

Юлий Айхенвальд

Леонид Андреев



Юлий Айхенвальд

Леонид Андреев

«Public Domain»

1910

Айхенвальд Ю. И.

Леонид Андреев / Ю. И. Айхенвальд — «Public Domain»,
1910 — (Силуэты русских писателей)

ISBN 978-5-457-13363-1

«Когда теперь думаешь о Леониде Андрееве, с глубокой горестью вспоминаешь его ужас и отчаяние перед лицом погибающей России и ту мольбу о спасении родины, которую в последний час свой он тщетно воссылал на все четыре стороны мира. Мир не откликнулся. Леонид Андреев умер. Но как ни велико уважение к его предсмертной скорби и к его человеческой памяти вообще, автор не может не воспроизвести здесь той отрицательной характеристики Андреева-писателя, с которой он выступил в прежних изданиях своей книги...»

ISBN 978-5-457-13363-1

© Айхенвальд Ю. И., 1910
© Public Domain, 1910

Юлий Исаевич Айхенвальд Леонид Андреев

Когда теперь думаешь о Леониде Андрееве, с глубокой горестью вспоминаешь его ужас и отчаяние перед лицом погибающей России и ту мольбу о спасении родины, которую в последний час свой он тщетно воссылал на все четыре стороны мира. Мир не откликнулся. Леонид Андреев умер.

Но как ни велико уважение к его предсмертной скорби и к его человеческой памяти вообще, автор не может не воспроизвести здесь той отрицательной характеристики Андреева-писателя, с которой он выступил в прежних изданиях своей книги.

* * *

Самый необязательный и необедительный из беллетристов, Леонид Андреев оспорим уже в слогe и форме своих произведений. Ему сопротивляешься; читая его, мы испытываем какое-то принуждение и напряженность, потому что все время ведет он нас не по той единственной и естественной дороге, которая целесообразна, а на каждом шагу сворачивает в сторону и, подолгу останавливаясь на какой-нибудь посторонней черточке, придает ей незаслуженную важность и значение. Чуждый перспективы, меры и такта, он производит много шума из ничего; он не различает между главным и второстепенным, выбирает не существенные, а случайные признаки предметов и не дает нашему вниманию сосредоточиться, принять единое на потребу. Он создает для своей речи искусственное русло, и потому она не льется так грациозно и просто, как этого хотело бы читательское ожидание. Не сообразуясь с экономической природой нашего восприятия и побуждая нас непроизводительно тратиться, он раздражает; как назойливые мухи, действуют его придуманные мелочи – нельзя проходить через его книги без усталости и усилий. Одна подробность лепится у него на другой, одна деталь обрастает другую, и этот словесный полип не представляет собою действительной целостности, подлинного единства. Мелочи не срастаются в крупное; из многих лилипутов не соберешь одного Гулливера. И как сумма не есть синтез, так у Андреева его накопление не есть богатство. Очень тесно; все заставлено, загорожено, загромождено – точь-в-точь как в помещичьем доме, который характеризует его же разбойник из «Сашки Жегулева», Иван Гнедых: «и тут наставили, и тут нагородили, и тут без ума намудрили». Так как нет в его дорогах психологической обязательности, то мы наперед не знаем, не предчувствуем, куда он нас поведет, и одни, без него, мы были бы беспомощны. И чувствуется нередко, что ему самому тяжело; связывающий и связанный, он будто видит и слышит каждое слово свое, он делает свои эпитеты – во всяком случае, лежит на его страницах слишком явная печать отделки. «И ожидание – и ожидание – и ожидание», – читаем мы в «Анатэме»; «а Иисус приблизил его и даже рядом с собою – рядом с собою посадил Иуду»; или «все дружелюбно болтали с ним, но Иисус – но Иисус и на этот раз не захотел похвалить Иуду», – читаем мы в «Иуде Искариоте»; все это не кажется нам действительной вдохновенностью и потому неприятно задевает, зацепляет нас, требует непредвиденной и нежеланной остановки. Преднамеренная словесная лепка, стилистические игрушки, но без духа игры, подчас красивая, но всегда холодная риторика эти особенности Леонида Андреева вызывают к нему непреодолимое отчуждение. Он – не родной, не близкий, но и не настолько далекий, чтобы у читателя возникало чувство величия, настроение благоговейности. Автор туго перевязывает свою напряженную фразу какую-то невидимой бичевкой, так что не рассыплется она, не выпадет ни одного слова; но для сближения с писателем хотелось бы именно некоторого беспорядка и беспечности, и всю эту вычурность, вроде «круглых, больших камней» Иуди-

ного смехр или желтой розы, у которой «смуглое лицо и глаза, как у серны», или этой сочиненной вьюги, которая поет о том, что у нее не было детей, она сожрала их и «схоронила в поле, в поле, в поле», – все это мы отдали бы за простой штрих истинной, а не мнимой наблюдательности, за какой-нибудь искренний и живой порыв души. Но он, в сущности, холоден, Андреев, и только потому может загромаждать свое изложение всякими причудами и для всех доступной мишурой. У семинариста Сперанского из «Саввы» не просто лежат волосы на голове, а «висят они двумя унылыми прядями вдоль длинного белого лица»; это как-то тяжело читать. На столе у Давида Лейзера библия – об этом Андреев так передает: «...распластавшись и подвернув под себя листы, похожая на крышу дома, который разваливается, валяется корешком вверх огромная библия в старинном кожаном переплете»: может быть, это и красиво, но это не нужно, и автор, отвлекая нас от важного и вечного средоточия вещей, от страдающего героя, создает изнурительную и тягостную децентрализацию. Но в то же время он заперт в свои слова, и это только иллюзия, будто в его рассказах открыты для воображения широкие просторы, будто оно совершает там дальние полеты; на самом деле уже подготовлены для его фантазии модели давно существующих слов и прежних образов. Например, в очерке «Так было» описывается народное собрание, и мы узнаем, что у иных из его участников – глаза, «то зловеще ушедшие в глубину черепа, то напряженно выдвинутые вперед, широкие, многообъемлющие, как будто лишенные ресниц, – факелы в черных нишах тюремной ограды»; можно подумать, что подчеркнутое нами сравнение является ассоциацией такой неожиданной и смелой; но в действительности, как всегда у Андреева, здесь – только соседство, смежность, а не внутреннее сродство явлений, и сравниваемые моменты внешне гораздо ближе между собою, чем это кажется на первый взгляд. Кроме того, он вообще больше, чем это делают другие писатели, и в данном примере, и везде, пользуется складом готовых слов, приспособленных к среднему интеллекту. Андреева слова как-то поджидают, и притом недалеко, за углом. Все авторы, конечно, говорят на том же языке, который звучал уже и звучит из таких многочисленных уст; но у истинного художника старые материалы, обновленные в горниле его творчества, получают облик чего-то первозданного, отпечаток внутренней новизны и свежести – Андрееву же присуща тонкая банальность. Он не изобретает. У него могут быть прихотливые комбинации слов, но духом своим они принадлежат сфере обычной и общедоступной. Настоящая оригинальность ему не дана. Его переходы, изгибы его мысли иногда порождают марево дали, но от пристального взгляда оно рассеивается, и вы видите ограниченность, тесноту, predeterminedность словами и всяческим более или менее скрытым шаблоном. «Ибо не стало времени, и сблизилось начало каждой вещи с концом ее: еще только строилось здание и строители еще стучали молотками, а уж виднелись развалины его и пустота на месте развалин» – в этом отрывке из «Елеазара» между началом вещи и концом ее, между началом фразы и мысли и их концом, несмотря на видимую пропасть, в сущности, расстояние совсем невелико, и самая картина возникла не из эстетической необходимости, а подсказана словами, их подбором, и вдохновение здесь – только словесное.

Ежеминутно сбиваясь с прямой и правильной тропы единственного, незаменимого изложения, беспомощно блуждая по лабиринту человеческой души, Тезей без Ариадны, в своем диалоге, в своей характеристике, в своем психологическом анализе впадая в неуместность и незаконную детализацию, говоря не о том, что нужно, и не говоря о том, что нужно, как будто страдая писательским дальтонизмом, видя не те цвета, не различая красок, Леонид Андреев, стрелок неметкий, почти никогда не попадает в цель и центр предмета, а лишь кружит около него. Его произведения – едва ли не сплошная окоlesiца.

Виртуоз окоlesiцы, мастер неправдоподобия, он только сочиняет, только вымышляет, и это у него выходит так явно, что, сколько он ни старается, правда от него бежит. Слишком прав Толстой в своем уничтожающем замечании про него: «он пугает, а мне не страшно».

Да, он уверяет, а мы не верим. У него нет такой власти над нами, читателями, чтобы мы не смели ему возражать. Он не лишает нас права veto. Напротив, его катастрофы, развязки его событий, его разговоры и положения и все вообще психологические черты его заменимы другими, хотя бы даже их противоположностью; у него не царит закон достаточного основания. В его исходах нет неизбежности, его мотивация шатка. В его «бездну» можно упасть, но можно и не упасть и притом вернее последнее. Из всех комбинаций андреевская наименее мыслима, наиболее невероятна; изо всех возможных миров он, в отличие от Бога, выбрал невозможный, – что же удивительного, если этот мир оказался и наихудшим, обителью пессимизма? Какие бы поступки ни совершали его герои, какие бы слова они ни произносили – читатель все время сопровождает его страницы неотвязным, хотя и безмолвным рефреном: не то, не то... Все усилия автора разбиваются о наш скептицизм, для него несокрушимый. Ничего не входит в систему читательской души. У действительных писателей-психологов есть эта игра на старом и новом: то, что они передают нам, художнически преподают, для нас неожиданно, разительно и вместе с тем, однако, само собою легко сочетается с прежним достоянием нашего духа. В новом узнаешь старое, в других – себя, внутренне богатеешь, и не оказывается ничего инородного и постороннего твоему сознанию, ничего не остается за его дверями. У Андреева же тщетно в эти двери стучится изысканная и пестрая толпа его мнимо-утонченных выдумок. Они потому не проникают в нашу систему, что сами далеко не систематизированы, не связаны между собою внутренней неизбежностью; автор не умеет создавать художественного организма. Творец не мудрый, а мудрствующий, органически неправдивый, дурной наблюдатель, Андреев искажает истину; он выдумывает души, беседы, он сочиняет людей, и в этом – великое кощунство, потому что людей можно и должно творить, а не сочинять. Даже штрихи трогательные и сердечные, даже эта «дешевая жизнь, как коночный билет с надорванным углом», эта молоденькая монашенка, «молодость которой проходила в том, что она читала по покойникам»; эта белая, тяжелая молодая рука жены Василия Фивейского, лежащая на его плече; эта мать, которая уже знает, что ее сын убит на войне, но все продолжает получать от него, мертвого, запоздавшие письма; эти напутственные слова самого Фивейского перед умирающей женой: «Прости меня, Настя. Безвинно погубил я тебя. Погубил. Прости, единая любовь моя. И благослови детей в сердце своем. Вот они: вот Настя, вот Василий. Благослови. И отыди с миром. Не страшись смерти. Бог простил тебя. Бог любит тебя. Он даст тебе покой. Отыди с миром. Там увидишь Васю. Отыди с миром», – даже все это живое и задушевное тонет у него в обильных потоках вымысла и, в дурном окружении, не достигает своей возможной высоты. Он потому и ненадежен, что не смотрит в глаза правде, не служит жизни, а ткёт из себя какую-то паутину, в которую зато никогда и не уловляет, которую зато легко и не жалко прорвать. Он не умеет проверять себя, он пишет все, что ему придет в голову, он легко поддается соблазну первой встречной выдумки и сочетает живые линии человеческого духа как попало: выйдет ли отсюда цельная и реальная душа или только обрывок, вымысел; или и совсем не выйдет отсюда ни жизнь, ни смерть, ни то, ни се – это его не интересует. Ему так кажется, ему так хочется – и этого достаточно, и вот, не сверяясь с действительностью, не испросив у нее благословения, он уже пишет свои схемы, свою неправду, свою умственную ложь!

Но хуже всего то, что ему, в сущности, ничего не кажется, – другими словами, у него нет интуиции, он не способен к наглядности, перед ним не проносятся яркие и непосредственные образы. Он не реалист и не фантаст; он не видит ни того, что есть, ни того, что может быть; у него преобладают мысли, тезисы, рассудок – в соединении с холодной аллегоричностью. Он задает себе темы. Его привлекает какая-нибудь идея – иногда интересная, чаще плоская; и, отправляясь от нее, он старательно облакает ее в беллетристические одежды. Его персонажи состоят при его мыслях. Может быть, хронологически образы являются у него

даже раньше, чем соображения, но по существу, внутренне, первые для него – только маски последних. И это можно проследить на большинстве его произведений.

Возьмем для подтверждения нашей оценки несколько примеров.

В рассказе «Тьма» хитрая выдумка завела писателя в грязный вздор. Возникло у Андреева соображение о том, что, покуда есть плохие, никому нельзя быть хорошим, что в нашем преступном мире, среди порочных и несчастных людей, нас оскверняет наша собственная чистота и мы должны сложить ее к ногам тех, кто не соблюл себя во тьме страдальческой жизни. Андрееву не пришло в голову, что если хороший, во имя идеальных мотивов, как это сделал его герой, перестает быть хорошим, то он этим становится не хуже, а только лучше; наш автор не сообразил, что вообще нельзя сознательно перестать быть хорошим – это не в нашей воле и власти; мы можем совершить дурной поступок, но не можем преднамеренно переменить свою хорошую природу на дурную. Но возможно ли принять парадоксальную идею или нет – во всяком случае, для художника самое главное не это, не то, насколько его идея правильна, а то, переходит ли она в живую человеческую психологию, способна ли она воплотиться в реальной и правдоподобной личности; для него существенно то, чтобы его мысль не была только домыслом. Андреев же об этом не хотел думать. Он попросту решил из своей теоретической догадки дедуцировать жизнь; в результате получилась смерть. Фигуры мертвые, слова и действия немотивированные, натурализм гадкий – но только все это мертвенное и отталкивающее прикрито внешней выразительностью. Нет правды, этой изгнанной и обиженной Золушки современных сказок (хотя бы, казалось, где и жить Золушке, как не в сказках?..), – и правды заменить не могут все излюбленные писателем аляповатые и манерные детали, все эти, и в данном, и в других произведениях разбросанные, олицетворения метели, вьюги, ночи, тьмы, сна, то «обиженного», то «восхищенного», то «взвизгивающего»: «такой мягкий там, на улице, теперь он не гладил ласково по лицу волосатой шерстистой ладонью, а крутил ноги, руки, растягивал тело, точно хотел разорвать его». Зато, к слову сказать, гоголевское сравнение напоминают эти строки о дождевых каплях, о новом порыве дождя: «минутами они спохватываются, как пьяница, который вспоминает, что в одном из карманов у него еще завалился непропитый пятак, и, возвратившись, с треском бросает его удивленному целовальнику» – и вот дождь неожиданно посылает на землю запоздавшие капли, которые ударяются о листья и траву и наполняют окрестность тихим шуршанием.

Или – рассказ «Сын человеческий». И здесь тоже обнаруживается, что, хотя Бога и художника достойно только творчество, Андрееву, плодовитому автору бесплодных повествований, дано лишь простое сочинительство. Он сочиняет не только имя Эразма Гуманстова, но и носителя его. Вторжение механизма в духовность, граммофона в примитивное религиозное сознание (такова тема «Сына человеческого»), могло бы быть разработано глубоко в тайниках дарования; у Леонида же Андреева сюжет, хотя и благодарный, выродился в нечто бездарное. Выдумщик-писатель вызвал у нас только недоумение и неудовлетворенность. Этот щенок, который сошел с ума от граммофона, а затем покончил самоубийством, «отчаявшись найти правду жизни»; этот священник, который после указа о веротерпимости подал прошение о своем желании перейти в магометанство; этот дьякон, как и щенок, до безумия удрученный все тем же злополучным граммофоном; это сплетение небылиц, эта нарочитая нелепость и неискusstvenная искусственность, это сделанное сумасшествие – все это оскорбляет своей умышленностью. Отсутствие души, безжизненность неправдоподобного рассказа не могут быть искуплены тем, что удачны в нем отдельные, случайные и второстепенные черточки (руки у городского священника о. Николая – «полные, белые, обцалованные»; «с наступившими сумерками везде в поповском доме загорелся свет, и только два окна остались темны и притворно-безжизненны» – это были окна той комнаты, куда уединился обезумевший о. Иван; «поповские маленькие зрачки – черные булабочные головки среди небольшого круглого зеленоватого болотца»).

В «Проклятии зверя» Андреев, по своему обыкновению, много шумит, пускается в риторичку и мнимое глубокомыслие, даже в философию носового платка – и все по поводу того, что в большом городе один человек будто бы до ужаса походит на другого. Но все старания автора совершенно разбиваются о его неубедительность и нашу неубежденность. Он не сумел доказать нам, что город его удручает. Выносишь такое впечатление, словно Андреев обобщил какое-нибудь мимолетное настроение или даже мысль свою и уверил себя, что о городе надо писать именно так, как он пишет; словно он предварительно составил себе философию города и из нее уже вывел, а вовсе не пережил реально свои ощущения. И, слушая, как он говорит, что дома кажутся ему гробницами, что когда он обедает в огромном ресторане, то он не просто обедает, а «чувствует свой жуящий череп и весь свой скелет, как он сидит на стуле», что ему хочется встать и крикнуть вдогонку кончившему свой обед соседу: «Послушайте, постойте! посмотрите, кого вы несете внутри себя», – слушая все эти рассказы (у Андреева вообще не рассказы, а рассказы), вы испытываете убеждение, что все это – выдумка, что ничего подобного не хочется и не хотелось нашему затейливому писателю (или его герою), и что зверь его не проклял, и что он, герой, вовсе не упал на колени перед своей возлюбленной и не закричал «с рыданием в ее бледное лицо: „Он проклял меня! Слышишь, он проклял меня!“» Отрицаешь то, что утверждает Андреев.

В «Иуде Искариоте и других» он тоже притязает на изысканные психологические наблюдения, на открытия новых стран в душе у людей, и он хочет события, определенно кристаллизовавшиеся в памяти и понимании человечества, осветить по-своему. Нельзя сказать, чтобы сцены и эпизоды, нарисованные автором, не волновали: для этого он – достаточно искусный рисовальщик, и слишком значительно то, что он рассказывает о Боге и человеке; но конечное впечатление от Иуды – все та же необязательность и литература. Насколько можно понять Андреева, лобзание Искариота было полно «мучительной любви» и мечтал предатель «над теменем земли высоко поднять на кресте любовью распятую любовь». Иуда как любовь – это в самом деле оригинально... И, продав, дешево продав Сына Человеческого, Искариот хотел этим заклеить все покупающее человечество, бросить ему в лицо несмыслимое оскорбление, распять его на кресте его собственного позора. До последнего мгновения, до того, как испустил Христос свой последний страдальческий вздох, Иуда думал – он и боялся, и жаждал этого, – Иуда думал, что ринутся люди на спасение своего Бога, что все поймут Его невинность, Его праведность, Его чистоту; но люди были спокойны, бездеятельны, насмешливы. И свершилось. И за это все грядущие поколения заклеил Иуда до скончания мира; и своим черным делом, и своими черными словами сказал он современникам и потомкам, не только синедриону, но и ученикам Христа, после Голгофы спавшим и евшим, – он сказал, что все – Иуды. А рядом с Христом, как единственного брата, как предопределенного на совместное воскресение из мертвых, он ставил себя, одного себя. Такова концепция Андреева. Было бы странно отрицать, что в душу Иуды, одну из ее темных граней, должно было входить презрение к людям; но тот узор, который выткал отсюда Леонид Андреев, те арабески, которыми он покрыл евангельскую тему, представляют собою только игру ума, воздушный замок писательского воображения. Традиционное повествование об Иуде наш автор разобрал на отдельные нити и потом сплел из них уже свою, искусственную, легенду, которая имеет очень мало правдоподобия, не отличается психологической вероятностью. И после всех этих ломаных и странных линий, после нагромождения эффектов света и тьмы, придуманных ситуаций, красивых мелочей – вас еще более влечет к себе, силою простоты и правды, тихое и трагическое слово Евангелия, эти немногие строки о человеке, продавшем своего Бога.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.