друга заповедовал Христос», «Не людям дадут ответ, а Богу» [там же, с. 81], – лейтмотив этого рассказа. Герой рассказа «В Сабурове» Пармен слышит «страстный молитвенный шепот» [там же, с. 98]. «По всей-то теперь земле звон идет», – думает человек,

лишенный возможности общаться с теми, кого он любит, и эта мысль скрашивает его одиночество.

Дети у Андреева наиболее подвержены доброму началу, близки к богу. Девочка Санька («В Сабурове») – единственная, кто любит и жалеет несчастного Пармена. В рассказе «Ангелочек» канун рождества не делает взрослых добрее и мягче; и снова ребенок – Сашка, в котором взрослые видели неисправимого хулигана, являет собой пример чистоты и духовности.

Герой рассказа «Праздник», гимназист Качерин, чувствует себя «порочным и лживым», ему необходимо знать, «как нужно жить и для чего нужно жить». В гимназической церкви все поначалу кажется ему «будничным и серым» [там же, с. 184], но было и «страстное ожидание праздника»; и это чувство рождали весна, Пасха, колокольный звон. Люди шли в церковь – как «к чему-то неизвестному, но радостному», и на фоне праздника Качерин чувствует себя как «молодой отверженец», которому чуждо это единение с людьми. «Мирно молчащие колокольни» уходили в небо, к звездам, и колокольный звон смягчил душу Качерина, а церковь «дружески и хорошо встретила его». Он увидел единение людей перед лицом Бога, и это «разрушило стену, за которой, чуждая миру и людям, мучительно содрогалась одинокая душа» [там же, с. 189-191].

В «Молчании» другая церковь: о. Игнатий – «дурной священнослужитель», «каляный поп» [там же, с. 198]. Таким видят его прихожане. Он не пользуется уважением верующих, потому что не может навести порядок даже в собственном семействе. Да и сам о. Игнатий не слишком усерден в служении богу. После самоубийства дочери Веры он, как и другие священнослужители Андреева: Василий Фивейский («Жизнь Василия Фивейского»), Иван Богоявленский («Сын человеческий») – не склоняет голову перед неизбежным, как должен поступать истинный христианин, тем более священник, а постоянно вопрошает и хочет получить ответ от бога: «За что?»

В рассказе «В темную даль» Рождество в богатом семействе наступает «смутное и безрадостное» [там же, с. 260] оттого, что в доме находится человек, чуждый всему тому, что было праздником, и он был «тягостен для других». В «Жили-были», несмотря на болезнь, жизнерадостный дьякон, который «очень гордился своим дьяконским саном» [там же, с. 281], противопоставлен купцу Кошеверову, который «не верил в бога, не хотел жизни и не боялся смерти». В рассказе «Гостинец» именно на Пасху Сазонка вспомнил свое обещание – пришел с гостинцем в больницу к Сенисте, который не дождался гостинца – умер. В рассказе «Город» герои, Петров и другой, имени которого Петров не знал, встречались в доме господ Василевских на Пасху и Рождество, но смерть внесла свои коррективы и в их жизни.

У Андреева верующий и неверующий человек оказываются в одинаковом положении перед лицом неизбежной смерти. И вера в бога, служение ему не спасают от жизненных трагедий. В рассказе «Оригинальный человек» к чиновнику Котельникову, объявившему сослуживцам, что он «любит негритянок», приходит священник, который с любопытством смотрит на жену-негритянку и, как и сослуживцы Котельникова, «уважает Семена Васильевича за оригинальность, хотя и считает ее греховной» [там же, с. 428]. Не желание помочь человеку, страдающему от собственной «оригинальности», владеет служителем бога, а праздное любопытство.

Многократно повторяются однокоренные слова «грязь», «грязный» в рассказе «В тумане» – так характеризует себя заболевший «нехорошей болезнью» Павел. «Грязь», «желтый туман» греха, во власти которых оказывается Павел, толкают его к преступлению. Главный персонаж рассказа «Мысль», доктор Керженцев, убивает писателя Савелова, так как считает себя сильной личностью, имеющей право распоряжаться судьбами других людей, и это погружает его в «бездну» – в сумасшествие. В «Бездне» темное начало в душе студента Немовецкого оказывается сильнее того светлого

чувства, которое он испытывал к Зиночке в начале их прогулки. Там, где есть «грязь», «бездна», там нет бога.

В рассказе «Весенние обещания» – две части, контрастные друг другу. В первой части жизнь кузнеца Меркулова окрашена в темные, мрачные краски, во второй преобладают светлые тона: весна, тепло, голубое небо, солнечный свет. Природа оживает, и это оживление связано не только с весной. «На страстной неделе Меркулов говел», слушал церковные службы. «Люди несли в церковь горе и грехи своей жизни» [7, т. 1, с. 475], и Меркулов был «полон каким-то неизвестным ей (дочери Марье – А.М.) и приятным чувством» [там же, с. 476]. Он поднимается на колокольню и слышит «человеческие вопли покорного колокола» [там же, с. 489]. «Отзовись!» – зовет колокол, и человек откликается на его призыв.

В «Жизни Василия Фивейского» особый упор делается на предопределенность человеческих судеб. Андреев так характеризует своего героя: «Среди людей он был одинок, словно планета среди планет, и особенный, казалось, воздух, губительный и тлетворный, окружал его, как невидимое прозрачное облако» [там же, с. 489]. В состоянии полного одиночества и оторванности от реальной жизни находится и о. Сергей. Юность у героев разная, уровень трагедии тоже разный: разочарование в любви к царю, к женщине князя Касатского (о. Сергия)– смерть ребенка, рождение идиота, гибель жены Василия Фивейского. В противовес блестящей карьере Касатского, Василий Фивейский «с юности нес тяжелое бремя печали» [там же, с. 489], а когда его жизнь немного наладилась, о. Василий «благословил Бога», так как верил в него «торжественно и просто». После смерти сына все «стали бояться ярких летних дней» (Вася утонул в солнечный июльский день); с тех пор тепло и свет в окружении о. Василия ассоциировались со смертью. Несмотря на трагедию, о. Василий «пытался восстановить свой муравейник» [там же, с. 492], и помочь ему в этом должна была вера. «Я верю!» – убеждал он себя.

Передать глубину трагедии у Андреева, как и у Толстого, помогает психологически значимая деталь. Манерность Анны Павловны Шерер, «сдержанная улыбка», не шедшая к ее «отжившим чертам», или привычка князя Василия разговаривать «всегда лениво», его «фамильярная грациозность» [21, т. 4, с. 9-11] являются яркими штрихами к характеристике персонажей романа Толстого «Война и мир». Рука попадьи, потерявшей сына, «белая и тяжелая» в «Жизни Василия Фивейского», как и до прозрачности белая рука самоубийцы Веры в «Молчании», – признак душевной боли, внутренней опустошенности. «Страх к ярким солнечным дням» [7, т. 1, с. 489] испытывают многие герои Андреева: именно в такие дни чаще всего случаются трагедии. В «Жизни Василия Фивейского» в такой день утонул «черненький и тихонький» мальчик Вася, «под Троицу, под светлый и веселый праздник весны» гибнет под завалом песка работник старосты Копрова Семен Мосягин, «двадцать седьмого июля» сгорает в своем доме попадьи.

Эти примеры показывают, что пейзаж у Андреева выполняет психологическую функцию. Андреев противопоставляет городской и сельский пейзажи и разницу между ними видит в следующем: «У каждого писателя должно быть определенное соотношение между сознательным и интуитивным. Сознательность – тенденция, интуиция – мистика!.. Город – одна сознательность... Деревня – природа, носительница бессознательного начала... И деревня, и природа необходимы мне, чтобы быть противодействием моему тенденциозному началу» [1, с. 34].

В городе человек «отчуждается» от окружения, и в толпе он чувствует себя одиноким. Именно с таким чувством уходят из жизни, исчезая бесследно, герои рассказов «Он, она и водка», «Загадка», «Город», «Большой шлем», «Молчание», «Жили – были». В равнодушии «каменного истукана» к жалким радостям и невзгодам копошащихся в его недрах ничтожных людишек есть нечто роковое, раз и навсегда предопределенное свыше.

Мотив отчуждения – один из ведущих мотивов в творчестве Андреева. Его герои остро переживают собственную «исключенность» из окружающей действительности, которая может происходить по разным причинам: из-за трагических обстоятельств («Молчание», «Жизнь Василия Фивейского»), социальной дистанции («Христиане», «Тьма»), политических, философских взглядов («Рассказ о Сергее Петровиче», «Рассказ о семи повешенных»). Как пишет критик Гречнев В.Я., «с исключительной сосредоточенностью и последовательностью Андреев от рассказа к рассказу анализирует все новые и новые аспекты проблемы человеческого отчуждения». Один из таких аспектов: «весьма обычное психологическое состояние человека, не имеющего того единственного и столь необходимого ему собеседника, которому он мог и захотел бы рассказать о самом главном в своей жизни» [83, с. 218].

«Необходимого собеседника» нет и у героя Толстого, о. Сергия, по крайней мере до того момента, пока он не встретил простую женщину Пашеньку и с ее помощью не обрел понимание того, ради чего должен жить человек: не ради славы и богатства и даже не ради кратковременного семейного счастья, а для того, чтобы чувствовать нужность свою другим людям, которым не безразлична и твоя судьба.

Иное понимание веры у одного из героев «Жизни Василия Фивейского» – у старосты Копрова, очень богатого, «очень счастливого и всеми уважаемого человека». Он был «горд, самонадеян и постоянно весел» [7, т. 1, с. 493], а бог для него – некий гарант его успеха, доказательство его собственной «избранности». Вера в избранность у обоих героев, но путь к этой вере разный: у Копрова вера проистекает из собственного благополучия, у о. Василия, как у библейского Иова, – из страдания, которое не может не привести к искуплению.

В главе четвертой «Жизни Василия Фивейского» доминирует эпитет «страшный»: надо всем «господствовал страшный образ идиота» [там же,

с., 498], безумие которого порождает и безумие окружающих. Василия Фивейского преследовала «постоянная дума, тяжелая и тугая» [там же, с. 505]. «Серенькая полоска кожи среди тщательно расчесанных волос», которую замечает о. Василий у старухи на исповеди, воспринимается им как «печальная правда о вечно одинокой, вечно скорбной человеческой жизни» [там же]. Жизнь Семена Мосягина, многодетного, нищего крестьянина, – тоже что-то «бессмысленное, тупое и дикое», чему не может быть объяснения у человека, глубоко верующего в справедливость бога. Поп и мужик, Василий Фивейский и Семен Мосягин, увидели друг в друге что-то «близкое, родное и страшно печальное». Жизнь всех людей воспринимается о. Василием как «страдание, страх и великое очищение» [там же, с. 544].

Мотив людского страдания является определяющим в рассказе; у попады, жены о. Василия, «печальные глаза, как у вedomой на живодерню лошади», только о страданиях говорят пришедшие к о. Василию на исповедь люди: «У каждого страданий и горя было столько, что хватило бы на десять человеческих жизней» [там же, с. 518], и каждый ждал помощи от священника, от бога, которому он служит. Сам же о. Василий находился в «мучительном сознании бессилия» хоть чем-то помочь им. Осознавая невозможность изменить что-либо в жизни близких ему людей, о. Василий ощущал себя «бессильным служителем всемогущего Бога» [там же, с. 519], и в этом он явно «перекликается» с о. Сергием. У теряющего веру в бога о. Василия за стенами дома образовался «зияющий, бездонный провал и вечное молчание» [там же, с. 522].

Тема рока проходит через весь рассказ. Семейная трагедия и страдания укрепили веру Василия Фивейского в свою избранность: «На неведомый подвиг и неведомую жертву избран он» [там же, с. 529]. Он все меньше общался с людьми и все больше посвящал себя молитве. И в последний свой день, перед вдруг пришедшим к о. Василию пониманием равнодушия бога к людским страданиям, он продолжал службу: «Служили долго, служили

медленно и крепко» [там же, с. 534]. Но ни служба, ни звон колокола, ни напряженная атмосфера ожидания в церкви, ни страстные мольбы священника к богу о милости и сострадании к простым смертным не повторили чуда воскрешения Лазаря. Разочарование в вере, трагедия в личной жизни стали причиной гибели отца Василия Фивейского.

Сравнивая два варианта понимания «избранности»: старосты Копрова и о. Василия, Андреев продолжает размышлять о вере истинной и ложной, о смысле и значении веры в жизни человека и страшных последствиях разочарования в ней. Эволюцию толстовского героя, о. Сергия, можно представить как процесс «снижения», «спуска» с горних высот – на землю, к людям.

2.1. Концепция личности в свете философско-религиозных поисков писателей

Противоречивость в мировоззрении Л.Н. Толстого, в его религиозно-философских взглядах отмечали многие исследователи творчества великого писателя. Так, анализируя рассказ «Смерть Ивана Ильича», В.А. Келдыш пишет, что мысль о «жестокости Бога» переплетается у Ивана Ильича с мыслью об «отсутствии Бога», и в то же время «...ужас молчащего Ничто, подчинявшего себе человека» [95, с. 345], делает бессмысленным его земное существование. У Толстого, как и у его героя, «богоборчество» – преходящий момент душевной эволюции, в итоге отвергаемое во имя христианской правды. «Ужас молчащего Ничто» страшил и героев Андреева, и они так или иначе стремились «посчитаться» с поработавшими человека началами [там же, с. 346]. Эту мысль известного ученого разделяет другой современный исследователь: В. Никитин, анализируя статью Д.С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский», высказывает мысль, что Мережковский «пытался показать, что в Толстом сосуществовали две

противоположные сущности, два поочередно сменяющихся характера, как бы два человека: маленький мыслитель, псевдохристианин “старец Аким” и великий подлинный язычник, “тайновидец плоти”, дядя Ерошка» [135, с. 26].

К теории «двух» или даже «многих» Толстых, возникшей в середине 70-х годов, подошел, по мнению критика К.Н. Ломунова, и И.С. Тургенев. Теория «раздвоения» Толстого на художника и мыслителя получила развитие в статьях Н.К. Михайловского, Г.В. Плеханова, который называет Толстого «гениальным художником и крайне слабым мыслителем». «С Толстым страшно», – утверждает Плеханов и уточняет, что «страшно» с Толстым – мыслителем, а не с Толстым – художником: «То есть, чтобы выразиться точнее, было бы страшно, если бы мы могли “жить” с Толстым-мыслителем... Человек, который проникся бы настроением Толстого, сильно рисковал бы, не найти перед собой ничего, кроме гибели. А это, в самом деле, страшно» [142].

Примерно в том же духе значение Толстого в русской общественной жизни и в литературе оценивала социал-демократическая критика. Так, один из ярких её представителей, М. Морозов, делает акцент не на «власти идей» писателя, способных увлекать и подчинять, а на его нравственном облике, видя в нем «редкий образец жизни по убеждению», воплощение «свободы человеческого духа», который не может не покорить любого честного человека. Он же предлагает разграничивать Толстого и толстовство, доказывая, что Толстой перерос свое собственное учение, а в трактовке его последователей «учение» мельчает и превращается в набор поведенческих правил [126]. Возможно, «сосуществованием двух противоположных сущностей» объясняется и тот факт, что оценки Толстым творчества писателей – современников менялись в зависимости от обстоятельств жизни, от той религиозно-философской концепции, которой на данном этапе своего творческого пути придерживался сам Толстой. По-разному воспринимали Толстого и Андреева их современники. Если первый был бесспорным

классиком, то второй был «одним из...», с ним можно было спорить, его творчество критиковать. Яркий пример тому – статьи А. Блока.

Статья «Солнце над Россией» была написана А. Блоком к 80-летию Толстого. «Величайший и единственный гений современной России, высочайшая гордость России, человек, одно имя которого – благоухание, писатель великой чистоты и святости – живет среди нас» [51], – такие восторженные похвалы звучат в адрес «последнего гения» из уст одного из самых ярких представителей нового направления в русской литературе – символизма. Общероссийская значимость Толстого на все времена не вызывает сомнений у Блока: «Дай господи долго еще жить среди нас Льву Николаевичу Толстому. Пусть он знает, что все современные русские граждане, без различия идей, направлений, верований, индивидуальностей, профессий, впитали с молоком матери хоть малую долю его великой жизненной силы» [там же].

Если статья о Толстом носит явно поздравительный характер, и задача автора – выразить свой восторг, преклонение перед личностью Толстого и тем громадным вкладом, который он внес в русскую литературу, то статья об Андрееве – это попытка разобраться в личности и творчестве безвременно ушедшего писателя, «связь» с которым, у Блока, по его признанию, «установилась и определилась сразу задолго до знакомства с ним» [50]. И связь эта состояла в том, что, как пишет Блок, «перекликнулись два наши хаоса». Андреев свой хаос «в себе носил; не носил, а таскал, как-то волочил за собой, дразнился им, способен был иногда демонстрировать этот подлинный хаос как попугая или комнатную собачку» [там же], и демонстрацией этого хаоса были произведения, которые глубоко задели, поразили самого Блока и его товарищей по символистскому цеху: «Жизнь человека», «Иуда Искарот», «Вор». Блок, пожалуй, как никто другой, сумел почувствовать и принять ту «драгоценную, непечатую, хаотичную, мутную глубь, из которой кто-то в нем сидящий спрашивал: “Зачем?”, “Зачем?”

“Зачем?” и бился головой об стену большой, модно обставленной постылой хоромины, в которой жил известный писатель Леонид Андреев...» [там же].

В статьях Блока об Андрееве наиболее полно раскрылся трагический характер как его судьбы, которая при внешнем благополучии и достатке не была по-настоящему «андреевской», не удовлетворяла писателя («хоромина» в Ваммельсуу, в которой было пусто и одиноко, несмотря на наличие жены и детей), так и судеб наиболее близких писателю героев его рассказов и пьес. Как справедливо замечено Л.А. Иезуитовой, «об Андрееве немало писали как о художнике, которому присуще настолько обострённое чувство смерти, что оно уничтожает на его полотнах краски жизни и вольно или невольно доводит читателя до состояния страха и ужаса перед жизнью» [89, с. 77]. «Обостренным чувством смерти», мешающим жить в полную силу, не в меньшей степени обладал Толстой.

«Обострённое чувство смерти» неразрывно связано с религиозным поиском. Андреевские герои сомневаются в наличии «живого и вечного Бога», но в отличие от символистов, занятых богоискательством (В. Соловьев, Д. Мережковский), Андреев ищет бога в человеке, и из всех вариантов веры предпочитает неуспокоенность, сомнения, философско-религиозный поиск за пределами устоявшихся конфессий, и в этом проявляется «интуитивная “глубь”» Андреева, которая позволяет отнести его к наиболее выдающимся представителям «современного русского художественно-философского творчества» [96, с. 380].

И еще одну метафизическую составляющую следует отметить в творчестве Андреева, которая роднит его с Толстым. Противоборство Света и Тьмы, Бога и Сатаны лежит в основе концепции человека Леонида Андреева. Его герои имеют сложный внутренний мир, конфликт внешний при раскрытии их характеров уходит на задний план, ареной борьбы между Добром и Злом становится душа человека, противоборствующими силами – две стороны человеческого «я». Из факторов, образующих человеческую

индивидуальность (генетического, физиологического социального, культурного и др.), Андреева особенно интересует влияние бессознательного «оно», заставляющего человека совершать поступки, необъяснимые с точки зрения разума. На контрасте Света и Тьмы строятся многие андреевские образы: студента Немовецкого («Бездна»), Человека («Жизнь Человека»), Иуды («Иуда Искарот»), герцога Лоренцо («Черные маски»), Екатерины Ивановны («Екатерина Ивановна»), Сашки Жегулева, героя одноименного романа. Обеспокоенный состоянием современного ему общества, Андреев хочет предупредить человечество о грозящей ему опасности окончательного духовного оскудения и привести каждого человека к осознанию необходимости выбора своего места во вселенской борьбе Света и Тьмы.

Как было отмечено ранее, в «Жизни Василия Фивейского» герои по-разному веруют в Бога. Для Семена Мосягина вера в бога такая же естественная необходимость, как есть, пить, спать, дышать, работать. Староста Копров верил в свое «особенное счастье... так же крепко, как и в Бога, считал себя избранником среди людей, был горд, самонадеян и постоянно весел» [7, т. 1, с. 493]. Василия Фивейского, впавшего в сомнения по поводу божественной справедливости после трагических событий в семье, самонадеянность Копрова пугает. Чувства, испытываемые Фивейским к такому варианту веры, близки тем чувствам, о которых в «Исповеди» говорит Толстой: «явное признание и исповедание православия большею частью встречалось в людях тупых, жестоких и безнравственных и считающих себя очень важными» [22, т. 16, с. 136].

В современном литературоведении Андреева часто относят к «предэкзистенциалистам». Как философско-эстетическое направление, экзистенциализм сложился к середине XX века, но основные принципы его и постулаты исследователи находят и у писателей рубежа XIX–XX веков, в частности, в творчестве Л. Андреева [84]. Жажда спасения от катастрофы, грозящей миру, обусловила уход в себя, в свой внутренний мир. Об

экзистенциалистском характере творчества Андреева, ссылаясь на Л. Шестова, пишет исследователь Л.А. Колобаева: представление о значении индивидуального начала в творчестве русского писателя соотносится с философией Льва Шестова, провозвестника экзистенциализма в России. Одиночество, взаимное непонимание людей, фикции общения в буржуазном обществе, осознание собственной отверженности литературовед называет «главным ужасом Л. Андреева» [102, с. 119]. В.А. Келдыш так же, как т.К. Гусева и Л.А. Колобаева, говорит о воздействии «позднего Толстого» «на экзистенциальную мысль художников слова», а также отмечает ярко выраженную «художественно экспрессионистскую и философски экзистенциальную тенденцию» [96. С. 380] в его творчестве.

Близкими экзистенциализму оказались следующие особенности творчества Андреева: в нем отразилась «загадка личности», для которой «смотреть в себя» значило «смотреть в пропасть» (в бездну, мглу, тьму, туман ...). Личность осознает метафизическое отчуждение от всего реального, ею владеет одержимость в поисках Бога, внимание сосредоточено на бессознательном «оно», вдруг заявляющем о себе в момент душевной катастрофы. В итоге рождается андреевский герой – «невзрачный, надломленный, с пошатнувшейся идентичностью, депрессивный...» [54, с. 28]. Из философов аналогичные проблемы поднимают А. Шопенгауэр, К. Гартман, Ф. Ницше, влияние которых на творчество Андреева не раз отмечали исследователи. Крайний индивидуализм и мотив отчуждения позволяют также говорить о сходстве с философией Кьеркегора, которого считают основателем и главным теоретиком экзистенциализма. Герои Л. Андреева, отражающие нравственный, духовный поиск самого автора, предваряют так называемое «потерянное поколение» в XX веке.

Сходство Андреева и Толстого состоит также в антропоцентризме, в стремлении писать о человеке и для человека, в признании ценности индивидуального начала, в понимании борьбы с несправедливостью не в

социальном, а в метафизическом плане, в признании отчуждения человека от общества, что и даёт возможность говорить об экзистенциальных мотивах в творчестве обоих писателей. Основное различие между писателями состоит в том, что путь к позитивным сдвигам сознания у Толстого лежит через соединение с Богом, и это отличает его от Андреева, отказывающего себе и своим героям в богозаступничестве. Тем более ему чужда нерассуждающая вера народа, на которую уповает Толстой. Если Толстой видит свое предназначение в утверждении человека в его надежде на Бога, то Андреев – в беспощадном вскрытии нарывов в его душе и теле, в разоблачении самой идеи божественной справедливости.

Таким образом, внимание Л. Толстого и Л. Андреева на рубеже XIX–XX веков сконцентрировано на поиске новых ориентиров в жизни человека: нравственных, религиозных, этических, эстетических. В творчестве обоих рождается новая концепция человека, центральная категория которой – человеческое существование, экзистенция; «происходит процесс вызревания экзистенциализма» [84, с. 52]. Л. Андреева и Л. Толстого объединяют экзистенциальные темы: Бог/вера, человек, жизнь/смерть, мотив отчуждения. В то же время исследователями отмечено, что поиск «живого Бога» в какой-то мере идет от экспрессионизма, связь с которым Андреева прослежена многими исследователями его творчества (Л. Кен, Л. Рогов, Н. Бондарева), ибо в экспрессионизме «всё заслонено человеком и бесконечным человеческим миром» [55, с. 117]. «Первым экспрессионистом в русской литературе» называет Андреева и И.И. Московкина [130, с. 7]. Экспрессионистский характер произведений Андреева начала 900-х годов был раскрыт в данной работе на примере рассказа «Красный смех».

Выводы по 2-ой главе

Классик русской литературы Л.Н. Толстой действительно был учителем для Леонида Андреева, прежде всего, в нравственно-философском

поиске, который нашел отражение в творчестве молодого писателя. События личной жизни обусловили определённую степень автобиографичности произведений и Толстого, и Андреева: оба стояли в оппозиции к современному обществу, к церкви. Философский и религиозный поиск, характерный для творческой интеллигенции рубежа XIX-XX веков, в полной мере отразился во взглядах писателей, в выборе мотивов, тем, образов, художественных приёмов, нашедших выражение в произведениях зрелого периода их творчества. «Истинное учение Христа», открытое Толстым, отрицает догматы церкви, сущностью христианства провозглашая «слияние своей воли с волей Божией». Поиск Андреева истинной веры не связан с церковью. Поиск нового метафизического ориентира сближает Андреева с Толстым. В то же время идея возрождения истинного искусства через возвращение к религиозности, отстаиваемая Толстым, чужда Андрееву, в его творчестве ярко выражены предэкзистенциалистские тенденции.

Одной из проблем, к художественному осмыслению которой Толстой и Андреев обращались на протяжении всего творческого пути, была проблема веры и безверия. В религиозно-философских трактатах «В чем моя вера?» и «Исповедь» Толстой анализирует свой путь к истинной вере, которой он достиг только в 55 лет. В итоге своих поисков Толстой убедился, что истинная вера есть только в душах простых людей, она дает им «смысл и надежность жизни».

Герои Андреева понимают бессмысленность упования на сверхъестественные силы, для них, как и для самого автора, характерна «метафизика неверия». В отличие от Толстого, который в итоге своих поисков все же «поверил в учение Христа», Андреев до конца жизни оставался «богоборцем».

Наиболее полно бунтарский характер Толстого и Андреева в отношении к церкви выразился в повести «Отец Сергий» и в рассказе «Жизнь Василия Фивейского». Общим в судьбе князя Касатского и Василия

Фивейского является то, что оба они были вынуждены пойти на разрыв с обществом, с которым вступили в нравственно-религиозный конфликт. В отличие от о.Сергия, который нашел себя среди «простых людей», андреевский герой до конца остался непонятым и одиноким, что и стало причиной его гибели.

Богоборчество и богоискательство сближают Андреева с Толстым и находят отражение в духовно-нравственных поисках их героев. У Толстого и Андреева свое толкование понятия «христианский», не связанное с церковью и священнослужителями, а их герои, о.Сергий и Василий Фивейский, ищут путь к истинной вере.

ГЛАВА 3. Л.Н. ТОЛСТОЙ И Л.Н. АНДРЕЕВ О ЧЕЛОВЕКЕ В МИРЕ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ КАТАКЛИЗМОВ

3.1. Л.Н. Толстой и Л.Н. Андреев против нарушения «закона жизни»

М.М. Бахтин назвал «Воскресение» Л.Н. Толстого социально-идеологическим романом [37]. «Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни обрезывали деревья и не выгоняли всех животных и птиц, – весна была весною даже и в городе» [21, т. 13, с. 7], – так начинается роман Л. Толстого «Воскресение». Уничтожение природы – страшное преступление, но еще большее преступление – уничтожение человека. У Толстого, как и у Андреева, природа находится в оппозиции к человеку: в ней царят естественные законы, а человек эти естественные, нравственные законы научился, в лучшем случае, обходить, а чаще – сознательно нарушать и жить в свое удовольствие вопреки этим законам. «Проблема насилия, вопрос об источниках его возникновения, о его формах, о его значении в общественной жизни, о его действии на нравственную жизнь людей, о его правомерности или неправомерности, целесообразности или нецелесообразности – всегда была одной из центральных в мировоззрении Толстого» [28], – пишет философ и литературовед В.Ф. Асмус. Столь же рьяным противником насилия, в любых его формах, был и Л. Андреев, и это еще одна сближающая их тема.

В творчестве Л. Толстого эта тема возникает многократно, и насилие категорически отрицается им в самых разных вариантах: насилие над личностью, которое осуждается в «социально-психологическом романе» [37, с. 190-191] (такое жанровое определение было присвоено роману Л. Толстого «Воскресение» критикой), насилие в семейной жизни, которое существует, как в «высшем», так и в «низшем» обществе («Власть тьмы»), насилие как

способ изменить социальное устройство («К рабочему народу», «Одумайтесь!»).

Насилие над личностью может принимать разные формы и заключать в себе разную степень жестокости. «Раздавленный репей среди вспаханного поля» [21, т. 16, с. 136], – таким предстал перед милиционерами смелый воин Хаджи-Мурат. Насилием над личностью может быть и «чувство самоотречения и забвения себя» [21, т. 14, с. 439], которое испытывал о. Василий (рассказ «Отец Василий»), мечтавший в юности об академии, а в будущем – о профессорстве, но вынужденный семейными обстоятельствами стать сельским священником. Своей преданностью семье отец Василий из одноименного рассказа Толстого близок Василию Фивейскому Андреева.

Насилием над личностью является бедность, существование в пределах которой становится нормой жизни, меняет психику человека. Анна Ивановна, героиня рассказа Андреева «Случай» (1899), вынужденная «разрешить следующую задачу: в рубле сто копеек; от 16-го до 20-го четыре дня; в доме пять ртов, – как нужно разделить сто копеек, чтобы все пятеро во все четыре дня сыты были» [5, т.1, с. 102], любила «отдаваться туманным мечтаньям» о богатой жизни. Найдя на улице сверток с деньгами, «невероятную роскошь», в которой теперь будет жить ее семья, Анна Ивановна в своих мечтах «братски сочетала с новым горшком», в котором она будет теперь варить щи, вместо старого, надтреснутого [там же, с. 107]. То, что Анна Ивановна, стараясь спрятать деньги понадежнее, в итоге их потеряла, – не «случай», а закономерность: человек, всю жизнь страдавший от бедности, мыслит и совершает поступки согласно своему образу жизни.

Другие варианты насилия – это «законное» наказание, к которому прибегают массы с целью изменить социальный строй («К рабочему народу», «Опомнитесь!»), или, напротив, насилие над массами. В рассказе «Ходынка» (1910) Толстой предлагает неожиданную интерпретацию страшного события, жертвами которого стали около 1400 человек. На Ходынском поле простой

рабочий Емельян спасает от разъяренной толпы дворянку Рину, которой захотелось побыть вместе с «народом». Эта встреча в трагический момент их жизни останется в памяти обоих как «большое радостное чувство».

Явная перекличка наблюдается между «Рассказом о семи повешенных» Андреева (1908) и рассказом «Божеское и человеческое» Толстого, работу над которым писатель начал в 1879 году и продолжил в 1903 – 1905 годах. Между двумя произведениями можно провести параллели:

– у героев обоих рассказов – реальные прототипы: у Толстого – Дмитрий Лизогуб, повешенный по обвинению в подготовке покушения на Александра II [21, т. 14, с. 501], у Андреева – участники неудавшегося покушения на министра юстиции И.Г. Щегловитова и Великого князя Николая Николаевича в 1908 году (см. об этом: [129]).

– сходство сюжетных линий. В рассказе Толстого губернатор, подписывая смертный приговор, сомневается, боится последствий, но считает себя обязанным сделать это, так как является «исполнителем высшей воли». Как и министр у Андреева, он – старый человек, подводящий итоги жизни, послушный исполнитель социального заказа;

– спокойствию и благополучию в генеральском семействе в рассказе Толстого резко противопоставлены страданиям матери приговоренного к смертной казни революционера Светлогуба. Кульминацией рассказа Андреева является сцена прощания Сергея Головина с родителями. Неприятие насильственной смерти выражается еще и в том, что вместе с приговором сыну вынесен «приговор» и матери, «умершей» еще при жизни;

– только близость смерти открыла Светлогубу истинную красоту жизни и заставила сожалеть о содеянном, и этим он близок Сергею Головину, герою Андреева;

– революционер Меженецкий, который привлек Светлогуба к террористической деятельности, своей убежденностью в правильности революционного насилия близок андреевскому Вернеру;

– казнь оказывает влияние и на тех, кто остается жить. У Толстого слова Светлогуба: «И не жалко тебе меня?» – перевернули жизнь палача; у Андреева солдат, ведущий приговоренных к казни, «вдруг как-то покачнулся и разжал руки, выпустив ружье... повернулся круто и, как слепой, зашагал в лес по цельному снегу» [7, т. 3, с. 111].

В последнем романе Толстого, в «Воскресении», критика всех основ буржуазного общества впервые соединилась «со столь всеобъемлющим отвержением существующего порядка жизни, столь резким усилением публицистического начала, предвещающая уже самой чрезвычайной напряженностью и – в этом смысле – новизною авторской позиции характерный “катастрофизм” настроений, постепенно захватывающий заметную часть всей русской литературы на пороге революционных событий» [95, с. 86]. «Катастрофизм настроений» нашел отражение в судьбах главных героев романа, Катюши Масловой и Дмитрия Нехлюдова.

После встречи с Катюшей в суде Нехлюдов ясно ощутил различие «между ним, каким он был тогда и каким он был теперь» [21, т. 13, с. 106]. Он вдруг почувствовал отвращение «и к князю, и к Софье Васильевне, и к Мисси, и к Корнею», но прежде всего – к самому себе, живущему в «состоянии сумасшедшего эгоизма» [там же, с. 107, 69]. И Катюша после того, как «самый лучший из людей», любимый ею человек безжалостно бросил ее, делает вывод о том, что «все жили только для себя, для своего удовольствия, и все слова о боге и добре были обман» [там же, с. 138].

Осознание несправедливости происходящего в суде подтверждается «делом», которое слушается параллельно с «делом» Масловой. В краже со взломом обвиняется мальчик, который вместе с товарищем похитил из сарая старые половики на сумму три рубли шестьдесят семь копеек. Товарищ мальчика, слесарь, умер в тюрьме, «и вот мальчик судился один» [там же, с. 127]. Судьи и присяжные должны решить судьбу и этого мальчика, и вряд ли ему удастся избежать каторги.

Свое «мировоззрение» сформировалось в процессе жизни не только у Нехлюдова, но и у Катюши Масловой. Суть этого «мировоззрения» состояла в том, что все мужчины, хотя и притворяются, что заняты другими делами, на самом деле все без исключения думают только о «половом общении с привлекательными женщинами» [там же, с. 158]. И весь мир представлялся Катюше собранием обуреваемых похотью людей, которые любыми средствами – обманом, куплею, насилием – стараются овладеть ею и ей подобными. Таким образом, «мировоззрение» представителей разных социальных слоев сходится на том, что жизнь вокруг – ложь, грязь, разврат, пошлость, предмет купли – продажи.

Одной из главных тем романа следует также считать тему лжи внешне вполне благопристойных брачных отношений и губительной силы страсти. Ещё до «Воскресения» (1899) в творчестве Л.Н. Толстого были подступы к этой теме: «Дьявол» (1889), «Крейцерова соната» (1890), «Отец Сергей» (90-е годы). В повести «Дьявол», как и позже в «Воскресении», сталкиваются два варианта любви: физическое влечение к женщине как наваждение, нравственная гибель, и узаконенное браком, охраняемое и одобряемое обществом чувство, которое гарантирует так называемое «семейное счастье». Еще до женитьбы Евгений Иртеньев имел связь с деревенской бабой Степанидой, которая, как ему казалось, была проходным эпизодом в его неразборчивой половой жизни. Но, несмотря на то, что в жене Лизе было «ясновидение его души», и она «тотчас же поняла, в чем состоял идеал жизни ее мужа, и старалась достигнуть и достигала в устройстве и порядке дома того самого, чего он желал» [21, т. 12, с. 227], мысли о Степаниде не покидали Евгения, и «в душе его было грязно, мерзко, ужасно» [там же, с. 245].

В конце концов герой Толстого приходит к пониманию того, что «он погиб, погиб безвозвратно... И нет спасенья» [там же, с. 249]. В отчаянии он размышляет о том, кого из двух женщин ему убить: «наваждение» Степаниду

или «покой и порядок» Лизу. В итоге Евгений застрелился, и никто не мог понять и объяснить причины самоубийства. Но существовал и другой вариант финала: он застрелил свое «наваждение» – Степаниду. Его судили, он отсидел в остроге, затем начал пить и стал «невменяемым алкоголиком» [там же, с. 255], и этот конец не менее трагичен, чем смерть.

Несвобода человека в буржуазном обществе, прежде всего духовная, – один из ведущих мотивов, как в повести «Дьявол», так и в романе «Воскресение». Вскоре после выхода в свет романа в журнале «Женское дело» была опубликована статья В.Г. Бартеневой. Особую заслугу Толстого критик видит в том, что в романе «Воскресение» русская жизнь представлена во всей ее широте и многообразии, а особый упор сделан на разоблачении жестокости и равнодушии к простым людям представителей высшего общества. Критик отдает должное мастерству создания женских образов, прежде всего, Катюши Масловой, но мужские образы в романе кажутся В.Г.Бартеневой менее достоверными [108].

Демоническая сила женщины, подчиняющая мужчин и ломающая их судьбы, – одна из основных тем романа Л. Андреева «Дневник Сатаны» (1919). В романе дьявол не только существует в реальности – это сам Сатана, который пришел на Землю, чтобы «лгать и играть», но и дьявол – наваждение, разрушение личности и жизни – воплощенный в прекрасную женскую форму. Как толпа в «Савве», Сатана – Вандергуд жаждет чуда, и встреча с Марией – это испытание и искушение одновременно. Воспылав любовью к Марии, Сатана готов отказаться от бессмертия и остаться Вандергудом, пока «счетчик»-сердце в его груди отсчитывает время. Человеку обещают чудо, кажется, что наконец-то воплотится в реальность то «невыразимое», ожидание которого составляло смысл жизни. Но «чудо» оказывается просто комком грязи, а Мадонна – распутной женщиной, жертвой которой становится и видимое воплощение зла Магнус, и Сатана,

после неудачного перевоплощения в человека возвратившийся в загробный мир.

В ранних рассказах Андреева: «Он, она и водка», «Загадка», «Чудак», и в более поздних: «Молчание», «В тумане», «Жизнь Василия Фивейского», «Губернатор» – трагическая судьба противопоставленного обществу и, следовательно, обреченного на гибель героя выходит на первый план. «Катастрофизм настроений» более позднего, зрелого периода творчества зарождается уже в ранних рассказах. Объяснение частотности звучания в произведениях Андреева танатологических мотивов дает современный исследователь: «Парадоксально, но для культуры важно не столько мгновение смерти, мимолетное и неуловимое, сколько танатологический дискурс: подготовка к кончине, танатологическая рефлексия, ритуалы умирания, похорон и скорби, восприятие самоубийства, убийства и т.д.» [105, с. 27].

Трагическая составляющая андреевских рассказов и драм 900-х годов обусловлена как личными переживаниями (неприятие революции, отъезд из России, смерть Александры Михайловны), так и историческими катаклизмами, многократно нарушившими выведенный им «закон жизни», к которым относятся войны, революции, другие формы массового уничтожения людей. О том, как совершается насилие над личностью, Толстой рассказал в романе «Воскресение». Сюжет романа строится на противопоставлении двух жизней: Катюши Масловой и Дмитрия Нехлюдова. С Катюшей случилась «очень обыкновенная история» [21, т. 13, с. 10]. Девочка выросла между двух влияний своих хозяек, старых барышень, которые относились к ней по-разному, став в итоге и не воспитанницей, и не горничной, а чем-то средним: вроде бы живет в достатке, но должна знать свое место приживалки. Соблазненная племянником «добрых тетушек» Нехлюдовым, она была изгнана из дома, как отплатившая своим благодетельницам черной неблагодарностью за их приют и ласку.

В дальнейшем судьба Масловой не отличалась от судеб других обманутых богатыми господами простых девушек: сначала жила в прислугах, затем была содержанкой у некоего «писателя», потом в ее жизни была любовь к веселому приказчику, который обещал жениться, но бросил Катюшу. От предложения «поступить в хорошее, лучшее в городе заведение», в котором совершается «допущенное законом и хорошо оплачиваемое постоянное прелюбодеяние» [там же, с. 14], она уже не могла отказаться.

В подобной ситуации оказываются женщины той же «профессии» и у Андреева: Паша («Памятник»), Манечка («В тумане»), Караулова («Христиане»), Люба («Тьма»). Темы будущих рассказов формировались еще в процессе журналистской деятельности Андреева. Так, в 1897 году в газете «Московский вестник» был опубликован судебный отчет «Московские трущобы», документальность которого подтверждают фамилии участников процесса – судей, прокурора, подсудимых и их жертв. В процессе суда выясняется, что сторож сенного склада Прокопий Сироткин давал «в своей сторожке приют тайным проституткам» [5, т. 13, с. 9]. Когда на улице грабят и убивают неизвестного «гостя», участвовавшая в убийстве проститутка Горшкова, «миловидная девушка, даже симпатичная», на вопрос председателя суда о роде занятий без всякого стеснения отвечает: «Проституция» [там же, с. 11]. Она и другой подсудимый, Фаддеев, без тени волнения, «с интересом вслушиваются в показания свидетелей и прокурора». Товарищ прокурора Александрийский назвал преступников и свидетелей по делу «подонками общества», чем вызвал недовольство в зале суда. И прокурор, и защитник говорят о недостаточности улик, но крестьянку Горшкову приговаривают к десяти годам каторги, а её сообщника Фаддеева отпускают из зала суда.

Судебные отчеты Андреева свидетельствуют, с одной стороны, о профессионализме начинающего репортера, с другой – о весьма критичном

отношении к российскому судопроизводству. Так, в отчете «Неосторожность» дано подробное описание медицинской процедуры, которой подверглась пострадавшая Марканова. Опять же называются и Обуховская больница, в которой произошел этот анекдотичный случай, и фамилии акушерки, акушера, доктора, заведующего гинекологическим отделением. Оказалось, что при осмотре больной в матке «забыли» делятатор. Итог медицинского вмешательства – потеря Маркановой здоровья и тысячи рублей, скопленной «на черный день» и потраченной ею на «лечение». В итоге «решением московской судебной палаты доктор Пиотрович, признан невиновным» [5, т. 13, с. 15].

Сюжеты «судебных отчетов» ложатся в основу рассказов Андреева. Так, тема проституции, одного из свидетельств нарушений «закона жизни», существовавших в обществе, занимает важное место в его творчестве. В рассказе «Памятник» (1899) Паша, явная предтеча героини рассказа «Тьма» Любы, «находилась в центре рынка того труда, одной из представительниц которого официально признанной она была» [5, т. 1, с. 122]. Отношение окружающих к таким, как Паша, явно брезгливое, пренебрежительное. Для Алексея Георгиевича она – «халда», и общается он с Пашей только от безысходности: непризнанному гению (Алексей Георгиевич считает себя равным Пушкину) некому излить свою душу. О грустном и почти трагическом писатель говорит с горькой иронией. В судьбе неудачника Алексея, начинающего писателя, стихи и роман которого «не пошли», но он тщательно собирает печатные вырезки своих газетных заметок – «печатные образчики своего гения [там же, с. 128], – узнаваем «ранний» Андреев.

Жизнь «известного террориста, бомбометателя» Алексея в рассказе «Тьма» до его появления в публичном доме была похожа «на огромную, опасную, страшно азартную игру» [6, т. 5, с. 78]. Встреча с Любой, которая, как и проститутка Караулова из «Христиан», «уже пять лет как в церкви не была» [там же, с. 102] (постыдное занятие не позволяет) и для которой

появление Алексея в доме терпимости становится знаком свыше (она называет его «миленький», «суженый», «честный», «невинненький»), открывает ему новую правду: он уже не может быть «хорошим», кичиться своей «чистотой», когда такие, как Люба, ввергнуты в грязь и разврат. «Какое же ты имеешь право быть хорошим, когда я плохая?» – задает Люба свой главный вопрос, на который у вчерашнего террориста нет ответа.

Один из постоянных клиентов Любы, особо ненавидимый ею, как и Катюшей Масловой, – некий «писатель», и это совпадение не случайно: человек, призванный укреплять духовность и мораль в обществе, на самом деле способствует их разрушению. «А ведь вы действительно похожи на писателя. Вы не обижаетесь? Он тоже сперва пожалеет, а потом начинает сердиться, отчего я не молюсь на него, как на икону», – объясняет свою нелюбовь к «писателям» Люба [там же, с. 95]. В окружении Толстого и Андреева было много подобных псевдогуманистов. ореол чистоты и жертвенности окончательно спадает с героя «Тьмы», когда пред приставом и «огромной толпой городских и сыщиков», ввалившейся в комнату, он предстает «бритым, скуластым мужчиной с заспанным, припухшим лицом и волосатыми ногами» [там же, с. 116]. Но для всех остальных опустившийся и презираемый, он становится ближе и понятнее Любе. Она видит в нем собрата по несчастью и надежду на спасение.

Таким образом, Андреев выносит на суд читателя сразу три «правды»: старого пьяницы и взяточника пристава, для которого всё вокруг – и обстановка в публичном доме, и проститутка, и террорист, за которым они гонялись уже несколько суток и наконец поймали, – всё грязь и мерзость; распутной женщины, «в душу которой уже были заброшены семена подвига и самоотречения»; и вчерашняя правда террориста – нравственной чистоты и революционного подвига. Герой Андреева, как и Нехлюдов у Толстого, проходит процесс своеобразного «воскресения»: он возвращается из

выдуманной ими «чистой» жизни – в суровую, пусть «грязную», но реальность.

В постоянно меняющейся картине мира у Толстого и Андреева понятия «чистота» и «грязь» меняют свое значение на противоположное. Воспоминания Нехлюдова о собственной «чистоте», когда при первой встрече с Катюшей он не чувствовал к очаровательной воспитаннице тетюшек ничего, кроме юношеской влюбленности, входят в противоречие с его сегодняшним состоянием. Одним из самых светлых воспоминаний Нехлюдова была заутреня, когда между ним и Катюшей в празднично убранной церкви возникла та минута, «когда любовь доходит до своего зенита, когда нет в ней ничего сознательного, рассудочного и нет ничего чувственного» [21, т. 13, с. 62]. Столь же невинным был и поцелуй в ночь светлого Христова воскресения. Но через три года, когда произошла новая встреча с Катюшей, он уже не был тем «честным, самоотверженным юношей, готовым отдать себя на всякое доброе дело» [21, т. 13, с. 52]. «Страшная перемена» случилась с ним из-за того, что он перестал верить в себя, а стал верить другим, потому что верить себе было трудно, «веря же другим, решать нечего было, все уже было решено, и решено было всегда против духовного и в пользу животного я» [там же]. Теперь Нехлюдов совершенно другой человек. Он надеется на то, что давняя история с Катюшей «пройдет и не нарушит его жизни» [там же, с. 8]. Преступление Нехлюдова не входит в разряд тех, что караются законом, но «закон жизни», согласно которому за каждым преступлением неизбежно следует наказание, лишает его этой надежды

В 1907 году, когда был написан рассказ «Тьма», передовая интеллигенция была глубоко разочарована итогами первой русской революции и в рассказе Андреева увидела «мазок дегтя» в адрес революции и революционеров. Рассказ вызвал отрицательную реакцию М.Горького, еще недавно друга и соратника, во всем поддерживающего начинающего

писателя. Горькому были близки и понятны незатейливые ранние рассказы Андреева. Они во многом «перекликались» с произведениями самого Горького, для которых была характерна социальная проблематика. Попытка «встать в позу мыслителя и философа» [81, с. 160], которую Горький увидел в рассказах Андреева 1906 – 1908 годов, была ему чужда. Горький говорит «о грязном издевательстве над человеком» и о «жутких деталях», которыми Андреев «куснастил» свой рассказ [6, т.2, с. 535].

Еще один критический выпад в адрес буржуазного общества и доказательство «переклички» между Толстым и Андреевым – сцена суда в «Воскресении» и «Христианах». В обоих произведениях суд представлен как некое игровое действие, и все роли в этой игре заранее распределены. Сама процедура суда – это не что иное, как фарс, в котором участвуют все «служители закона», от охранника – до председателя суда. Толстой дает хлесткие характеристики всем «игрокам», участвующим в этом процессе: председатель «был женат, но вел очень распущенную жизнь, так же, как и его жена», и, чтобы встретиться со своей любовницей-швейцаркой, бывшей в их доме гувернанткой, он торопится как можно быстрее закончить процесс и успеть на свидание. У одного из членов суда плохое настроение, потому что он поссорился с женой из-за денег, и убеждение в том, что он живет «хорошей, нравственной жизнью», не мешает ему смотреть на подсудимую Маслову с вожделением. Товарищ прокурора с друзьями накануне суда «много пили и играли до двух часов, а потом поехали к женщинам в тот самый дом, в котором шесть месяцев назад была еще Маслова» [21, т. 13, с. 26-28]. Эти примеры свидетельствуют об уровне нравственности в обществе, на фоне которого невольное соучастие Масловой в убийстве купца заслуживает только одного вердикта: «Не виновна!»

Мотив игры характерен для творчества и Толстого, и Андреева. В ранней повести Толстого «Два гусара» (1856) мотив игры возникает сначала в своем основном значении: отец и сын Турбины – игроки, игра в карты для

них – это и удовольствие, и способ заработать деньги. Столь же искусны оба и в любовных играх. Существенная же разница между представителями разных поколений заключается в том, что Федор Турбин – бескорыстен во всем. Его увлечение «вдовушкой» Анной Федоровной столь же искренне, как и желание помочь проигравшему казенные деньги улану Ильину. Турбин – младший игрок не только за карточным столом. Для него игра – стиль жизни. Ради своего удовольствия он готов «поставить на кон» судьбы и Анны Федоровны, увидевшей в нем продолжение Федора Турбина, и Лизы, наивной провинциалки, мечтающей о прекрасном принце. «Граф Турбин! Вы подлец!» – реакция корнета Полозова на рассказ графа о том, как он пытался одержать «победу» над Лизой.

Философский смысл приобретает мотив игры в рассказе Андреева «Большой шлем». Евпраксия Васильевна – вариант толстовской Анны Федоровны: пожилая одинокая дама, она радовалась, когда выигрывала какие-то гроши, хотя в деньгах не нуждалась. Другой партнер, Яков Иванович, – вариант «человека в футляре»: педантичен, всегда аккуратно одет, любит счет деньгам... Игра в карты помогает партнерам уйти от некрасивых жизненных реалий. Игра создает иллюзию близости, на самом деле партнеры не знают и не хотят ничего знать друг о друге. Смерть одного из партнеров, Николая Петровича, заставляет вернуться в реальность, осознать трагизм жизни.

В рассказе сделана попытка «сопоставить жизнь и смерть». К Якову Ивановичу приходит осознание того, что Николай Дмитриевич никогда не узнает, к нему наконец-то пришел долгожданный «большой шлем». И это «НИКОГДА» становится легко переступаемой границей между жизнью и смертью.

Важную роль в произведениях Андреева играет прием контраста. Уже в ранних рассказах подробное описание внешности героев («Алеша – дурачок», «В Сабурове»), их социального положения («Петька на даче», «У

окна») помогает понять их внутреннее несходство. В рассказе «Христиане» контрастно все, начиная с атмосферы в зале заседаний и погоды на улице: в здании суда «весело, тепло, уютно», [7, т. 2, с. 175], а за окнами, где идет настоящая жизнь, «снег потемнел... тьма». Участницы судебного процесса, «свидетели» – проститутки Пустошкина, Кравченко и Караулова – из одного публичного дома, но одна и та же «профессия» не делает их похожими друг на друга. Пустошкиной весь мир представляется публичным домом, и в судьях она видит своих бывших и будущих клиентов. В отличие от всех участников процесса (включая священника, призванного объяснить подсудимой смысл присяги), считающих себя христианами, но жизнью своей давно не соответствующих этому понятию, Караулова действительно стоит «на карауле» истинного христианства. И здесь вновь возможна параллель с Толстым: Караулова в Бога Христа верует, но представление о вере у нее другое, не искаженное церковью, истинное: она не хочет принимать присягу, так как «жить во Христе» ей не суждено.

В начале рассказа Андреев сравнивает происходящее в зале суда с театром: «Перед глазами, как в театре, разыгрывались драмы, – они так и назывались «судебные драмы», – и приятно видеть было и публику, и слушать живой шум в коридорах, и играть самому» [7, т. 2, с. 175], Участники судебного процесса подобны актерам, вжившимся в свои роли, и изображены они в рассказе остро сатирически. Андреев, еще в молодости хорошо изучивший судебную систему, понимал, до какой степени может быть не защищен человек от судебных ошибок (яркий пример – «Дело Скитских»). В «Воскресении» «не поставленная в ответе» присяжных одна фраза: «виновна, но без намерения лишить жизни» – «закатала» [21, т. 13, с. 90] Катюшу Маслову в каторгу.

В рассказах Андреева «Тьма», «Христиане» «наглядно изображен “хаос” в умах российских христиан» [91, с. 393], а понятия «чистота» – «грязь» перестают соответствовать своим изначальным значениям.

«Диалектика нисхождения Алексея к Любви заключается в отдании собственной души другому человеку ради его духовного спасения (“воскресения”), и, в свою очередь, это требование и ее восхождения к духовному началу», – так характеризует эволюцию героев Андреева Л.А. Иезуитова [90, с. 459]. «Отдание собственной души» состоит в опрощении, физическом и нравственном, а «восхождение к духовному началу» – в отказе от «игры» и в проявлении естественных человеческих чувств.

Неприятно любых форм насилия, независимо от того, инициированы они властью или ее противниками, посвящены рассказы Л. Андреева середины 1900-х годов. Откликом на события 9 января 1905 года стал рассказ «Губернатор» (1906). Обвинение в насилии объявлено в рассказе всем его героям: губернатору Петру Ильичу, должность которого позволяла судить и карать, революционерам, готовившим покушение на губернатора, судьям, которые вынесут приговор революционерам, исполнителям этого приговора.

Период после революции 1905–1907 годов – это время ряда покушений и царственных особ и крупных чиновников. В феврале 1908 года произошло покушение на министра юстиции И.Г. Щегловитого и Великого князя Николая Николаевича, что и послужило толчком к написанию «Рассказа о семи повешенных». Вот что пишет об «этом «Русское слово» (19 февраля 1908 г.): были арестованы «читинский мещанин А.С. Синегуб, при коем оказалась надета металлическая грелка, обращенная в разрывной снаряд значительной силы, во-вторых, вместе с ним дочь отставного подполковника Лидия Стуре, пытавшаяся скрыться и произведшая в голову охраны безрезультатный выстрел системы браунинг; крестьянка Пермской губернии Анна Распутина, у которой в муфте был металлический снаряд; четвертый неизвестный мужчина, имевший при себе бомбу, назвал себя итальянским подданным Марио Кальвино; в-пятых, бежавший из Туруханского края Сергей Иванович Баранов; в-шестых, неустановленная женщина (кличка

Кися), которая по дороге в полицейский участок ранила выстрелом из пистолета системы браунинг городского, в-седьмых, крестьянин Вятской губернии Александр Филиппович Смирнов» [73]. Эту выписку из «Русского слова», хранящуюся в фонде №49 (Л.Н. Афонин) архива Орловского объединенного государственного литературного музея И.С. Тургенева, приводит исследователь Е.А. Михеичева [129, с. 158].

Для Толстого прямым доказательством «развращения» рода людского служит то, что все это – пытки, казни – придумано «людьми учеными, просвещенными», которые, понимая всю степень безобразия творимого ими, производят свои деяния «тайно, на заре», и те, «кто вешал, уходят с чувством выполненного долга». Тела снимают и зарывают. «Одумайтесь!» [20] – призывает он людей «ученых, просвещенных». В «Рассказе о семи повешенных» Андреева казнь также совершается на рассвете, и новый весенний день люди встречают болтающимися на виселице телами повешенных.

Самое страшное в этом действе то, что убийство становится делом естественным, свойственным человеку, его поддерживают и вводят в рамки закона сенат, синод, дума, церковь, царь. Но казни вовсе не успокаивают народ, а напротив, раздражают и толкают на новые протесты. Между «правительственными людьми», одобряющими казнь, и революционерами, которые новую форму жизни хотят «установить насилием», автор статьи «Не могу молчать!» не видит разницы. Заканчивается статья призывом, в котором звучит нота отчаяния: «Люди-братья! Опомнитесь, одумайтесь, поймите, что вы делаете. Вспомните, кто вы» [17]. Толстой призывает всех, кто носит звание «человек», осознать, что жизнь на земле для каждого – лишь краткий миг, и не может быть целью жизни мучить и убивать людей, лгать перед собой, перед людьми и перед Богом, в какой бы форме и из каких побуждений это насилие ни проявлялось.

Статья Толстого была тут же переведена на разные языки мира, в ней увидели общечеловеческий гуманный смысл. Как справедливо сказано Д. Быковым, «Толстой разбудил столько народу, сколько не снилось декабристам, Герцену и “Союзу борьбы за освобождение рабочего класса” вместе взятым» [64]. Андреевская формула «не убий!» также имеет общезначимый характер. Нарушение «закона жизни», согласно которому человек должен прожить столько, сколько ему отпущено Богом, является преступлением, независимо от того, кто этот закон нарушает: революционеры, готовящие покушение на министра, убийцы, Янсон и Цыганок, или судьи, приговорившие семерых осужденных к смертной казни через повешение.

Свое отношение к смертной казни Андреев высказал в комментарии к своему рассказу: «Я понял, что ни при каких условиях смертная казнь недопустима, что если бы нашелся в мире злодей, убивший тысячи женщин и детей, то и его казнить нельзя, что если бы одною только казнью могли избавить человечество от преступлений, то и тогда казнить нельзя. Ибо смертная казнь не только нарушает права человека на жизнь, но и права на разум, на священный дар, которым и прокляла и благословила нас судьба» [11].

В «Рассказе о семи повешенных» Андреев почти не отступает от реального факта. Задача, которую он ставит перед собой, – раскрыть душевное состояние человека, оказавшегося «на грани» – между жизнью и смертью. Чтобы исследование психического состояния человека, ожидающего смерти, было наиболее полным, Андреев объединяет очень разных людей: по-разному переживают приговор и близость казни Вернер, Каширин, Головин, Муся и Таня, тем более, никак не соотносимы с ними в обычной жизни, но вынужденно оказываются рядом в момент казни преступники – Янсон и Цыганок. Существенно дополняет эту группу людей, узнавших час своей смерти, министр. «Выскочивший из циферблата час», тот

час, когда он мог быть взорван в своей карете, лишает «государственного человека» покоя и сна. Болезнь и старость, до момента известия о покушении благополучно скрываемые им от близких и даже от самого себя, вдруг во всем своем безобразии выходят наружу, и становится ясно: неудавшееся покушение лишь ненадолго отсрочило смерть министра. И все же он имеет человеческое право дожить свою жизнь до конца.

Сближение перед лицом смерти столь разных по социальному положению, возрасту, духовно-нравственному состоянию людей заставляет воспринимать «закон жизни» как всеобъемлющий. Министр стар, его должность и готовящееся на него покушение дают основание для предположения, что он не раз распорядился чужими жизнями. Янсон и Цыганок – преступники, для которых убийство было средством наживы. Революционеры видели в убийстве министра способ избавления от преступника, который «на законном основании» позволял нарушать общечеловеческую заповедь «не убий». Преступников, Янсона и Цыганка, и революционеров «законная власть» приговорила к смертной казни через повешение, в свою очередь, не дав жизни остановиться «на конце ее». Таким образом, всех их объединяет готовность к нарушению «закона жизни». Сочувствуя революционерам, министру, почти физически ощутившему ужас смерти, и даже преступникам, испытавшим перед смертью нравственное потрясение, Андреев в то же время осуждает их за то, что они сами нарушили или готовы были нарушить «закон жизни».

Толстовское «не могу молчать!» звучит в «Дневнике» Андреева, который писатель ведет с первых дней войны 1914 года [3]. Война ворвалась в дом Андреевых на Черной речке с уходом на фронт брата писателя Андрея. «Мне кажется, что он не вернется; и эти мои мысли, уже не новые, кажутся мне страшными и недопустимыми: как будто этими мыслями я сам его убиваю» [1, с. 22], – записывает Андреев в «Дневнике». Мысли оказались

пророческими – младший брат писателя не вернулся с полей войн и революций.

Ю.Н. Чирва, один из известных исследователей творчества Л. Андреева, пишет, что «тема возрождения духа народа – одна из наиболее патетических и в публицистике Андреева времен первой мировой войны. Предыдущее пятилетие представляется ему теперь прежде всего временем духовного оскудения. Тогда, в пору бескрылого позитивизма, таких его героев, как Екатерина Ивановна или профессор Сторицын, пришедших в этот мир, чтобы быть и остаться в нем людьми, не бороться с звериной яростью за место под солнцем, в лучшем случае ждала обыденная драма постепенной гибели в стане мещанства» [179, с. 596]. Война и революция заставляют рефлектирующих личностей занять более четкие жизненные позиции. Особенно это задача становится актуальной, когда война приходит в твой дом, о чем убедительно свидетельствует судьба героя романа «Иго войны».

Как и Толстой, в годы первой русской революции не сумевший остаться в стороне от происходящих событий и откликнувшийся на них статьями, Андреев в 10-е годы обращается к публицистике. В статьях 1916–1917 годов «Горе побежденным!», «Перед задачами времени», «Цели войны и задачи временного правительства» и других, напечатанных, в основном, в газете «Русская воля», многие понятия, до начала исторических катастроф воспринимаемые в негативном ключе: война, революция, насилие... – теперь подвергаются переоценке. Так, в статье «Путь красных знамен» Андреев приветствует февральскую революцию, которая привела к тому, что «ныне дом Романовых рухнул, и Россия свободна». В статье «Революция (о насилии)» (1917) писатель вынужден признать необходимость временного насилия, которого требуют «высокие цели народного блага и свободы» [2, с. 80, 100]. Но ура-патриотические настроения вскоре покидают писателя. Уже в конце апреля 1917 года в статье «Гибель» звучит мотив отчаяния,

приходит осознание полной несостоятельности Временного правительства, на которое возлагалось столько надежд.

Подобную эволюцию Андреева, смену его настроений по отношению к происходящим историческим событиям признает и зарубежная критика: «Андреев рассматривал Первую мировую войну как битву демократии против немецкого деспотизма, против которого он решительно выступал. В 1916 году он стал редактором литературного отдела газеты “Русская воля”, издававшейся при поддержке царского правительства. Он с энтузиазмом приветствовал Февральскую революцию 1917 года, но видел приход к власти большевиков катастрофой для России» [195], – так оценивает гражданскую позицию Андреева английский исследователь.

Ненависть к новой – большевистской – революции и ко всем тем, кто в той или иной степени был ее организатором и участником, в полной мере нашла отражение в дневнике, статьях и письмах Андреева. Даже тот, кто когда-то был другом и единомышленником, теперь стал непримиримым врагом. Например, Горький. Это имя часто встречается на страницах «Дневника» и всегда в негативном контексте. Газету «Новая жизнь», которую редактирует Горький, Андреев называет «похабной» [1, с. 43], ставит бывшего товарища по «Знанию» в один ряд с «мясником» Лениным и «болваном» Луначарским, видит на руках Горького кровь «юнкерочков» [там же, с. 65], называет страну, в которой процветают Ленины и Горькие, «российским домом умалишенных» [там же, с. 89], возмущается тем, что «преступный» Горький «живет и будет жить» [там же, с. 113], и т.д. Последним криком отчаяния Андреева становится статья «S.O.S.» (1919), в которой он рисует тот ужас, который, по его мнению, пришел в Россию с властью большевиков во главе с «убийцей» Лениным, и призывает всех честных людей планеты – бельгийцев, французов, англичан, итальянцев – встать на защиту поруганной России.

«Он переехал в Финляндию в 1917 году, и провозглашение независимости Финляндии в том же году дало ему возможность писать и печатать антибольшевистские статьи, в том числе “S.O.S.” (1919), его знаменитое обращение к союзникам. Последний роман Андреева, “Дневник Сатаны”, к моменту его смерти остался незавершенным. Опубликованный в 1921 году, он рисует мир, в котором торжествует безграничное зло. В 1956 году его останки были перевезены в Ленинград (ныне Санкт-Петербург)» [195], – так характеризуется последний этап жизни и творчества Андреева в британской энциклопедии.

3.2. Русский человек на сломе истории в произведениях Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева

«Русский человек на сломе истории; связь человека с быстро меняющимся, неостановимым временем; его «тяжба» с революцией; экзистенциальные вопросы исторического бытия человека; поиски нравственных опор, ответа на вопрос «как жить?»; неповторимость и значимость каждого человека; взаимоотношения личности и общества, народа, государства; непостижимая «пестрота» национального характера, его историческая устойчивость и изменчивость – мимо этих проблем не мог пройти ни один художник» [172], – так объясняет необходимость взаимодействия истории, философии и художественного творчества современный исследователь. В то же время «писатель познает время, сущность исторического процесса эстетически, по законам художественного творчества, «растворив» и преобразовав историософские проблемы в эмоционально-образном строе произведения» [там же].

Глобальные исторические события, такие как революция и война, способствовали интенсивному развитию жанра художественной публицистики, которая существенно отличалась от публицистики

политической. Как верно отметил Ф.А. Степун, отличительной чертой политиков является «невнимательность к отдельной человеческой душе» [162, с. 231], в то время как творческую интеллигенцию интересовала, прежде всего, трагедия личности в условиях исторической катастрофы. Публицистика и художественное творчество не могли не влиять друг на друга, и поэтому в статьях, очерках больших писателей присутствуют важнейшие признаки художественных текстов. И в публицистику, предполагающую субъективность, эмоциональность, некую «сиюминутность» чувств и мыслей, можно внести элемент художественности, в статьях и очерках выразить свое философское, эстетическое, нравственное кредо.

Отклик на исторические события начала XX века имеет место в творчестве и Толстого, и Андреева. Важнейшие для России и мировой цивилизации события нашли отражение в художественных произведениях, в мемуарах и в публицистике писателей. В «откликах» на исторические реалии Толстого и Андреева есть явная переключка и существенные отличия. В данной главе упор будет сделан на сравнение произведений разных жанров: трактата Л. Толстого «О жизни», статьи «Не могу молчать!» – «Рассказа о семи повешенных», статьи «S.O.S.» Л. Андреева, «дневников» писателей.

Еще задолго до написания статьи «Не могу молчать!» (1908) Толстой определил свою позицию в отношении любой формы насилия. В 1888 году в философском трактате «О жизни» Толстой категорически отверг «благо личности» как единственную цель существования человека. Он предлагает разные «определения жизни», начиная от Конфуция и заканчивая наиболее близкой ему мотивировкой Христа: «Жизнь – это любовь к богу и ближнему, дающая благо человеку» [22, т. 17, с. 23]. Подобное понимание «блага человека» отвергало насильственное сокращение жизни, примеры которого постоянно демонстрировала реальность. В 1901 году в обращении к «Царю и его помощникам» Толстой писал: «Опять убийства, опять уличные побоища,

опять будут казни, опять страх, ложные обвинения, угрозы и озлобление с одной стороны, и опять ненависть, желание мщения и готовность жертвы с другой. Опять все русские разделятся на два враждебных лагеря и совершают и готовятся совершить величайшие преступления» [там же, с. 193].

Последние годы жизни Толстого прошли, можно сказать, под знаком смерти, смерти, которую он видел вокруг себя, и своей (ожидаемой) собственной. Доказательством тому служит «Тайный дневник» писателя (1908–1910 гг.). Толстой вел дневник более 60 лет: с 1847 года и до смерти. Без дневников, как пишет современный исследователь, «Толстой непредставим» [69].

«Казненных пропасть, и убийства. Да, это не звери. Назвать зверями – клевета на зверей, а много хуже», – запись в «Тайном дневнике» от 11 января 1909 года. Почти на каждой странице – желание «ухода». Иногда это понятие конкретизируется в желание смерти: «преступно желаю смерти» [22, т. 22, с. 284], «хорошо бы умереть» [там же, с. 289], иногда же понятие «уйти» приобретает более широкий смысл: «Не лучше ли было бы мне уйти, скрыться», «страшно хочется уйти» [там же, с. 323]. Мысли об уходе рождаются не только от осознания старости, перепадов здоровья (то «очень плох», то «здоровье хорошо» [там же, с. 301]), но и от переосмысления своей прошлой жизни, современного яснополянского окружения. В прошлом – «разврат в распутных домах», связь с крестьянкой Аксиньей [там же, с. 285], отчего «сам себе гадок. Весь в славе людской» [там же, с. 291]. Навязчивая забота жены и близких в настоящем раздражает Толстого, в ней он видит посягательство на свою свободу и боязнь родственников после его смерти потерять материальный достаток. Но, даже почувствовав «близость, совсем близость смерти», Толстой боится искажения своего образа, своих столь долго устанавливавшихся, но сейчас принявших строго определенную форму принципов жизни. Так, он предупреждает: «Возвратиться к церкви, причаститься перед смертью я так же не могу, как не могу говорить перед

смертью похабные слова или смотреть похабные картинки, и потому все, что будут говорить о моем предсмертном покаянии и причащении, – ложь» [там же, с. 292]. «Смерть – личная трудность Толстого» [69], – так характеризует отношения великого писателя со смертью современный исследователь И. Волгин. С одной стороны, понимание близости и неизбежности смерти, с другой – подспудно живущий в глубине души страх перед метафизической неизвестностью.

Толстой отвергал насилие в любых формах и модификациях. Например, в статье «Где выход?» (1902) речь идет о социальном неравенстве. В начале статьи представлен художественный фрагмент: крестьянский мальчик вместе с отцом возвращается домой после тяжелого трудового дня и видит во дворе богатого барского дома играющих в мяч хорошо одетых детей. И он задает отцу вопрос: почему так? Почему «земля не тех, кто работает на ней, а тех барчат, которые в расшитых рубахах играют в мяч и пьют чай с куличами?» [15]. Ответ отца, что «все так живут», не устраивает и мальчика, и самого Толстого. Название статьи – вариант одного из вечных вопросов русской жизни – «что делать?»

Еще одной формой насилия и одним из путей уничтожения человечества Толстой считал голод. Статья «О голоде» (1906) [19] свидетельствует о том, что Толстой живо интересовался обстановкой в стране и много знал о грозящем народу голоде. В целом положительно оценивая деятельность администрации Тульской губернии по борьбе с голодом, основную угрозу писатель видит в разногласиях между администрацией и земством, от которых страдает народ. Толстой сам посетил четыре уезда Тульской губернии, пострадавшие от неурожая, и подробно описал жизнь крестьянских «дворов» и свои разговоры с крестьянами. В итоге писатель приходит к выводу: бедствие несомненное – хлеб нездоровый, с лебедой, топить печи нечем, люди голодают.

В 1902 году Толстой написал обращение «К рабочему народу». В книге он говорит об «угнетенном положении», в котором находится народ, и о тех средствах, которыми пытаются исправить существующее неравенство разного рода революционеры. Толстой отвергает древнейший способ установления равенства: отнять у богатых и отдать бедным. Этот способ бесперспективен, считает Толстой, так как основан на насилии, и у власть имущих достаточно сил, чтобы подавить любой бунт. «Новое средство» избавления от угнетения, которое социалисты видят в том, чтобы отказаться от жизни «среди растений и животных», то есть от крестьянской, «природной» жизни, и переместиться в промышленные центры, с загрязненным воздухом, «с бессмысленным трудом на фабриках» [16], для Толстого тоже неприемлемо. Для благополучной жизни нужно одно, считает Толстой: «...предоставление рабочим той земли, которая захвачена теперь крупными землевладениями» [там же]. Реальных путей к выполнению этого необходимого условия Толстой не предлагает. Его надежды – на изменения внутреннего мира человека, которые приведут к изменению внешних форм жизни, заставят богатых поделиться с бедными, – подтверждают утопичность его мировоззренческой концепции.

Неприятие Толстым устоев современного мира нашло отражение и в ряде других его статей, таких как «К политическим деятелям», «Об общественном движении в России», «Единое на потребу», «Конец века», «О значении русской революции» и других. Своим неприятием нарушения «закона жизни» в любом варианте: будь то «рабство фабричное», которое приводит к ранней смерти, социальное неравенство, позволяющее одним безбедно существовать за счет тяжкого труда и нищеты других, покушение на высокопоставленного чиновника или казнь террориста – он был близок Андрееву, чья гражданская позиция нашла отражение, как в художественном творчестве, так и в публицистике, в статьях «Памяти Владимира Мазурина», «Памяти погибших за свободу», «Veni, creator!», «S.O.S.» и других.

Мотив убийства как нарушения «закона жизни» возникает уже в раннем творчестве Андреева. Сотрудник газет «Московский вестник», «Курьер», Леонид Андреев в рубриках «Из зала суда», «Впечатления», «Мелочи жизни» и других освещает разные события столичной жизни. Выпускник юридического факультета, он живо интересуется криминальными новостями, активно участвует в судебных процессах в должности помощника присяжного поверенного, и материалом его судебных репортажей становятся реальные случаи «из зала суда». Стиль репортажей «протокольный», факты излагаются бесстрастно, лишь в некоторых из них, например, в «Деле Скитских», можно определить позицию автора. «Протокольность» проявляется еще и в том, что называются фамилии председателя суда, защитника, прокурора, свидетелей, других участников судебного процесса.

Именно в газетной практике особенно проявился талант Андреева-фельетониста: в газете «Курьер» печатался ежедневный «маленький» фельетон «Впечатления», в котором объектом внимания автора становились интересные случаи из жизни, и «большой» воскресный фельетон «Мелочи жизни», название которого указывало на продолжение традиций М.Е. Салтыкова-Щедрина. Темы «Впечатлений» были самые разные: картинки московской жизни, творчество Г. Успенского, М. Горького, рецензии на МХАтовские спектакли, отчет о собраниях театрального общества, репортажи «из зала суда», с художественных выставок, обзор корреспонденций других газет и т.д. В цикле «Москва. Мелочи жизни» раскрывается блестящий талант Андреева-сатирика. В одном из первых фельетонов этой серии (7 мая 1900 г.) он сатирически изображает «господствующее течение московской жизни» [6, т. 13, с. 162]. «Ни один город в России не может дать столько материала для изучения русской жизни не только в пространстве, но и во времени», – утверждает писатель, и «истинно русским человеком с ярким оперением современности» [там же, с. 163] он с иронией называет адвокатов.

Работа судебным хроникёром с 1897 по 1900 год дала богатый материал для творчества. Многие «дела» из судебных отчетов легли в основу рассказов и драм: «Защита», «Мысль», «Христиане», «Мои записки», «Каинова печать» и др. В юридической практике писать отчеты об убийствах Андрееву приходилось довольно часто – в итоге появлялись газетные и журнальные публикации. Приведем лишь некоторые из них.

«Убийство раскольничьей начетчицы» (1897). Старуха Кириллова, неизвестно для какой цели копившая деньги, была убита четырьмя «темными личностями». Внешне убитая Кириллова напоминает старуху-процентщицу из «Преступления и наказания» Достоевского: «Бледно-желтоватое лицо, русые с проседью волосы замазаны кровью» [там же, с. 19].

«Убийство» (1897) – начинается с рассуждений о бестолковой русской жизни, в которой «дикая жадность делает Плюшкиных животными» [5, т. 13, с. 501]. Работник Илья Бардуков убил своего нанимателя Иванова за то, что тот отказал ему в оплате за семнадцать дней работы. Андреев дает подробное описание ран, нанесенных Иванову, орудия убийства. После убийства Илья ведет себя, как обычно: «прифрантился в новые сапоги при калошах» [там же, с. 502], отправился в кабак. Бардуков был осужден на восемь лет тюрьмы.

«Убийство из ревности» (1897). Аким Колочаев убивает свою бывшую сожительницу Мавру Иванову, нанеся ей семнадцать ножевых ранений. Прокурор на суде произносит слова, которые станут своеобразным *stredo* самого Андреева: убийство – «это нарушение того нравственного закона «не убей», который одинаково доступен и понятен всем нам без изъятия» [там же, с. 505]. Во всех «отчетах» подробно излагаются речи прокурора, защитника, вердикт присяжных.

«Покушение на убийство» (1897). Смотритель ткацкой фабрики Барынин приревновал жену к квартиранту Чистякову, набросился на него с ножом, но «не дорезал», о чем с сожалением говорил на суде.

«Убийство» (1898). Убийство владельца сапожного магазина Ситнова. Убийца – молодой человек 26 лет, Александр Куликов, убежден «в своей правоте, чуть ли не закономерности содеянного» [там же, с. 42]. Ситнов не раз ссужал Куликова деньгами, которые тот прогуливал, и когда в очередной раз работник стал требовать денег, хозяин ему отказал, за что Куликов и набросился на него с ножом.

Еще отчет с тем же названием «Убийство» (1899). Семнадцатилетний подмастерье Чудаков убил башмачника Лемехова в пьяной драке. Учитывая юный возраст преступника и непреднамеренность убийства, суд присяжных приговорил его к одному году тюремного заключения. «Страшная песня торжествующего алкоголя» [там же, с. 543] – так образно характеризует произошедшее Андреев.

«Покушение на убийство» (1900). В суде «слушалось дело по обвинению дворянина И.К. Чернобаева в покушении на убийство [там же, с. 325] студента Ботаровского, который проявлял, как показалось Чернобаеву, излишнее внимание к его жене.

Издевательство супругов Елагиных над семилетней Лизой, которую они взяли от родителей, чтобы девочка стала «участницей игр» их четырехлетней дочери, стало предметом разбирательств в суде. Об этом процессе Андреев подробно рассказывает в отчете «Истязание». Девочку «наказывали»: били «кулаками по голове и лицу», таскали за волосы, секли ремнем, палкой, сломленным с дерева прутом, морили голодом, не давали пить. Наиболее изощренным наказанием были горчичники, на которых Лизу заставляли сидеть, пока кожа ни вздувалась пузырями и не сходила. Глава семейства, потомственный почетный гражданин Иван Иванович Елагин был признан виновным и сослан на житьё в Тобольскую губернию

Большой шум в Полтаве в 90-е годы вызвало широко обсуждаемое в прессе «дело Скитских». В убийстве секретаря духовной консистории Комарова подозревались братья Скитские. Состоялись три судебных

процесса: на первом – в Полтаве – Степана и Петра Скитских оправдали, на втором – в Харькове – признали виновными и осудили на 12 лет каторги, на третьем – в Полтаве – они были признаны невиновными.

«Делу Скитских» Андреев посвятил 22 репортажа в разных жанрах: хроника судебных заседаний, краткий очерк, фельетон. Пристальное внимание Андреева к «делу Скитских» объясняется и его общественным резонансом, и желанием постичь суть российского судопроизводства. Выводы о судопроизводстве оказались неутешительными. Подогрела интерес к этому делу и статья К. Михайлова, который, не дождавшись результатов следствия, поспешил обвинить братьев Скитских в убийстве Комарова [125], хотя вина их так и не была доказана. В итоге, под всеобщее ликование толпы братья Скитские были оправданы.

Темы отчетов и фельетонов Андреева очень разные: «Мошенничество», «Растрата», «Поджог», «Обвинение в краже», «Взрыв газа», «Подлог акта о рождении», «Клевета в печати» и т.д. В фельетоне «Москва. Мелочи жизни» от 24 сентября 1900 года Андреев выступает с критикой своих коллег, так называемой адвокатской братии. Из разговора адвоката с журналистом выясняется, что адвокат держит свою добродетель в шкафу, а журналист – в чернильнице, при необходимости добродетель извлекается из мест ее складирования. Добавочный штрих в характеристике журналистской деятельности предложил представитель печати: его пёс, понюхав газету, «отвращение к жизни получил» [там же, с. 351].

«Общую картину предвыборной горячки» рисует Андреев в фельетоне «Москва. Мелочи жизни» от 19 ноября 1900 года. Равнодушие московского обывателя к «великому историческому [там же, с. 427] моменту» – выборам представителей московского городского самоуправления – картинка на все времена! Сатирический образ рождается из противопоставления желаемого и действительного. Утверждая, что в день выборов «физиономия города неузнаваема», Андреев рисует картину самых обычных городских будней:

толпы народа движутся то в одну сторону, то в другую, рестораны полны, извозчики расположились на углах улиц, на перекрестках стоят городовые. Попытки завести разговоры о выборах наталкиваются на полное непонимание того, о чем идет речь. «А чёрт с ними, с этими выборами!» – так формулирует общенародную точку зрения на «общественное дело» один из собеседников. Картина, нарисованная Андреевым, можно сказать, – на все времена!

Этот фельетон Андреева в какой-то степени «перекликается» со статьей Толстого «О переписи в Москве» (1882): в фельетоне и статье речь идет об «общественном деле» и об отношении к нему авторов. В статье Толстого сравниваются два общественных акта: научная перепись населения и перепись – социологическое исследование. И если цель науки – только знание, а не благо людей, то цель социологического исследования – «вывести законы социологии и на основании этих законов учредить лучше жизнь людей» [22, т. 16, с. 97]. Толстой надеется, что с помощью переписчиков будут обнажены все «язвы нищеты, разврата, невежества» и появится возможность «установить общение и дело исправления зла, несчастий, нищеты, невежества» [там же, с. 100].

В фельетоне «Впечатления» от 12 октября 1900 года Андреев в юмористическом ключе представляет «три состояния московской конки»: первое – «в полной мере безопасна», второе – «состояние ползучести», третье – «сногшибательное» [там же, с. 377]. В статье той же рубрики от 15 октября 1900 года Андреев с восторгом пишет о «художественно – общедоступном театре», который «разбудил спящих» и «с любовью творит он свое хорошее дело, с энергией стремится к осуществлению однажды поставленных задач, и много еще хороших лет предстоит ему... и нам» [там же, с. 380].

Известно, что поводом к созданию и статьи Толстого «Не могу молчать!», и «Рассказа о семи повешенных» Андреева послужили

террористические акты и последовавшие за ними казни в России в 1906–1908 годах. Толстой с негодованием пишет о двенадцати повешенных крестьянах, которые были «задушены веревками теми самыми людьми, которых они кормят, и одевают, и обстраивают и которые развращены и развращают их» [17]. Священник, который «говорит что-то о Боге и Христе», благословляет на смерть «двенадцать мужей, отцов, сыновей тех людей, на доброте, трудолюбии и простоте которых и держится русская жизнь» [там же].

Отрицание насилия диктуется «законом жизни человеческой», который Толстой формулирует следующим образом: «Закон этот рождения, роста и умирания относится не к одной телесной стороне жизни, но и к духовной. Духовная жизнь зарождается, растет и доходит до середины, до зенита не на середине жизни, но на конце ее» [22, т. 22, с. 180]. Следовательно, прерывание жизни, лишение возможности остановиться «на конце ее» – преступление, нарушение «закона жизни». Революционеры, например, для него – это люди, которые хотят изменений «и берут на себя смелость решать, какое нужно изменение, и не боящиеся насилия для приведения своих изменений в исполнение, а также и своих лишений и страданий» [там же, с. 208]. Таким образом, любые варианты насилия, мешающие человеку дойти «до конца жизни», для Толстого неприемлемы.

Андреев тоже восставал против несправедливого мироустройства, и для него был незыблемым «закон жизни». Он признавал абсолютную ценность человеческой личности и искал «бескровных дорог» к «просветлению всей жизни мира». Поэтому революция как способ преобразования «до-катастрофического мира», «тупая духота» которого была «мучительна и убийственна», была им отвергнута. «Революция – столь же малоудовлетворительный способ разрешать человеческие споры, как и война» [1, с. 37], – написал он в дневнике в феврале 1918 года, давая оценку другой революции, до которой не дожил Толстой, степень «развращения»

человека в которой достигла своего предела. Последней надеждой для Андреева становится Человек, к которому писатель обращается в статье «S.O.S», ставшей в его творчестве последним криком отчаяния и надежды.

И Толстой, и Андреев к «хроническому преступлению заповедей божеских и человеческих» относили войну, и резко отрицательное к ней отношение отразилось в творчестве обоих. Помимо признания того, что любая война – один из способов нарушения «закона жизни», у писателей были личные причины ненавидеть войну. Толстой в 1854 году сам был участником обороны Севастополя, и понимание антинародного характера любых войн нашло выражение уже в «Севастопольских рассказах».

Неприятие насилия как способа решения любых проблем определило отношение Толстого к войнам XX века. В 1904, в год начала русско-японской войны, он пишет очерк «Одумайтесь!», в котором одиннадцать из двенадцати глав начинаются с высказываний лучших представителей человечества, отрицавших такой способ решения внутригосударственных и межгосударственных проблем, как война. Толстой цитирует Вольтера, А. Франса, Канта, Дж. Свифта, Паскаля, Марка Аврелия, Альфреда де Виньи и самого себя, Л. Толстого. «Опять война. Опять никому не нужные, ничем не вызванные страдания, опять ложь, опять всеобщее одурение, озверение людей» [20]. Письма крестьян, которые Толстой приводит в двенадцатой главе, подтверждают антинародный характер войн, мешающих человеку жить естественной, трудовой жизнью.

События русско-японской войны и спровоцированная этой войной революционная ситуация заставили творческую интеллигенцию в России и за рубежом занять определенную позицию в отношении к войне. Рассказ Андреева «Красный смех» (1904) был переведен на другие языки и принес писателю европейскую известность. Исследователь творчества Л. Андреева Мартин Бевернис, автор диссертации «К восприятию творчества Леонида Андреева в Германии» [191], характеризуя отношение немецких читателей и

критиков к творчеству Андреева, уделяет внимание именно «революционным» произведениям писателя. Критик Е. Цабель отмечает эстетические достоинства рассказа Андреева «Красный смех», в котором автор «потрясает своих читателей» тем, что с редким искусством изобразил ужасы войны и бойню народов в Манчжурии [там же].

В первой четверти XX века рассказ «Красный смех» был неоднократно переведен на немецкий язык. В марте 1905 года в Берлине, рассказ был издан на русском и на немецком языке. Следующий вариант перевода вышел в том же году в издательстве А. Шольца; третий – в издательстве Ладыжникова в Берлине. Предисловие к рассказу написала Берта фон Зутнер, Лауреат Нобелевской премии, писатель, известный своими антивоенными настроениями. В «Предисловии» она писала, что рассказ «обратит к идее мира тысячи умов» (цит. по: [191]). Четвертый перевод был сделан Артуром Лютером в 1922 году.

Были и отрицательные отклики на рассказ как в русской прессе [175], так и в западной, например, писатель и переводчик Герман Эсвайн сомневался, что Андреев сам был участником войны и располагал фактическим материалом. «Красный смех», по словам Г. Эсвайна, – «продукт не совсем нормального воображения автора [191]. Андреев действительно не был участником военных действий, но много читал о войне и говорил с теми, кто в ней участвовал. О том, какой трагедией становится война для всех, и «неучастников» в том числе, – его повесть «Иго войны».

В первой четверти XX века творчество Андреева приобрело мировую известность. Его книги издавались в Германии, Польше, Франции, Англии, США, Италии, Швейцарии. В 1924 году в США увидело свет исследование Александра Кауна «Леонид Андреев» [193]. Об Андрееве появились сведения в Новой международной энциклопедии (Нью-Йорк) [192], а также в Британской энциклопедии [195].

Рассказ «Красный смех» написан в стиле нового художественного направления, заявившего о себе в начале XX века, – экспрессионизма. «Рассказ изначально основан не на фактах, а на ощущениях. Андреев не ставит перед собой задачу воспроизвести реальные события. Ему важно передать своё, особое и нестандартное, отношение к этим событиям. С одной стороны, произведение рождено действительностью, а с другой, эта действительность является не предметом изображения, а лишь толчком для создания образов, часто не имеющих к ней прямого отношения» – пишет Бондарева Н.А., автор диссертации «Творчество Леонида Андреева и немецкий экспрессионизм» [55, с. 74].

Ощущения, чувства, опираясь на которые рождается художественный образ, выраженный через нестандартные для реалистического письма формы, – основной прием экспрессионизма. В рассказе нет единого сюжета, последовательно развивающегося действия; события войны представлены в «отрывках», которых девятнадцать. Многоточие в начале «отрывка» подчеркивает разорванность сознания человека, отсутствие логики в мышлении и поступках людей, оказавшихся в мясорубке войны: «...безумие и ужас», «... повсеместные побоища, бессмысленные и кровавые» – подобные «вскрики» заставляют читателя сделать следующий вывод: война убивает не только физически, но и нравственно, лишает возможности думать, любить, сострадать. В рассказе Андреева пространство, объединяющее когда-то близких людей, теперь разделяет их, каждый уходит в мир своих страданий – и возникает образ «антидома» [114, с. 313].

Между «Севастопольскими рассказами» Толстого и «Красным смехом» Андреева логично выстраиваются параллели. Жесткая натуралистичность, свойственная экспрессионистскому тексту Андреева, характерна для военных сцен в рассказах Толстого. «По изрытой свежими взрывами, обсыпавшейся земле везде валялись исковерканные лафеты, придавившие человеческие русские и вражеские трупы, тяжелые, замолкнувшие навсегда

чугунные пушки, страшной силой сброшенные в ямы и до половины засыпанные землей, бомбы, ядра, опять трупы, ямы, осколки бревен, блиндажей, и опять молчаливые трупы в серых и синих шинелях» [21, т. 2, с. 206], – так описывает Толстой последствия «энергичной» военной жизни.

В описании страшных последствий массового убийства Андреев явно следует за Толстым: «Он видел, как проволока, обрубленная с одного конца, резанула воздух и обвила трех солдат. Колючки рвали мундиры, вонзались в тело, и солдаты с криком бешено кружились, и двое волокли за собою третьего, который был уже мертв. Потом остался в живых один, и он отпихивал от себя двух мертвецов, а те волоклись, кружились, переваливались один через другого и через него – и вдруг сразу все стали неподвижны» [7, т. 2, с. 28].

Характер любой войны, нарушающий «закон жизни», помогает понять пейзаж мирного и военного времени. Наташа, потрясенная красотой лунной ночи, не может скрыть своего восторга, и ее непосредственность не остается незамеченной князем Андреем. «Где оно, это высокое небо, которого я не знал до сих пор и увидел нынче?» – старается вспомнить князь Андрей, которому ранение в Аустерлицком сражении открыло новое понимание жизни. Вид вдруг покрывшегося зеленью старого дуба укрепляет уверенность Болконского в том, что жизнь не кончена в тридцать один год.

В «Севастопольских рассказах», в отличие от «Войны и мира», «Анны Карениной» и других произведений Толстого, почти нет описаний природы. А если Толстой все же описывает какие-то явления природного мира, то в их естественную жизнь вмешивается человек, разрушая её. «Севастополь в декабре месяце» начинается со следующей картины: «Утренняя заря только что начинает окрашивать небосклон над Сапун-горою; темно-синяя поверхность моря сбросила с себя уже сумрак ночи и ждет первого луча, чтобы заиграть веселым блеском; с бухты несет холодом и туманом; снега нет – все черно, но утренний резкий мороз хватает за лицо и трещит под

ногами, и далекий, неумолкаемый гул моря, изредка прерываемый раскатистыми выстрелами в Севастополе, один нарушает тишину утра» [21, т. 2, с. 87].

Разрушающий всё и всех характер войны проявляется и в том, что в корне меняются представления об обыденных вещах. Вот как описан в «Красном смехе» обыкновенный дождь: «В это время было уже светло, и вдруг – капнул дождь. Дождь – как у нас, самые обыкновенные капельки воды. Он был так неожиданен и неуместен, и мы все так испугались промокнуть, что бросили орудия, перестали стрелять и начали прятаться куда попало. Ездовой, с которым мы только что говорили, полез под лафет и прикорнул там, хотя его могли каждую минуту задавить, толстый ефрейтор стал зачем-то раздевать убитого, а я заметался по батарее и что-то искал – плащ, не то зонтик» [7, т. 2, с. 26]. Испугаться дождевых капель, когда на тебя в любой момент может вылиться свинцовый «дождь», – это ли не признак начинающегося безумия?

Военная тема не уходит из творчества Андреева и в 1910-е годы, ей он посвящает статьи и художественные произведения – пьесу «Король, закон и свобода», повесть «Иго войны» – «парафраз тех идей и позиций, которые были высказаны в его статьях» [116, с. 44]. Исследователь Д.С. Лукин считает повесть «Иго войны» автобиографичной и приводит тому убедительные доказательства. Герою 45 лет, Андрееву во время работы над повестью – чуть меньше; он, как и герой повести Илья Дементьев, радуется тому, что в силу возраста не может быть призван в армию. У Андреева, как и у его героя, большая семья, и брат писателя, Андрей Николаевич, как и брат жены Дементьева, находится в самом пекле войны, и о нем нет никаких известий. Примерно те же чувства испытывает и автор «Ига войны» [116]. Свои переживания по поводу происходящего на фронте и в тылу, хотя и «тыл» не освобождает от пусть косвенного, но все же участия в войне, как и его герой, Андреев излагает в «Дневнике»: «Идет война, переживаю я ее

огромно и сильно» [1, с. 28]. Военные события негативно сказываются на семейной жизни Ильи Дементьева. То же происходит и в семействе Андреевых. В «Дневнике» писателя 1918 года встречаются жалобы не только на собственное плохое здоровье, но и на «болезнь дома», который строился с любовью, а теперь в нем все «облупилось, выцвело, грязно, башня с наклоном», у жены – «абсолютное отсутствие чувства порядка», а дети «некультурны, плохо обращаются с вещами и книгами» [там же, с. 37].

Нельзя не заметить и той горестной иронии, с которой Андреев передает мысли и чувства своего «бессовестно счастливого» героя [7, т. 6, с. 11]. Дементьев пытается представить себя патриотом, но сосредоточен только на собственном благополучии и страхе, что война может это благополучие уничтожить. Его опасения не напрасны: смерть на войне близких людей, нежелательный переезд «мамаши» в их с женой семейное гнездышко; лазарет, который Сашенька устроила на дому, – все эти связанные с войной перемены уничтожают его благополучный мирок. О работе жены в госпитале он с пренебрежением отзывается как о «подвиге в лазарете» и считает этот «подвиг» «безнравственностью, дурным и предосудительным поступком» [там же, с. 27].

Выводы по 3 главе

Близость гражданских и жизненных позиций Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева раскрывается в отношениях к проблеме насилия. Обострение общественных и социальных проблем, политические катаклизмы всегда влекут за собой пробуждение в душах людей, качеств заложенных природой, воспитанием, средой. Если одни пытаются сохранить человечность и светлое начало, то другие под влиянием обстоятельств ожесточаются. Насилие в семье, социальное неравенство, ставшее нормой, унижение человеческого достоинства стали предметом размышлений Л.Н. Толстого.

Открытый протест автора романа «Воскресение» против унижения достоинства женщины и насилие над ней выражен в образе Катюши Масловой. Л.Н. Андреев создает образы Паши («Памятник»), Манечки («В тумане»), Любы («Тьма»), характеризуя мир еще более безжалостно, чем старший современник. При этом распутные женщины и у Толстого, и у Андреева оказываются более духовно чистыми и способными к воскресению, чем окружающие их люди.

Пристальное внимание Л.Н. Толстого было направлено на осмысление проблемы насилия государства над личностью и человека, допускавшего возможность кровопролития ради реализации революционной идеи. Писатель выступал как категорический противник жестокости во всех ее проявлениях. И эта позиция Л.Н. Толстого полностью разделяется Л.Н. Андреевым.

К «хроническим преступлениям заповедей божеских и человеческих» относится война. В изображении ужасов войны Андреев в «Красном смехе» и в «Иге войны» во многом следует за «Севастопольскими рассказами» и «Войной и миром» Толстого.

В откликах на исторические события конца XIX – начала XX века Л. Толстой и Л. Андреев также становятся единомышленниками. Для них неприемлемы любые формы насилия над человеком, будь то голод, преследование инакомыслящих властью или попытки воплотить идею равенства насильственным путем. Публицистика Толстого, русского писателя, к началу XX века получившего мировую известность, направлена на то, чтобы заставить человечество отказаться от самоистребления. «Одумайтесь!» – с таким призывом обращается он к людям. «Организуйтесь!» – призывает Андреев народы мира прийти на помощь России, в которой торжествуют «безбрежный хаос» и «всепроникающий Бунт».

Концепции личности «позднего» Толстого и «зрелого» Андреева имеют точки соприкосновения по отношению к насилию – это следствие протеста писателей против социальной несправедливости и некоторой близости их философско-религиозного поиска.

ГЛАВА 4. РОЛЬ Л.Н. ТОЛСТОГО И Л.Н. АНДРЕЕВА В ФОРМИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ НОВОЙ ДРАМЫ

4.1. Воззрения Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева на драму и реализация их теорий в творчестве

К концу XIX века традиционная драма-действия уже полностью исчерпала свои возможности. Линейная событийность, общепринятая в драме предшествующего периода, не отвечала не только запросам зрителей, но и потребностям драматургов, которые стремились наполнить жанр новыми принципами изображения человека. Потребность детального воссоздания внутреннего мира героя объяснялась сильнейшим влиянием на драму русской прозы: романов И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Л.Н.Толстого, Ф.М. Достоевского и др. Так возникли предпосылки для рождения Новой драмы.

М.Г. Меркулова пишет, что в научных исследованиях используются широкое и узкое значения понятия «Новая драма». Первое применяется для обозначения «художественных открытий» в драматическом искусстве. «Второе значение термина “Новая драма” (узкое, специальное) – модификация жанра драмы»[123, с. 122]. Под модификацией принято понимать «разновидность сложившегося в XIX веке некононического жанра»[123, с. 122], характеризующегося усилением нравственного и философского конфликтов, преобладанием диалога/монолога над действием, дискуссионностью, как открытой, так и внутренней, психологизмом, усилением роли подтекста, авторских ремарок, символики.

В конце XIX – начале XX веков в русской литературе появляются драмы, в основе которых лежат внутренний конфликт, столкновение принципиально различных точек зрения на основные проблемы бытия, психология героев: драмы А. Чехова – «Дядя Ваня», «Три сестры»,

«Иванов», М. Горького – «Мещане», «Варвары», «Дети солнца», Л. Андреева – «К звездам», «Анфиса», «Екатерина Ивановна», «Профессор Сторицын», «Каинова печать». Наибольший интерес у авторов вызывает драма внутренняя, «диалектика души», в основе которой двойственная природа человеческой личности, сопряжение в ней героя и антигероя, света и тьмы, добра и зла. Противостояние духовное в произведениях Л. Толстого («Крейцера соната», «Живой труп», «Власть тьмы») и Л. Андреева («Анфиса», «Екатерина Ивановна», «Савва», «Тот, кто получает пощечины», «Каинова печать»), с одной стороны, является следованием традициям русской литературы, с другой, открывает возможности для новых подходов к драме как литературному жанру.

«Никто так сильно не нуждается в освежении, как наши сцены», – утверждал реформатор русского театра А.П. Чехов [23, с. 20]. И именно Чехова, призывавшего отказаться от «зрелища» и уступить место в драме «душе человеческой», Андреев называл «наиболее последовательным панпсихологом» [7, т. 6, с. 525].

Необходимость перестройки драматургии и театра в начале XX века осознавали не только русские, но и западные писатели. Так, испанский философ, писатель, драматург М. де Унамуно в статье «Возрождение испанского театра» ставит проблему «болезни современного театра, засилия в нем модернистских течений». Борьба между «полюсами – народности и учености – порождает упадок театра» [84, с. 285-287], – считает испанский драматург. Конечно, полностью остаться на позициях классики современный театр не может, но надо искать гибкую середину, соединять театр классический и современный. Основой такого соединения может стать «автопсихологизм», суть которого исследователь Т.К. Гусева видит в том, что художник должен быть максимально приближен, практически адекватен своему герою [83].

Черты самого Толстого мы можем найти, как уже было отмечено, в героях автобиографической трилогии, в Левине, в Пьере Безухове, в Позднышеве, в о. Сергии, и в героях драм «Плоды просвещения», «Власть тьмы», «И свет во тьме светит» и др. Страсти и сомнения, терзающие душу Леонида Андреева, нашли отражение в героях ранних рассказов, в «Жизни Василия Фивейского», и в драмах «К звездам!», «Жизнь Человека», в романе «Дневник Сатаны».

Английский писатель, теоретик литературы Э. Бентли, автор основательного научного труда «Жизнь драмы», говоря о необходимости перестройки современной драматургии и называя в качестве новой драмы «психодраму», приводит в пример «знаменитого медика Дж.-Л. Морено, который утверждал, что «жизнь – это с успехом идущее театральное действие» [41, с. 174], а психодрама «самым наглядным, самым красноречивым способом свидетельствует о теснейшей связи, которая существует между театром и жизнью». Но в главе «От факта жизни к художественному замыслу» критик все же предупреждает, что все, что находит отражение в литературе, «присутствует там в иных пропорциях, нежели в жизни». Исключение, то есть максимальное сближение «пропорций» жизни и театра, автор признает возможным только у Чехова. Метод Чехова он называет нетрадиционным, так как в его драмах внешне заурядные люди, ведущие ничем не примечательную жизнь, в глубине души обуреваемы мощными первобытными страстями, которые в итоге вырываются наружу [там же, с. 38]. Метод Чехова действительно «не традиционен», и все же драматурги следуют чеховской традиции, и в их числе Леонид Андреев.

«Несогласие моё с установившемся о Шекспире мнением» [22, т. 15, с. 174], а следовательно, собственный взгляд на сегодняшнее состояние драматургии высказывает Л.Н. Толстой в статье «О Шекспире и о драме (Критический очерк)», написанной в 1906 году, когда у самого Толстого был

достаточный опыт работы в жанре драмы. В начале статьи Толстой признается, что не разделяет того восхищения, которое испытывает большинство читателей от драм Шекспира и их постановок на сцене разных театров, мало того, чтение этих драм вызывает у него «отвращение, скуку, недоумение» [22, т. 15, с. 258], Толстой приводит высказывания выдающихся личностей: Джонсона, Шелли, Брандеса и др. – по поводу «лучшего шекспировского произведения» – трагедии «Король Лир». Далее Толстой по сценам разбирает трагедию, доказывая неестественность, несоответствие времени и пространству поведения Лира и его дочерей, Глостера и его сыновей, приводит примеры, на его взгляд, нелепостей, «брёда», имеющих место во всех сценах трагедии. Пересказав «беспристрастно» содержание трагедии, Толстой обещает показать «все недостатки, свойственные и всем другим драмам и комедиям Шекспира» [22, т. 15, с. 279]. Каковы же, на его взгляд, эти недостатки:

Борьба действующих лиц с окружающим миром «не вытекает из естественного хода событий и из характеров лиц» [22, т. 15, с. 279];

«...противоестественно и очевидно выдуманно то, что Лир все время не узнает старого слугу Кента» [22, т. 15, с. 279];

Все лица драм Шекспира говорят и поступают «совершенно несоответственно времени и месту» [22, т. 15, с. 280];

У Шекспира отсутствует главное средство изображения характеров – язык! Все лица Шекспира говорят «шекспировским, вычурным, неестественным языком» [22, т. 15, с. 281], каким не могли говорить «никакие живые люди, и страдают «недержанием языка»;

Все характеры Шекспира «принадлежат не Шекспиру, а взяты им из предшествующих ему драм, хроник и новелл [22, т. 15, с. 282]. Толстой сравнивает «Короля Лира» с драмой неизвестного автора «King Lear», отдавая предпочтение первоисточнику;

Все другие характеры Шекспира – Гамлет, Брут, Отелло, Ричард – «взяты из каких-нибудь предшествующих сочинений» [22, т. 15, с. 286].

После обстоятельного разбора трагедий «Отелло», «Гамлет» Толстой приходит к выводу, что это сочинения, «совершенно ничего не имеющие общего с искусством и поэзией» [22, т. 15, с. 294], и это происходит потому, что сочинения Шекспира «уклонялись от своей первоначальной цели»: религиозного служения [22, т. 15, с. 305]. Далее Толстой исследует причины популярности Шекспира в Европе, в частности в Германии, и причины видит в том, что драма в настоящее время сделалась «только пошлой и безнравственной забавой пошлой и безнравственной толпы» [22, т. 15, с. 312].

Интерес Андреева к драматургии проявился еще в 1890-е годы. «Истоками» этого интереса [99] стали поразившие его своим новаторством драмы М. Метерлинка, Г. Ибсена, А.П. Чехова. В «Письмах о театре», над которыми он работал в 10-е годы, Андреев предупреждает о «парадоксальности своих мыслей» [7, т.6, с. 509] Истоки парадоксальности он видит в изменениях, произошедших в жизни и в литературе. Следствием этих изменений становится то, что драматические и трагические коллизии «все дальше отходят от внешнего действия, все больше уходят в глубь души» [7, т.6, с. 510]. Огромное количество событий характерно для драмы прошлого – в качестве примера приводится Гамлет, герой одноименной трагедии. «Гением бездействия» называет его Андреев, и потому в шекспировской драме сцена должна была наполняться «герцогами, шпагами, убийствами, поступками» [7, т.6, с. 511], которые компенсировали бы «бездействие» главного героя.

Андреев задается вопросом: «Почему Толстой, столь глубокий в романе, в драме своей примитивен?» И отвечает: потому что в эпоху Ницше, Челлини «жизнь ушла внутрь, а сцена осталась за порогом», и не всем дано было соответствовать этим переменам. Жизнь стала психологичнее. На сцену

вышел новый герой – интеллект, мысль, и, следовательно, «зрелище должно уйти, оставив место незримой душе человеческой» [7, т. 6, с. 513].

Еще одну причину падения драматургии и театра Андреев видит в том, что им на смену идет «кинемо», явление новое и зрелищное. Поэтому помочь сохранить театр может только «панпсихизм». Что это такое, Андреев показывает на примере постановок Московского Художественного Театра, а среди «мастеров психологичности» называет Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, отмечая и разницу в их психологизме: «Если часто у Толстого одушевлено только тело человека, если Достоевский исключительно предан самой душе, то Чехов одушевил все, чего касался глазом». Играть Чехова «должны не только люди – его должны играть и стаканы, и стулья, и сверчки, и военные сюртуки, и обручальные кольца» [7, т. 6, с. 525-526]. Андреев признает, что для неподготовленного зрителя чеховские пьесы малопонятны, ибо диалог в них неправдоподобен – «так в жизни не говорят» – «полон недоговоренностей, он всегда есть точно продолжение чего-то уже сказанного ... и в этом отношении прав Толстой, осудив беспощадно прочитанную пьесу Чехова» [7, т. 6, с. 527].

Ратующий за психологизм в новой драме, Андреев вынужден признать, что даже «беспорный психолог Шекспир» не психологичен, если к нему подойти с требованием правды душевной, как подошел Толстой. Если требовать от Шекспира глубины постижения душевных переживаний, то «это значит убить Шекспира, как убил его в «Гамлете» Художественный театр» [7, т. 6, с. 529]. В конце статьи Андреев предсказывает, что новый театр будет психологическим, и «зритель растворится в психологичности театра» [7, т. 6, с. 553].

Таким образом, и Толстой, и Андреев отрицали необходимость сохранения верности форме и содержанию «устаревшей» традиционной драмы и были убеждены в назревшей потребности перестройки драматургии и театра.

Сам Андреев старался находиться в рамках созданной им теории психологической драмы. Многие его драмы, как первого драматургического периода творчества (1905 – 1910), так и второго (1912 – 1916), становились предметом жарких споров сразу же после первых публикаций и постановок. Необычность формы и содержания драм первого периода: «К звездам!», «Жизнь Человека», «Анатэма» – привлекает внимание критиков. Причиной меньшего интереса к таким пьесам, как «Черные маски», была их «сверхзашифрованность», которая, по мнению критиков, мешала проникновению в «обнаженное существо» [150, с. 173] произведения и авторской мысли. Таким образом, в подходе к вопросу о состоянии современной драматургии и театра у Толстого и Андреева было много общего.

Наиболее объективно этапы творческой эволюции Андреева – драматурга отражены в работах Ю.В. Бабичевой [32], Л.А. Смирновой [158], Д.Е. Проца [147], Б.С. Бугрова [59]. Последний, учитывая проблематику и особенности стиля андреевских драм в каждый обозначенный период, считает, что драматургическая концепция на всём протяжении творческого пути писателя существенно не менялась, и в основе этой концепции лежит психологизм. Первая завершённая драма Андреева – «К звездам!» (1905) – уже с уклоном в психологизм, хотя в ней еще сильны романтические тенденции [59, с. 115], в драме «Савва» (1906) – «есть укрупнение идеи, страсти», что также характерно для психологической драмы. В философской драме «Анатэма» (1908) Андреев главную задачу видит в выявлении причин и сущности противоречий между внешним поведением героя и его духовными исканиями, что также свидетельствует об уклоне в психологизм.

По убеждению Андреева, в основу драмы «панпсихе» должен быть положен следующий принцип: «жизнь стала психологичнее», «ушла внутрь», поэтому «зрелище» должно покинуть сцену, «оставив место незримой душе человеческой» [7, т. 6, с. 513]. Следовательно, объектом внимания

драматурга становится неповторимый мир личности, в котором нет ничего «единого, цельного», а есть лишь – сто, тысяча и даже больше видимостей, цитирует он Л. Пиранделло [12, с. 400], и до конца проникнуть в этот мир невозможно. Стремление как можно глубже проникнуть в духовную жизнь героя требует от автора умения «связать» все, что есть на сцене, вплоть до мелочей: «Все предметы мира видимого и невидимого входят лишь как части одной большой души» [7, т. 6, с. 527]. Цвет, свет, жест, музыка приобретают психологическую значимость, повседневные разговоры содержат в себе глубокий подтекст – возникает «второй план», расшифровка которого становится сверхзадачей зрителя. Китайский исследователь Пак Сан Чжин в работе «Панпсихизм в драматургии Л.Н. Андреева» высказывает мысль, что «если вопрос об отношении духа и плоти становится проблемой драмы, то поэтика драмы призвана была удержать единство интеллектуального и эмоционального напряжения в зрительном зале» [181], – к чему и стремится Андреев, экспериментируя в поиске новых художественных форм для драмы «панпсихе».

В первый свой драматургический период Андреев как бы нащупывает почву, пытается следовать традиции («Савва», «Дни нашей жизни») и экспериментировать («Жизнь человека», «Царь Голод»). Для ремарок к драмам Андреева характерны подробное описание внешности героев, с акцентом на какой-то «говорящей» детали, обстановки, в которой происходит действие (например, комната мещанского жилища – «большая, грязная, с низким потолком и дешевыми запятнанными обоями, кое-где отставшими от стен» в драме «Савва» [6, т. 5, с. 133]. Погода должна соответствовать настроению персонажей. В драме «Савва» (1906) состоянию тоски, которую испытывают Липа и другие герои драмы, соответствует невыносимой жара за окнами. «У меня кровь в сердце запеклась», – говорит Тюха, один из героев драмы [там же, с. 138].

Вопрос о Боге – один из главных и в этой драме. Главными оппонентами в споре о нем выступают Савва и его сестра Липа. Она «всё полюбила», «всё старое, милое, человеческое» [там же, с. 178]. Савва хочет уничтожить веру народа в Христа, так как считает религию обманом, который лишает человека свободы мысли и действий. Липа пытается защитить Христа, его «благородную память», потому что Он нужен людям. «Никакого Бога нет. И дьявола нет. Ничего нет. И людей тоже нет. И зверей нет», – утверждает Тюха, своеобразный «двойник» Саввы. На вопрос Саввы, кто же есть, он отвечает: «Рожи одни есть» [там же, с. 139]. Савва солидарен с ним: «Дрянной народ» [там же, с. 141] – и предпочитает общаться с мальчишками, так как они еще маленькие, безгрешные, и «народу здесь нет». У Саввы с сестрой разные взгляды не только на Бога, но и на жизнь, и на смерть. Для Липы монастырь «удивительный... там поют», для Саввы – пример бесправия человека и насилия над ним: «Строили его, конечно, крепостные, и когда таскали кирпичи, то не пели, а ругались» [там же, с. 140]. Еще один путь ухода от реальности, помимо религии и бунта, предлагает Послушник: он зовет уйти в лес. В лес, в природный мир, противопоставленный извращенной городской жизни, будут уходить и другие герои Андреева, например, в романе «Сашка Жегулев».

Царь Ирод – один из толпы, которая ждет чуда от чудотворной иконы. Савва решил уничтожить все старое, ибо все прогнило, изжило себя: должен остаться «голый человек на голой земле». И главный враг Саввы, мешающий людям открыть глаза на правду и заставляющий верить в чудо, – Бог. В доказательство того, что Бог – обман, Савва уговаривает Кондратия заложить под икону бомбу. Для Саввы образ – это только кусок дерева; «костёрчик» он собирается сделать не только из иконы, но из Тициана, Шекспира, Пушкина, Толстого [там же, с. 164]. «Я, дядя, человек, который однажды родился. Родился и пошел смотреть. Увидел церкви – и каторгу. Увидел университеты – и дома терпимости. Увидел фабрики – и картинные галереи. Увидел дворец

– и нору в навозе. Подсчитал так, понимаешь, сколько на одну галерею острогов приходится, и решил: надо уничтожить все! И мы это сделаем» [там же, с. 163]. Нужно светопреставление, и первым шагом на пути к нему должен был стать взрыв иконы. Но священники узнали о замысле Саввы, и невзорванная икона стала доказательством существования Бога. «Ведь никого у них нет, кроме Христа, у всех этих несчастных, убогих», – говорит Липа [там же, с. 175].

Постоянным спутником людских страданий у Андреева становятся темнота, ночь и, как итог темной жизни, – смерть! Толпы людей в темноте идут на праздник в «Савве», «тьма за окнами» – в «Черных масках», в «Анфисе», «Каиновой печати». Постоянная тема разговоров Саввы и Липы, еще очень молодых людей – тема смерти.

Взрыв в монастыре не повредил икону, и люди поверили в чудо, и не важно, что в толпе «бабу раздавили» и три человека погибли в давке. Под пение толпы «Христос воскресе их мертвых» гибнет и сам Савва, и смерть его вызывает лишь любопытство. Противоестественен и антигуманен тот факт, что толпа, воспевающая Христа, равнодушна к смерти человека.

Анархическим настроениям героев произведений Андреева 1905 – 1907 годов чаще всего противостоят те, кому на роду написано быть установителями и защитниками мира и покоя, – женщины. В «Савве» Липа называет растерзанного толпой брата «антихристом», «бросается в толпу и поет» [там же, с. 200], признавая тем самым правоту «кликуш, порченных, бесноватых», узревших в хитрости священнослужителей, подменивших икону, божественное «чудо». В драме «Жизнь Человека» Человек и его Жена очень бедны, им нечего есть, и Жена признается: «Я могу очень долго не есть, и мне ничего, а он не может. У него большое тело, которое требует пищи, и когда он долго не ест, он становится такой жалкий, бледный, больной, раздраженный» [там же, с. 215].

Женщина у Андреева в трудную минуту становится сильной, способной на решительные поступки. В рассказе «Великан» мать носит на руках умирающего ребенка и обещает, что он обязательно вырастет, станет больше самого великана и будет «такой сильный и смелый, он ничего не будет бояться» [7, т. 2, с. 126]. А мужчина, отец ребенка, просто плачет. Жена из «Рассказа, который никогда не будет окончен», посылает мужа в революцию, обрекая на смерть, и обещает: «...я пойду завтра. Отдам детей и найду тебя» [там же, с. 312]. Героиня «Тьмы» кричит растерявшему свой боевой пыл террористу: «Миленский! Да зачем же ты револьвер отдал!... Да зачем ты бомбу не принес... Мы бы их... мы бы их... всех...» [там же, с. 309].

Свое понимание места женщины в мире, ее нравственной миссии Андреев предлагает в статье о «Трех сестрах» Чехова: «Когда охватывают меня сомнения, не о мужчине – борце и герое думаю я. Русская славная женщина – вот кто занимает мои мысли, вот кто дает мне надежду и веру... Она, эта славная русская женщина, наш вечный, неумолимый и нелицеприятный судья, и бойтесь ее строго суда... Погубить вы ее сможете, но обмануть – никогда» [7, т. 6, с. 447].

Без сомнения, на характер женских образов, представленных в драмах Андреева, оказала и весьма популярная в 10-е годы феминистическая мысль, которая активно пропагандировалась как на западе, так и в России. Наиболее полно теория феминизма представлена в статье Александры Коллонтай «Новая женщина» (1913). «Жизнь десятилетиями тяжелым молотом жизненной необходимости выковала женщину с новым психологическим складом, с новыми запросами, с новыми эмоциями, а литература все еще рисовала женщину былого, воспроизводила отживающий, ускользающий в прошлое тип» [101], – так характеризует современное положение женщины известная революционерка. Лишь Тургенев «чуть коснулся» этого образа новой женщины, но и его образы были «тусклее, беднее действительности». По мнению автора статьи, «Толстой разбирался в эмоциональной, суженной

вековым порабощением психике Анны Карениной, любовался милой, безвредной Китти, играл темпераментной натурой самочки Наташи Ростовской. Даже самые крупные таланты девятнадцатого века не ощутили надобности заменить чарующую женственность своих героинь свойствами, отличавшими грядущую новую женщину» [там же].

Этот новый тип чаще всего называли «холостыми женщинами». Они не стремились стать женами, матерями. Это те женщины, которые в своих серых одеждах тянутся бесконечной вереницей на фабрики и заводы, ютятся в своих «одиноких комнатках-клетушках», ведут «глухую борьбу за жизнь», просиживают дни за конторским столом, стоят за магазинными прилавками [там же]. Несмотря на внешнюю неприглядность, это девушки «со свежей душой, полной смелых мечтаний и планов». Они стучатся в храмы наук и искусства, проводят опыты в лабораториях, роются в архивных материалах, готовят речи для политических выступлений.

Представительницами этих новых женщин А. Коллонтай считает героиню романа Гауптмана «Матильда», рязанскую уроженку Татьяну из повести Горького «Записки прохожего», женщину-врача Ленсовело из романа Коллет Ивер «Принцесса наук», Веру Никодимовну из повести И. Потапенко «В тумане». Автор статьи предлагает обстоятельный экскурс в мировую литературу, называя новыми женщинами героинь Б. Шоу, Г. Гауптмана, Р. Роллана и др. Свойствами характера новых женщин являются умение побеждать эмоции, волею «укрощать свой немощный, легко, по-женски ослабевающий дух». Современная женщина должна обладать повышенной требовательностью к мужчинам, требовать от окружающих бережного отношения к своей личности, уважения к своему «я». Она восстает не только против внешних цепей, но и против «плена любовного». Новая женщина зачастую переступает «через запреты ходячего кодекса половой добродетели», но ни автор, ни читатель не рассматривают ее как «порочный тип».

Появление женщин такого типа автор статьи связывает с развитием капиталистической системы в мире и в России. Эта система требует от женщины «самодеятельности», активности, стойкости, решительности, сближает женский тип с мужским типом. В примечании к статье автор отмечает, что «отдельные психологические черточки, присущие новой женщине, всего чаще встречаются среди русских писателей у героинь Горького... Для Андреева женщина все еще остается “Женой Человека”, его “окружением”, и только Катерина Ивановна является попыткой дать нечто иное» [там же], – так оценивает Коллонтай героинь Андреева. О гендерных различиях между мужчиной и женщиной и о том, как эти различия влияют на психику и поведение женщины в обществе, размышляют и современные психологи [45].

«Нечто иное» у Андреева появляется раньше «Екатерины Ивановны» – в драме «Анфиса» (1909). Эту пьесу исследователи (Боева Г.Н.) называют «протопанпсихической», так как она была «одной из первых попыток стихийного панпсихизма «на практике»; теорию драмы «панпсихе» Андреев сформулирует и начнет воплощать в практике несколько позже [53, с. 11]. Женский характер в этой пьесе – нелогичный, непостижимый, находящийся во власти чувственности, способный привести в итоге к самым непредсказуемым поступкам – был «заявлен» Андреевым еще в ранней прозе: («Ложь», «Смех», «У окна», «Молчание»), в дальнейшем автор разовьет его в драмах «Екатерина Ивановна», «Каинова печать», «Тот, кто получает пощечины», в романе «Дневник Сатаны». Вероятно, подобное толкование женского характера вытекало и из личных обстоятельств: сложные отношения со второй женой, Анной Ильиничной, сомнения в искренности ее чувств и верности, нашедшие отражение в позднем «дневнике», усугубляли мрачные настроения по поводу «гибели великодержавной России» и собственного нездоровья, а также оказывали влияние на творчество. Анализ драм «Анфиса» и «Екатерина Ивановна»

предложен нами в статье «Формы воплощения семейного конфликта в драмах Л. Андреева “Анфиса”, “Екатерина Ивановна”» [127].

Предельный критицизм, отталкивание от действительности увидели в драматургии Андреева его современники. Так, в скандально известном романе М. Арцыбашева «Санин» (1907) Андреев узнал «искаженные черты милого детища – драмы «Савва». В свою очередь, андреевская «Анфиса» (1909) – полемика с «Саниным». Герой пьесы Костомаров – вариант Санина, слегка остепенившегося, более социально адаптированного, но сохраняющего эгоистическое мужское начало, женолюбие и женоненавистничество одновременно, жажду внимания к своей особе, даже если это внимание вызвано скандалом. М. Арцыбашев не остался в долгу: вступив в полемику с Андреевым, он написал пьесу «Закон дикаря» (1915).

4.2. Мотив покаяния в драмах Л. Толстого «Власть тьмы» и Л.Н. Андреева «Каинова печать» («Не убий»)

В драматургическом творчестве Андреева можно выделить два этапа: 1905 – 1910 (драма «Закон и люди», над которой Андреев работал в начале 900-х годов, не была завершена) и 1912 – 1916 годы. Интерес к драматургии был продиктован, с одной стороны, успехом Московского Художественного театра, постановками в котором пьес Ибсена, Метерлинка, Чехова Андреев восхищался. С другой стороны, Андреев остро ощущал необходимость перестройки в драматургии, что нашло выражение в его «Письмах о театре» (два письма, 1912 и 1914 г.г.). На первом этапе перестройки провозглашался отказ от конкретного, обращение с внутреннему, сущностному, предполагалось широкое использование символов, экспрессионистской техники. На втором этапе на смену внешнему действию должен придти «панпсихизм», который предполагает отказ от зрелища и выдвижение на первый план «души человеческой». Новое содержание требовало и новых

средств его передачи на сцене. Наиболее характерные для этого периода драмы Андреева – «Жизнь человека» (1906), «Царь Голод» (1907).

В период перехода Андреева от разностилевой драмы (реалистическая, символическая, экспрессионистская) к драме «панпсихе», теоретическую разработку которой мы находим в «Письмах о театре», была написана драма «Каинова печать» («Не убий»). По поводу этой драмы Андреев писал: «Оставаясь противником чистого реализма, я стусил краски, некоторые положения и характеры довел до крайности, почти до шаржа или карикатуры, ввел изрядное количество “рож” и даже черных масок: вообще на старой литературной квартире расположился по-своему» [7, т. 4, с. 634].

Проблема нравственного выбора станет одной из центральных в мировой литературе, в русской в том числе, и своими корнями эта проблема уходит в Библию. Истоком преступления Каина является то, что он был поставлен перед нравственным выбором, но не смог его сделать в пользу добра. И все же образ Каина в Библии не столь однозначен, как принято считать. Казалось бы, все предельно ясно: совершено преступление, за которое виновник убийства должен понести наказание. Однако озлобление Каина и его поступок спровоцированы: его жертвоприношение не принимается Богом, и зависть толкает старшего брата на убийство младшего.

Апелляцию к притче о Каине и Авеле находили в мировой литературе – в драме Байрона «Каин», в романе Стейнбека «К востоку от Эдема», в «Бунтующем человеке» А. Камю [146, с. 47]. В русской литературе тема Каина получает глубокое осмысление в творчестве Ф.М. Достоевского, герои которого размышляют о несправедливости Бога (Раскольников, Иван Карамазов), и эта несправедливость позволяет совершать преступления и находить им моральное оправдание, хотя в итоге они приходят к покаянию.

«Создается впечатление, что большинство героев поздних пьес Л. Андреева – “каиновы дети”, провоцируемые на своеволие и безумства, а порой и на преступления несправедливостью судьбы, обидами,

оскорблениями, непониманием близких (Екатерина Ивановна, Василиса Петровна, Генрих Тиле и др.). Они как бы “вывихнуты” из нормальной жизни и бунтуют. Но этот бунт ведет к саморазрушению, к поражению или к пониманию несправедности избранного пути» [106, с. 49], – такими видит истоки бунта героев Андреева, в том числе и героини «Каиновой печати» Василисы Петровны, исследователь Т.М. Кривина. Жертва – ничтожный и жалкий Калабухов – не заслуживает сочувствия, гораздо большую симпатию вызывает убийца – молодой, красивый, бесшабашный Никита. И все же за содеянное зло должны ответить именно они, совершившие страшный грех, убийство, – Василиса Петровна и Никита.

«Леонид Андреев при всем притяжении (может быть, в силу своего милосердия) к проблемам зла, – художник поисков очищения (катарсиса), в том числе нравственного и религиозного» [92, с. 465], – к такому выводу приходит Л.А. Иезуитова, анализируя драмы Андреева. Поиск «очищения» и покаяния людьми, совершившими грех и осознавшими это, характерен и для героев драмы Толстого «Власть тьмы».

Эпиграф из Евангелия к драме Толстого «А я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в своем сердце...» (Мф.V.28.29) – с полным основанием может быть отнесен к драмам Андреева, так как героев, «прелюбодействующих с женщиной в своем сердце», у него более чем достаточно: Костомаров («Анфиса»), Ментиков, Коромыслов («Екатерина Ивановна»), Яков («Каинова печать»), барон Реньяр («Тот, кто получает пощечины») и другие. Внимание писателей обращено также к демоническому началу в женщине, рождающему это самое «вожделение» и толкающему мужчину на преступление.

В драме Толстого интрига закручивается по всем правилам детективного сюжета. Анисья, жена старого и немощного Петра, берет у Матрены, матери Никиты, которая хочет любым способом «устроить» благополучную жизнь своему сыну (а понятие «благополучия» у всех

участников драмы ассоциируется только с деньгами), «порошки», чтобы отравить своего мужа. Отец же Никиты, Аким, единственный персонаж в драме, представление которого о жизни строится на понятиях добра и справедливости, пытается заставить сына жениться на Марине, которую тот соблазнил и бросил.

Никита – сложный характер. По сути, он неплохой человек: жалеет смертельно больного Петра, чувствует себя виноватым перед ним за связь с Анисьей. Женщины, которые толкают его на новое преступление – убийство ребенка соблазненной им Акулины – упрекают Никиту в том, что он слишком «жалостлив» [22, т. 11, с. 50]. Все участники разыгравшейся драмы, кроме Акима, озабочены тем, что умирающий Петр «деньги скроет». «Заграбь денежки-то» – учит сына Матрена. Все: Анисья, Никита, Акулина – считают себя хозяевами в доме, и это соперничество делает их врагами. В итоге, все участники разыгравшейся трагедии глубоко несчастны: пьяный Никита выгоняет из дома Анисью, после смерти Петра ставшую его женой; ребенка Акулины бросают в погреб, Акулину сватают за вдовца с четырьмя детьми. «Матушка, родимая, дошло, видно, до меня. Что вы со мной сделали? Как захрустят эти косточки, да как запищит!» – до конца жизни будет помнить Никита брошенного в подвал ребенка.

В драме действуют две противоположные силы: темный «вестник» – Матрена, которая провоцирует все свершающиеся преступления, светлый «вестник» – Аким, который пытается эти преступления предотвратить. «В богатстве-то избалуется человек», – предостерегает он сына. Есть и некий «промежуточный» персонаж – Митрич, выступающий в качестве комментатора происходящих событий. «Тоже хомутаются, все друг дружку околпачивают» [22, т. 11, с.74], – так характеризует он происходящие вокруг него события. «Ох, бога забыли!», – такой вывод делает единственный помнящий об ответственности за все грехи перед богом персонаж – Аким.

Пересечение сюжетных линий в драмах Толстого и Андреева подтверждает близость их героев, прошедших путь от преступления к покаянию. Завязка в обеих драмах – подготовка к убийству: у Толстого Анисья (жена Петра) и Матрена (мать Никиты, работника в доме Петра, любовника Анисьи) договариваются об отравлении старого и больного мужа Анисьи. У Андреева Василиса Петровна, экономка в доме Калабухова, уговаривает Якова, дворника, убить старика Калабухова, который стар, болен, заедает чужие жизни и у него много денег. И в том, и в другом случае «демонизм» женщины провоцирует мужчин, Никиту и Якова, на преступление. В обеих драмах преступление остается за кадром. И нравственные итоги убийства одинаковы: Василиса Петровна, получившая деньги Калабухова, и Анисья, также получившая деньги и вышедшая замуж за Никиту, разбогатели, но богатство не приносит им счастья и успокоения.

Никита (в драме Толстого) и Яков (в драме Андреева) похожи: молоды, красивы, их любят женщины, и они любят женщин. Так, падчерица Анисьи Акулина (в драме Толстого) становится любовницей Никиты, а горничная Маргарита (в драме Андреева) – любовницей Якова. Один грех тянет за собой другой. Никита по наущению своей матери убивает младенца, ребенка своего и Акулины, из-за Якова кончает жизнь самоубийством Маргарита.

Готовое прорваться наружу внутреннее напряжение всех участников сцены сватовства у Толстого усиливают впечатление ненатуральности, игрового характера происходящего. У Андреева особенно ярко выражена сценичность происходящих событий. Все на свадьбе кого-то представляют: Василиса – «благородную» даму, Яков – друга дома, вечно пьяный князь – жениха; пожалуй, только Зайчиков, который искренне любит князя и озабочен его судьбой, вызывает сочувствие: он вынужденно принимает участие в этом трагифарсе. В драме Андреева трагизм усиливается ярко выраженным смеховым началом: разговоры гостей на свадьбе, неловкие попытки Василисы Петровны изображать из себя княгиню, претензии

Зайчикова и князя на аристократизм – все это комично и трагично одновременно.

Лейтмотив обеих драм: убийство – страшный грех, его нельзя искупить и тем более переложить на плечи другого. Есть высший судия, которого нельзя обмануть, как и собственную совесть. Убийство младенца перевернуло душу Никиты, он кается в убийстве и других своих грехах, просит прощения у соблазненной им Марины («Власть тьмы»). Василиса Петровна уговаривает Якова снять грех с ее души, перед богом поклясться, что он убийца Калабухова, а она не имеет к этому никакого отношения («Каинова печать»). Но, даже добившись согласия Якова, она не успокаивает свою совесть. Спрятаться от самой себя и от божьей кары нельзя. В конце драмы она, как и Никита у Толстого, признается в своем грехе. У «Власти тьмы» предполагался и другой вариант концовки: Никита кается в совершенном преступлении, просит прощения у «мира православного». Урядник с солдатами арестовывает Никиту.

В драмах и Толстого, и Андреева есть персонажи, задача которых – противостоять злу, подвигнуть заблудшие души к покаянию. В драме «Власть тьмы» эту миссию выполняет отец Никиты, Аким. В «Каиновой печати» Феофан советует Якову снять грех с души, признаться в убийстве. Феофан называет его «Яшкой – каторжником», предсказывая будущее не склонного к покаянию убийцы. Только в покаянии видят положительные герои Толстого и Андреева возможность очищения души от греха: «Аким (в восторге). Бог простит, дитячко родимое. (Обнимает его). Себя не пожалел. Он тебя пожалеет. Бог-то! Бог-то! Он во!» [там же, с. 100]

Герои обеих драм не выдерживают «испытания социумом» [165, с. 324]. Главной же и для Толстого, и для Андреева остается нравственная проблема: способность преступника, которого «грех цепляет» [22, т. 11, с. 65], к покаянию, к духовному возрождению. Но и Толстой, и Андреев вынуждены признать, что далеко не каждый, преступивший закон

нравственности, способен к покаянию, и не каждый покаявшийся (Никита у Толстого, Василиса Петровна у Андреева) заслуживает прощения.

Жажда материальных благ, отказ от духовности неизбежно ведут к преступлению, к нарушению заповеди «не убий» и, как итог, к неизбежному наказанию. Доказательством тому служат судьбы героев драм «Власть тьмы» Толстого и «Каинова печать» Андреева.

Выводы по 4 главе

Осознание кризиса драмы и необходимость её модернизации стали очевидными в конце XIX века. Теоретики и драматурги понимали, что сохранение классической традиции ведет к разрушению театра, так как сама эпоха требует новых форм и большей выраженности авторского начала. Именно с этим связана негативная оценка в зарубежной критике творчества Шекспира (Э. Бентли) и идея необходимости введения в драму автопсихологизма (М. де Унамуну).

Близки к взглядам европейских критиков были воззрения Толстого, которым рассматривались особенности драмы на примере творчества Шекспира. Писатель обнаруживал в произведениях драматурга отсутствие обусловленности борьбы героев с окружающим миром естественным ходом событий. Характеры шекспировских персонажей Толстой оценивает негативно, так как считает их вымышленными и вторичными, как и их язык. В целом неприятие Толстым Шекспира заключалось в отсутствии изображения внутренней жизни персонажей, в оторванности от жизни, чем и обусловлена их неестественность

Леонид Андреев также считал, что новая драма должна быть направлена на изображение души персонажа при ослаблении внешней событийности. В эстетическом манифесте «Письма о театре» писатель утверждал, что главной в драматургии должна стать психология человека, должен появиться новый герой, герой мыслящий и чувствующий. На смену

зрелищности, должен прийти «панпсихизм» как универсальная характеристика бытия.

Андреев вводит драму такие принципы, как характерологические ремарки и символические детали. Он наполняет текст внутренней дискуссионностью, направленной на осмысление проблем духовного и религиозного поиска, нравственного выбора, саморазрушения и сохранения духовных ценностей.

Новаторским для русской драматургии становится новый женский тип, введенный Андреевым. Это образ внутренне свободной женщины, по своей философской направленности восходящий к идеям эмансипации.

Поиск новых форм приводит Андреева к драме «пансихе», характеризующейся стилистическим единством и четко выраженной авторской позицией. И если Андреев реформирует драму не только на уровне формы, но и содержания, то творческие поиски Толстого направлены на поиск новых сюжетных коллизий и образов в рамках существующей традиции. Одной важнейшей из новаций драматургов в области содержания становится изображение бунта героя, вызванного неприятием социальной среды и безнравственностью мира.

Едиными для Толстого и Андреева становятся осмысление проблем греха и покаяния, столкновения Тьмы и Света, способности человека противостоять злу, пути от преступления к очищению, реализованные в драме Толстого «Власть тьмы» и драме Андреева «Каинова печать».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проблема традиций имеет научные перспективы, так как способствует восприятию литературного процесса как некоего единства, которое необходимо рассматривать в историко-социальном, нравственно-этическом, культурном контексте эпохи. Изучение традиций сопряжено с выявлением новаторства в творчестве того или иного художника.

Необходимость научного осмысления творческих связей между Л.Н. Толстым и Л.Н. Андреевым диктуется все возрастающим интересом к явлениям межкультурного диалога, потребностью исследований сравнительного характера, подтверждающим наличие и развитие традиций в литературном процессе и одновременно раскрывающим новаторский характер творчества каждого из сопоставляемых авторов. Анализ личных и творческих взаимоотношений Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева способствует выяснению взглядов, творческих концепций, нашедших выражение в художественных произведениях, в публицистике писателей, а также степени их интереса к личности и творчеству друг друга.

На существующую между Л.Н. Толстым и Л.Н. Андреевым творческую связь указывали их современники, писатели и критики, как русские, так и зарубежные: М. Горький, А. Блок, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Д. Овсяннико-Куликовский, В. Брусянин, В. Воровский, А. Лютер, М. Бевернис, А. Каун и др. В советское и постсоветское время эту «параллель» продолжили В.И. Беззубов, В.А. Келдыш, Л.А. Иезуитова, Л.А. Смирнова, И.И. Московкина, другие ученые. Критические отзывы и научные подходы к творчеству Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева, рассмотренные в диссертации, позволяют дать объективную оценку их вкладу в развитие русской литературы.

Леонид Андреев был одним из тех писателей, для кого Лев Николаевич Толстой стал учителем в жизни и творчестве. Сравнительный анализ произведений Л.Н. Толстого и Л.Н. Андреева дает возможность определить, насколько традиции Л.Н. Толстого нашли отражение в творчестве Л.Н. Андреева и насколько он самостоятелен в усвоении этих традиций. В диссертации проблема усвоения Л.Н. Андреевым традиций Л.Н. Толстого рассмотрена на разных уровнях: биографическом, мировоззренческом, концептуальном, жанровом, тематическом, мотивном – при общем комплексном решении поставленных задач.

Л.Н. Толстой и Л.Н. Андреев были писателями одной эпохи, хотя разница в происхождении, в возрасте, в мироощущении не могла не сказаться на формировании их творческой индивидуальности. В то же время их сближали равнодушие к проблемам своего времени, религиозно-философский поиск, активная гражданская позиция. Влияние Толстого на Андреева было как непосредственным – восхищение личностью Толстого, переписка, встреча с классиком русской литературы, так и опосредованным – творческое усвоение «уроков» Толстого.

Продолжая так называемую «толстовскую линию» в литературе, в каких-то очень важных мировоззренческих вопросах Андреев вступает в спор с классиком. Истоки возникновения «спорных вопросов» – происхождение писателей, социальная среда, в недрах которой формировался характер. Если для дворянина Толстого воспоминания о прошлом – это «поэзия детства», то для Андреева общение в детстве и юности с обитателями окраинных улиц провинциального города Орла – это серьезный жизненный опыт, давший толчок к творчеству. В дальнейшем тематика «спорных вопросов» расширяется, приобретает философский характер, и тема номер один – это отношение к религии и к революции.

В творчестве Толстого и Андреева можно найти общие темы, сюжеты и образы. Ранние произведения писателей: трилогия Толстого «Детство»,

«Отрочество», «Юность» – рассказы «Баргамот и Гараська», «Ангелочек», «Алеша–дурачок» Андреева – носят автобиографический характер. Повесть «Детство» Толстого, в силу особенностей жанра более крупного, чем рассказ, масштабнее и по хромотопическому охвату материала (действие включает промежуток с начала сознательной жизни героя до отъезда в город в подростковом возрасте), и по количеству действующих лиц. Поскольку основное действие происходит в знатной и обеспеченной дворянской семье, то и окружение маленького героя обширно и многообразно: кроме родных и близких, это соседи, дворовые люди, прислуга, учителя...

Влияние впечатлений детства на становление характера, формирование личности, мировосприятие ребенка – эти проблемы волнуют начинающего писателя Андреева. В ранних рассказах он раскрывает тяжелую судьбу ребенка, его тоску по украденному детству и понимание того, что ничего нельзя изменить. Маленьких героев Л. Андреева жизнь заставляет рано повзрослеть. Таков «опыт» жизни Сашки из рассказа «Ангелочек», мальчика – гимназиста из рассказа «Алеша-дурачок», маленькой Саньки из рассказа «В Сабурове».

«Мысль семейная» была многократно рассмотрена исследователями творчества и Толстого, и Андреева. В настоящей работе сближение писателей в решении семейного конфликта анализируется на разных уровнях: биографическом – сложные обстоятельства их собственной семейной жизни; мировоззренческом – религиозно-философский поиск, приведший к новым формам проявления христианского сознания, к протесту против социальных норм жизни; лирическом – роль любовного чувства во взаимоотношениях между мужчиной и женщиной.

В романе «Анна Каренина», в повести «Крейцерова соната», в драме «Власть тьмы» Толстой ставит проблему соотношения «духовности» и «телесности» в семейных отношениях, подвергая беспощадной критике основы брака. Андреев в драмах «Савва», «Анфиса», «Екатерина Ивановна»

сосредоточивает внимание не столько на внешнем семейном конфликте, сколько на «изломах души» героев. Именно в семье закладываются основы духовности человека и принципы его существования в обществе, а отсутствие или нарушение нравственных законов приводит к трагедии личности. В «Анне Карениной» брак по расчету делает несчастными и Анну, и Каренина; в «Крейцеровой сонате» из-за отсутствия духовной связи между супругами физическая близость кажется омерзительной, унижающей человеческое достоинство; в «Живом трупе» все возрастающий разлад в семье становится причиной самоубийства Протасова. У Андреева стремление отстоять свое человеческое достоинство толкает Анфису к преступлению («Анфиса»), Екатерину Ивановну («Екатерина Ивановна») – к измене мужу, Савву из одноименной драмы – к взрыву иконы; герои «Каиновой печати» живут, нарушая заповедь Христа «не убий!».

Одной из наиболее важных проблем, сближающих Толстого и Андреева, была проблема веры в бога. Поиск «пути в храм» Толстой начал еще в детстве. В зрелом возрасте мысль о несправедливости провидения, о равнодушии церкви к страданиям и чаяниям людским «начала разрастаться» и «пускать корни». В церкви Толстой не нашел подтверждения и уяснения тех начал христианства, которые провозглашало Евангелие. О своем отношении к христианству и церкви Толстой рассказал в трактатах «В чем моя вера?», «Что такое искусство?», в повести «Исповедь». По Толстому, истинное христианство опирается на «смирение, целомудрие, сострадание, любовь», и такое отношение к вере можно найти в крестьянской среде. Религиозный поиск будет характерен и для многих героев Толстого.

Метафизический поиск занимает важное место в жизни и творчестве Андреева, но так же, как у Толстого, он находится вне церковных догм. Творчество Андреева имеет большое значение для понимания заявившей о себе «метафизики неверия». В рассказах «Весенние обещания», «Бен-Товит», «Елеазар», «Иуда Искарот» имеет место апокрифическая стилизация, в

которой повествователь выступает в роли критического комментатора событий, описанных в Евангелии. В сатирическом ключе представлены церковь и священнослужители в рассказах «Христиане», «Сын человеческий».

Особенностями андреевского мифа становятся современное звучание и новизна содержания. В рассказе «Елеазар» он раскрывает новый смысл совершенного Христом чуда – воскресения Лазаря. Возвращение Елеазара из «непостижимого Там» – не повод для того, чтобы поклоняться свершившемуся чуду. В своей второй жизни Елеазар был «другой и особенный», не похожий на себя прежнего, многие люди испытывают «губительную силу его взора», а иных его взгляд «заставляет умирать». В «Иуде Искарите» Иуда предстает любящим и страдающим, приносящим себя в жертву великой миссии Христа, а другие ученики – трусами и предателями. Подобная трактовка евангельских образов является прямым вызовом церкви и церковным догматам.

У Толстого и Андреева свое толкование понятия «христианский», не связанное с церковью и священнослужителями. Богоборчество и богоискательство сближают Андреева с Толстым и находят отражение в духовно-нравственных поисках их героев. В поисках божественной истины проходят свой жизненный путь герои произведений «Отец Сергей» Толстого и «Жизнь Василия Фивейского» Андреева. Герой Толстого, князь Касатский, исчезает с «социального горизонта», разочаровавшись в кумирах: обожаемом монархе и любимой женщине. Миру явлена новая личность – отец Сергей. Однако все попытки живущего в скиту отшельника отойти от «живой жизни» оканчиваются неудачей. Воплощением истинно праведной жизни становится для него простая женщина, Пашенька. Среди простых, неученых людей находит о. Сергей истинный смысл жизни.

В состоянии полного одиночества и оторванности от реальной жизни находится священник Василий Фивейский у Андреева. Юность у героев

Толстого и Андреева разная, уровень трагедии тоже разный: разочарование в любви к царю, к женщине князя Касатского (о. Сергия) – смерть сына, рождение идиота, гибель жены Василия Фивейского. В противовес блестящей карьере Касатского, Василий Фивейский «с юности нес тяжелое бремя печали», но не роптал на бога, а верил в него «торжественно и просто». Несчастья, выпавшие на долю о. Василия, заставили священника поверить в то, что он, как библейский Иов, избран Господом для свершения чуда. Но когда чуда не случилось – Семен Мосягин не воскрес из мертвых, подобно Лазарю, – Василий Фивейский возроптал на бога, равнодушного к людским страданиям.

Нарушением заповедей божеских и человеческих Толстой и Андреев считают отступление от норм морали. В «Крейцеровой сонате» Позднышев наслаждение музыкой приравнивает к сексуальному наслаждению, а значит, к измене физической. Подобные мысли мучили и самого Толстого в пору увлечения его жены музыкой композитора и пианиста С.Танеева. В рассказе и драме «Мысль» Андреева доктор Керженцев, «сверхчеловек» Ницше в русском варианте, убивает писателя Савелова, считая его недостойным ни писательской славы, ни счастья в личной жизни. Ревность и недоверие к жене будут характерны и для Андреева в период второго брака, что найдет отражение в его дневниках и письмах.

Попраaniem законов нравственности является продажная любовь, на которую героинь Толстого («Воскресение») и Андреева («Христиане», «Тьма») толкают жизненные обстоятельства. Наибольший интерес у авторов вызывает драма внутренняя, «диалектика души», в основе которой двойственная природа человеческой личности, сопряжение в ней героя и антигероя, света и тьмы, добра и зла. Семейный конфликт в произведениях Л. Толстого («Анна Каренина», «Крейцера соната», «Живой труп», «Власть тьмы») и Л. Андреева («Анфиса», «Екатерина Ивановна», «Савва», «Тот, кто получает пощечины», «Каинова печать») раскрывается, прежде

всего, как противостояние духовное, которое приводит в итоге или к возрождению души, или к её окончательному падению.

Будучи противниками любого насилия, писатели не приемлют и такую форму разрешения конфликтов, как войны, революции. Антивоенную направленность имеют «Севастопольские рассказы», «Война и мир» Толстого – «Красный смех», «Иго войны» Андреева. Публицистика Толстого и Андреева продолжает темы и проблемы их художественной прозы.

Между «Севастопольскими рассказами» Толстого и «Красным смехом» Андреева логично выстраиваются параллели. Жесткая натуралистичность, свойственная экспрессионистскому тексту Андреева, характерна для военных сцен в рассказах Толстого. «И человеческие русские и вражеские трупы..., опять трупы..., опять молчаливые трупы», – так описывает Толстой итоги сражения. В описании страшных последствий массового убийства, негативное восприятие которых усиливается экспрессионистскими приемами, Андреев явно следует за Толстым.

Убеждение Толстого в том, что человек должен закончить жизнь «на конце её», подтверждают не только его герои, чья смерть пришла несправедливо рано, не дав осуществиться всем тем задаткам и возможностям, что были в их душах (например, Андрей Болконский), но герои Андреева. Губернатор Петр Ильич («Губернатор») виновник не только массового расстрела, но и собственного убийства. В «Рассказе о семи повешенных» все герои так или иначе нарушили «закон жизни»: террористы готовили покушение на министра, Янсон и Цыганок – сами убийцы, министр явно не один раз подписывал приказ о казни тех, кто идет против власти.

Глобальные исторические события, такие как революция и война, способствовали интенсивному развитию жанра художественной публицистики. В трактате «О жизни», в статьях «Не могу молчать!», «Одумайтесь!», «Где выход?» и других Толстой говорит о бессмысленности любого бунта и «реальным путем для благополучной жизни» считает

справедливый раздел земли, захваченной землевладельцами в ущерб крестьянству. Андреев еще в «курьерских» статьях и очерках выступает против нарушения «закона жизни». В своих репортажах «Из зала суда» он осуждает такой способ «восстановления справедливости», как убийство. Пример тому – «Дело Скитских», которому Андреев посвятил двадцать два репортажа, а после событий 1917 года – статьи «S.O.S», «Veni, Greateor!». Трагедия человека, так или иначе вовлеченного в систему массовых убийств, нашла свое выражение в романах Андреева «Сашка Жегулев», «Иго войны», «Дневник Сатаны».

Необходимость перестройки драматургии и театра на рубеже веков ощутили как на западе (М. де Унамуно, Э.Бентли, Г.Ибсен), так и в России (Л.Толстой, А.П.Чехов, М.Горький, Л.Андреев). В основе новой драмы, как считает Андреев, должен лежать принцип «панпсихе», то есть главенство психологизма. Зрелище должно уйти со сцены, «оставив место душе человеческой». Поэтому «зрелищный» Шекспир с его героями, Отелло и Гамлетом, не удовлетворяет требованиям современного театра – об этом пишет Толстой в статье «О Шекспире и о драме (Критический очерк)». Эту мысль Толстого Андреев развивает в «Письмах о театре».

Свои мысли о театре и о драме Андреев называет «парадоксальными». Примитивизм драматургии прошлого, в том числе и Л.Толстого, он видит в ее заикленности на событиях, в то время как «жизнь ушла внутрь», «стала психологичнее», сосредоточилась на «незримой душе человеческой». Творчество Андреева–драматурга делится на два периода: в первый период (1905-1910) он как бы нащупывает почву, следует традиции классической драмы и пытается экспериментировать («Дни нашей жизни» – «Жизнь человека»). Во второй период (1910 -1916) воплощает в жизнь теорию драмы «панпсихе» («Екатерина Ивановна», «Профессор Сторицын»). Драма «Савва» находится в промежутке между двумя этапами и удачно сочетает в себе зрелищность и психологизм.

Явно сближаются «в поиске очищения, нравственного и религиозного» (Л.А.Иезуитова) Толстой и Андреев в драмах «Власть тьмы» и «Каинова печать» («Не убий»). Власть денег, желание утвердиться и преуспеть в жизни любым способом толкают на преступление и выходцев из «низших» слоёв общества. В пьесе «Власть тьмы» внутренняя драма героев Толстого ведет к осознанию греховности своих поступков, и это дает им надежду на нравственное возрождение, в то время как нарушившие «закон жизни» герои драмы «Каинова печать» («Не убий») Андреева к искреннему покаянию не способны. Крушение традиционных нравственных ценностей – веры, сострадания, любви, добра, красоты – приводят к распаду семьи, «ячейки общества». Ради материальных благ люди идут на преступление, как это происходит с героями драм Толстого и Андреева.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Тексты

1. Андреев, Л.Н. S.O.S.: Дневник (1914-1919). Письма (1917-1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918-1919). – М.; СПб.: Athenium – Феникс, 1994. – 598 с.
2. Андреев, Л.Н. «Верните Россию!» – М.: Московский рабочий, 1994. – 270 с.
3. Андреев, Л.Н. Дневник писателя в войну 1914 года. // РГАЛИ. Ф.11 (Андреев Л.Н.). Оп. 4. Ед.хр. 31.
4. Андреев, Л.Н. Дневник: 1897–1901 гг. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 296 с.
5. Андреев, Л.Н. Собрание сочинений и писем: в 23 т. – М.: Наука, 2017.
6. Андреев, Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Художественная литература, 1990-1996.
7. Бунин, И.А. Собрание сочинений: в 9 т. – М.: Художественная литература, 1966. – Том 4.
8. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка // Литературное наследство. Том 72. – М.: Наука, 1965. – 630 с.
9. Лев Толстой: сборник статей и материалов (Литературное наследство. Т. 69): В 2 книгах. – Кн. 1. – М: Изд-во АН СССР, 1961. – 577 с.
10. Отрывки из письма Андреева Л.Н. по поводу его «Рассказа о семи повешенных» // РГАЛИ. Ф.11 (Андреев Л.Н.). Оп.2. Ед.хр. 21.
11. Пиранделло, Л. Пьесы / Пер. с итал. Сост. и ред. переводов С. Мокульского. – М.: Искусство, 1960. – 488 с.
12. Стриндберг, А. Избранные произведения: В 2 т. / Пер. с швед. – М.: Художественная литература, 1986. – Т. 2.

13. Толстой, Л.Н. В чем моя вера? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0152.shtml. – Дата доступа: 19.02.2017.

14. Толстой, Л.Н. Где выход? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://libking.ru/books/nonf_publicism/654098-lev-tolstoj-gde-vyhod.html. – Дата доступа: 18.07.2022.

15. Толстой, Л.Н. К рабочему народу: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/publicistika/k-rabochemu-narodu.htm>. – Дата доступа: 18.07.2022.

16. Толстой, Л.Н. Не могу молчать! [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://filosoff.org/tolstoyleo/tvorchestvo/ne-mogu-molchat/>. – Дата доступа: 23.05.2022.

17. Толстой, Л.Н. Не убий: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.litmir.co/br/?b=27671>. – Дата доступа: 06.03.2017.

18. Толстой, Л.Н. О голоде: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/publicistika/o-golode.htm>. – Дата доступа: 03.10.2022.

19. Толстой, Л.Н. Одумайтесь! [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/publicistika/odumajtes.htm>. – Дата доступа: 25.09.2022.

20. Толстой, Л.Н. Переписка с русскими писателями: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1978. – т. 2.

21. Толстой, Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. – М.: Художественная литература, 1978-1985.

22. Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. – М.: Наука, 1974-1983. – Т. 16.

Научно-исследовательская и критическая литература

23. Айхенвальд, Ю.И. Леонид Андреев // Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. – М., 1913. – С. 100-133.

24. Алданов, М.А. Загадка Л. Толстого: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.litmir.co/br/?b=250072&p=6>. – Дата доступа: 04.03.2017.
25. Амфитеатров, А. Литературный Мейербер // Одесские новости. – 1907. – 14 октября.
26. Анненский, И.Ф. Вторая книга отражений. Иуда // Анненский И.Ф. Избранные произведения. – Л.: Художественная литература, 1988. – С. 549-557.
27. Асмус, В.Ф. Мировоззрение Л.Н. Толстого: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.politpros.com/journal/read/?ID=7683>. – Дата доступа: 19.02.2017.
28. Афонин, Л.Н. Леонид Андреев. – Орел: Орловское книжн. изд-во, 1959. – 223 с.
29. Аутлева, З.А. Л. Андреев и В. Гаршин // Русская литература XX века. Советская литература : Сборник трудов. – М., 1975. – С. 219-232.
30. Ахметшин, Р.Б. Речь повествователя как способ субъективной организации художественного текста в романах Л.Н. Толстого «Война и мир» и «Анна Каренина» / Р.Б. Ахметшин // Вестник Башкирского университета. – 2010. – Т. 15, № 3. – С. 701-704 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rech-povestvovatelya-kak-sposob-subektnoy-organizatsii-hudozhestvennogo-teksta-v-romanah-l-n-tolstogo-voyna-i-mir-i-anna-karenina>. – Дата доступа: 02.11.2023.
31. Бабичева, Ю.В. Драматургия Л. Андреева эпохи первой русской революции. – Вологда: [б.и.], 1971. – 183 с.
32. Баранов, И.П. Леонид Андреев как художник-психолог и мыслитель. – Киев: изд. кн. маг. С.И. Иванова, 1907. – 84 с.
33. Барсег. Жизнь и литература. 11. О смертной казни // Леонид Николаевич Андреев: библиография. Выпуск 2. – М.: Наследие, 1998. – С. 166.

34. Басинский, П.В. Лев Толстой: Бегство из рая. – М.: АСТ : Астрель, 2010. – 636 с.
35. Басинский, П.В. Шамординский редут // Новый мир. – 2010. – №4: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://magazines.gorky.media/novy_i_mi/2010/4/shamordinskij-uzhas.html. – Дата доступа: 14.03.2017.
36. Бахтин, М.М. Идеологический роман Л.Н. Толстого // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7. т. – М.: Русское слово, 2000. – Т. 2. – С. 185-204.
37. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров, примеч. С.С. Аверинцев и С.Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1979. – С. 7-180.
38. Беззубов, В.И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. – Таллин: Ээсти Раамат, 1984. – 335 с.
39. Белый, А. На рубеже двух столетий. – М.: Художественная литература, 1989. – 543 с.
40. Бентли, Э. Жизнь драмы / Перевод с англ. В. Воронина. – М.: Искусство, 1978. – 368 с.
41. Бем, А.Л. К уяснению историко-литературных понятий. – Петроград: [б.и.], 1918. – 22 с.
42. Бердяев, Н.А. Ветхий и Новый Завет в религиозном сознании Л. Толстого // Л.Н. Толстой : PRO et CONTRA. Личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. – СПб.: изд. Русского Христианского гуманитарного института, 2000. – с. 243-263.
43. Бердяев, Н.А. Смысл творчества: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://crystalbook.ru/wp-content/uploads/2021/05/>. – Дата доступа: 13.03.2023.
44. Берн, Ш.М. Гендерная психология: законы мужского и женского поведения: [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<http://ihavebook.org/books/696425/gendernaya-psihologiya.html>. – Дата доступа: 24.03.2015.

45. Библиография. Леонид Николаевич Андреев. Аннотированный каталог собрания рецензий Славянской библиотеки Хельсинского университета. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 167 с.

46. Библиография. Леонид Николаевич Андреев. Выпуск 2. Литература (1900-1919). – М.: Наследие, 1998. – 597 с.

47. Блок, А.А. Безвременье // Блок А.А. Собрание сочинений: в 8 т. – М.; Л.: Гослитиздат, 1963. – Т. 5. – С. 66-82.

48. Блок, А.А. О современном состоянии русского символизма // Блок А.А. Собрание сочинений.: в 8 т. – М.; Л.: Гослитиздат, 1963. – Т. 5. – С. 425-436.

49. Блок, А.А. Памяти Леонида Андреева: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dugward.ru/library/blok/blok_pamyati_leonida_andreeva.html. – Дата доступа: 15.01.2023.

50. Блок, А.А. Солнце над Россией! (Восьмидесятилетие Льва Николаевича Толстого): [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/public/blok-solnce-nad-rossiej.htm>. – Дата доступа: 15.01.2023.

51. Богданов, А.В. Между стеной и бездной // Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Художественная литература, 1990. – Т. 1. – С. 5-40.

52. Боева, Г.Н. «Анфиса, подбавь еще ужаса!»: пьеса Леонида Андреева «Анфиса» в пародиях // Орловский текст российской словесности. Выпуск 10. Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 145-летию со дня рождения Л.Н. Андреева – Орел: ООО ПФ «Картуш», 2017. – С. 11-15.

53. Боева, Г.Н. Творчество Леонида Андреева и эпоха модерна. – СПб: Петрополис, 2016. – 518 с.

54. Бондарева, Н.А. Творчество Леонида Андреева и немецкий экспрессионизм: дис. к-та филол. наук: 10.01.01 / Бондарева Наталия Алексеевна. – Орёл, 2005. – 212 с.
55. Боров, Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. – М.: Астрель : АСТ, 2003. – 574 с.
56. Брусянин, В.В. Л.Н. Толстой и Л.Н. Андреев // Утро России. – 1910. – № 293. – 6 ноября.
57. Брусянин, В.В. Леонид Андреев. Жизнь и творчество. – М.: К.Ф. Некрасова, 1912. – 123 с.
58. Бугров, Б.С. Мятежная душа // Русская литература XX века. – Калуга: [б.и.], 1968. – С. 111–132.
59. Булгаков, С.Н. Л.Н. Толстой: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mybook.ru/author/sn-bulgakov/l-n-tolstoj/>. – Дата доступа: 07.03.2017.
60. Бунин, И.А. Освобождение Толстого // Бунин И.А. Собрание сочинений: в 9 т. – М.: Художественная литература, 1965-1967. – Т. 9. – 1967. – С. 7–169.
61. Буренин, В.П. Критические очерки // Новое время. – 28 окт. 1905 г. – № 10644 – С. 4.
62. Буренин, В.П. Калоши на головах // Леонид Николаевич Андреев: Библиография. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 143-151.
63. Быков, Д. Русская революция как зеркало Льва Толстого: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://studfile.net/preview/5921619/>. – Дата доступа: 24.03.2015.
64. Вересаев, В.В. Живая жизнь. (О Достоевском и Льве Толстом) // Вересаев В.В. Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Правда, 1985. – Т. 3. – с. 111-343.
65. Веселова, О.Н. Мотив страдающих детей в творчестве писателей рубежа XIX–XX веков (Ф. Сологуба и Л. Андреева) как проявление традиции

Ф.М. Достоевского // Орловский текст российской словесности: творческое наследие И.А. Бунина. Материалы всероссийской научной конференции. – Орел, 2010. – С. 179-185.

66. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика. – Л., 1940. – 648 с.

67. Веселовский, А.Н. Определение поэзии // Сравнительное литературоведение. Хрестоматия. Учебное пособие. – Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2011. –С. 126–132.

68. Волгин, И. Уйти от всех // Октябрь. – 2010. – №10: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/october/2010/10/ujti-ot-vseh.html>. – Дата доступа: 22.02.2022.

69. Вологина, О.В. Рассказ «Ложь» (1900) в контексте творчества Леонида Андреева // Орловский текст российской словесности. Материалы всероссийской научной конференции. – Орел, 2010. – С. 128-134.

70. Волошин, М.А. Лики творчества. – Л.: Наука. 1988. – 848 с.

71. Воровский, В.В. Леонид Андреев: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dugward.ru/library/andreev_leonid/vorovskiy_andreev.html. – Дата доступа: 21.04.2017.

72. Выписка из «Русского слова» (автограф Л.Н. Назаровой) // ОГЛМТ. Ф.49 (Л.Н. Афонин). № 14894.

73. Галагян, Г.Я. «Исповедь Л.Н. Толстого. Концепция жизнепонимания» // Толстой о Толстом: Материалы и исследования. Вып. 3. – М.: Наследие, 2009. – С. 125-143

74. Гарипова, Г.Т. Сравнительное литературоведение. Современные тенденции русской литературной компаративистики : учебное пособие / Г.Т. Гарипова, Э.Ф. Шафранская ; Владим. гос. ун-т им. А.Г. и Н.Г. Столетовых. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2022. – 124 с.

75. Гаспаров, Б.М. Литературные лейтмотивы. – М.: Наука : Изд. фирма «Вост. лит», 1994. – 303 с.

76. Гельфонд, М.Л. (Клюзова) Критика учения Л.Н. Толстого о непротивлении злу насилием в отечественной религиозно-философской мысли конца XIX – начала XX века: три основных аргумента // Вопросы философии. – 2009. – № 10. – С. 121-134.

77. Гольденвейзер, А.Б. Вблизи Толстого. – М.: Гослитиздат, 1959. – 487 с.

78. Горнунг, Б.В. Л.Н. Толстой и традиции «нового искусства» // Л.Н. Толстой : PRO et CONTRA. Личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. – СПб.: из-во Русского Христианского гуманитарного института, 2000. – С. 703-727.

79. Городецкая, А.Г. Ответы предания: жития святых в духовном поиске Льва Толстого. – СПб.: Наука, 2000. – 262 с.

80. Горький, М. Леонид Андреев // Горький М. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: Советская Россия, 1988. – Т. 3. – С. 156-194.

81. Горький, М. О творчестве Леонида Андреева. «Сашка Жегулев» // Литературное наследство. Т. 72. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. – М.: Наука, 1965. – С. 400-406.

82. Гречнев, В.Я. О прозе и поэзии XIX-XX вв.: Л. Толстой, И. Бунин, Г. Иванов и др. – СПб: Соларт, 2009. – 319 с.

83. Гусева, Т.К. Экзистенциалистские мотивы в творчестве Л. Андреева и М. де Унамуно: типологические связи: дис. д-ра филол. наук: 10.01.01, 10.01.03 / Гусева Татьяна Константиновна. – М., 2014. – 389 с.

84. Даль, В.И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. – М.: ЭКСМО, 2009. – 735 с.

85. Диш, А. Старое и новое: («Мысль», рассказ Л. Андреева, «Мир божий», 7 кн., 1902) // Харьковский листок. – 1902. – 12 авг. (№ 818). – С. 2-3.

86. Ермакова, М.Я. Проблема индивидуализма в творчестве Ф.М. Достоевского и Л. Андреева // Ученые записки Горьковского педагогического института. – 1968. – Вып. 110. – С. 176-190.

87. Жирмунский, В.М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур // Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. – Л.: Наука, 1979. – С. 66-84.

88. Журавлева, А.А. Эволюция литературно-критической концепции русской классики у Д.С. Мережковского: автореф. дис. к-та филол. наук: 10.01.01 / Журавлева Анна Аркадьевна. – Магнитогорск, 2009 : [Электронный ресурс]. – Режим доступа <https://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-literaturno-kriticheskoi-kontseptsii-russkoi-klassiki-u-ds-merezhkovskogo>. – Дата доступа: 30.10.2023.

89. Иезуитова, Л.А. «Собачий вальс» Л. Андреева. Опыт анализа драмы «панпсихе» // Иезуитова Л.А. Леонид Андреев и литература Серебряного века. Избранные труды. – СПб: ИД Петрополис, 2010. – С. 236–260.

90. Иезуитова, Л.А. Библейские аллюзии в повести Л.Н. Андреева «Тьма» // Иезуитова Л.А. Леонид Андреев и литература Серебряного века. Избранные труды. – СПб: ИД Петрополис, 2010. – С. 448–460.

91. Иезуитова, Л.А. Рассказ Леонида Андреева «Христиане»: репортаж? – пародия? – притча? // Иезуитова Л.А. Леонид Андреев и литература Серебряного века. Избранные труды. – СПб: ИД Петрополис, 2010. – С. 359–394.

92. Иезуитова, Л.А. Леонид Андреев и литература Серебряного века. Избранные труды. – СПб: ИД Петрополис, 2010. – 738 с.

93. Измайлов, А.А. Помрачение божков и новые кумиры. – М.: тип. тов. И.Д. Сытина, 1910. – 251 с.

94. Измайлов, А.А. Рассказ о семи повешенных. Новое произведение Леонида Андреева // Астраханец. – 1908. – 19 мая.

95. Келдыш, В.А. К проблеме литературных взаимодействий в конце XIX – начале XX века // Келдыш В.А. О «серебряном веке» русской

литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – С. 332–377.

96. Келдыш, В.А. Леонид Андреев на рубеже 1990–1900-х годов и духовные искания времени // Келдыш В.А. О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – с. 378–400.

97. Келдыш, В.А. Поздний Л. Толстой (конец 1890-х – 1900-е годы) // Келдыш В.А. О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – С. 78–110.

98. Кен, Л.Н.; Рогов, Л.Э. Жизнь Леонида Андреева, рассказанная им самим и его современниками. – СПб: Изд.-полиграфическая компания «КОСТА», 2010. – 428 с.

99. Козьменко, М.В. У истоков драматургии Леонида Андреева: о законе и жизни человека // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2012. – № 14. – С. 192-194.

100. Колобаева, Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 333 с.

101. Коллонтай, А. Новая женщина: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.odinblago.ru/novaia_moral/1. – Дата доступа: 10.01.2022.

102. Колобаева, Л.А. Иван Бунин и Лев Шестов. Проблемы духовного обмена // И.А. Бунин и его окружение: к 140-летию со дня рождения писателя. – М.: Русский импульс, 2010. – С. 51-69.

103. Коратаева, Н.В. Биографии Л.Н. Толстого в исторической динамике: дис. к-та филол. наук: 10.01.01 / Коратаева Надежда Вячеславовна. – Воронеж, 2022 : [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/biografii-ln-tolstogo-v-istoricheskoi-dinamike>. – Дата доступа: 02.11.2023.

104. Крайний, А. (Гиппиус З.Н.) Что пишут? Мистика Л. Андреева // Русская мысль. – 1912. – №1. – С. 25-31.

105. Красильников, Р.Л. Танатологические мотивы в художественном творчестве: эстетический аспект. – М.; Вологда: Граффити, 2010. – 158 с.

106. Кривина, т.М. «Каинова печать» Л. Андреева в контексте зарубежных литературных явлений // Эстетика диссонансов. О творчестве Л.Н. Андреева. Межвузовский сборник научных трудов к 125-летию со дня рождения писателя. – Орел, 1996. – С. 46-49.

107. Ленин, В.И. Лев Толстой как зеркало русской революции: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lenin_w_i/text_1908_lev_tolstoy_kak_zerkalo_russkoy_revoljutyzi_i.shtml. – Дата доступа: 21.04.2017.

108. Лапшина, Г.С. Неизвестная статья Е.Г. Бартеневой о «Воскресении» Л. Толстого (к 75-летию со дня смерти писателя) // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. – 1985. – № 5. – С. 76-80.

109. Левина, Е.Н. Проблема биографизма в творчестве И.С. Тургенева 1840-1850-х годов : автореферат дис. ... кандид. филол. наук : 10.01.01 / [Место защиты: Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) РАН]. – СПб., 2008. – 25 с.

110. Ломунов, К.Н. «Загадки» Л.Н. Толстого // Толстой и о Толстом. Материалы и исследования. Вып.3 – М.: ИМЛИ РАН. 2009. – с. 194-207.

111. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 21-186.

112. Лосский, Н.О. Нравственная личность Толстого // Л.Н. Толстой : PRO et CONTRA. Личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. – СПб.: изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2000. – С. 229-242.

113. Лотман, Ю.М. Между свободой и волей. (Судьба Феди Протасова) // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство, 2002. – С. 714-720.

114. Лотман, Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПб, 2010. – 703 с.

115. Лоэнгрин. Зигзаги // Одесские новости. – 1908. – 11 мая.
116. Лукин, Д.С. Автобиографизм повести Леонида Андреева «Иго войны» // Орловский текст российской словесности. Выпуск 10. Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 145-летию со дня рождения Л.Н. Андреева. – Орел: ООО ПФ «Картуш», 2017. – С. 43-49.
117. Луначарский, А.В. Тьма // Луначарский А.В. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: Художественная литература, 1963. – Т. 1. – С. 392-415.
118. Львов-Рогачевский, В.Л. Две правды. Книга о Леониде Андрееве. –СПб.: «Прометей» Н.Н. Михайлова, 1914. – 232 с.
119. Львов-Рогачевский, В.Л. О «Тьме» Леонида Андреева // Львов-Рогачевский В.Л. Снова накануне: Сборник критических статей и заметок. – М.: Книгоиздат. писателей в Москве, 1913. – С. 67-73.
120. Любомудров, А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев. – СПб: Дмитрий Буланин, 2003. – 271 с.
121. Макарова, А.А. Концепция личности в свете философско-религиозных поисков Л. Толстого и Л. Андреева // Орловский текст российской словесности. Вып. 10. Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 145-летию со дня рождения Л.Н. Андреева – Орел: ООО ПФ «Картуш», 2017. – С. 33-39.
122. Мережковский, Д.С. Л. Толстой и Достоевский: Вечные спутники. – М.: Республика, 1995. – 621 с.
123. Меркулова, М.Г. «Новая драма»// Новый филологический вестник. – 2011. – № 2(17). – С. 122-126.
124. Михайлов, О.Н. На перепутьях реализма и модернизма // Михайлов О.Н. Страницы русского реализма: (заметки о русской литературе XX века). – М.: Современник, 1982. – С. 231-246.

125. Михайлов, К.Н. Следствие, прокуратура и защита в деле бр. Скитских: (Опыт анализа судебного процесса). – М.: тип. Н.Н. Клобукова, 1900. – 188 с.

126. Михайлова, М.В. Русская литературная критика марксистской ориентации (1890-е – 1910-е гг.): автореф. дис. д-ра филол. наук: 10.01.01 / Михайлова Мария Викторовна. – М, 1996. – 38 с.

127. Михайлова, М.В.; Макарова, А.А. Формы воплощения семейного конфликта в драме Л. Андреева «Анфиса», «Екатерина Ивановна» // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2015. – №5 (68). – С. 138–144.

128. Михеичева, Е.А. Леонид Андреев в контексте культуры XX века. – Брянск: РИО БГУ, 2016. – 186 с.

129. Михеичева, Е.А. О психологизме Л. Андреева. – М., 1995. – 189 с.

130. Московкина, И.И. Между «PRO» и «CONTRA»: координаты художественного мира Леонида Андреева. – Харьков: Харьков. нац ун-т им. В.Н. Каразина, 2005. – 287 с.

131. Московкина, И.И. Поэтика прозы Леонида Андреева. Жанровая система и художественный метод : автореф. дис. д-ра филол. наук: 10.01.01 / Московкина Ирина Ивановна. – Киев, 1994. – 37 с.

132. Муратова, К.Д. Максим Горький и Леонид Андреев // Литературное наследство. Т. 72. Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. – М.: Наука, 1965. – С. 9-60.

133. Набоков, В.В. Л. Толстой // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М., 1998. – С. 215-321.

134. Неведомский, М. О современном искусстве // Мир божий. – 1904. – № 10. Отд.2. – С. 118-152.

135. Никитин, В.А. Без покаяния: религиозные поиски Л.Н. Толстого // Наука и религия. – 2010. – № 10. – С. 25-29.

136. Николушкин, А.Н. Розанов: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=145661&p=1>. – Дата доступа: 19.02.2017.
137. Овсяннико-Куликовский, Д.Н. Собрание сочинений: в 9 т. – СПб: Обществ. польза : Прометей, 1909-1911. – Т. 5.
138. Овсяннико-Куликовский, Д.С. Заметки о творчестве Леонида Андреева // Зарницы. – 1909. – № 2. – С. 197-214.
139. Опульская, Л.Д. Толстой и русские писатели конца XIX – начала XX века // Литературное наследство. Т. 69 (1). – М.: изд-во АН СССР, 1961. – С. 103-140.
140. Падарин, Н. Мещанская практика воспитания и рассказ Леонида Андреева «В тумане» // Бакинские известия. – 1903. – 1 мая, № 95. – С. 3-4.
141. Петрова, Е.А. Проза Леонида Андреева: поэтика эксперимента и провокации: автореф. дис. к-та филол. наук: 10.01.01 / Петрова Екатерина Ивановна. – М., 2010: [Электронный ресурс]. – Режим доступа <https://cheloveknauka.com/proza-leonida-andreeva-poetika-eksperimenta-i-provokatsii>. – Дата доступа: 30.10.2023.
142. Плеханов, Г.В. Заметки публициста: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/kritika-o-tolstom/plehanov-zametki-publicista.htm>. – Дата доступа: 02.11.2023.
143. Поссе, В. Половой вопрос в произведениях Л.Н. Толстого и Леонида Андреева // Форель А. Половой вопрос: естественнонаучное, психологическое, гигиеническое и социологическое исследование для образованных. – СПб.: Книгоизд. «Освобождение», 1907. – Т. 2. – С. 631-656.
144. Потёмкин, А. У Леонида Андреева // Петербургская газета. – 1908. – 27 авг. (№ 235).
145. Пропп, В.Я. Морфология сказки. – Л.: Academia, 1928. – 152 с.
146. Протопопов, М. Молодые всходы // Русская мысль. – 1902. – №3. – с. 187-202.

147. Проц, Д.Е. Типология характеров и способы их воплощения в драматургии Л.Н. Андреева: автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.01.01 / Проц Дмитрий Евгеньевич. – Орел, 2005. – 18 с.

148. Прутцев, Б.И. Л.Н. Афонин – писатель, ученый, литературовед. – Орел: Издательский Дом «Орловская литература и книгоиздательство» («ОРЛИК»), 2007. – 172 с.

149. Роговский, А.А. Поэтика мемуарного жанра в творчестве Г. Иванова и В. Ходасевича («Петербургские зимы, «Некрополь»): дис. к-та филол. наук: 10.01.01 / Роговский Александр Андреевич. – М., 2021 : [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/poetika-memuarnogo-zhanra-v-tvorchestve-g-ivanova-i-v-khodasevicha-peterburgskie-zimy-nekrop>. – Дата доступа: 26.10.2023.

150. Редько, А.Е. Элегия Л. Андреева («Черные маски») // Русское богатство. Кн. 6. Отд.2. – 1909. – №4. – С. 173-183.

151. Розанов, В.В. В мире неясного и нерешенного: Сб. статей: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_v_mire_neyasnogo_i_nereshennogo.html. – Дата доступа: 19.02.2017.

152. Розанов, В.В. Мысли о литературе. – М.: Современник, 1989. – 605 с.

153. Розанов, В.В. Л. Андреев и его «Тьма» // Вопросы литературы. – 1993. – № 2. – С. 189-197.

154. Сахновский, В. Писатель без догмата: основные мотивы творчества Леонида Андреева // Новая жизнь. Кн.1. – М., 1911. – С. 167-187.

155. Силантьев, И.В. Поэтика мотива. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.

156. Скафтымов, А.П. О психологизме в творчестве Стендаля и Л. Толстого // Скафтымов А.П. Статьи о русской литературе. – Саратов, 1958. – С. 282-294.

157. Смирнова, Л.А. Леонид Андреев // Смирнова Л.А. Русская литература конца XIX – начала XX вв. – М., 1993. – С. 189-214.

158. Смирнова, Л.А. Творчество Л.Н. Андреева. Проблемы художественного метода и стиля. – М.: МОПИ им. Н.К. Крупской, 1986. – 94 с.

159. Соколов, А.Г. Судьба реализма в творчестве Л. Андреева // Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX вв. – М.: Высшая школа, 1988. – с. 235-254.

160. Спиридонова, Л.А. Настоящий Горький: мифы и реальность. – Нижний Новгород: ООО «БегемотНН», 2016. – 365 с.

161. Старый. Литературные очерки. VIII. Л. Андреев // Русское слово. – 1904. – №186, 6 июля.

162. Степун, Ф.А. Мысли о России // Новый мир. – 1991. – №6. – С. 201-239.

163. Степун, Ф.А. Религиозная трагедия Льва Толстого // Степун Ф.А. Большевизм и христианская экзистенция. Избранные сочинения. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – С. 162-187.

164. Тамарченко, Н.Д. Лев Толстой // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): в 2 т. – М: ИМЛИ РАН : «Наследие», 2001. – Т. 1. – С. 336–390.

165. Татаринов, А.В. Леонид Андреев // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): В 2 т. – М.: ИМЛИ РАН : «Наследие», 2001. – Т. 2. – С. 286–339.

166. Ткачев, т.Я. Патологическое творчество (Леонид Андреев). – Харьков: тип. «Мирный труд», 1913. – 32 с.

167. Толстая, С.А. Моя жизнь // Новый мир. – 1978. – № 8. – С. 34-137.

168. Толстая, С.А. Письмо в редакцию // Новое время. – 1903. – 7 февраля. – С. 4.
169. Томашевский, Б.В. Литература и биография // Книга и революция. – 1923. – № 4. – С. 6-9.
170. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учебное пособие. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
171. Троицкий, Л. О Леониде Андрееве: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://libcat.ru/knigi/nauka-i-obrazovanie/istoriya/97772-lev-trockij-o-leonide-andreeve.html>. – Дата доступа: 19.02.2017.
172. Трубина, Л.А. Историческое сознание в русской литературе первой трети XX века: Типология. Поэтика: дисс. д-ра филол. наук: 10.01.01 / Трубина Людмила Александровна. – М., 1999 : [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/istoricheskoe-soznanie-v-russkoi-literature-pervoi-treti-xx-veka-tipologiya-poetika>. – Дата доступа: 27.10.2023.
173. Турбин, В.Н. Исчезновение отца Сергия, или несколько слов в защиту дидактики // Литературная учеба. – 1980. – № 2. – С. 149-154.
174. Тушев, А.Н. Лев Толстой и модернисты в историко-культурном контексте 1900-х годов: контакты, мировосприятие, взаимная рецепция: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.01 / Тушев Андрей Николаевич. – М., 2021.
175. Уманьский, А. Ужас войны. Красный смех. Рассказ Леонида Андреева // Самарский курьер. – 1905. – 18-19 февраля.
176. Фатов, Н.Н. Молодые годы Леонида Андреева. – Орел: Изд. Александр Воробьев, 2010. – 271 с.
177. Фрейденберг, О.М. Миф и литература древности. – М.: Наука, 1978. – 605 с.
178. Чаговец, Вс. Критические этюды. «Красный смех» Андреева // Киевская газета. – 1905. – 14 февраля.

179. Чирва, Ю.Н. Комментарии // Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Художественная литература, 1990-1996. – Т. 6. – С. 592-646.

180. Чичерин, А.В. Ритм образа: стилистические проблемы. – М.: Советский писатель, 1985. – 335 с.

181. Чжин, П.С. Панпсихизм в драматургии Л.Н Андреева: дис. к-та филол. наук: 10.01.01 / Пак Сан Чжин. – СПб, 2007 : [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/panpsikhizm-v-dramaturgii-ln-andreeva>. – Дата доступа: 05.04.2015.

182. Чуваков, В.Н. Комментарии // Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Художественная литература, 1990-1996. – т. 6. – с. 592-715.

183. Чуковский, К.И. Леонид Андреев // Чуковский К.И. Из воспоминаний. – М.: Советский писатель, 1958. – С. 1-8.

184. Чуковский, К.И. Леонид Андреев большой и маленький. – СПб.: Изд. бюро, 1908. – 134 с.

185. Шестов, Л.И. Добро в учении Толстого и Ницше: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kuchaknig.ru/avtor/shestov-l/kniga-dobro-v-uchenii-tolstogo-i-nicshe-176124>. – Дата доступа: 09.02.2017.

186. Щербинина, А.А. Эпистолярный Л.Н. Толстого: истоки и становление жанровых форм: дис. к-та филол. наук: 10.01.01 / Щербинина Анна Андреевна. – М., 2020 : [Электронный ресурс]. – Режим доступа <https://www.dissercat.com/content/epistolyarii-l-n-tolstogo-istoki-i-stanovlenie-zhanrovuykh-form>. – Дата доступа: 26.10.2023.

187. Эйхенбаум, Б.М. Лев Толстой: В 2 кн. – М.-Л., 1928-1931. – Кн. 2: 60-е годы. – М.-Л.: Гослитиздат, 1931. – 424 с.

188. Эйхенбаум, Б.М. О противоречиях Льва Толстого: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/public/ejhenbaum-o-protivorechiyah-tolstogo.htm>. – Дата доступа: 15.04.2022.

189. Эпштейн, М.Н. О любви: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.sinergia-lib.ru/index.php?page=Mikhail_Epstein. – Дата доступа: 17.01.2016.

190. Ярхо, Б.И. Методология точного литературоведения: избранные труды по теории литературы. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 927 с.

191. Bevernis, M. Zur Aufnahme Leonid Andreevs in Deutschland. – Berlin, 1964.

192. Colby, F.; Уильямс, Т. Андреев Леонид Николаевич // Новая международная энциклопедия. – 1 (2-е изд.). – Нью-Йорк: Додд, Мид. – С. 625.

193. Kaun, A. Leonid Andreyev. A critical study. – New York, 1924.

194. Luther, A. Leonid Andrejew // Leipziger Tageblatt. – 1919. – № 448, vom. 15. September.

195. Леонид Николаевич Андреев // Encyclopædia Britannica (Британская энциклопедия онлайн). – 2010: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/24016/Leonid-Nikolayevich-Andreyev>. – Дата доступа: 29.09.2023.

196. Миранджела, П. Творчество Л. Андреева в оценке З. Гиппиус // Эстетика диссонансов (о творчестве Л.Н. Андреева. – Орел, 1996. – С. 26-28.

197. Фредерик Х. Уайт. Леонид Андреев: лицедейство и обман / Перевод с англ. Е. Канищева // НЛЮ. – 2004. – №69: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://web.archive.org/web/20121104012421/http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/fr10.html> . – Дата доступа: 19.11.2023.