

УДК 821.161. – 31.09

Яшин Алексей Афанасьевич

Главный редактор журнала «Приокские зори»,
член Союза писателей СССР, Союза писателей России,
член Правления Академии российской литературы,
Заслуженный деятель науки РФ,
доктор технических наук, доктор биологических наук, профессор;
Российская Федерация, Тула, e-mail: priok.zori@mail.ru

«СУЩНОСТНЫЙ» ПИСАТЕЛЬ РАВНИНЫ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Данная работа представляет собой очерк с рассуждениями о писательском «статусе» Андреева, месте и значении писателя в русской литературе («орловского куста») и культуре в целом.

Ключевые слова: Леонид Андреев, сущностный писатель, равнина русской словесности, орловские писатели.

Aleksey A. Yashin

Editor-in-chief of the magazine “Priokskie Zori”,
member of the Union of Writers of the USSR, the Union of Writers of Russia,
member of the Board of the Academy of Russian Literature,
Honored Scientist of the Russian Federation,
Doctor of Technical Sciences, Doctor of Biological Sciences, Professor;
Russian Federation, Tula

THE “ESSENTIAL” WRITER OF THE PLAIN OF RUSSIAN LITERATURE

Abstract. *This work is an essay with arguments about the writer’s “status” of Andreev, his place and significance in Russian literature and culture in general.*

Key words: *Leonid Andreev, essential writer, plain of Russian literature, orel writers.*

Для цитирования:

Яшин, А. А. «Сущностный» писатель равнины русской словесности // Гуманитарная парадигма. 2021. № 2 (17). С. 87–107.

В необъятной России как бы область известной гармонии — те места подмосковья, орловско-тульско-калужские, откуда чуть не вся русская литература и вышла.

Борис Зайцев «Жизнь Тургенева» (1932)

Наш очерк о Леониде Андрееве — это своего рода пролегомены к персоне видного, глубоко своеобразного, «сущностного» писателя равнины русской словесности. Сначала разъясним смысл название очерка. Начнём с понятия «равнина русской словесности», введённого нами <надемся> в литературный обиход в интервью журнала «Приокские зори» [11]. Такой образ дан многими русскими писателями, выходцами славных для отечественной литературы орловско-тульско-калужских мест (см. эпиграф). И. С. Тургенев, самый образный певец этой «равнины русской словесности», благодарил её за чарующий простор и покой: «Спасибо, сторона родная...». Но ещё образнее эту «равнину» определил Гоголь, начав первую главу уцелевших от сожжения черновики второго тома «Мёртвых душ» с описания её природы: «...Вид был очень недурен, но вид сверху вниз, с надстройки дома на равнины и отдаленья, был ещё лучше. Равнодушно не мог выстоять на балконе никакой гость и посетитель. У него захватывало в груди, и он мог только произнести: „Господи, как здесь просторно!“ Пространства открывались без конца. За лугами, усеянными рощами и водяными мельницами, зеленели и синели густые леса, как моря или туман, далеко разливавшийся. За лесами, сквозь мгlistый воздух, желтели пески. За песками лежали гребнем на отдалённом небосклоне меловые горы, блиставшие ослепительной белизной даже и в ненастное время, как бы освещало их вечное солнце. Кое-где дымились по ним лёгкие туманно-сизые пятна. Это были отдалённые деревни, но их уже не мог рассмотреть человеческий глаз. Только вспыхивавшая подобно искре золотая церковная маковка давала знать, что это было людное, большое селенье. Всё это облечено было в тишину невозмущаемую, которую не пробуждали даже чуть долетавшие до слуха отголоски воздушных певцов, наполнявших воздух. Словом, не мог равнодушно выстоять на балконе никакой гость и посетитель, и после какого-нибудь двухчасового созерцания издавал он то же самое восклицание, как и в первую минуту: „Силы небес, как здесь просторно!“» [3, с. 7].

Требуется разъяснения и данный нами выше «титул» Леонида Андреева — видный. В табели писательских рангов есть гении, которые, понятно суть товар, во-первых, штучный, а во-вторых, подразделяются на мировых (Шекспир и Достоевский) и национальных (например, для германской литературы по части национальных гениев следует назвать Гёте и Томаса Манна; возможно, Гейне; в русской литературе помимо Достоевского — Пушкина и Льва Толстого). На ступеньку ниже — великие писатели и поэты (двое из них, наряду с Пушкиным, изваяны в барельефе памятника тысячелетию России в Великом Новгороде: Гоголь и Лермонтов. К ним можно добавить два-три, даже четыре, имени из XIX — начала XX вв. и Шолохова из

русской литературы советского периода). Зато выдающихся писателей великая наша литература XIX века дала основательное число. Не обижен ими и двадцатый век: советских и зарубежных эмигрантских. Здесь бы впору и Леонида Андреева «вставить», но... определение «выдающийся» полагает такой смысл: <чем-то> выделяющийся из сонма (среды) равных или почти равных по таланту, творческому потенциалу, признанию, нетленности литературного наследия и пр. Причём это «выделение» сугубо *индивидуальное*, но никак не в обозначенной группе: по направлению, по сходству творческой манеры, по объектам бытописания или эпохе отображения и просто времени развития творческого потенциала и т. п.

Подходит ли Андреев под такое «выделение»? Вот его орловский земляк Николай Лесков, хотя и относимый официальным советским литературоведением к писателям «второго ряда (плана)», без сомнения — выдающийся писатель: по творческой манере, по языку, по литературной и иной идеологии... словом, во всём отличный, выделенный на всём русском литературном развёрнутом полотне [подроб. см. 17]. А вот чтение произведений Леонида Андреева невольно заставляет вспомнить всю «горьковскую плеяду» писателей — от самого Алексея Максимовича (в своём дореволюционном творчестве, пожалуй, ближе к определению «великий») до Серафимовича и Всеволода Иванова. И хотя талант Андреева и его творческое своеобразие, несомненно, выдающиеся, в целом под определение «выделения» Андреев не подпадает. Это прекрасно осознавало советское литературоведение, именуя его *крупным* писателем. Или более витиевато: «автором произведений, ставших событием литературной жизни России».

Между определениями «крупный» и «видный» мы поставили бы знак равнозначия, но более точным для Леонида Андреева полагаем именно второе. Ибо «крупность» предполагает достаточно объёмное творческое наследие, которое не выходит из ареала литературного внимания, по крайней мере, трёх-четырёх последующих поколений. А в случае Андреева его творчество было «случайно» исключено из обихода советских читателей на достаточно долгое время, а значительный пласт наследия писателя — оба романа «Сашка Жегулев» и «Дневник Сатаны», а также пьесы («Анатэма», «Каинова печать», «Царь Голод», «К звёздам», «Жизнь человека») — не закрепились в литературном обиходе [см. 15; 16]. «Случайно выключенного» из советского литературного обихода, Леонида Андреева возобновили печатать лишь с конца 1950-х годов. Может поэтому первой его книгой, попавшей мне в руки, стал приобретённый в тульской «Буккниге» (удивительно богатой в семидесятые годы на дореволюционные издания)

переплетённый том «нивского» издания собрания сочинений Андреева¹. Так получилось, что в этот том вошли наиболее известные его произведения: «Жизнь Василия Фивейского», «Рассказ о семи повешенных», «Христиане», «Жертва», «Иуда Искариот», «Красный смех», пьеса «Анатэма». А из отзывов современников о Леониде Андрееве почему-то запомнилось два. Первый Л. Толстого, который в одном из своих писем, сравнивая художественную манеру и творческие возможности Горького и Андреева, первенство однозначно отдавал Леониду Андрееву... Второе — сценка, описанная кем-то из современников писателя: на большой литературный вечер «со чтением» вместе приходят Горький с Андреевым, оба в принятой тогда в «круге Горького» одежде: заправленные в высокие смазные сапоги широкие брюки из «чёртовой кожи», того же цвета бесформенный расстёгнутый пиджак, под которым светлая косоворотка навыпуск с тонким пояском. Первым из ранее прибывших писателей им встретился Иван Бунин, щегольски одетый эстет с безукоризненной причёской (а Горький с Андреевым нарочито взлохмачены) и холеной бородкой. Изобразив на лице нарочитую недоумённость, Иван Алексеевич своим бархатным голосом обратился к вошедшим: «А-а вы, господа, охотники?»

Вот такие они «орловцы»: Бунин и Андреев, почти одногодки по рождению. «Орловский куст» русской литературы наиболее плодоносен: И. С. Тургенев, А. А. Фет, Н. С. Лесков, И. А. Бунин, Л. Н. Андреев, Б. К. Зайцев... Хотя последний и был увезён из Орла годовалым ребёнком в Калужскую губернию, но родовая его память — орловская. Потому и говорил он в последнем своём интервью, перешагнув за девяностолетний возраст (умер в Париже в 1972 году): «Прорезает Ока чуть не всю среднюю Россию — на ней расположен Орёл Тургенева, Лескова, Бунина, Леонида Андреева» [2]. Действительно, самая русская река Ока — «литературный магнит» на равнине русской словесности. Здесь, на границе Орловской и Тульской губерний, и Николо-Вяземское родовое имение Толстых. На всё той же тульской земле, в приречном тульском Белеве, давшем России Жуковского и братьев Киреевских, в XIX веке в дворянских усадьбах бурлила литературная жизнь. И замечательный современный писатель Виктор Греков, автор исторической

¹ Речь о второй книге (3–4 тома) Полного собрания сочинений Андреева: в 8 т. СПб. : Товарищество А. Ф. Маркса, 1913. (Приложение к журналу «Нива» за 1913 г.)

Впоследствии это собрание разными издательствами дополнялось произведениями Андреева, написанными после 1913 года и издание их прекратилось на 17 томе («Иронические рассказы»). Сохранились наброски писателя плана неосуществленного 18 тома. Произведения Л. Андреева, напечатанные в рамках этого проекта Полного собрания сочинения после 1913 года, являются последними изданиями при жизни автора, сохраняют значение первоисточника для всех последующих переизданий.

дилогии «Кара» (о подходе Святослава на хазар), тоже родом и проживанием из Белева — «страны князей»*.

Коль речь зашла о писателях «орловского куста», то в первую очередь отметим объединяющую их черту — и в прямой связи с их «коллективным» характером, своего рода порождением существа равнины русской словесности. Все они урождённые патриоты, то есть не квасные, не по должности, не по пропаганде и пр. Так Леонид Андреев, обосновавшись в Финляндии, после революции получившей самостоятельность, оказался «эмигрантом», но как человек к тому времени практически аполитичный, даже помыслить не мог о каком-либо противостоянии России, хотя бы уже взбаламученной, большевистской... Андреев отказался от предложенного ему поста министра пропаганды в правительстве «Северной армии» Юденича. А за неделю до своей смерти в письме к Н. К. Рериху жаловался на отсутствие дома — малого (дача в Финляндии) и большого — России «с её могучей опорой, силами и простором» [1]. Осталась «вместо маленького дома — холодная, промёрзлая, обворованная дача с выбитыми стёклами, а кругом — чужая и враждебная Финляндия. Нет России. Нет и творчества...» [Там же].

Весь мысленно и душевно в старой России пребывал и эмигрант Иван Бунин. С момента отъезда за границу и до окончания жизни (1953 г.) этот «классик рубежа двух столетий» (К. А. Федин), мучительно тосковал по «Руси ушедшей» и клял Русь советскую. Другой орловец-эмигрант Борис Зайцев, пережив почти всю «старую» эмиграцию, бессменно состоя председателем парижского союза русских литераторов, также не являлся ненавистником Советской России, но его жизнь и творчество, как и у Бунина, остались в России прежней: «В России мы некогда жили, дышали её воздухом, любовались полями, лесами, водами, чувствовали себя в с в о ё м народе. Нечёсаный, армяжный мужик был всё-таки родной, как и интеллигент российский — врач, учитель, инженер. Жили и полагали: всё это естественно, так и надо, есть Россия, была и будет, это наш дом и особенно с ним мудрить не приходится» (разрядка Б. Зайцева) [4].

Что уж говорить о старших орловцах — Тургеневе и Лескове? Это подлинные певцы, Гомеры равнины русской словесности. Какие щемящие строки тоски по родине писал Тургенев из своего зарубежного далёка? О тоске же оказавшихся в эмиграции русских писателей XX века «точно в цель» пишет известный современный литературовед Олег Михайлов: «Этот страх

* Принятое в истории именование порубежных мест по Оке в её западном и северо-западном обрамлении тульской земли. В XV — XVI вв. именно по этим участкам реки проходила граница между Московским государством и Великим княжеством литовским. Остерегаясь войн, те и другие переманивали поречных соседей в своё подданство, щедро раздавая скромным сельским дворянам-помещикам княжеские титулы.

забвения был стократ усилен порвавшимися связями с родиной и народом. Лишённый притока непосредственных впечатлений о русской действительности, Бунин вызывает в памяти «горький и сладкий сон прошлого» — воспоминания детства и юности. Здесь он не одинок. Почти все те писатели, что оказались в эмиграции, обращались — с большей или меньшей широтой типизации — к художественным мемуарам» [10, с. 390].

...Тоска по родине, страх забвения родиной: от всего лишь двухлетней <случайной> «эмиграции» Леонида Андреева до ушедшего из жизни в 1972 году Бориса Зайцева. Такие вот они разные, орловцы, но в сущности как братья-близнецы в отношении к родине, к России, ибо вскормлены равниной русской словесности и, добавим, «магнитом» самой русской реки Оки.

Но вернёмся к причине забвения имени Леонида Андреева в советские времена. Интуиция подсказывает, что «эмиграция» по ту сторону границы с Финляндией, только что являвшейся частью Российской империи, явно «не тянет» на проскрипцию (списки пролеткультовской комиссии Луначарского—Крупской). И это притом, что в период «бури и натиска» русской литературы критического реализма начала XX века ближайшими соратниками и единомышленниками Леонида Андреева являлись Горький, Чехов, Куприн, Серафимович, Вересаев, тот же «пишущий» Луначарский. То есть автор «Рассказа о семи повешенных» (возможно и «Красного смеха»?) должен бы был занять нишу между реалистическим восприятием предреволюционного состояния русского общества и собственно призывом к радикальному обновлению одряхлевшего государственного устройства России. Символом же такого призыва стал «Буревестник» Горького. В разгар предреволюционных лет для русской читающей публики имена Горького и Андреева являлись почти синонимичными: сходство направленности творчества, мощь раскрытия их талантов, участие в общественно-политической жизни.... Десять лет искренней дружбы писателей резко прервались в начале 1910-х годов после публикации Андреевым рассказа «Тьма», обруганной демократами и либералами как ренегатское, осуждённого общественностью, наэлектризованной событиями первого пятилетия после революции 1905 года: реакция власти («Не могу молчать!» Л. Н. Толстого), конституция, думский парламентаризм, новая активизация революционной деятельности и пр. Но именно Алексея Максимовича сверхполиткорректное советское литературоведение осторожными намёками обозначает как «полутайного» инициатора забвения Леонида Андреева. Опять же причину «руки» Горького в забвении творчества Андреева, то же политкорректное литературоведение видит не столько в публикации Андреевым «Тьмы», сколько в известном «женском вопросе», возникшем в отношениях двух писателей. Но и это не

складывается... Возможная разгадка этой головоломки кроется, скорее всего, в том сравнительном отзыве Льва Толстого о Горьком и Андрееве, содержание которого приведено выше. Лев Николаевич, как первейший авторитет в тогдашней русской и даже мировой литературе, прямо припечатал: он ставит Леонида Андреева в творческом плане выше Горького! Явно, что «Рассказ о семи повешенных» и «Жизнь Василия Фивейского» куда как ближе к нравственным исканиям позднего Толстого, нежели босяцкие рассказы и «Мать» Горького. Опять же Лев Николаевич известен своей неординарностью в индивидуальной оценке творчества канонических и современных ему художников слова (достаточно вспомнить его отношение к Шекспиру). В то же время он высоко ставил таких, столь нелюбимых «передовой общественностью» начала XX века писателей, как Михаил Арцыбашев («У последней черты»), Фёдор Сологуб («Мелкий бес»), Дмитрий Мережковский («Христос и Антихрист»), хотя бы их писатели-демократы и клеймили порнографистами, мистиками и декадентами.

Но — слово сказано, а Алексей Максимович, как и всякий большой писатель, пришедший в большую литературу «своими шагами», очень щепетильно относился к оценке своего творчества. Конечно, недопустимо упрощать до тривиальной обиды Горького... Здесь ситуация намного тоньше и изощрённее; достаточно вспомнить реалии «литературной кухни» страны в 20—30-е годы, что так блестяще описал Михаил Булгаков в «Мастере и Маргарите». Среди пёстрого состава тогдашних столичных литераторов и окололитературных лиц, где наиболее напористыми являлись пролеткультовцы и «набежавшие классики одесской литературы», было немало подхалимов и вообще державших постоянно нос по ветру. Да тут ещё Иосиф Виссарионович назначил Горького главным писателем страны, поручив в рамках созданного Союза писателей СССР разгрести авгиевы конюшни литературного пестроцветья указанных выше годов... Эти-то подхалимы и прилипали и оттеснили Леонида Андреева в «попутчики».

А далее, вплоть до 1980-х годов, всё шло по накатанной, по главенствующей в советском литературоведении инерции. Даже после возобновления печатания книг Андреева в конце 50-х годов официально писателя относили к некоему третьему разряду. Так в первом томе Малой Советской Энциклопедии ему уделена треть полустраничной колонки — без фото и с обтекаемыми формулировками: «творчество Андреева остаётся противоречивым», «содержит черты критического реализма» и так далее [8].

...Написанное выше — не просто занимательный экскурс в «литературную кухню», но косвенное подтверждение того факта, что творчество Леонида Андреева и при его <не столь и долгой> жизни, и в

последующее столетие расценивалось как принадлежащее «человеку редкой оригинальности, редкого таланта и достаточно мужественному в своих поисках истины» (М. Горький). Эти слова подтвердит всякий читатель и почитатель русской литературы, тонко чувствующий художественное слово. Есть в литературном процессе такое понятие, как «дуновение свежего ветра». Как на человека, живущего на берегу моря и уже привыкшего к ровной штилевой погоде, вдруг налетает резковатый, йодистый ветерок — предвестник скорого шторма, так и на читателя действует «дуновение свежего ветра», когда при долгом чтении классики ему вдруг попадает в руки книга нового писателя. Нового не только для него, но и для всей устоявшейся традиции литературы. Именно такое ощущение автор этого очерка и испытал, когда в тульской «Буккниге» приобрёл и на едином дыхании прочитал том Леонида Андреева «нивского» издания 1913-го года. Кстати говоря, такое же ощущение испытывал, впервые читая книги упомянутых выше Фёдора Сологуба, Дмитрия Мережковского и Михаила Арцыбашева, то есть тех писателей, которые, как и Леонид Андреев, — глоток «свежего ветра», чей талант сравним с признанными классиками русской литературы второй половины XIX — начала XX вв., и, увы, тех, кому «повезло» попасть в проскрипционные списки достопамятной «комиссии» и до окончания XX века быть изъятными из истории литературного процесса. Самое обидное, что изъятые они были именно на тот период, когда наша (советская) страна действительно являлась самой читающей в мире. Такого феномена нигде и никогда больше не было, а теперь и не будет...

В целом орловская литературная цепь равнозвенна по таланту, но неравнозвенна по индивидуальной форме осуществления талантов. Вот по части «неравнозвенности» Леонид Андреев заметно выделялся на фоне русской литературы начала XX века (из «орловского куста» тем более), в значительной степени сохранявшей традиции классики века предыдущего. То есть «свежесть» произведений Андреева в самый плодотворный для него период первого десятилетия нового века — это прежде всего новая для русской литературы художественная демонстрация динамики, перевоплощения характера человека на стыке социального и биологического. Может, поэтому некоторые литературоведы-модернисты и «сватают» Андреева к фрейдистам? Например, сравнивая его лучшие произведения с «Самопознанием Дзено» итальянца Итало Звево — классика литературного фрейдизма? Но быть фрейдистом для Леонида Андреева слишком примитивно. Здесь надо понимать глубже, прочтя, прежде всего, «Иуду Искариота», но особенно — «Бездну». В этом относительно небольшом по объёму рассказе Леонид Андреев мастерски показал, как легко человек

социальный скатывается до биологического вида, «расчеловечивается» в считанные минуты, откинув не то что мораль Христову, но морально-этическую «тренировку» всех тысячелетий цивилизации и культуры. Всё рушится в человеке в единый момент. Какое же хрупкое создание природы есть человек! Как зыбки в его натуре границы между исторически воспитанным и биологическим, но за которым уже миллионы лет эволюции...

Многие большие и великие художники слова стремились обыграть эту зыбкость, показать, как деградирует человек без определяющих его человеческую сущность объектов: веры, любви, семьи... Но, пожалуй, только Андрееву одной лишь заключительной фразой рассказа удалось отобразить этот миг перехода хрупкой границы: «И с силой прижался к её губам, чувствуя, как зубы вдавливаются в тело, и в боли и крепости поцелуя теряя последние проблески мысли. Ему показалось, что губы девушки дрогнули. На один миг сверкающий огненный ужас озарил его мысли, открыв перед ним черную бездну. И черная бездна поглотила его» («Бездна»). Какой же здесь фрейдизм с его навязчивой сексуальной доминантой во всём и вся? Только мгновенное, временное, конечно, как удар тока, расчеловечивание! — в единый миг пробита та самая хрупкая граница между *homo sapiens*, высшей, почти христианской моралью, и биологическим, первобытно-человеческим... да и у пещерных людей уже были достаточно табуированные отношения между членами рода, между мужчиной и женщиной. Как говорится, могли и съесть за нарушение табу!

Как можно объяснить сюжет «Бездны»? Вот зачин: «Уже кончался день, а они двое все шли, все говорили и не замечали ни времени, ни дороги... И то, что впереди стало темно, не прервало и не изменило их разговора. Такой же ясный, задушевный и тихий, он лился спокойным потоком и был всё об одном: о силе, красоте и бессмертии любви. Оба они были очень молоды: девушке было всего семнадцать лет. Немовецкому на четыре года больше, и оба они были в ученической форме... И как и речь, всё у них было молодое, красивое и чистое (выд. нами. — А. Я.): стройные, гибкие фигуры, словно пронизанные воздухом и родные ему, лёгкая упругая поступь и свежие голоса, даже в простых словах звучавшие задумчивой нежностью, так, как звенит ручей в тихую весеннюю ночь, когда не весь ещё снег сошёл с тёмных полей». И так почти на десятке страниц автор всё повышает градус чистоты первого, трепетного любовного чувства, возникшего, пока ещё романтизированного, лишь словесно развивающегося, между двумя юными людьми: воспитанными в добрых традициях явно интеллигентных семей, укреплёнными чтением добрых, нравоучительных книг, образованными, высокоморальными, нравственно целомудренными. И на самом апофеозе трепетности и нежности,

пока ещё и не помышляя о чувственном в проявлении близости, которая им мнится где-то в далекой будущности, автор начинает развивать тему-антитезу: мрачное ночное предгорье и по ландшафту: какие-то без цели вырытые ямы, рвы, откосы, хилая растительность, ни огонька света, и по встречаемым людям, отбросам города за его пределы: проститутки нижайшего разбора, босяки — все мрачно молчаливы под стать наступившей ночи. И развязка: встретившиеся трое обитателей подгородного «дна» избивают Немовецкого, насилуют гимназистку Зиночку. Уходят. Очнувшийся студент разыскивает её... концовка рассказа процитирована выше.

Опубликованная в 1902 году в московской газете «Курьер», в которой Леонид Андреев работал уже несколько лет штатным сотрудником и напечатал там свыше двухсот фельетонов и судебных отчётов, «Бездна» произвела фурор в читательской и литературной жизни и собственно сделала, наряду с напечатанной в последующем году повестью «Жизнь Василия Фивейского», имя Андреева всероссийски известным. Горький одобрительно отозвался о «Бездне», возможно, подспудно узрев в нём своеобразное продолжение своих «босяцких рассказов». Но, скорее, оценил социальную значимость произведения и появление на литературной арене страны нового, крупного и оригинального таланта. Значительна — по именам и изданиям — была и критика «Бездны», склонявшаяся к тому, что автор высказывает в рассказе взгляд на человека как на вечного раба самых примитивных, низменных инстинктов. Не совсем «ловко», но в общем по существу, Андреев ответил оппонентам: «Можно быть идеалистом, верить в человека и конечное торжество добра — и с полным отрицанием относиться к тому современному двуногому существу без перьев, которое овладело только внешними формами культуры, а по существу в значительной доле своих инстинктов и побуждений осталось «животным»... в наивном самодовольстве культурных людей, в их незнании границ собственного **я** (выд. Л. Андреевым. — А. Я.) (а точнее, по ницшеанской терминологии, своего «сам») — я вижу опасность и препятствие к дальнейшему развитию и очеловечиванию их незавершённой природы» (Курьер, 1902, № 27, 27 января). Как видим, не фрейдизм и ницшеанское *nihil*, не социальный протест (как довлеющий у тех же Горького и Короленко) заявлен Андреевым в «Бездне», как идейно-художественной предтече всего его творчества, но *сущностный* подход писателя к отображению внутреннего мира человека, опять же, на той хрупкой границе между человеческим и биологическим. Именно в такой ипостаси и следует понимать творчество *сущностного* писателя Леонида Андреева.

Пришло время обосновать категорию «сущности» как основы творческой манеры Андреева. Краткое определение понятия, как нам

представляется, таково: сущностный писатель — это *более экспрессивно выразительный, но не изобразительный* по образности писатель. Сущностный писатель в своём творчестве придерживается преимущественно экспрессивной выразительности «в ущерб» изобразительной образности. Вообще, эта общетворческая оппозиция наиболее наглядна в живописи: преимущественную экспрессивную выразительность видим у художников-импрессионистов, у большинства — в том числе классических — пейзажистов. Типичная экспрессивная выразительность на полотнах мариниста Айвазовского; на некоторых картинах Шишкина, где «изобразительность», то есть люди, медведи, нарисованы другими художниками (тем же Репиным). Сугобо формализованный вариант экспрессии — художество (не решаемся назвать творчество) абстракционистов. А вот полотна художников-реалистов — это вся русская и западноевропейская классика — вершина изобразительной образности. В редких случаях, как, например, у Сальватора Дали — великолепное сочетание абстрактной экспрессии и изобразительной образности.

Доминанты экспрессии и изобразительности присутствуют и в наиболее «самостном» виде творчества — музыке. Без попыток обобщения назовём наиболее яркие примеры: на экспрессивной выразительности строится вся додекафоническая (двенадцатитоновая) система музыки Арнольда Шёнберга, в силу её абстрактной составляющей иронично называемая «какофонией». На противоположной стороне — «слухом и душой» ощущаемая изобразительная образность Девятой симфонии Бетховена и Второго концерта Чайковского. Каждый в единый миг прокрутит в голове множество примеров такой противоположности: тезы и антитезы в музыке.

Можно перейти и к естественнонаучным, философским обобщениям.

В части сущности творчества Андреева советское литературоведение часто попадало пальцем в небо, связывая преобладание экспрессии над изобразительной образностью недостатком у писателя широкого опыта жизненных наблюдений: если опыта «практики жизни» якобы маловато, то для художественной выразительности остаётся лишь выразительность экспрессивная. В качестве доказательств приводились действительно встречающиеся в письмах и мемуарах Леонида Андреева высказывания о том, что жизненный опыт его ограничен провинциальным детством, учёбой в орловской гимназии, затем — в Петербургском и Московском университетах. Коротенькая, неудавшаяся юридическая практика, фельетонист в московской газете «Курьер», столь же внешне небогатая событиями петербургская жизнь, её окончание в финской дачной глуши... Всё вроде бы так, но почему другим писателям «орловского куста», писателям изобразительной образности — Тургеневу, Бунину, Зайцеву, а особенно Лескову — таких же впечатлений

начальной орловской жизни хватило для творческого самовыражения? Ведь и Андреев в своих произведениях «орловской темы» близок по изобразительной образности к своим великим и выдающимся землякам. Достаточно прочесть «Баргамота и Гараську», «Алёшу-дурачка», «Буянику», «Праздник», «На реке», понравившийся Л. Н. Толстому рассказ «Молчание»... И у зрелого Андреева «орловская тема» нет-нет, до и проявится в своей образности: пьесы «Дни нашей жизни», «Младость» и «Каинова печать» («Не убий»), роман «Сашка Жегулев».

Нет, далеко не так просто во всё возрастающей по мере творческого становления Леонида Андреева доминанте экспрессивной выразительности. Последняя в любом виде творчества, не обязательно и художественного, есть, во-первых, предрасположенность сформировавшегося индивидуального характера; во-вторых, (что отличает именно художественное творчество) наличие *коллективной тенденции*, сложившейся, что называется, «в данное время и в данном месте», но необязательно преобладающей в художественном творчестве. Очевидно: по мере раскрытия данного творческой личности таланта, её личностные черты всё более воплощаются в характере (той же сущности, изобразительной образности и т. д.) произведений. Анализ мемуарной литературы современников об Андрееве позволяет «реконструировать» особенности личностных черт писателя. Получается если не типичный, то и не редкий характер в классической типологии (К. Г. Юнг «Психологические типы»), а именно: уравновешенный в общении и образе повседневной жизни — почти флегматический тип характера, но в реализации довлеющей идеи, что и есть творческое самовыражение, переходящий в определённую степень «поспешающей» нетерпимости препятствий и полной отдаче себя этому самовыражению. Эти же «смешанные» черты и в творчестве Леонида Андреева.

Относительно же не личного характера писателя, а означенной выше «коллективной тенденции», то опять же слишком прямолинейным является стремление «вливать» пики творчества Андреева (1900 — 1910 ... 1914 гг.) в эпоху «взрыва» русского символизма, ирреальности, стилизованности, авангардизма и пр. и пр. Кажется, и сам Леонид Андреев такую мысль подаёт... В частности, в одном из опубликованных интервью он говорит: «Художник изображает не явления, а их душу, их тайный смысл, и действительность — только его материал» [7, с. 5]. Действительно, с началом XX века авангардизм в литературе, живописи и музыке «пересёк границу» Российской империи. Не устаём повторять мысль Льва Троцкого о том, что в европейскую цивилизацию Россия пришла поздно, поэтому вынуждена была все новации «проходить» по сокращённым учебникам. Так и авангардные

тенденции во всевозможных художественных творчествах, уже уверенно захватившие Европу, в России осваивались поспешно, бурно, с восторгом неофи́тов, оттого несколько аляповато, крикливо... Но ведь такой эпатажно выраженный авангардизм к творчеству Леонида Андреева *никакого отношения не имеет!* (Как и к сопоставимыми с произведениями Андреева «Мелкому бесу» Ф. Сологуба и «У последней черты» М. Арцыбашева, ибо в этих романах экспрессивная выразительность гармонично сочетается с традиционной для русской литературы изобразительной образностью). Вспомним характеристику писателя горьковского круга А. С. Серафимовича: «О Л. Андрееве часто говорят, что он выходит из рамок реальный психологии, отрывается в своих произведениях от действительности... Но, если многим кажется, что Андреев отрывается от действительности, что у него всё таинственно и странно, так это потому, что не усвоили ещё, не совсем поняли те новые формы, в которые Андреев вкладывает наши мысли и ощущения, наши обыкновенные чувства и рассуждения по отношению к действительности. У Андреева своеобразная форма выражения действительности. Было бы, конечно, неправильно утверждать, будто Л. Андреев идёт против реального направления в художественной литературе» [12]. Действительно, чёткой грани между «реалистическим» и «нереалистическим» (реальным и ирреальным) в творчестве Андреева нет... да и быть не может, как то бывает у крупных художников слова. Взаимосвязанность — вот наиболее точное определение сущности творчества Леонида Андреева.

Теперь, когда мы подошли к исходной характеристике сущности, дадим аргументированное её определение в приложении к Леониду Андрееву. Если толкование сущности как доминанты экспрессивной выразительности над <минимально достаточной> изобразительной образностью является общим, под которое можно подвести творчество многих писателей, разнесённых по временам, по национальным литературам, по творческим потенциалам и т. д., то рассмотрение конкретного сущностного писателя, в нашем очерке — Леонида Андреева, требует обоснования прежде всего (и преимущественно) сугубо личностных истоков такого писательского качества. И здесь в качестве предтечи имеем: (а) вполне достаточный для изобразительности творческого самовыражения опыт жизненных наблюдений: орловское детство-отрочество, оба столичных университета, активная работа в газетах и пр.; (б) активное участие во всероссийском литературном процессе; (в) совпадение наиболее творчески выраженного периода жизни с «наступлением» литературного авангарда с Запада на Россию; (г) личностный склад характера писателя: сочетание сангвинического и холерического по типам характеров (по К. Г. Юнгу); (д) влияние Горького и

участие в «горьковском» литературном круге, близость к передовым на тот момент общественным движениям; (е) отрицание капиталистического пути движения России, впрочем, после революции — и социалистического. Относительно Леонида Андреева посылки (а) — (е) дают следующие выводы: Андреев относится к тому типу писателей, которые, будучи наделены феногенотипически задатками таланта в части творческого самовыражения, именно таковое самовыражение предпочитают творческому же отображению реальной действительности: как наблюдаемой, так и исторической (это рассказы Андреева на библейские сюжеты «Иуда Искариот», «Елеазар», «Бен Товит», «Царь», пьеса «Самсон в оковах», а также по тематике Великой французской революции «Марсельеза», «Так было», трагедия «Океан»). То есть самовыражение здесь коррелирует с экспрессивной творческой выразительностью, а отображение как раз требует творческого мастерства образной изобразительности. Поэтому у Андреева даже в упомянутых произведениях на исторические темы читатель собственно и не видит сколько-либо развёрнутой конкретики в описании библейских, евангельских, исторических событий. То есть здесь проступает не историзм, но *литературная стилизация*. Сразу отметим, что такая стилизация — неперенный приём литературы ещё с античных времён, но на рубеже XIX и XX веков он особенно активизировался (у русских писателей, например, Брюсова, Ауслендера, Михаила Кузмина и др.).

А творческий метод литературной стилизации как никакой другой или, по крайней мере, наряду с другими, адекватен именно экспрессивной выразительности. То есть проще: не отвлекаясь на выбор сюжета, обоснование фабулы, разработку и выстраивание композиционной схемы, писатель берёт условно готовое в степени стилизации, на условной же изобразительной образности, сущностный писатель самовыражается, в частности, с доминантой экспрессивной выразительности. Аналогичное видим в произведениях Леонида Андреева, сюжетно основанных на современной ему действительности: если практически во всех его рассказах и повестях (в пьесах несколько иное — жанр драматургии по определению требует бóльшей образности) образы действительности и создают сюжетную канву, то таковая лишь и поддерживает сущностную экспрессию самовыражения писателя в раскрываемой теме. Отсюда и то самое отсутствие чёткой грани между реальным и ирреальным в единстве их сосуществования. В то же время Леонид Андреев есть писатель-реалист, более того, адепт критического реализма. И само объективное начало и содержание его сущностных образов полностью подчиненно художественной правде. Здесь его «Красный смех» наиболее типичный, правильное — типический, пример. Хотя именно к этому

произведению современная Андрееву литературная критика и имела «наибольшие претензии» в части реалистичности...

Итак, воплощая в своих произведениях социальную реальность, Андреев ни на йоту не отходит от художественной правды, то есть, как пишет исследователь творчества писателя Вадим Чуваков: «Конечно, совсем не безразлично, какой конкретный социальный материал, впечатления (здесь и далее выд. В. Чуваковым. — А. Я.) о каких сторонах реальной действительности обобщены и типизированы Л. Андреевым в его эмоциональных «сущностных» образах. Художественное творчество Леонида Андреева, его публицистика, его великолепные письма к современникам пронизаны единым, объединяющим их авторским настроением. Разумеется, было бы ошибкой отождествлять героев рассказов и пьес Л. Андреева с их творцом, но необходимо признать, что все они в той или иной мере несут на себе отпечаток авторского „я“, передают движение авторской мысли. По существу именно эта мысль и является главным персонажем всех произведений Л. Андреева» [14].

В таком, в общем совпадающем с нашим, определением сущности творчества Леонида Андреева уточним следующий момент, хотя бы неявно, опосредованно отмеченный литературоведением. Для такого писателя, как Андреев, велика опасность творческого «перегорания». Это чувствовали его друзья и недруги по литературному цеху, видя ту самую напряжённость, нервическую экспрессию, запечатлеваемую в произведениях писателя. И уже начиная со второй половины первого десятилетия XX века (а ведь, напомним, Андреев и вошёл в литературу на рубеже веков!) все они, кто с тревогой, а иные и со злорадной усмешкой — ждали перегорания Леонида Андреева. Что, увы, и случилось к окончанию блестящего для него десятилетия.

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

читательской массы. Во-вторых, как следствие такого оттока и одновременного роста читательской массы без образования (пролетаризация городского населения и усиление деятельности земства на селе в части образования), снизился интерес к литературе, требующей, как при чтении произведений Леонида Андреева, литературной грамотности, определённой практики чтения/восприятия литературных текстов сложной организации, умения «вчитываться», наконец, просто досугового времени для внимательного чтения и обдумывания прочитанного. Вот в такую ловушку и попал Леонид Андреев. Самое печальное для талантливого писателя, когда на взлёте творчества перед ним встают объективные, непреодолимые, препятствия. Сущностность — инструмент творчества тонкой настройки и дисгармонии, как в исполнении, так и в восприятии, не терпит.

Достоверное мнение о явлении прошлого складывается из совокупности субъективных мнений современников этого явления. Так и оценка личности Леонида Андреева суть совокупность отзывов современников, близко знавших писателя. На наш взгляд, характерными в плане достоверного портрета Андреева являются воспоминания Николая Телешова и Бориса Зайцева. Особенно важно мнение Н. Д. Телешова, бытописателя московской литературной жизни конца XIX — начала XX века, основателя известных литературных «Сред», постоянными участниками которых были Горький, Бунин, Куприн и многие другие писатели первой величины. С первого появления молодого Андреева в этом литературном кружке, с дебютного прочтения его рассказа «Молчание» все публикации Андреева проходили через чтения на «Средах»: «Андреев прочно слился со „Средой“. Он, кажется, не пропустил ни одного собрания, за исключением тех двух периодов, когда лежал в клинике и когда сидел в Таганской тюрьме» [13, с. 123]. Первая книжка 1901 года, сделавшая имя Андреева всероссийски известным, состояла из рассказов, прочитанных на «Средах» и одобренных Горьким. А второе её издание, дополненное новыми рассказами, в числе прочих «Бездной», создало вокруг имени Андреева явление общественного скандала... во все времена такие скандалы есть неременное условие популярности писателя. Столь стремительное вхождение Андреева в литературу породило массу недоброжелателей и завистников. Недоброжелатели предрекали скорый отток читателей от Андреева — благо писатель и сам давал повод: рассказы его становились всё более мрачными. «Меня почему-то зачислили в кандидаты самоубийц, — жаловался Леонид Андреев. — Неправда всё это. Я люблю жизнь, люблю радость» [Цит. по: 13, с. 127].

Об истинном жизнелюбии и доброжелательстве Андреева говорит его преданность литературному кругу «Сред» и забота о молодых писателях. Как

Горький привёл его в этот круг, так сам Андреев ввёл в «Среды» Вересаева, своего земляка Бориса Зайцева, позднее — Фёдора Сологуба. Характерно, что во всех письмах Андреева «за целый ряд лет, когда он не жил в Москве, всегда есть заботливые вопросы про Голоушева, Шмелёва, Белоусова, Серафимовича, всегда находится несколько ласковых слов о „старушке — Среде“ и о старых товарищах...» [13, с. 130].

Телешов почти двадцать лет знал Андреева, то есть всю творческую жизнь писателя; знал как писателя и в обществе, в семье, на работе: «Я всегда знал его как человека с ласковой, хорошей душой, умного, интересного собеседника» [13, с. 131]. В контексте нашего очерка из воспоминаний Николая Телешова следует подтверждение высказанного выше утверждения о характере Андреева, близком к доброжелательной флегматичности, возможно, в сочетании с элементами сангвиничности (как психологического типа). А именно сочетание такого психологического типа с творческой экспрессивной выразительностью — сущностностью является не основной, но ключевой причиной как скорого творческого взлёта Андреева, так и, увы, непродолжительного десятилетия его «владения умами» широкими читательскими массами.

Если Телешов в своей книге во главу угла ставит деятельность созданных и опекаемых им «Сред» и о «средовских» писателях, в том числе о Леониде Андрееве, пишет, так сказать, приближенно к писательскому бытованию, их общению и так далее, то в книге Бориса Зайцева Андреев предстаёт в своей творческой мастерской. Зайцев особо подчёркивает, что 1901—1906 годы явились «самыми полными, радостными, бодрыми. Всё его существо летело тогда вперёд; он полон был сил, писал рьяно; несмотря на самые мрачные „Бездны“, на „Василия Фивейского“ — полон был надежд, успехов, и безжалостная жизнь не надломилась ещё его» [5]. Но и короткий по времени период оптимизма писателя, что совпадает с определённой выше напряжённостью его труда, что есть специфическая черта экспрессивно выраженного творчества. Эта-то напряжённость и есть причина столь короткого периода безудержного оптимизма, когда «светлая рука чувствовалась над ним. На его бурную, страстную натуру, очень некрепкую (выд. нами. — А. Я.), это влияние ложилось умеряюще» [Там же]. И ещё характерное о встречах с Андреевым: «Говорили о Боге, смерти, о литературе, революции, войне, о чём угодно. ...Говорил он <Андреев> неплохо. Но имел привычку злоупотреблять сравнениями и любил острить. Юмор его был какой-то странный: и была в нём эта жилка, и чего-то не хватало. И во всяком случае, в его писани (выд. Б. К. Зайцевым. — А. Я.) юмор несвободен. Он не радуется» [5]. Очень ценное и многозначительное

замечание о «несвободном юморе» Андреева. Ведь юмор, остроумие во многом характеризует работу подсознания. То есть удачный и обильный юмор — признак раскрепощения бессознательного, и напротив: «несвободный юмор», неудачный («чего-то не хватало») — это явное действие подспудного, явно неосознаваемого человеком самоконтроля или самоограничения над работой подсознательного, что и отличало Леонида Андреева. Но такой самоконтроль, самоограничение — признак преобладания экспрессивной выразительности под изобразительной образностью. Конечно, сущностный писатель именно подспудно самоограничивает (контролирует) работу своего подсознания, а почему и зачем? — Потому что для экспрессивного самовыражения, в отличие от изобразительно-образного, работа подсознательного вторична, как не имеющая главенствующего значения в эмоциональной, экспрессивной реакции человека на условно понимаемый раздражитель, внутренний или внешний — основной движитель творчества человека.

В то же время, но в ином качестве, подсознание Андреева активизировалось в творческом процессе. Зайцев вспоминает: «Бредовое писание не было для него выдумкою или модой: такова вся его натура. Его развязанное подсознание (выд. нами. — А. Я.) всегда стремилось в ночь, таков его характер; но устремление это было подлинное, и его не без основания ставили рядом с Эдгаром По, которого он знал, любил. Он нравился ему за то, что говорил о Ночи» [5, с.]. Это, действительно, активизация подсознания в ином качестве, когда подспудный самоконтроль, самоограничения не имеют в творческом процессе того значения, о котором говорилось выше. Ибо *развязанное подсознание* есть не собственно доминанта экспрессивной выразительности, но только лишь его творческий базис: в состоянии развязанности подсознание неконтролируемо вбрасывает в активное сознание чересполосицу образов. Для сравнения: у писателя изобразительной образности образы извлекаются активным сознанием из «кладовки подсознательного» *осознанно*, с логическим обоснованием и выбором. Более понятная аналогия: живописец ирреального призвания кладёт широкими мазками — экспрессия, импрессия! — а сугубо реалистический художник чётко выписывает тонкой кистью.

...Закончилось пятилетие творческого взлёта Андреева в 1906—1907 годах: напряжённость труда не совсем здорового писателя («очень некрепкая натура»), на которую наложилась смерть его жены. И тогдашняя жизнь писателя за границей (Берлин, Капри — рядом с Горьким) оказалась чужой для орловца Андреева: «жил там тяжело, бурно», ни слова не зная «по-заграничному». Явно не на пользу пошла и дальнейшая, с 1907 года,

петербургская его жизнь: «Что делать, я не знаю, ибо убивать себя я не хочу, в сумасшедший дом тоже не хочу, а жизнь не выходит, а тоска, поистине, невыносимая» [5]. Смерть жены и стала для Андреева, как то случается с натурами внутренне нервическими, спусковым крючком для спадения не то что его творчества, оно всё шло пока на подъём! но потери оптимизма, ожидания всё новых радостей и удач в своей писательской жизни. Сущностность Андреева с этой поры начинает зацикливаться на собственных душевных переживаниях, вселенской тоске по несбывшемуся и несбывающемуся.

Определённая перебивка такого зацикливания в те же годы: новый творческий подъём Андреева был связан с началом его драматургии. Начиная с нашумевшей «Жизни человека», «кончился один период, начался другой. Кончилась молодость Андреева, возросла схема, патетизм, и яснее означился надлом в душе его. В ней есть и нечто пророческое о самой жизни автора — ...некоторый наклон (выд. Б. К. Зайцевым. — А. Я.) жизни своей почувствовал...» [5]. И в чём-то символично, что Леонид Андреев с 1908 года поселился на своей даче у Райволы, на Чёрной речке. То есть ушёл он из жизни, как и Пушкин, с берега одной и той же реки...

Но до этого у него в запасе оставался ещё десяток лет. «На этой новой даче написал Андреев: «Царь-Голод», «Чёрные маски», «Анатэму», «Океан» и другое. Хорошо было удалиться из столицы, но это не было удалением в Ясную Поляну, столица перекочевала к нему в самом суетном и жалком облике; взвинчивала, гнала к успеху, славе, шуму и обманывала. Кто не любит обольщения успеха? Андреев жадно его вкусил и не мог уже забыть; не мог уже жить, чтобы о нём не писали, не шумели, не хвалили. Не знаю даже, мог ли он теперь писать лишь для себя, вне публики. Он ненавидел публику и поклонялся ей...» [5]. Так определил Зайцев второй и последний период творческой жизни, и жизни вообще, Андреева. С каждым годом жизни на Чёрной речке, он терял своих читателей; время творчества сущностного писателя, если он не гений, всегда невелико. Леонид Андреев всё более уходил, как он сам писал в письмах к немногим оставшимся литературным друзьям, от *первой действительности* в мир *действительности второй*, то есть от мира обыденности Андреев погружался в мысленно овеществляемый им мир творческих конструкций, мир сна, как он сам говорил; уточним — творческого сна. Первая действительность — суета сует, но от неё Андреев уже не может отказаться — привык к славе.

Даёт *сущностное* определение своеобразия творчества писателя и утверждение Зайцева, что «мало совершенного оставил Леонид Андреев. Хаос, торопливость и несдержанная пылкость слишком видны в его писании.

Но как и во всем главнейшем, что он написал, есть в этой пьесе андреевское, очень скорбное, сплошь облитое ядом горечи...» [5]. В краткой *in summa*: в своей экспрессивной, нервической выразительности и торопливости Андреев зачастую, а почти и всегда, забывал о доведении своих произведений до литературного совершенства. А последнее и есть критерий творческого профессионализма. ...Именно такое, вроде неявное, впечатление произвело на нас первое чтение того, «нивского» издания, тома из собрания сочинений Леонида Андреева, что в давние года приглянулся в тульской «Буккниге».

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

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

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

Литература

1. Андреев, Л. Н. «...Помяните не словом укоризны, но вздохом дружеского сожаления»: Последние письма Леонида Андреева / Публ., предисловие и примеч. Л. А. Еськиной // Москва. 1991. № 3. С. 198–208.

2. Герра, Р. Интервью с Б. К. Зайцевым. («Русский альманах», 1981 г.) // РУССКИЙ МИРЪ. Пространство и время русской культуры. 2011. № 6. С. 11–26.
3. Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. Т. 7 : Мёртвые души (том 2) / Ред. Н. Ф. Бельчиков и др. М. : Акад. наук СССР, 1951. С. 7–127.
4. Зайцев, Б. К. Слово о Родине // Возрождение. Париж, 1938. 24 июня. № 4137.
5. Зайцев, Б. К. Голубая звезда: Роман, повесть, рассказы, главы из книги «Москва» / Сост. О. Н. Михайлов. Тула: Приок. кн. изд-во, 1989. 365 с.
6. Икитян, Л. Н. Нечто о „промежуточности“, „синтетизме“ и статусе „преемника — новатора — предтечи“ : новые координаты изучения творчества Леонида Андреева [Электронный ресурс] // Материалы Интернет SWorld-Научного симпозиума. URL: <http://www.sworld.com.ua/index.php/philosophy-and-philology/literary-criticism/2251-ikityan-ln?lang=ru>
7. М. З. Литература и война (Беседа с Леонидом Андреевым) // Утро России. 1915. № 289. 21 октября. С. 5.
8. Малая советская энциклопедия: в 50 т. / Гл. ред. Б. А. Введенский. 3-е изд. М. : Большая советская энциклопедия, 1958–1961. Т. 1 : А — Буковина. 1958. 1277 стлб.
9. Мескин, В. А. Леонид Андреев и Максим Горький: взгляд из XXI века // Гуманитарная парадигма. 2019. № 3 (10). С. 54–65.
10. Михайлов, О. Н. Монолог о России : предисл // Бунин, И. А. Жизнь Арсеньева : Роман. Рассказы. Тула : Приок. кн. изд-во, 1985. С. 389–413.
11. Равнина русской словесности: Интервью Геннадия Маркина с главным редактором журнала «Приокские зори» Алексеем Яшиным // Общеписательская литературная газета. 2019. № 5 (114). С. 13.
12. Серафимович, А.
13. Телешов, Н. Д. Леонид Андреев // Телешов, Н. Д. Записки писателя. Рассказы. М. : Правда, 1987. С. 121–131.
14. Эстетика диссонансов : О творчестве Л. Н. Андреева : Межвуз. сб. науч. трудов : К 125-летию со дня рождения писателя / ИМЛИ; Отв. ред. Е. А. Михеичева. Орёл : ОГПУ, 1996. 159 с.
15. Яшин, А. А. Будни главного редактора: Публицистика 2008–2012 годов [Электронный ресурс]. М. : Московский Парнас, 2012. 516 с. URL: http://pz.tula.ru/b2012_1/12b1.html
16. Яшин, А. А. Между бурей и «Буревестником»: К юбилею Леонида Андреева (Колонка главного редактора) [Электронный ресурс] // Приокские зори. 2011. № 3. С. 3–7. URL: http://pz.tula.ru/2011_3/01.pdf
17. Яшин, А. А. «Очарованный странник» русской литературы» (Колонка главного редактора) [Электронный ресурс] // Приокские зори. 2021. № 1. С. 3–26. URL: http://www.pz.tula.ru/2021_1/01.pdf ~