

АРТУР ШОПЕНГАУЭР В РАННИХ ДНЕВНИКАХ И ПОЗДНЕЙШИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА К ПРОБЛЕМЕ КОРРЕЛЯЦИИ ФИЛОСОФСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИН МИРОЗДАНИЯ

© 2010 г. М. В. Козьменко

В статье на основе анализа неопубликованных дневников Леонида Андреева-гимназиста рассматривается влияние Шопенгауэра на формирование умозрительных ориентиров и эстетических пристрастий будущего писателя. Прослеживается эволюция отношения к философу также в позднейшее время и устанавливается механизм преобразования как общих, категориальных понятий, так и отдельных философем Шопенгауэра в сюжетные мотивы, характеристики персонажей и синтетические образы в этапных произведениях Андреева: “Жизнь Василия Фивейского”, “Савва”, “Жизнь Человека”, “Царь Голод”, “Рассказ о семи повешенных”. Анализ взаимосвязей между различными элементами философской и художественной моделей мироздания позволяет говорить о влиянии творений Шопенгауэра на художественную конституцию Андреева на различных уровнях (не только интеллектуальных, но и экзистенциально-чувственных).

The article is based on the analysis of Leonid Andreev's unpublished diaries, written while still at school. It examines the influence of Arthur Schopenhauer on the future writer's intellectual orientation and aesthetic predilections. It also traces the subsequent development of Andreev's attitude towards Schopenhauer and establishes the mechanism by which both general conceptual categories and individual philosophical concepts were transformed into motifs, characters and images in major works by Andreev, such as “The Life of Vasily Fiveisky”, “Savva”, “The Life of Man”, “King Hunger”, “The Seven Who Were Hanged”. An analysis of connections between different philosophical and artistic world models makes it possible to talk of the influence Schopenhauer's writings had on Andreev's artistic make-up at several levels (not only the intellectual, but the existential and sensual ones as well).

1.

О роли Шопенгауэра в формировании мировоззрения Андреева и о влиянии его на все творчество писателя писали многие. Имя этого философа, пожалуй, единственное, которое признается значимым и самим писателем на всех этапах литературного пути. Оно обязательно присутствует во всех автобиографических аттестациях круга чтения, в письмах и интервью. Упоминается оно и в очерке Горького, посвященном Андрееву, причем в своеобразном контексте:

«В другой раз, – помню, – он сказал о группе “Скорпиона”:

– Они насилюют Шопенгауэра, а я люблю его, и поэтому ненавижу их» [1, с. 38].

В письме Горькому от 6 августа 1904 г. содержится любопытный опус во славу философа:

«Читал ты “Мир как воля и представление”? Весь я сейчас под властью этой великолепнейшей книги – такой умной, такой красивой и стройной.

В ней нет ничего мистического, неясного, подмаргинающего, крепкая, сильная, смелая, человеческая мысль работает открыто и честно, как в лаборатории. И вовсе не пессимист Шопенгауэр:

только трусливое мещанство, желающее быть обманутым, могло признать его таковым. Он отрицает возможность счастья, удовлетворения, покоя; основой жизни, по его исследованию, является вечно голодная, вечно стремящаяся *воля*. Все стремится, все желает расшириться, овладеть миром, властвовать – какая красота в этом стремительном потоке, где камень, растение, человек, все рвется вперед, разрушая, созидая и снова разрушая. Вперед!

Возможно, что я Шопенгауэра понял не совсем верно, скорее, применительно к собственным желаниям – но он заставил много и хорошо поработать головой и многое сделал более ясным. Так попутно уяснилось мне кое-что в искусстве, и стало совсем понятно, почему твое “На дне” хорошо, а “Мещане” – плохо. И понял я – что недаром Толстой увлекался Шопенгауэром: его “Анна Каренина”, достоинства которой столь очевидны и вместе с тем так трудно поддаются критическому анализу, есть художественное воплощение мира как воля и представление. Консисторская моралишка “мое отмщение и – аз воздам” с этой точки зрения приобретает новый, огромный смысл, отнюдь не теологический.

А как Шопенгауэр ненавидел дураков и как откровенно высказывал это! И так приятно видеть, что наконец-таки нашелся умный человек, который не извиняется перед дураками за свой ум. Отчего это, Алексеюшка: – если я приду к людям и скажу: какой я, знаете, дурак! – меня накормят, напоят и спать положат; а если скажу: какой я умный! – меня побьют?» [2, с. 208–209].

Отметим здесь несколько неожиданный для хрестоматийной трактовки мировосприятия Андреева панэстетический, чуть ли не “оптимистико-трагический” модус категории “мировая воля” (“Все стремится, все желает расшириться, овладеть миром, властвовать – какая красота в этом стремительном потоке, где камень, растение, человек, все рвется вперед, разрушая, созидая и снова разрушая. Вперед!”), смыкающуюся с раннегамсуновской художественной “философией жизни”, с его гимнами жестокому, но “прекрасному и яростному миру”. Можно предположить, однако, что подобный ракурс связан и с особенным периодом в жизни писателя: долгожданный и счастливый брак с А.М. Велигорской, рождение первенца, освобождение от рутинной работы в газете, материальное благополучие, рост писательской славы. В целом это время (1902–1906 гг., вплоть до смерти первой жены) оказалось наиболее светлым пятилетием в его судьбе (что, впрочем, никак ни отражалось на трагическом настрое его творчества: именно тогда были созданы “Жизнь Василия Фивейского”, “Вор”, “Призраки”, “Савва”, “Елеазар”).

В письме к В.Л. Львову-Рогачевскому 1908 г., уже в иную пору своей жизни, говоря о завершении своих юношеских интеллектуальных исканий, Андреев сообщал: «Влияние книг кончилось, и из всего остался один Шопенгауэр, по-видимому, и сейчас, о чем только догадываюсь – живу под знаком “Welt als Wille und Vorstellung”» [3, с. 24].

2.

Несмотря на то, что тезис о колоссальном влиянии Шопенгауэра на мировоззрение и творчество Андреева является общим местом в литературе о нем, конкретные контуры “жизни под знаком” философа, как правило, не обозначаются. Интересно с этой точки зрения признание из вышеприведенного письма Горькому: “<...> понял не совсем верно, скорее, применительно к собственным желаниям – но он заставил много и хорошо поработать головой и многое сделал более ясным”. Обзор цитат и аллюзий из неопубликованных ранних дневников, связанных с философом,

должен помочь восстановить некоторые особенности восприятия его философии Андреевым.

Главное цитируемое произведение здесь – “Философия любви” (так в используемом Андреевым раннем переводе [4] названа “Метафизика половой любви”, глава из второго, “объяснительного”, тома его труда “Мир как воля и представление”). Выписки составляют единый блок-коллаж (ссылки на соответствующие места в первоисточнике сделаны нами).

“Шопенгауэр о любви. – Любовь, как бы ни казалась она возвышенной, кроется единственно в половом инстинкте. Она есть [лишь] более определенное, честное и, в строгом смысле, индивидуализированное половое стремление. [4, с. 18] – Любовь прежде всего ищет здоровья, силы, красоты – вообще молодости. [4, с. 53] – Супружеская верность со стороны мужчины есть нечто искусственное, а со стороны женщины вполне естественное; следовательно, неверность жены как относительно последствий, так и в смысле противуестественности непростительнее, чем неверность мужа. [4, с. 58] – Каждый любит в другом индивиде то, чего нет у него самого. [4, с. 63] – Недостаток ума у мужчины несколько не влияет на степень любви женщины; даже более: необыкновенный ум или гениальность действует на нее отрицательно. Этим объясняется, почему у женщин пользуются успехом преимущественно грубые, пошлые и глупые мужчины. [4, с. 61–62] – В том-то вся ирония жизни, что главное дело человечества совершается в тайне, игнорируемое, как что-то постыдное и неприличное, между тем как в действительности оно властвует над всеми и насмехается над попытками укротить его. Ибо нельзя укротить и вытравить того, что есть центр воли. Можно даже сказать, что человек есть конкретное половое стремление, потому что от этого зависит рождение каждого индивида, жизнь его и будущность потомства – то есть – жизнь человечества. [4, с. 27]

Половое стремление, будучи центром всех желаний, имеет физиологический коррелят в человеческом семени, которое есть квинтэссенция всех соков, продукт всех отправлений организма. Этот факт служит еще подтверждением высказанного воззрения, что тело животного есть объективация воли, т.е. сама воля в форме представления [4, с. 27–28]” [5, л. 2 об.–3].

Понятно, что весь свод цитат отсылает к сферам этики, главным образом, “прикладной”, житейской, перекликается с кризисами в любовных отношениях Андреева (прежде всего – по отношению к Зинаиде Сибилевой, первой большой

привязанности гимназиста [6, с. 16–18]). Вместе с тем серьезность приятия шопенгауэровской истины о природе любви, поработанность ею и попытки вырваться из этих умозрительных уз хорошо видны в эпизоде с “интеллектуальным экспериментом” над другой орловской знакомой Андреева, Любочкой Дмитриевой. Андреев планирует, в духе психологических опытов Грелу, героя романа П. Бурже “Ученик”, поработить волю девушки, заставив ее влюбиться в себя [7]. Но интеллектуальному оболщению, предполагавшему абсолютную “холодность” экспериментатора, воспрепятствует шопенгауэровский неукротимый “инстинкт жизни”: “А силен еще во мне инстинкт жизни... Минутами забываешь свои злодейские цели – и хочется только жить, ласкать, целовать милую Любочку, ее глазки голубенькие, приласкать ее, как ребенка милого, и забыться с ней, забыть об этом уме проклятом, забыть о жизни, обо всем, что так гадко и скучно и глупо. А только когда вспомнишь, что значит это желание, станет так пусто, так скверно кругом, что хоть руки наложить на себя. *Я хочу забыть* обо всем этом, *хочу* только *любить* тебя, Любочка, любить, любить и любить...” [8, л. 51]. Шопенгауэровское безжалостное сведение всей поэзии любви к бессознательному “инстинкту рода” (“когда вспомнишь, что значит это желание”) воспринимается гимназистом не только как отвлеченная философия, но и в качестве неотвратимой жизненной данности, бунт против которой бесперспективен.

Подобные поминания философа (иногда – с амбивалентным, полуироническим оттенком) и далее характерны для дневников: жалуясь на отсутствие памяти на прочитанное, гимназист воспроизводит “слова Шопенгауэра о том, что сумасшествие – полное отсутствие памяти” [5, л. 33]; вспоминая эпизоды своего детства, отмечает: “Шопенгауэр говорит, что характер человека неизменяем, каков в юности, таков и в старости. Характер человека узнается по его поступкам” [5, л. 80]; констатируя свое разочарование в женской прелести, сравнивает его с знаменитой шопенгауэровской мизогинией: “Взгляд Шопенгауэра на женщин начинает прививаться ко мне, хотя происхождение его у меня совершенно иное: у него он явился плодом работы мысли, а у меня результатом пресыщения” [5, л. 84]; описывая одну из знакомых, поминает известную работу философа по логике: «И хуже всего то, что убедить-то ее нельзя, потому что нельзя спорить: она начинает говорить колкости, переходит на личную почву и, одним словом, употребляет все 36 уло-

вок, рекомендуемых Шопенгауэром в “Эристике”. И делает она это вполне бессознательно» [9].

Характеризуя собственное смятенное и трагическое мировосприятие, Андреев-гимназист начинает именно с исходного постулата немецкого философа, которым открывается его главная книга:

«Вот так штука! Реальность бытия мира в себе (объекта) – гипотеза, обладающая такою же долей вероятности, как и гипотеза, утверждающая, что мир в себе есть только субъективное представление. Когда я начал было читать Шопенгауэровское “Мир как воля и представление”, первой фразой, над которой я стал в тупик, было: “мир есть не что иное, как мое представление”. Я никак не мог понять, какой смысл заключается в этих немногих словах, и только долго спустя разом уразумел, что это такое; раньше же мне никогда в голову не приходила подобная мысль. Но и тут я понял по-своему: я с оболочкой, окружающей меня, составляю единственно реальную суть; все же остальное, воспринимаемое мною посредством чувств, есть только мое субъективное представление; другими словами, все остальное живет только для меня и до тех пор, пока живу я. Раз почему-либо это я прекращает свое бытие, объект также исчезает. Смертью прекращается способность чувственного восприятия, а так как это восприятие обуславливается только органами чувств, то, стало быть, если у меня живого почему-либо какой-нибудь орган уничтожается или на время прекращает свое действие, то и вся часть мира в себе, подлежащая специфическому действию этого органа, также уничтожается, и ничто не может доказать мне, что она существует. Так, когда я закрываю глаза, ничто не может доказать мне существование, ну хоть белого света. Значит, мир в себе существует постольку, поскольку он дает материал для моих ощущений и мыслей. В силу этого мир в себе имеет власть над моим я, определяя характер и свойство его мыслей и поступков, но власть эта имеет силу до тех пор, пока существует моя оболочка, обуславливающая существование самого внешнего мира. Значит, если эта власть примет неприятный для меня оборот, я могу уйти от нее, лишив себя оболочки, т.е. жизни. Но пока я живу – я всецело во власти внешнего мира, и для меня обязательно исполнение всех его повелений, состоят ли они в так называемых законах природы, в условных законах нравственности или попросту в приказаниях гимназического начальства. Другими словами, пока я живу – я не свободен и если хочу жить еще, то должен повиноваться всем реакциям внешнего мира, к которому в данном случае принадлежит моя оболочка. Итак, с этой точки зрения – мир

мое представление. Объективно же – пространство и время имеют свое реальное бытие, а среди них и в них существую и я, для себя – представляя свое я центром вселенной – для других – такое же представление, как и они для меня. Итак, я живу и всецело нахожусь под влиянием бессознательного, по Гартману. По инстинкту я люблю родителей, по инстинкту продолжения рода влюбляюсь и веду дневник, по инстинкту жизни живу. С одной стороны, мир в себе с его воздействиями, с другой стороны, бессознательное, или безразлично как не назвать его, – без моего ведома и согласия управляющее моим я, всеми его как умственными, душевными, так и чувственными, физическими отправлениями – и среди них мое сознательное, несчастное я, не имеющее даже уверенности в том, что то, что оно сейчас думает, оно думает. А все это сводится к преобладанию и власти моего тела над моим духом. И все это приправляемое сознанием бесцельности жизни» [5, л. 14 об.–16].

Отметим, что эта композиционно и содержательно законченная миниатюра целиком заполняет одну подневную запись (ее дополняет только дата) и явно выдержана в духе шопенгауэровских афоризмов и максим (о данном типе дневниковых записей подробнее будет сказано ниже).

В другом месте дневника находим вариацию на ту же тему, столь же эссеобразную в своей смысловой и композиционной завершенности:

«Теперь же я совсем почти лишился памяти на собст<венные> имена, и даже иногда путаю, а то и совсем забываю имена знакомых. Признак многозначительный, в особенности, если принять во внимание слова Шопенгауэра о том, что сумасшествие – полное отсутствие памяти. А второе, что может меня свести с ума – это скептицизм, доходящий до абсурда – до сомнения в действительности моего собственного существования. Я теперь не могу понять, как я ухитрялся раньше не замечать, что мир мое представление. И что самое главное – это сознание теперь во мне организовалось, т.е. вошло в мою плоть и кровь, и я, несмотря на все свои усилия, не могу даже представить себе иначе – т.е. чтобы мир не имел реальную сущность. А тут еще понятие о времени, которое одно, внешне усвоенное, способно сделать человека, если не сумасшедшим, то философом; вторым я быть не могу, а до первого недалеко. А там еще мысль, что жизнь – сон – и главное, если бы все это стояло в голове стройно, или хотя бы определенно, а то ведь все это носится в каких-то неясных смутных образах, один другому противоречащих, путающихся и творящих в моз-

гу такую путаницу, в сравнении с которой хаос и столпотворение Вавилонское – пустяки сущие. Если бы я все это мог вылить в определенную и точную словесную форму – я был бы спасен и был бы философом – а теперь из меня готовится сумасшедший. Нечего говорить, какими шальными глазами смотрю я иной раз на свет Божий, в особенности, когда у меня является сомнение: да подлинно, – имею ли я-то реальное бытие. Если бы это значило, что я и свое тело считаю объектом, не имеющим реальной сущности, это было бы только логично и последовательно, а то ведь я сомневаюсь даже в том, во что Декарт верил, т.е. в существовании моего сомневающегося я. А это уж абсурд. А совместно с мыслью “о представлении” царствует мысль о конечности моей жизни, что вместе невольно указывает на сон. Да вот я забыл: есть еще одна вещь, в которой я почти не сомневаюсь, но которой не могу понять – это моя смерть. Зачем она? и зачем жизнь, если я должен умереть. Жить и умереть!.. Как странно. И притом, что такое эта самая жизнь, частица времени, частица “вечно преходящего и никогда не сущего”. Ничего не могу понять. И зачем все это? Господи, какая чепуха все твоё мироздание! Какая бессмыслица во всем – и не за что ухватиться – все относительно, нет ничего абсолютного. Странно...» [5, л. 33–33 об.].

3.

Юношеские размышления об иллюзорности мира Андреев (как и многое из дневников, о чем свидетельствуют многочисленные пометы и приписки “задним числом” [6, с. 31–34]) использует в своем позднейшем творчестве (и на этом примере наглядно выявляется механизм перевода философом в характерные для писателя синтетические образы-концепты). Если здесь применимо понятие автобиографичности, то автобиографичен (возможно, точнее можно было сказать: “автобиоморфичен”) в этом смысле образ бывшего семинариста Сперанского из пьесы “Савва”. Сперанского выгнали из семинарии за две попытки самоубийства (эти две попытки – также могут отсылать к биографии Андреева, покушавшегося на жизнь дважды – в 1892 и 1894 гг.). Обе они связаны с его философией – он солипсист, верящий, что правду знают только мертвые, т.е. те, кто уже вышел из-под власти иллюзии реальности жизни. Поразительны совпадения приведенных дневниковых записей со словами Сперанского, что все вокруг – “как сонная греза. Закроешь глаза – и нет его. Откроешь – опять оно появится”, а в реаль-

ности только “проснувшиеся”, узнавшие правду об этом: “мертвые действительно существуют” [10, т. 2, с. 393].

Гротескная, на первый взгляд, мысль о том, что мертвые “просыпаются” и “узнают правду”, может быть во многом прояснена при сопоставлении ее с парадоксальным утверждением Шопенгауэра, что его учение о взаимосвязи всех существ, являющихся воплощением единой воли, “перелицовывает” известную идею о перевоплощении душ: “<...> учение о метемпсихозе только тем отступает от истины, что оно переносит в будущее то, что существует уже теперь. Оно гласит, что моя внутренняя сущность будет жить в других только после моей смерти, между тем как на самом деле она живет в них уже и теперь, и смерть только разрушает эту иллюзию, в силу которой я этого не замечаю, – подобно тому, как бесчисленные сонмы звезд всегда сияют над нашей головою, но становятся видимы для нас лишь тогда, когда закатится именно одно, близкое нам земное солнце. С этой точки зрения мое индивидуальное существование, как не озаляет оно для меня, подобно солнцу, все на свете, на самом деле, однако, представляет собою только преграду, которая становится между мною и познанием истинного объекта моего существа. И так как эта преграда возникает перед каждым индивидуумом в его познавательной деятельности, то именно индивидуация и есть то, что держит волю к жизни в заблуждении относительно ее собственного существа: она – *Майя* Брахманизма. Смерть – опровержение этой ошибки, смерть вскрывает ее. Я думаю, в момент смерти нас проникает сознание, что только в силу иллюзий мы ограничиваем свое бытие своею личностью <...>” (Курсив наш. – М.К.) [11, т. 2, с. 625–626]¹.

Другой вариант солипсистского мироощущения в той же пьесе проповедует алкоголик Тюха: “Слушай: никого нет. Никого, понимаешь? И Бога нет, и человека нет, и зверя нет. Вот стол – и стола нет. Вот свечка – и свечки нету. Одни рожи, понимаешь?” [10, т. 2, с. 411]. Это образ

также, видимо, “автобиоморфичен” – по признанию Андреева, ему самому внутренне близок, о чем он говорит в письме А. Курсинскому от 16 сентября 1906 г.: «Мне лично Савва-человек очень нравится. Он не “герой” мой – таковым я могу назвать только Тюху – но он силен, полон ненависти к существующему, непримирим, и за это я люблю его» [12, с. 292].

На важную роль в общей смысловой структуре пьесы двух персонажей-солипсистов указывали (иногда с естественной для газетно-критического жанра форсированностью) уже современники Андреева. Так, по мнению П.Т. Герцо-Виноградского, при “умаленном”, “неполноценном”, по его мнению, образе заглавного героя в “Савве” на первое место выдвигаются фигуры Сперанского и Тюхи (наиболее отражающие его интерпретацию пьесы как радикально-модернистской). Важность этих фигур подчеркнута тем, что “они, эти двое, резюмируют пьесу (имеется в виду финальный эпизод гибели Саввы. – М.К.). И не только пьесу. Они должны резюмировать и смысл самой жизни” [13, с. 4].

Вступавший в большую литературу Вл. Ходасевич характеризует пьесу в целом как очередное выражение трагической безысходности андреевского взгляда на мироздание, устройство которого искажено всеобщим “безумием черного бреда”. «Здесь жизнь мчится разъяренно; все сокрушено, спутано, извращено, лица искажены гримасами. Это – один ужас, поражающий нас. Но есть еще другой, больший, поглощающий первый, но тихий и неприметный, от которого все замирает, все умолкает и свертываются небеса “ненужным свитком”.

“Весьма возможно, что в действительности мы не существуем, вовсе не существуем”.

“Ах! Старый вопрос!” – и это смешно мудрецам из профессоров. <...>

Однако, мудрые, ответьте на эти слова, которые ведь – почти шутка!

Но она встречает нас на всех путях, и некуда от нее укрыться, как от взгляда Медузы.

Семинарист Сперанский. Смешной, неподвижный, худой и бледный.

Это он уже каменеет под ее взглядом» [14, с. 51–52].

Аналогичным образом солипсистские идеи излагает предтеча Сперанского, Илларион Фивейский в одной из ранних редакций повести “Жизнь Василия Фивейского” (сам отец Василий носит в этих редакциях другую фамилию). Здесь сомнения в объективности мира напрямую ведут

¹ Необходимо подчеркнуть, что здесь и далее первый и второй том “Мира как воли и представления” (вышли в 1900 и 1901 гг.) цитируются по изданию, которое, согласно сохранившемуся в архиве описанию, было в библиотеке Андреева (РГАЛИ. Ф. 11. Оп. 1. Ед. хр. 22). Видимо, “весь под впечатлением” именно данной версии “Мира...” в 1904 г. он говорит о ней в цитированном выше письме Горькому. В гимназии он, неважно знавший немецкий, мог читать первый том “Мира...” только в единственно существовавшем тогда переводе Фета с предисловием Н.Н. Страхова (Первое изд. – СПб., 1881), а второй – в виде цитируемого в дневнике издания 1886 г., содержащего лишь избранные главы этого тома [4].

мысль героя к гиперскептицизму и имморализму, так как он “<...> не понимал, как можно говорить пустяки, горячиться и кричать, когда непроницаемый мрак загадки и неизвестности лежит над всеми действиями человека, над землею, над вселенною. Сам он ничему не верил, ничего не знал и во всем сомневался, даже в действительности собственного существования, и от этого он не мог ничем заниматься и два раза покушался на самоубийство” [15].

В самой ранней версии повести позиция бывшего семинариста даже более динамична, его суждения становятся чуть ли ни одним из движителей сомнений в вере центрального героя, отца Василия:

– У вас горе большое, батюшка, с сыном. Но если само существование наше сомнительно, то можем ли мы с положительностью утверждать: вот это к добру, а это к худу? И прежде <?> нежелали отдаваться помыслами житейским делам, не должны ли мы утвердить самое жизнь на некоем прочном базисе?

– Жаль мальчика, – глухо ответил поп.

– Но, не имея базиса, можем ли мы утверждать, что жалость сия разумна и целесообразна? Быть может, разумнее было бы дать мальчику стакан мышьяку, или сулемы, или какого-либо другого яду.

Поп испуганно замедлил шаги, но сверху на него смотрели кроткие, без блеску глаза, и красивое лицо было печально.

– А Бог? – неопределенно спросил о. Василий.

– Принимая во внимание ваш сан, а так же и то, что сам я сын духовного лица, я позволю себе до времени уклониться от ответа на ваш вполне основательный вопрос. Но в остальном охотно буду продолжать беседу нашу интересную. И для начала предложу следующий вопрос: разумно ли плакать и скорбеть душою, если нет достоверного доказательства, что все происходящее не есть только сон, сонное видение?” [16].

4.

Главное же, конечно, что почерпнуто гимназистом Андреевым из Шопенгауэра – это философский пессимизм. В отличие от тональностей эйфорического дифирамба, которые звучат в цитированном выше письме Горькому, в дневниках превалируют регистры тоски и безнадежности, отражающие и житейский, обыденный смысл термина. Юный философ усваивает это учение не только (и не сколько) в умозрительном плане, но и в экзистенциальном сопряжении мыслительного и чувственного. И потому вместо философского

стоицизма, мужественного приятия порядка вещей и душевного покоя от понимания сокровенной истины, которому учит великий мыслитель, его ученик обретает отчаяние, порождающее бунт. Одновременно его собственные жизненные невзгоды, бытовые и душевные, получают некую высшую умозрительную санкцию.

Автор первой монографии, дающей целостную картину творческого пути Андреева, Александер Каун, говоря о роли Шопенгауэра в формировании его мировидения, считает, что, несмотря на цитированное выше признание писателя о жизни «под знаком “Welt als Wille und Vorstellung”», ему «был родственен дух “Die fröhliche Wissenschaft” (“Веселой науки”)» Ницше. По мнению Кауна, андреевские жизнь и творчество, как и у Ницше, были пронизаны страстной и неутомимой, хотя и “больной любовью к жизни”, со всеми ее недостатками и дефектами [17, p. 185]. Стиль русского писателя никогда не достигал “эпического спокойствия и холодной красоты стиля Шопенгауэра”, как не мог он возвыситься и до той “полной блаженством стадии” мировосприятия, “величественного состояния нирваны”, которая передана в цитируемом исследователем отрывке из книги “Мир как воля и представление”:

“<...> в ком зародилось отрицание воли к жизни, тот, как бы его положение со стороны не казалось жалким, безотрадным, исполненным всяких лишений, проникнут внутренней радостью и истинно небесным покоем. Это не мятежный порыв жизни, не ликующий восторг, который своим предшествующим или последующим условием имеет великое страдание (таков путь жизнерадостного человека); нет, это – невозмутимый покой, глубокий мир и душевная ясность: состояние, которого мы не можем видеть, о котором не можем думать без величайшей тоски, ибо оно неизбежно представляется нам как единственно должное, бесконечно превосходящее все другие вещи мира, – и все, что есть лучшего в нашей душе, зовет нас к нему великим призывом: *sapere aude*²! Мы глубоко чувствуем тогда, что каждое исполненное желание, отвоеванное у мира, все-таки подобно милостыне, сохраняющей нищему жизнь сегодня, чтобы завтра он голодал снова; отречение же подобно родовому поместью: оно освобождает владельца от всяких забот навсегда” [11, т. 1, с. 404–405].

Андреев никогда так и не воспринял данную, по-своему “компенсаторную” сторону великой пессимистической доктрины (что отразилось на ряде “разночтений” между его и шопенгауэров-

² Дерзай познать (лат.)

ской вариантами этики: самый яркий пример – отношение к самоубийству, безусловно порицаемому философом и приемлемому, как “отложенная на время возможность”, гимназистом и, позже, автором “Рассказа о Сергее Петровиче”). Вместе с тем, А. Каун говорит о существенной роли этой философии в целом для мировоззрения писателя, приводя важные аналогии между высказываниями Шопенгауэра о человеческой жизни и фабулой пьесы “Жизнь Человека”, в которой сконцентрированы, как считает исследователь, сущностные моменты андреевского творчества [17, р. 209] (как и ранее, на языке оригинала цитируется тот же “Мир как воля и представление”):

“И в самом деле, невероятно, как пусто и бессодержательно, рассматриваемая извне, и как тупо и бессмысленно, ощущаемая изнутри, – протекает жизнь большинства людей. Это – мучительная тоска и томление, сопровождаемая рядом тривиальных помыслов, сонное блуждание шаткой поступью через четыре возраста жизни вплоть до смерти. Люди подобны часовым механизмам, которые заведены и идут, сами не зная для чего; всякий раз, когда зачат и рожден новый человек, опять заводятся часы человеческой жизни, для того, чтобы нота в ноту и такт за тактом, с незначительными вариациями, повторить уже бесчисленное число раз сыгранную шарманочную пьесу <...>” [11, т. 1, с. 332–333].

Эти аналогии могут быть углублены, если пролить высказывание Шопенгауэра в той части, где он развивает этот образ: “Жизнь каждого отдельного лица, взятая в целом и общем, в самых ее существенных очертаниях, всегда представляет собой трагедию; но в своих подробностях она имеет характер комедии. Ибо заботы и муки дня, беспрестанное поддразнивание минуты, желания и страхи каждой недели, невзгоды каждого часа – все это, благодаря постоянно готовому на проделки случаю, сплошь являются сценами из комедии. Но никогда не удовлетворяемые желания, бесплодные стремления, безжалостно растоптанные судьбою надежды, роковые ошибки всей жизни с возрастающей скорбью и смертью в конце – все это, несомненно, трагедия. Таким образом, судьба, точно желая к горести нашего бытия присоединить еще насмешку, сделала так, что наша жизнь должна заключать в себе все ужасы трагедии, – но мы при этом лишены даже возможности хранить достоинство трагических персонажей, а обречены проходить все детали жизни в неизбежной пошлости характеров комедии” [11, т. 1, с. 333].

Можно попытаться интерпретировать приведенные цитаты (образ, данный философом и запечатленный его внимательным учеником – Андреевым) как концептуальный архетип “Жизни Человека”, в котором в свернутом виде заложены не только идейные константы, но и такие конструктивные решения первой экспрессионистской пьесы, как нарочитая лубочность (“шарманочность”) этого “представления”, гротескное смешение трагического и комического (наиболее отчетливо явленное в третьем действии – “Бал у Человека”), стереотипность (“вечное повторение”) ситуаций и фраз, механическая условность (“часы человеческой жизни”, “нота в ноту, такт за тактом”) фабулы, которая представляет собой проведение героя “через четыре возраста жизни вплоть до смерти”.

Именно такой перевод философом в синтетические конструкты, сопрягающие концепт, образ и экзистенциал, становится, по нашему убеждению, наиболее существенным механизмом художнического присвоения шопенгауэрианских мыслеобразов Андреевым (тем более, что к этому подталкивал и своеобразный, далекий от академического философствования дискурс работ мыслителя, изобилующий яркими историческими и естественно-научными параллелями, развернутыми образными сравнениями, сочетанием логически выверенных понятий с яркими тропами).

5.

Одной из иллюстраций подобного транспонирования философских категорий служит образ Царя Голода, центрального героя одноименной пьесы. Царь Голод – сложная, в отличие от аллегорически трактуемого Некогого в сером из “Жизни Человека”, одновременно и условная, и “антропоморфная” во всех смыслах фигура, это некая надмирная субстанция, воплощающаяся в человекоподобного персонажа, как бы снисходящая к людям, “голодным”, “своим детям”, как он их называет сам, провоцирующая их на бунт против сытых, затем их предающая, – но и скорбящая над участью погибших и осужденных на казнь восставших, и, в конечном счете, мучающаяся своей двойственностью. «С образом Царя-Голода, – полагает В.А. Келдыш, – связана основная, не сразу открывающаяся символика пьесы. Это он вдохновляет “голодных” на бунт. И он же, когда возникает угроза поражения, первым предает их и переходит на сторону “сытых”. Так было всегда в истории. <...> Кто же Царь-Голод, вершитель злодейских обманов? И только ли он – “великий

предатель и лжец”? Царь-Голод – фигура трагическая. Призывая к бунту “голодных”, он вдохновенен и страстен. Отдавая их в руки палачей, он полон “безысходного отчаяния и тоски”. Он в вечных терзаниях <...> Разгадка в том, что сам Царь-Голод не волен в своих действиях, находясь в беспрекословном подчинении у верховного властителя всего сущего – Смерти, всегда требующей жертв» [18, с. 247]. Противоречивость структуры этого персонажа может быть также во многом прояснена и в ином ракурсе – если мы рассмотрим в качестве его аналогии центральное понятие шопенгауэрианства – мировую волю.

Говоря о целокупности мироздания, являющегося в своей музыкально выстроенной иерархии существ и неодушевленных объектов своеобразной лестницей, ступенями которой оказываются различные воплощения единой воли, Шопенгауэр отмечает внутренний трагизм этого воплощения: “Мы находим, однако, что эта *внутренняя*, не отделяемая от адекватной объектности воли *необходимость* лестницы ее проявлений, в целом их самих, выражена и *внешней необходимостью*, – именно тою, в силу которой человек для своего поддержания нуждается в животных, а они постепенно – одно в другом, а затем и в растениях, которые в свою очередь нуждаются в почве, воде, химических элементах и их сочетании, в планете, солнце, вращении и движении вокруг солнца, в наклонении эклиптики и т.д. В сущности, это происходит оттого, что воля должна пожирать самое себя, ибо кроме нее нет ничего, и она – голодная воля. Отсюда – поиски, отсюда – тоска и страдание” [11, т. 2. с. 160]. Подчеркивая своеобразное “всеединство” воплощений воли, философ утверждает, что “сами в себе, мучитель и мученики – одно и что та воля, благодаря которой они существуют и живут, есть та же самая воля, которая проявляется и в этом человеке именно в нем достигая самого явственного обнаружения своей сущности, и которая одинаково страдает как в угнетенных, так и в угнетателе, – в последнем даже еще сильнее, в той мере, в какой его сознание яснее и глубже, а воля сильнее” [11, т. 1, с. 371].

Эта метафизическая модель использована в структуре образа-концепта “Царь Голод”, соединяющего в себе палача и жертву.

На философскую подоплеку пьесы в свое время обратил внимание критик А. Тимофеев, который писал в своей рецензии:

«“Царь-Голод” – великая и мучительная попытка найти *основную силу, двигающую мировую жизнь*.

“Царь-Голод” – это целая мировая философия в противоположность “Жизни Человека” – философской драме, изображающей судьбы одного лишь человечества.

<...> Перед нами опять нет конкретных образов <...> Нет имен у действующих лиц, у них лишь названия, определяющие их *роль* в этой великой драме. Голод, смерть, время, первый рабочий, второй рабочий, третий, голодные, миллионерша – это все лишенные трепетных красок подлинной жизненности символы не разных типов, не разных материалов, а разных слоев человечества, разных слагаемых его» [19, с. 2]. Тимофеев подчеркивает, вопреки другим истолкователям пьесы, делавшим главный упор на ее социальном звучании, ее метафизический космизм: “То, что совершается на земле, это лишь одно звено в цепи всей мировой жизни” [19, с. 2].

Критик настаивает на том, что именно особенный философический пафос пьесы побеждает исходный (по своей природе – социальный) трагизм ее образов: “Как Савонарола, с какой-то поразительной беспощадностью и грозящей безумием откровенностью рисует нам Андреев широкими, змеящимися мазками, сухими, горячими красками – это царство господ земли. <...>

Л. Андрееву, как одному из немногих, дано созерцать и мыслить жизни *sub specie aeternitatis*, находя за многоликостью и многогласностью бытия извечные источники и двигатели его” [20, с. 4].

Самый набор персонажей – носителей отвлеченных категорий в пьесе: голод (ср.: “она – голодная воля”), время, смерть – заставляет вспомнить мрачную симфонию мироздания Шопенгауэра, в которой эти понятия играют существенную роль, а фабула ее – пессимистическую интерпретацию жизни как бесконечных страданий и борьбы с неизменным поражением в конце.

6.

Нужно подчеркнуть, что общие идеи, частные концепты и лаконичные парадоксы-афоризмы (обильно иллюстрирующие какую-то магистральную мысль) великого пессимиста подчас довольно прихотливо, “применительно к собственным желаниям” интерпретируются писателем. Однако, в случае сомнений в первоисточнике художественных образов или мотивов, всегда можно установить некие дополнительные смысловые поля, обозначающие на них если не печать, то отблеск шопенгауэрианства. Иллюстрацией этому может служить пассаж из главы “К учению об отрицании воли к жизни” из второго тома “Мира как воли...”. Приводя многочисленные примеры

из религиозных доктрин и аскетических практик, которые подтверждают верность этого учения, философ обращает внимание на феномен “пограничной ситуации”, кардинально обращающей сознание приговоренных к смертной казни, “великий и быстрый переворот, который совершается в сокровеннейших недрах человека”, который “происходит чаще всего там, где человек с полным сознанием идет навстречу насильственной и неминуемой смерти <...>. Я думаю <...>, что виселица – это место совершенно особых откровений, это – вышка, с которой для человека, сохраняющего при этом сознание, часто раскрываются более широкие и более ясные перспективы в даль вечности, чем большинству философов – в параграфах их рациональной психологии и теологии” [11, т. 2, с. 656–657]. Далее приводятся примеры “очищенной и освящающей силы” предсмертного страдания (высказывания преступников перед казнью).

В “Рассказе о семи повешенных” таких, сохранивших “полное сознание” перед лицом смерти, было двое – Муся и Вернер. У них разные пути (у Муси – через единение со всеми людьми к сознанию того, “что смерти нет”; у Вернера – через мужественное интеллектуальное стояние перед ликом смерти к пониманию того, что “страха нет”. Наиболее интересен случай Вернера, как раз с ним происходит радикальный духовный переворот: жесткий и волевой прагматик террористического деяния, он приходит от “чувства гордой и безграничной свободы” к той же “нежной и страстной жалости” к людям. Кульминационной же точкой откровения Вернера, предшествующей эмоционально-душевному единению индивидуалиста с “другими”, становится подъем на “сверхсознательные”, медитативно-мистические высоты всевиденья:

“С тем удивительным просветлением духа, которое в редкие минуты осеняет человека и поднимает его на высочайшие вершины созерцания, Вернер вдруг увидел и жизнь и смерть и поразился великолепием невиданного зрелища. Словно шел по узкому, как лезвие ножа, высочайшему горному хребту и на одну сторону видел жизнь, а на другую видел смерть, как два сверкающих, глубоких, прекрасных моря, сливающихся на горизонте в один безграничный широкий простор.

– Что это! Какое божественное зрелище! – медленно сказал он, привставая невольно и выпрямляясь, как в присутствии высшего существа. И, уничтожая стены, пространство и время стремительностью всепроникающего взора, он широко

взглянул куда-то в глубь покидаемой жизни” [10, т. 3, с. 96].

Отметим ряд сближений этого эпизода с шопенгауэровской моделью “великого и быстрого переворота” даже на лексическом уровне: “вышка, с которой для человека, сохраняющего при этом сознание, часто раскрываются более широкие и более ясные перспективы в даль вечности” (у Шопенгауэра) – “высочайший горный хребет”, с которого можно созерцать жизнь и смерть одновременно, “как два сверкающих, глубоких, прекрасных моря, сливающихся на горизонте в один безграничный широкий простор” (у Андреева).

7.

Возвращаясь к эпохе гимназических дневников, надо отметить роль книг немецкого философа в самом направлении интеллектуальных усилий юного Андреева – “сделаться философом”, “ясно и последовательно изложить выработавшиеся <...> воззрения на нравственность <...> построить систему этики” [5, л. 35 об, 36 об.] (в дневниках даны два наброска к ней, один из которых именуется “Проклятые вопросы”, – подробнее см.: [21]). Как известно, именно Шопенгауэр сделал этику одной из существенных составляющих своей всеобъемлющей системы и тем совершил переворот, открывший дорогу новейшим философским парадигмам (ницшеанству, экзистенциализму и т.д.). В противовес ненавидимой им абстрактно-схоластической “университетской науке” он не гнушался до самого конца жизни создавать популяризаторские “парерга” (приложения) и “паралипомена” (добавления), “афоризмы” и “максимы”, пытаясь придать своему учению и прикладное, “житейское” измерение (характерно название одной из наиболее популярных до сего времени книг – “Афоризмы житейской мудрости”). Скорее всего, именно шопенгауэровская позиция “учителя житейской мудрости”, фактического создателя первой “философии жизни” стала образцом для амбициозных планов провинциального гимназиста. Разумеется, что помимо самой этой позиции в гипотетическую этику Андреева должно было быть включено многое и из содержания пессимистического учения. И, конечно же, как заметно уже по приведенным выше образцам философствования гимназиста, по-своему лаконичным и содержательно законченным эссе, Шопенгауэр задает и стиливые ориентиры – курс свободных максим и афоризмов, из мозаики которых вырисовывается цельная картина. Позднее, когда из неудавшегося философа родился

беллетрист, эта “матрица” – заданная в юношестве обращенность к “проклятым вопросам” – выявилась как коренная черта писателя.

Таким образом, в дневниках Андреева-гимназиста отражены не только прямое интеллектуальное воздействие Шопенгауэра на формирование его мировоззрения, но и (что, на наш взгляд, существеннее) экзистенциальный “импринтинг” (бессознательное вчувствование) шопенгауэрианской картины мироздания. Как мы пытались показать в настоящей работе, подобное не прямое воздействие оказалось не менее важным для организации в будущем его художественной конституции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Книга о Леониде Андрееве. Изд. 2-е, доп. Берлин: Пб.; М., 1922.
2. Литературное наследство. Вып. 72. Горький и Леонид Андреев: неизданная переписка. М., 1965.
3. Львов-Рогачевский В.Л. Две правды. Книга о Леониде Андрееве. СПб., 1914.
4. Шопенгауэр. Инстинкт и художественная наклонность. <...> СПб.: Изд. книгопродавца В.И. Губинского, 1886. Т. 2. Изд. 2 (Библиотека европейских писателей и мыслителей под ред. В.В. Чуйко).
5. Андреев Л.Н. Дневник. 12 марта–30 июня 1890 г. // Русский архив в Лидсе (Великобритания). MS.606/E.1.
6. Козьменко М.В. Дневник-роман Леонида Андреева // Андреев Л.Н. Дневник. 1897–1901 гг. М.: ИМЛИ РАН, 2009.
7. Козьменко М.В. Писатель Поль Бурже и гимназист Леонид Андреев (Круг чтения и парадигмы поведения и письма) // Новый филологический вестник. 2009. № 3 (10). С. 80–86.
8. Андреев Л.Н. Дневник. 3 июля 1890 г. – 18 февраля 1891 г. // Русский архив в Лидсе (Великобритания). MS.606/E.2.
9. Андреев Л.Н. Дневник. 15 мая – 17 августа 1891 г. // Русский архив в Лидсе (Великобритания). MS.606/E.4. Л. 3[а] (ненумер. Андреевым).
10. Андреев Л.Н. Собр. соч. В 6 т. М., 1990–1996.
11. Шопенгауэр А. Полн. собр. соч. В 4 т. М.: Книжное дело, 1901–1910.
12. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1962. Вып. 119.
13. Лознгрин [Герцо-Виноградский П.Т.]. Зигзаги. “Савва” Л. Андреева // Одесские новости, 1906, 22 сент. (№ 7035).
14. Ходасевич В. (рец.) X сборник т-ва “Знание”. СПб., 1906; XI сборник т-ва “Знание”. СПб., 1906 г. 1 р. // Перевал. 1906. № 1.
15. Андреев Л.Н. Жизнь Василия Предтеченского // Архив Гуверовского института (США). Фонд Б.И. Николаевского. Box 138. Folder 8. Л. 17–18.
16. Андреев Л.Н. <Жизнь о. Василия Чагина> // РГАЛИ Ф. 11. Оп. 5. Ед. хр. 1. Л. 147 об., 148 об.
17. Kaun A.S. Leonid Andreyev: A Critical Study. New York: Huebsch, 1924.
18. Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. М., 1975.
19. А. Тим-ъ (Тимофеев А.) Под кнутом современности // Руль, 1908, 9 марта, № 51. С. 2.
20. А. Тим-ъ (Тимофеев А.) Под кнутом современности // Руль, 1908, 16 марта, № 57. С. 4.
21. Андреев Л.Н. Полн. собр. соч. В 23 т. М., 2007. Т. 1. С. 695–696; 793–794.