

«ЕЛЕАЗАР», РАССКАЗ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

(«Золотое руно»)

После трех дней пребывания во гробе Елеазар был воскрешен Христом. Разрушительная работа смерти над трупом была приостановлена, но не уничтожена. Густая землистая синева лежала под глазами и во впадинах щек. У выросших в могиле ногтей синева становилась багровой и черной. Кое-где лопнула вздувшаяся кожа. На этих местах остались тонкие красноватые трещины, блестящие, точно покрытые прозрачной слюдой. Раздутое в могиле тело сохранило страшные выпуклости, за которыми чувствуется зловонная влага разложения.

Те слова, которые он изредка произносил, были самые простые слова, столь же лишенные содержания и глубины, как те звуки, которыми животное выражает боль, удовольствие, жажду и голод.

Тяжелым вздутым трупом, в котором приостановились работы разложения, облеченный в праздничные одежды жениха ходил Елеазар между людьми, и все с ужасом отстранялись от него, от мертвеца, вышедшего из могилы. Странную силу получил взгляд его тяжелых и пустых глаз. Того, кто встречался с его взглядом, охватывало тупое равнодушие смерти, вязкая ленивая скука, и он спокойно начинал умирать, умирать долгими годами, как дерево, молчаливо засыхающее на каменистой почве.

Дети не были подвергаемы этой силе. Они не боялись Елеазара, но и не смеялись над ним, как смеются над несчастными.

Когда багрово-красный, расплющенный шар опускался к земле, он уходил в пустыню и шел прямо на солнце. Те, кто пытались преследовать его, неизгладимо запечатлели в памяти черный силуэт высокого, тучного человека на красном фоне огромного сжатого диска. Образ черного на красном оставался в мозгу и не уходил. То, что давал Елеазар, было неизгладимо и забывалось только со смертью.

Те из пораженных взглядом Елеазара, которые еще имели охоту говорить, — так передавали чувства свои:

«Все предметы становились пусты, легки и прозрачны.

Тьма, что объемлет все мирозданье, не рассеивалась ни солнцем, ни звездами.

Все тела проникала она, и железо, и камень, и одиноки становились частицы тел, потерявшие связь; и в глубину частиц проникала она, и одиноки становились частицы частиц.

Не стало времени, и сблизилось начало вещи с концом ее.

Еще только рождался человек, а над головою его зажигались погребальные свечи и уже тухли они, и уже пустота становилась на месте человека и погребальных свечей».¹

Божественный Август пожелал видеть Елеазара и призвал его к себе. Елеазара привезли в Рим, облекли его в новые свадебные одежды и, чтобы смягчить тяжелое впечатление, которое производила наружность его, подстригли его бороду, набелили руки, нарумянили щеки и по чистому фону искусно провели морщинки добродушного смеха.

— Не поднимай на меня взоров своих! — сказал Август Елеазару: — Я хочу рассмотреть тебя прежде чем превращусь в камень.

Август был обманут искусной подделкой, хотя взгляд имел пронзительный.

— На вид ты не страшен, почтенный старичок. Тем хуже для людей, когда страшное принимает такой почтенный и приятный вид. Ты лишний здесь. Ты жалкий остаток, недоеденный смертью, и внушаешь людям отвращение к жизни. Твоя правда подобна ржавому мечу убийцы, и я предаю тебя казни. Теперь взгляни на меня.

Мягко и нежно-чарующ был взгляд Елеазара. Не ужас, а тихий покой обещал он. Все крепче становились нежные объятия его, чьи-то тупые когти коснулись сердца и вяло погрузились в него. Остановилось время, и страшно сблизилось начало каждой вещи с концом ее. Как призрачные великаны, быстро падали и исчезали в пустоте города, государства и страны, и равнодушно глотала их, не насыщаясь, черная утроба Бесконечности.

Но Август, в котором была сосредоточена вся сила великого Рима, овладел собой и поборол смерть. Но казнить Елеазара он не решился.

Он приказал выжечь ему глаза каленым железом и отвести его обратно в пустыню. Проклятое знание Елеазара было загнано теперь в самую глубину его черепа.

Тучный и слабый, натыкался он на камни пустыни, тяжело подымался и снова шел. И на красном пологие зари его черное туловище и распростертые руки давали чудовищное подобие креста.

Таково в очень кратких словах и в самых существенных деталях своих содержание нового рассказа Леонида Андреева, напечатанного в «Золотом руне».

Если не ошибаюсь — воскрешенный Лазарь как символ безнадежности загробного познания был впервые создан в европейской литературе Дьерксом, нынешним французским «*prince de poètes*»,* унаследовавшим после смерти Маллармэ престол Виктора Гюго, Леконта де Лиля и Верлена.²

Этот уединенный и замкнутый поэт известен большой публике исключительно как автор поэмы «*Lazare*», которая на русском языке была переведена Евгением Дегеном в его статье «Два парнасца», напечатанной в «Мире божьем».³

Рассказ Леонида Андреева представляет развитие поэмы Дьеркса.

Вот некоторые из строф этой поэмы, которые хочется сопоставить с «Елеазаром».

И Лазарь пробудился на голос Иисуса.
 Бледный, единым усилием приподнялся он во мраке
 И вышел, путаясь в своих могильных повязках,
 И пошел, глядя прямо перед собой — угрюмый и одинокий
 Угрюмый и одинокий ходил он с тех пор по городу,
 Как бы ища нечто, чего не мог пайти,
 Подобно слепому, натываясь на каждом шагу
 На тщетные явления жизни и на рабскую суету.

* королем поэтов (франц.).

Его лоб светился бледностью трупa.
 Глаза не вспыхивали беглым пламенем. Его зрачки,
 Зревшие сияние вечного света,
 Казалось, не могли смотреть на этот мир.
 И шел он, слабый, как ребенок, зловещий,
 Как безумец. Толпа издали расступалась пред ним.
 Никто не решался заговорить с ним, и бродил он по воле случая
 Похожий на человека, задыхающегося в ядовитом воздухе;
 Не понимая больше ничего на житейской суете
 Земли. Погруженный в свою несказанную грезу,
 Сам ужаснувшись своей страшной тайны,
 Он уходил и приходил, храня безмолвие.
 Иногда он содрогался, как бы охваченный лихорадкой,
 И, желая говорить, простирая руку.
 Но перст невидимый замыкал на устах его
 Неведомое слово последнего «Завтра!»
 И дети, и взрослые, и старики — все в Вифании
 Боялись этого человека. Он проходил, одинокий и угрюмый,
 И застывала кровь в жилах самых храбрых
 Перед смутным ужасом, парившим в глубине его глаз.
 А! Кто сможет поведать нам человеческое страдание твое?
 Ты, вышедший из могилы, откуда никто не выходит! . . .
 . . . Мог ли ты причаститься снова забот этого мира,
 Ты, постигший истины, запрещенные смертным!
 О, сколько раз в тот час, когда тень наполняет небосвод,
 Вдали от живых, чернея на золотом фоне неба
 Своей громадной фигурой с распростертыми руками,
 Ты призывал по имени Ангела, миновавшего тебя.

Мне кажется, что Леонид Андреев в своем «Елеазаре» хотел ответить на вызов Дьеркса: «Кто сможет поведать нам нечеловеческое страдание твое, о ты, вышедший из могилы?».

Он удержал все основные черты, данные Дьерксом, и его равнодушие к тщетной суете жизни, и его таинственное молчание, и даже силуэт Елеазара на фоне заката: «черное туловище и распростертые руки, которые давали чудовищное подобие креста». Некоторые же подробности он преувеличил до ужасающего кошмара, и из того «смутного ужаса, парившего в глубине глаз Елеазара, от которого леденела кровь в жилах самых храбрых», он создал мертвую голову Медузы, которая взглядом своим убивает все живое.

Елеазар Дьеркса сохраняет туманную красоту поэтического символа: великую тоску поэта по вечным тайнам иного мира. Его Лазарь видел свет вечный, и его глаза больше не могли смотреть на этот мир. Однажды прозревший дух снова ослеп. Вот трагедия дьерксовского Лазаря.

И песни небес заменить не могли
 Ей скучные песни земли.⁴

Или, как говорит Эвридика Орфею в стихотворении В. Брюсова:

Ах! что значат все измены
Знавшим тайну тишины!
Что весна, — кто видел севы
Асфоделевой страны!⁵

У андреевского Елеазара нет ничего этого. По ту сторону он ничего не видел, и ему нечего рассказать о тайнах иного мира, если бы он и мог говорить. Это просто труп, в котором приостановлен процесс разложения. Ужас андреевского рассказа зародился в анатомическом театре, а не в трагедии человеческого духа.

Чудо воскресенья, совершившееся над Елеазаром, является не радостным евангельским обетом, а какой-то диaboлической силой, которая трупу вернула жизненную силу, но не могла вселить в него отлетевший дух.

Рассказывается некий медицинский случай, аналогичный «Случаю с г-ном Вальдемаром» в рассказе Эдгара По, в котором сила магнетизера приостанавливает действие смерти на физическую оболочку человека и мертвому телу оставляет способность речи. Когда же через несколько месяцев над трупом производят разрешающие пассы, то труп тут же разлагается и расплывается под руками гипнотизера.⁶

И академично-трагический Лазарь Дьеркса, и карикатурно-чудовищный Елеазар Леонида Андреева несут в себе какое-то оскорбительное кощунство.

Где же Христос? — хочется спросить и того и другого.

Как бы ни смотреть на Евангелие от Иоанна, принимая его как книгу божественную или как гениальную мистическую поэму, — образ воскресшего Лазаря для нас неразделен с чудом Христа. Для неверующего так же, как и для верующего, в таком трактовании Лазаря кроется нечто оскорбительное.

Поверим ли мы в чудо, совершенное над Лазарем, как обетование и прообраз воскресения или примем толкование гностиков,⁷ утверждавших, что Лазарь — это сам евангелист Иоанн и что смерть его — это символическое описание его посвящения в христианские мистерии, главный акт которых состоял в трехдневном пребывании во гробе и духовном воскресении. Образ Лазаря, которому Христос сказал: «Я — воскресение и жизнь», настолько связан с самим Христом, что художественная правда требует, чтобы описанная нам трагедия его последующей жизни была так или иначе связана с воскресением самого Христа.

Внутреннее чувство еще может принять театральные жесты Лазаря, «очи которого не могли забыть сияния вечного света», и совершенно отказывается оправдать этот полусгнивший труп, сорвавшийся с какого-то дьявольского маскарада в своей пестрой свадебной одежде.

Леонид Андреев напоминает мне одновременно двух германских художников: Матиаса Грюневальда и Франца Штука.

Матиас Грюневальд, кольмарский мастер XVII века, которого в настоящее время ставят наравне с Дюрером⁸ и Гольбейном,⁹ писал картины страстей Христовых,¹⁰ на которых изображение изуродованного и разлагающегося тела доведено до конечных граней реализма. С пронзительной

четкостью выписывал он синеватые, багровые, обветренные раны на ногах и на ладонях, синие следы бичевания, запекшиеся язвы тернового венца, зеленоватые и коричневые слои разлагающегося мяса и окостеневшие пальцы. И в то же время он был настолько живописцем, что из этих картин гниения, от которых веет трупным запахом, он создавал дивные колоритные симфонии. В своих картинах он переживал свою собственную Голгофу. Его картины производят впечатление самобичевания. Это стигматы святого Франциска.¹¹ И каждая картина его говорит: «А все-таки тело воскреснет, ибо Я есмь Воскресенье и Жизнь». Точно такое же впечатление производят и жестокие «Распятая» испанских скульпторов.¹²

Леонид Андреев не с меньшим реализмом и не с меньшей жестокостью изображает смерть, которая является ему тоже в облике анатомического театра. Тот же трупный запах витает и над его «Красным смехом», и «Жизнью Василия Фивейского», и «В тумане», и «Елеазаром». Но за анатомическим театром у него нет никаких дорог. Художник не имеет права безнаказанно и бессмысленно истязать своего читателя. В художественном произведении всегда должно быть внутреннее равновесие. Всякий ужас допустим, но он должен быть оправдан внутренним чувством, как у Матисаса Грюневальда или в том стихотворении Некрасова, которое было им написано по возвращении с похорон Добролюбова:

Схоронен ты в морозы трескучие,
 Жадный червь не коснулся тебя. . .
 . . . Только стали длинней и белей
 Пальцы рук на груди твоей сложенных,
 И сквозь землю проникнувшим инеем
 Убелил твои кудри мороз.
 Да следы положили чушь видные
 Поцелуй суровой зимы
 На уста твои плотно сомкнутые
 И на впалые очи твои.¹³

Здесь есть полное ощущение смерти и трупа, но примиренное торжественною грустью успокоения.

Леонид Андреев же дает только ужас трупа, идея же смерти совершенно чужда ему. Он оскорбляет таинство смерти.

И тут начинается сходство Леонида Андреева с Францем Штуком,¹⁴ развязным и размашистым живописцем, который из тонких бёклиновских проникновений¹⁵ и модного декадентства создал производство en gros * блестящих и наглых полотен, бьющих сильно по нервам, ослепляющих своим шиком и оскорбляющих мещанский вкус европейской публики как раз в меру для того, чтобы заставить всех уверовать в свою гениальность.

Леонид Андреев, конечно, не имеет ни развязности, ни наглости Франца Штука. Но и в дурном вкусе, и в отсутствии меры, и в выборе тем и у него, и у другого есть много общего. Оскорбления, получаемые от того и от другого, очень похожи.

* оптом (франц.).

У Леонида Андреева совершенно нет той внутренней логики, которая должна лежать в основе каждого фантастического произведения, чтобы оно было убедительным. Эта логика в высшей степени есть у Эдгара По, Вилье де Лиль-Адана и Уэльса.

Описывая состояние тех, которые были омертвлены взглядом Елеазара, Л. Андреев дает описание той области естества, которая в средневековой магии была известна под именем астрального мира.

В этой области время перестает быть потоком, уносящим человеческое сознание вместе с собой, а становится неподвижным измерением — тем, что для нас теперь пространство.

Текучая последовательность разрозненных мгновений, сменяющихся с момента рождения до момента смерти, в астральном мире становится непрерывной цельностью. Человек в момент перехода в этот мир сразу сознает всю свою жизнь от рождения и до смерти как единое тело свое.

«И не стало времени, и сблизилось начало вещи с концом ее: еще только строилось здание и строители еще стучали молотками, а уж виднелись развалины на месте его и пустота на месте развалин. Еще только рождался человек, а над головой его зажигались погребальные свечи, и уже тухли они, и пустота становилась на месте человека и погребальных свечей».

В словах этих есть внутреннее противоречие.

Если мы примем это душевное состояние как пространственное представление об остановившемся времени, то не может возникнуть ужаса равнодушия и пустоты, в котором хочет убедить нас Л. Андреев, ибо подобно тому как весь физический мир покоится во времени, точно так же время, как в колыбели, покоится в нашем самосознании. В самосознании же человек находит не ужас тщетности и пустоты, а полноту чувства и жизни.

Если же понять слова Л. Андреева более буквально, то этот ужас, по его мнению, заключается в усилении темпа времени. Ускорение же течения времени, как чувствовал не раз каждый, логически связано с интенсивностью и полнотой жизни. Психологические возможности, вытекающие из гипотезы об ускорении времени, можно найти блестяще изложенными в рассказе Уэльса «Ускорители времени».¹⁶

Способность предвиденья таит в себе глубочайшие ужасы. Но они кроются не в ином способе воспринимать явления, происходящие во времени.

Несколько лет назад на меня произвела очень глубокое впечатление действительная история одной женщины, которая страдала особого рода ясновидением. Она видела за несколько часов, несколько минут вперед все мелкие, самые обыкновенные и будничные события своей жизни. Все мелочи были ей известны заранее. Она страдала от этого невыносимо и несколько раз покушалась на самоубийство. Ее предвиденья прекращались только во время ее беременности, но с рождением ребенка возобновлялись, усугубляясь еще тем, что она знала за несколько часов вперед не только каждое свое движение, но и каждый момент в жизни своих детей и близких.

Ей удалось умертвить себя. В письме, оставленном на имя своего врача, она писала: «Вы никогда не стали бы удерживать меня от самоубийства, если бы знали всю муку моей жизни. Я живу все время отделенная от мира людей, но в нем. Я знаю и вижу чужие радости и страдания.

но сама лишена их. Я давно умерла и только случайно осталась среди живых».

В этом психиатрическом факте я вижу весь тот ужас, который Л. Андреев хотел и не смог передать в своем Елеазаре.

Неизбежное знание всех мелочей и случайностей жизни за несколько часов, за несколько дней до их осуществления может убить жизненную волю человека. Но видеть человека одновременно рождающимся младенцем и умирающим стариком — это не ужас, а мудрость, и в таком созерцании таятся все истинные радости познания.

Л. Андреев построил свой ужас времени на том, что называется «дурной бесконечностью», т. е. на беспрерывном повторении одного и того же. «Дурная бесконечность» была бы невыносима для человеческого познания, если бы в человеке, познавшем ее количественно, этим самым не раскрывался внутренний путь в новую бездну — в новое измерение.

Так пространственная бесконечность была бы для нас невыносима, если бы у нас не было представления о времени, которое позволяет нам двигаться в пространстве.

Точно так же невыносимая для слепого ума бесконечность во времени примиряется в самосознании человека, которое позволяет ему двигаться по всему пространству времени силою своих воспоминаний.

Тот ужас, который лучился из глаз Елеазара, — не ужас, а освященный дар, высшая интеллектуальная радость человека.

Л. Андреев стоял на верной дороге в своем наблюдении над свойствами предвиденья, но со штуковской размашистостью из предвиденья на несколько часов вперед он сделал предвиденье всей вечности, и получилась бутафорская и смешная ложь.

Талант Леонида Андреева представляется мне в виде тысячегранного глаза мухи. В тысяче различных обликов, тысячью граней своего зеркала четко отражает он остроту действительности.

Но это полное тысячегранное восприятие рождает в нем только одну эмоцию ужаса и бессмысленности. Его глаз не соединен с его самосознанием.

Поэтому и «Елеазар», и «Красный смех», и «Жизнь Василия Фивейского» производят впечатление богохульства.

Богохульства, но не богоборства.

Богоборцы — титаны, которые громоздят Оссу на Пелион,¹⁷ чтобы низвергнуть олимпийских богов и самим стать на их место.

Богоборец тот, кто низвергает бога во времени во имя иного бога, носимого им в душе, во имя того бога, про которого сказано:

«Я — твой бог, и да не будет тебе иных богов кроме твоего Я».

«Не сотвори себе кумира ни на небесах, ни на земле».

Слепая же тварь Божия, не постигающая законов мира и законов познания, бунтуя против них, не богоборствует, а богохульствует.