

Г. Н. Боева

«...СОВЕРШЕННО, СОВЕРШЕННО МОЕ ОЩУЩЕНИЕ МИРА»:  
РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Л. АНДРЕЕВА  
В ДНЕВНИКАХ Г. АЛЕКСЕЕВА

Резюме

На материале дневниковой прозы Г. И. Алексева (1932–1987) прослеживается восприятие писателем личности и творчества Леонида Андреева, близкого ему и мировоззренчески, и на уровне образно-мотивной основы их произведений. Показано, что творчество Леонида Андреева для Алексева было неизменным источником вдохновения и важным духовным ориентиром в собственном эстетическом самоопределении и отталкивании от обветшавшего соцреалистического канона. Близость двух художников обусловлена свойственными им обоим универсализмом, обращенностью к основам человеческого бытия, пристрастием к антитезам, умением прозревать сквозь повседневность мистическое и ирреальное, настойчивым задаванием неразрешимых вопросов. Отмечены объединяющие двух писателей синтетизм их талантов, проявившийся в самоиллюстративной живописи метафизического характера, и поразительная пространственная рифмовка их судеб — от Орла в детстве до Карельского перешейка в последние годы жизни.

*Ключевые слова:* Геннадий Алексеев, Леонид Андреев, дневниковая проза, рецепция, стиль, мировоззрение, синтетизм

## "... ABSOLUTELY, ABSOLUTELY MY SENSE OF THE WORLD": THE RECEPTION OF LEONID ANDREEV'S WORKS IN THE DIARIES OF GENNADY ALEKSEEV

### Abstract

Based on the diary prose of Gennady I. Alekseev (1932–1987), the article traces his perception of Leonid Andreev's personality and works. The two writers were close in their worldview and at the level of the imagery and motifs in their works. The study shows that Leonid Andreev's writings were a constant source of inspiration and an important spiritual guide for Alekseev in his own aesthetic choice and the rejection of the outworn canon of socialist realism. The two authors shared universalist views, a deep interest in the foundations of human existence, a passion for antitheses, the ability to see the mystical and the surreal in everyday life, and perseverance in proposing unsolvable questions. The article also points out other common features of the two writers: the synthetic character of their talents, manifested in metaphysical paintings which both of them created as illustrations to their own texts, and the striking rhyming in places where they spent certain parts of their lives: Orel in childhood and the Karelian Isthmus in the last years.

*Keywords:* Gennady Alekseev, Leonid Andreev, diary prose, reader's reception, literary style, worldview

DOI 10.31860/2712-7591-2021-4-95-109

Геннадий Иванович Алексеев (1932–1987) — один из основоположников русского верлибра, автор двух романов, художник, архитектор по образованию и профессии<sup>1</sup>. При жизни было издано четыре сборника его стихов, не считая отдельных публикаций в журналах и альманахах «Дни поэзии», поэма о блокаде «Жар-птица». Архив поэта хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома [Стихи и проза]. В 2014–2019 гг. в издательстве «Геликон Плюс» вышло пять томов под названием «Неизвестный Алексеев», включающих не изданные при жизни автора стихи и прозу, а также значительную часть его дневников, которые находятся сейчас в архиве наследников. Дневники Алексеева близки к художественно-документальной прозе: автор начал вести их еще в юности и относился к ним как к важной части своего творчества, тщательно готовя к публикации и перепечатывая рукописные записи на машинке. Его «первым литературным произведением —

---

<sup>1</sup> Кандидат архитектуры (защитил диссертацию на тему: «О художественном синтезе современной советской архитектуры и монументально-декоративной живописи»), преподавал историю искусств в Ленинградском инженерно-строительном институте (ЛИСИ), доцент.

стихотворением в прозе» — стала именно дневниковая запись (зарисовка о природе 1952 г.) [Алексеев 2014, с. 255]. Незадолго до смерти, в 1986 г., Алексеев упоминает о 600 страницах дневниковой прозы [Алексеев 2017, с. 400]<sup>2</sup>. Для него, автора, напряженно работающего в профессиональном ритме, но не включенного ни в литературный «истеблишмент», ни в группировки самиздата, дневники стали «возможностью высказаться и очертить границы своего поэтического государства» [Алексеев 2017, с. 155].

«Как писать» — постоянный предмет рефлексии на страницах дневника Алексева. Леонид Андреев — один из его литературных ориентиров и, более того, любимый писатель, о чем сообщается в дневнике неоднократно. Задача настоящей статьи не просто представить дескриптивный сюжет «Андреев и Алексеев», а попытаться ответить на вопрос о причинах интереса поэта, живущего в эпоху советского застоя, к своему предшественнику и осмыслить их в контексте закономерностей развития отечественного литературного процесса.

Архитектор по профессии, Алексеев крайне внимателен к формообразованию, приему в искусстве (хотя он и не пользуется этим понятием формалистов). Поиски стиля и его легитимизация в контексте современной литературы — лейтмотив дневников Алексева. Он фиксирует свои наблюдения над стилем Пастернака, Платонова, Хлебникова, Цветаевой, Бунина и многих других — и классиков, и современников, в том числе зарубежных, проводя постоянные литературные параллели, выстраивая иерархии и ранжировки писателей. Логически упорядочивая «космос» русской словесности и пытаясь обозначить свое положение в нем, Алексеев предпринимает на страницах своего дневника попытки «классификации писателей» по типу творчества. Какое же место занимает в этих классификациях Андреев?

В записи от 27 апреля 1980 г. Алексеев всю прозу подразделяет на образительную, куда относит множество западных писателей, а из русских — Толстого, Чехова, Бунина, и концептуальную, идущую от Рабле, Сервантеса, Свифта, Вольтера — к Э. По, Гоголю, Леониду Андрееву и «почти всей серьезной в XX веке» [Алексеев 2017, с. 55]. Несколько лет спустя, в 1983 г., он пишет о двух системах творчества, одна из которых — сочетание «словесной изощренности» и «смысловой скромности» (например, Пастернак), вторая — сочетание «словесной простоты» и «смысловой сложности» [Алексеев 2017, с. 210]. Примера последней не приведено, и логику автор-

---

<sup>2</sup> В машинописном виде сохранились дневники 1958–1971, 1977, 1980 гг. Дневники 1982–1987 гг., существовавшие только в рукописном варианте, были расшифрованы А. М. Ельшвиным. Дневники других лет не сохранились.

ской мысли приходится реконструировать с помощью других его дневниковых размышлений, в частности, записи 1986 г., где находим классификацию совершенно в духе Белинского, только разомкнутую в словесность XX столетия. Согласно ей, существуют две ветви русской прозы — «пушкинская», лироэпическая (Тургенев, Гончаров, Толстой, Чехов, Бунин), и лично Алексееву более интересная «гоголевская», вставшая у истоков «философско-экспрессионистической прозы» («Достоевский, Лесков, Леонид Андреев, Андрей Белый и далее — Зоценко, Булгаков, Платонов, Бабель, Артем Веселый») [Алексеев 2017, с. 386]. Однако в дневнике рассыпаны высокие оценки представителей не только этой линии, но и «пушкинской», к которой Алексеев, например, причисляет высоко ценимого им Бунина: «Лучшие стилисты в русской прозе XX столетия — Бунин, Андрей Белый, Тынянов, Бабель и Платонов» [Алексеев 2017, с. 395]. Перетасовывая представителей двух направлений и подчеркивая неактуальность Пушкина для своего стиливого самоопределения, автор дневника как будто впадает в противоречие, поскольку строит собственный стиль на пересечении двух систем. Так, он призывает учиться «искусству прозы» у Тынянова («краткость, отточенность, экспрессия», «безукоризненный и подлинно нынешний стиль» [Алексеев 2017, с. 168—169]) и заявляет о превосходстве «изошренности простоты» над «изошренной сложностью», но к последней, как он признается, его тоже тянет [Алексеев 2017, с. 177], и блестящие стилисты вызывают у него восхищение.

Очевидно, деление русских писателей на два крыла импонирует Алексееву как любителю рациональных, стройных форм, однако эта конструкция оказывается искусственной, неадекватной реально существующей «цветущей сложности» словесности. Противоречивость собственных стиливых пристрастий Алексеева объясняется еще и тем, что он не приемлет подражания: «...стоящий поэт не сможет пользоваться чужим известным способом, он должен иметь свой собственный, он должен его создать, изобрести» [Алексеев 2017, с. 183]. Эту мысль можно счесть своего рода декларацией предпринимаемого им родового сближения стиха и прозы, из многословия которой «надо отжимать воду» [Алексеев 2017, с. 18]. Его собственное тяготение к верлибру в связи с этим выглядит как тяготение к стилистически «простой» системе, к «динамике, упругости и немногословию» [Алексеев 2017, с. 19], а «гоголевский», «словесно изошренный» стиль одновременно и вызывает восхищение, и признается лично для него невозможным.

В свете сказанного понятно, что Андреев интересен автору дневника вовсе не стилем. Впрочем, в дневнике сказано об этом открыто: «Любимый мною Леонид Андреев брал не стилем, а поразительной искренностью,

страстностью, обжигающей сердце болью за страдающее человечество» [Алексеев 2017, с. 395].

Андреев постоянно находится в зоне эстетической рефлексии Алексеева, с которой тесно сопряжены его размышления о литературном успехе — применительно к своим предшественникам, современникам, себе самому. Именно в этом контексте Андреев впервые упоминается в записи от 14 августа 1963 г., которая представляет собой своеобразный перечислительный некролог писателям, не оцененным современниками: репрессированным, покончившим с собой, отлученным от читателя, забытым, умершим на чужбине (Андреев — в числе последних). Напомню, что именно ко времени интенсивного ведения дневников Алексеевым происходит «издательская реабилитация» Андреева: во второй половине 1950-х гг. в Гослитиздате массовыми тиражами выходят четыре сборника его прозы и один — пьес. При жизни Алексеева, до 1987 г., появятся еще три десятка книг Андреева, изданных центральными и провинциальными издательствами.

Кстати, дневники Алексеева подтверждают представление о характерном для «оттепельного времени» мощном интересе интеллигентного советского человека к вновь открываемой культуре — как западной, так и своей, «возвращенной»<sup>3</sup>. Но Алексеев — совершенно особый случай: не имея специального филологического образования и не работая в литературной сфере, он тем не менее далеко не рядовой, а профессиональный читатель. Обширность его читательского тезауруса поражает: он включает западную, восточную и отечественную мировую классику (в переводах), а также литературные новинки и критику — причем речь идет о внимательном чтении, постоянном перечитывании и самостоятельной интерпретации прочитанного. Отзывы Алексеева о книгах тем интереснее, что над ним не довлеют школьные схемы (почти все, кроме отечественной классики, — вне «школьного канона»). Ценность этого своеобразного «читательского дневника» еще и в том, что все наблюдения и заключения проецируются на собственное эстетическое самоопределение, периодизацию которого («этапы» «жизни в литературе») его автор представляет себе в начале 1980-х гг. так:

- «1) Предчувствие творчества (до 1952 года).
- 2) Начало творчества (1952–1960 годы).
- 3) Поиски своего пути (1961–1962 годы).

---

<sup>3</sup> Свидетельство этого — постоянные упоминания об очередях, дефиците книг, билетов в театр и кино, на концерты и выставки. Об этом «аппетите к духовной пище» см. запись от 14 января 1967 г.

4) Обретение своего пути и создание „эталонов“ (1963—1972)» [Алексеев 2017, с. 197].

Если учесть эту рефлексию и сопоставить с тем фактом, что в дневнике упоминания об Андрееве встречаются с 1963 г., то очевидно, что его книги появляются в жизни Алексеева, когда он уже вполне сложился в творческом отношении. Прекрасно разбираясь в западноевропейском искусстве, Алексеев справедливо зачисляет «искреннего», «страстного» и «страдающего за человечество» Андреева в экспрессионисты — и сокрушается (в записи 1985 г.): «Русский экспрессионист Леонид Андреев почти неизвестен миру и мало печатается у нас. Однако Андреев-то писал не хуже Цвейга» [Алексеев 2017, с. 385].

Писательские рефлексии Алексеева многое объясняют в его пристрастии к Андрееву — например, эта запись, от 12 декабря 1980 г., в которой он признается: «Я равнодушен к конкретностям, в том числе и к конкретному человеку. Меня интригует, восхищает и ужасает человек вообще. Мне не дает покоя, меня сбивает с толку и повергает в трепет ЧЕЛОВЕЧЕСТВО. Отсюда моя слабость к вечным темам: жизнь — смерть, добро — зло, надежда — отчаяние, прошлое — будущее, сон — явь» [Алексеев 2017, с. 144—145].

В том же духе следующие записи: «Писать нужно о самом главном, о самом-самом» (от 30 декабря 1980 г.) [Алексеев 2017, с. 155]; «С детства волновало меня все величественное и беспредельное» (запись 1983 г.) [Алексеев 2017, с. 258]; «Таинственный человек в таинственном мире — вот формула моего творчества и в живописи, и в литературе» (запись 1986 г.) [Алексеев 2017, с. 403].

Завороженность смертью и восхищение перед жизнью, пожалуй, самая главная антитеза, «доставшаяся в наследство» Алексееву от его предшественника. В 60-е гг. молодой поэт создает поэму о блокаде «Жар-птица», где смерть является героям в виде простой, уставшей от будничной работы женщины в ватнике. Поэма неоднократно была отвергнута несколькими журналами, поскольку, как написал один из редакторов, тема смерти не может заинтересовать советскую периодику. Затем в усеченном виде она все же была опубликована. Как видим, советской идеологией и официальной соцреалистической эстетикой отторгаются темы и приемы, которые были созвучны эпохе на рубеже XIX—XX вв. Именно они тогда и принесли громкую славу Андрееву.

Персонификация нематериального, потустороннего, незримого (душа, смерть, ангелы и черти как их персонификации и т. п.) — примета и дневников, и поэтического мира Алексеева, восходящая, конечно, к его миро-

ощущению<sup>4</sup>. Неудивительно, что поэта так занимает разработка этой темы в искусстве, в том числе Андреевым. Об этом следующая дневниковая запись от 23 июня 1965 г.:

«Толстой примиряет читателя с „бренностью“. Смерть у него мудрая, светлая и непобедимая.

Тургенева смерть печалит, но не пугает. Она у него сладостная, томительная.

Леонида Андреева смерть ужасает, мучает своей непостижимой жестокостью и нелепостью. Он мечется в поисках спасения, в поисках лазейки. Разумеется, не находит и приходит в отчаянье.

Бунин понимает, что борьба бесполезна и выхода нет, но не может сдержаться, не может не выразить свое удивление и отвращение смертью.

У Андрея Платонова смерть простая, крестьянская, суровая. О ней не говорят, но все знают, что она есть, что она обязательно навестит каждого, и тут уж ничего не поделаешь.

У Хемингуэя такая же смерть» [Алексеев 2014, с. 152]<sup>5</sup>.

В этом же году Алексеев перечитывает «Жизнь Василия Фивейского» и, проецируя судьбу героя на свою жизнь, в записи от 18 февраля 1965 г. размышляет о контрасте между ее внешним благополучием и «томлением духа», которое является следствием не биографии («У меня нет личных счетов с жизнью» [Алексеев 2014, с. 136], а интеллекта и совести. То же ощущение у него возникает при перечитывании рассказа «Жили-были»: «За 30 лет до моего возникновения Леонид Андреев смотрел на мир моими глазами и моя озадаченная жизнью душа уже томилась в его теле» (запись от 22 апреля 1980 г.) [Алексеев 2017, с. 53]. Несколько лет спустя, в 1984 г., он пишет: «Великий писатель. И совершенно, совершенно мое ощущение мира» [Алексеев 2017, с. 298].

На протяжении многих лет Андреев «не отпускает» Алексеева-читателя, и он вписывает андреевских героев в интеллектуальный дискурс, предлагая зачастую неочевидные и «далековатые» сближения. Так, в одной из запи-

---

<sup>4</sup> См., например, дневниковую запись от 3 сентября 1967 г.:

«В детстве и отрочестве я, разумеется, был бессмертен.

Пришла юность. Смерть вышла из-за угла и улыбнулась мне жуткой своей улыбкой. Я испугался и понял, что надо бежать. Я бежал долго и наконец перешел на шаг. — Кажется, она отстала! — подумал я и увидел перед своим лицом ее оскал. Стало ясно, что бежать бесполезно.

Теперь мы идем с нею рядом. От нее несет холодом, как из погребца, поэтому у меня все время насморк.

Но в ее улыбке, как ни странно, есть что-то детское» [Алексеев 2014, с. 261].

<sup>5</sup> Ср. с записью от 22 апреля 1980 г.: «Только два писателя во всей русской литературе знали подлинную цену смерти — Бунин и Андреев» [Алексеев 2017, с. 53].

сей 1966 г. «Жизнь Василия Фивейского» сравнивается с только что прочитанной повестью Б. Можая «Из жизни Федора Кузькина», а «Мысль» встраивается в историю экзистенциализма: «Убийца доктор Керженцев — предшественник убийцы из „Постороннего“ Камю, а предшественник Керженцева — убийца Раскольников» (запись от 1986 г.) [Алексеев 2017, с. 299]. Некоторые параллели включают и самого автора дневника: «Апухтин — скептик, пессимист и стихийный экзистенциалист. Он духовный предок Леонида Андреева, а стало быть, и мой духовный предок» (запись от 1986 г.) [Алексеев 2017, с. 416]; «За Леонидом Андреевым все время видится мне и другая гигантская фигура, другой мой духовный родственник — Врубель» (запись от 1984 г.) [Алексеев 2017, с. 300].

Вера / безверие — другой объединяющий Андреева и Алексеева интерес, неотъемлемый от «вечной темы» о смерти / бессмертии. В связи с этим примечательна одна из ранних (от 19 мая 1962 г.) дневниковых записей Алексева: «Если бы я родился лет 60 назад, я был бы очень религиозным человеком» [Алексеев 2014, с. 44]. Здесь поражает следующий факт: годы рождения двух героев статьи разделяет 61 год. В то же время Алексеев размышляет: «Вряд ли Леонид Андреев был всерьез религиозен. Но в прозе его то и дело попадаются священники. Оттого, наверное, что они по роду своих занятий близки к тайнам бытия, близки к абсолюту» [Алексеев 2017, с. 457]. Его самого эти тайны крайне занимают, и целый ряд дневниковых записей посвящен осмыслению атеизма, который, с его точки зрения, есть «признак старости человечества» (запись от 29 января 1965 г.) [Алексеев 2014, с. 132]. Религиозное чувство, считает он, оплодотворяло все великие начинания человека, в том числе в искусстве, и вся творческая деятельность человечества в конечном счете направлена на преодоление смерти. Чтение апологета атеизма К. Ламонта и размышления о современном научно-техническом прогрессе Алексеев сопровождает ремарками о бесплодности скепсиса и нравственном одиночестве человека, забывшего о своей «сверхматериальности» и утратившего «иллюзию бессмертия». Характерно, что эти его записи заканчиваются знаками вопроса, и само это вопрошание и эта потребность в религиозном чувстве, несомненно, роднят его с Андреевым. Как роднят их пессимизм, вырастающий из утраты опоры в религии, и вера в человека, вынужденного находить опору в себе: экзистенциальные мотивы, многократно отмеченные в мировоззрении Андреева, явственно звучат в дневнике Алексева.

Примечательно, что один из лейтмотивов дневников Алексева — образ «ужаса при дверях», который, как известно, был порожден Блоком именно применительно к художественному миру Андреева. «Кошмары нашего вре-



мени находят достойное выражение лишь в гротеске, в абсурде, в безумном сюрреализме» (запись от 11 ноября 1982 г.) [Алексеев 2017, с. 193], — размышляет автор дневника о трагедийности XX столетия<sup>6</sup>. В этом же контексте и его сомнения в «правомерности» «ужасов в искусстве», связанные как с общей проблемой преодоления «неудобного» материала средствами искусства, так и с собственной поэмой «Жар-птица», с трудом пробивавшейся к публикации. Не случайно в связи с этим он упоминает книгу о Хиросиме японских художников Ири и Тосико Маруки, решавших аналогичную проблему на материале ужасов ядерной катастрофы. А полстолетия назад эта же проблема занимала Леонида Андреева, пытавшегося рассказать об «ужасах войны» в «Красном смехе» и предполагавшего иллюстрировать его гравюрами Гойи, как позже сделают это в книге о Хиросиме Маруки, только собственными рисунками. Нельзя не вспомнить, что ирония Алексева как «способ приобщения к ужасу» (см. запись 1983 г.) [Алексеев 2017, с. 221—222] — одна из любимых стратегий Андреева, который с помощью иронии и гротеска преодолевал абсурд и ужас бытия.

Как и Андреев, Алексеев не отделяет социальные ужасы от метафизического зла, усматривая в человеческих бедах частные проявления непознаваемой, стихийной и враждебной силы, которую можно ощутить на подсознательном уровне. Пытаясь объяснить эмоционально-духовную природу своей личности, он пишет об этом в дневнике 30 марта 1965 г.:

«Великий Ужас окружал мое детство, мое отрочество, мою юность. Окружал, но не касался меня. И я не знал о нем почти ничего, так же как и миллионы других людей, живших рядом.

Но некие невидимые флюиды неведомой мне трагедии каким-то образом оседали в моем существе. Мне было дано свыше подсознательно ощущать творимое вокруг меня зло. И это ощущение сформировало мою душу, стало неизменной темой моих „высших переживаний“.

Отсюда моя тревога и вечный страх» [Алексеев 2014, с. 164].

«Великим Ужасом» он, человек поколения 30-х гг., называет эпоху сталинизма, в которую был рожден. Горькое признание того, что его удел — пассивная созерцательность, сквозит во многих дневниковых записях Алексева (в одной из них он даже сравнивает себя с покойником, который выглядывает из гроба с любопытством к окружающему. Если поддержать алексеевскую ассоциацию сталинизма с Великим Ужасом, то напрашивается и другая: уже более «вегетарианского» брежневского застоя — с гротеском.

---

<sup>6</sup> Ср. с записью 1967 г. о том, что эстетика ужаса в фильме «Кабинет доктора Калигари» устарела, выглядит картонно, поскольку все абсурды «стали абсурднее».

В этом смысле не случайно дневниковая запись от 11 ноября 1982 г. о трагедийности в XX веке начинается сообщением о смерти Брежнева [Алексеев 2017, с. 193] — контекстуальные связи здесь легко восстановимы, а пессимистическая интонация автора вполне органична в атмосфере полудозволенности и недосвободы.

В сущности, и проблему безверия современного человека Алексеев ставит не только абстрактно, но и социально конкретно: дневники его пестрят сценками из жизни людей, потерявших прежние нравственные ориентиры и не нашедших новые, картинами полуразрушенных церквей и монастырей (его впечатления от поездок по старинным русским городам), наводящими на мысль о богооставленности России. Вероятно, отсюда его тяга к эпохе начала века, в которой ему страстно хочется если не жить, то чудесным образом оказаться: в романе «Зеленые берега» он, мешая временные слои, переносит действие в 1908<sup>7</sup> и 1913 гг. и любовно реконструирует дома, моды и вещи в стиле модерн, в «реабилитации» которого он был одним из пионеров. Время Леонида Андреева Алексеев ощущал как более близкое и понятное, чем свое собственное. Так, в 1984 г., работая над романом и изучая в Публичной библиотеке подшивки за упомянутые годы, он наталкивается в «Современном мире» на рассказ Леонида Андреева «Он. Рассказ неизвестного» и так описывает свои впечатления от встречи с любимым писателем:

«Какая находка! Ведь это тот самый рассказ, в котором упоминается дача Воронина! Я даже не пытался искать его! Рассказ сам напомнил мне о себе, сам себя мне предлагает!

Начинаю читать, увлекаюсь, прочитываю рассказ запоем. Он жуткий, мистический, почти сюрреалистический. Действие происходит на той самой даче и в парке, ее окружающем, который теперь мне хорошо знаком. Рассказ написан в форме дневника, и — поразительно! — даты в точности совпадают со временем моего неудачного лечения в чернореченском санатории! И погода в рассказе точно такая же! Так же сыро, туманно и тягостно! И так же выглядит парк! И так же выглядит серое небо. И такое же полузамершее пустое, бесконечно тоскливое море. Нет, все это невероятно! И то, что рассказ мне попался, и то, что он такой страшный, и все эти необъяснимые пугающие совпадения!» [Алексеев 2017, с. 287].

Дача Воронина, которую упоминает здесь Алексеев, — известный памятник деревянного зодчества в стиле модерн — была выстроена в 1909 г. архитектором П. П. Буком на берегу Финского залива, неподалеку от дома

---

<sup>7</sup> Интересно, что 1908 г. — время максимальной творческой активности Андреева и его успеха.

Леонида Андреева. Алексеев, переживший в начале 80-х гг. инфаркт, лечился в кардиологическом санатории на Черной речке, который и ныне находится рядом с местом андреевского дома, и хорошо знал воронинскую дачу, описанную в рассказе «Он» (она сгорела только в начале 90-х гг., уже после смерти поэта). К этому времени Алексеев уже был хорошо знаком не только с творчеством Андреева, но и с обстоятельствами последних лет его жизни — и воспринимал эти места именно как «андреевские». «Наконец-то я нашел кладбище, на котором был похоронен Леонид Андреев» [Алексеев 2017, с. 241], — напишет он во время своего пребывания в санатории на Черной речке в 1983 г., имея в виду место первого захоронения писателя; Андреева вспоминает он, стоя здесь на берегу залива [Алексеев 2017, с. 251]. Безусловно, в этой «срифмованности» своей судьбы с судьбой любимого писателя Алексеев с его склонностью прозревать в обыденном метафизическое усматривал особый смысл.

Эта поразительная «срифмованность» дает о себе знать и в начале биографий героев статьи. Она связана с Орлом — родным городом Андреева, в котором во время войны Алексеев еще ребенком находился в эвакуации. За два года до смерти он делает в своем дневнике примечательную запись: «Орловско-Брянские земли подарили России множество талантов: Тютчев, Тургенев, Фет, Лесков, Бунин, Андреев. И Настя моя (Анастасия Вяльцева, главная героиня романа «Зеленые берега». — Г. Б.) здесь родилась. Еще будучи отроком, прожил в Орле 4 месяца<sup>8</sup>. И месяцы эти остались в моей памяти навсегда. Все собираюсь съездить в Орел...» [Алексеев 2017, с. 357].

Можно было бы припомнить родство двух писателей и на уровне некоторых жизненных обстоятельств — например, смерти отца, ставшей для обоих экзистенциальным переживанием. Андреев потерял отца 18-летним юношей, впервые лицом к лицу столкнувшись со смертью (об этом во многом автобиографичный рассказ «Весной» (1902)). Алексеев, подробно описывая в дневнике смерть отца, чуть позже, 12 марта 1965 г., признается в ее лично-экзистенциальном смысле («вспышка», «тупик», «стена»).

Наконец, можно говорить о психофизиологической, духовной и человеческой близости Андреева и Алексеева<sup>9</sup>, которая, возможно, и есть истинная причина тяготения поэта советской эпохи к писателю Серебряного века.

---

<sup>8</sup> Детским воспоминаниям, связанным с Орлом, посвящены страницы дневника за 1980 г. [Алексеев 2017, с. 21, 41].

<sup>9</sup> Строго говоря, Андреев был близок Алексееву именно как человек, а не как писатель, если учитывать его представление о соотношении формы и содержания: «Содержание — это не писатель, а человек. Писатель — это форма, художество. Содержание без формы не литература, а форме требуется минимум содержания» [Алексеев 2017, с. 307].

«Тоска питает мое творчество», — констатирует Алексеев за несколько лет до смерти, как мог бы сказать о себе Леонид Андреев (и тоже говорит на страницах своего позднего дневника). Родственность переживаний и рефлексий двух писателей находит выражение в родственности их интонаций и даже риторики. Воспоминание Алексеева об унылом колокольном звоне на базарной площади в Старом Крыму: «В этой равномерности какая-то предельная безнадежность и покорность: нет никакого выхода, так было и так будет» (запись от 16 января 1967 г.) [Алексеев 2014, с. 247] — переключается с рефреном рассказа Андреева «Так было» (1905). Самохарактеристика Алексеева: «Я актер, играющий перед пустым залом...» (запись от 1980 г.) [Алексеев 2017, с. 15] — свернутая формула андреевской пьесы «Реквием» (1917). Наконец, для обоих насущной, даже экзистенциальной проблемой на страницах дневников становится востребованность современниками, успех<sup>10</sup>. Знаменитый писатель начала XX в. Леонид Андреев жалуется на упадок славы и отвернувшегося от него читателя, а скудно печатающийся и мечтающий о публикации своих стихов Геннадий Алексеев вопрошает: «Где же мой читатель?» (запись от 1980 г.) [Алексеев 2017, с. 43]. Сюжетный нерв его романа «Зеленые берега» связан с поворотами судьбы художника и певицы на пути к успеху у современников, их жаждой «поклонения» (так называется картина героя).

Здесь уместно отметить неслучайность интереса Алексеева к живописи символистов: он признается в любви к Пюви де Шаванну и Рериху (запись от 1986 г.) [Алексеев 2017, с. 387], Врубелю. Сам он был талантливым художником, и его картины встраиваются в художественную традицию, восходящую к фигуративной живописи с метафизическим подтекстом. Их можно расценивать как ленинградскую версию неоавангарда: это попытка побега из реальности, вдохновленная верой в преимущество детского взгляда на вещи сознательная деформация реальности в духе примитивизма и обнажения ирреальных сущностей. Переноса нас в таинственную атмосферу города вне времени и пространства, характерную для сновидений, картины Алексеева близки «метафизической живописи» Д. де Кирико, а их герои — схематичные, стилизованные, без лиц, сродни «манекенам» Р. Магритта. Можно предположить, что Алексеев был знаком с западноевропейским живописным неоавангардизмом, но вряд ли он намеренно следовал этой традиции. И конечно, можно только сожалеть, что Алексеев не имел возможности

---

<sup>10</sup> О том, что Леонид Андреев тоже не был безусловно оценен современниками, Алексеев вполне мог предполагать — судя по его записи о том, что его не понимал И. Анненский (запись 1984 г.) [Алексеев 2017, с. 266].

увидеть рисунки Леонида Андреева, которые тоже в высшей степени метафизичны и отмечены символизмом [Боева].

В последние годы жизни интерес к Андрееву у Алексеева сохраняется: в 1984 г., находясь в Доме творчества писателей в Комарове, он вновь перечитывает андреевские произведения — с большой симпатией к автору [Алексеев 2017, с. 297]. Дневник Алексеева хранит и свидетельства того, что он прекрасно представляет зримый облик любимого писателя (меткое наблюдение о том, что Андреев похож на А. Доде: [Алексеев 2017, с. 436]) и подробности его биографии: «Обе жены Леонида Андреева были женщинами черной масти. Первая жена была украинкой, вторая — еврейкой. Вероятно, это оттого, что сам Андреев был мужчиной черной масти и смахивал на красивого цыгана. В этой чернявости таилось что-то маняще-зловещее, что-то от преисподней, как и в его творениях» [Алексеев 2017, с. 429]. В последний год жизни Алексеев записывает: «Не с кем поговорить. Поговорил бы с Гейне или Джоном Рескиным, поболтал бы с Врубелем или с Леонидом Андреевым» [Алексеев 2017, с. 388]. В это же время он задумывает свой третий роман, в котором намерен «попрощаться с классикой», и в перечислительный ряд классиков включает Леонида Андреева [Алексеев 2017, с. 392–393]. А в очередном своем «списке авторитетов» среди самых видных прозаиков XX в., помимо зарубежных, называет Чехова, Бунина, Андрея Белого и Леонида Андреева [Алексеев 2017, с. 444].

Если вспомнить о хорошо известной дружбе-вражде Леонида Андреева и Максима Горького и представлении о двух линиях развития отечественной литературы в XX в.: «идейной», «рациональной» (соцреализм) и «метафизической», наследующей модернизму, — то, безусловно, Геннадия Алексеева следует отнести к последней<sup>11</sup>. Прямое подтверждение этому найдем как в стихах и прозе Алексеева, так и в его дневнике: 5 апреля 1968 г. он оставляет подробную запись о праздновании 100-летнего юбилея Горького, где рассказывает о своем увлечении ранними романтическими красками Горького, неприятию культа писателя как классика соцреализма, осуждает бедность философии его героев и, наконец, возмущается высказываниями мэтра о декадентах. Ценя эстетизм превыше гражданственности, Алексеев завершает этот дневниковый пассаж многозначительной характеристикой фигуры Горького на углу Кронверкского и Каменноостровского проспектов: «Она несколько велика для этого места» [Алексеев 2014, с. 247].

---

<sup>11</sup> Ср. с записью 1980 г.: «Идеи должны писать литературу, но не подавлять ее. Русская словесность уже два столетия изнемогает под бременем общественных идей. Невозможно представить себе вполне безыдейного русского писателя. Но каковы же идеи моего творчества?» [Алексеев 2017, с. 43].

Размышления Алексеева о писательской судьбе Андреева в контексте творчества самого автора дневников, существующего в годы застоя в условиях полупризнания, проецируются на его собственную жизнь в литературе. Декларация универсализма, обращенность к основам человеческого бытия, пристрастие к антитезам, умение прозревать сквозь повседневность мистическое и ирреальное, «недоумение перед бытием» и настойчивое задавание вопросов — все это делает Алексеева одним из последователей Леонида Андреева. Как видим, автор «Жизни Человека» не создал своей школы, но, оставив в литературе заметный след, стал ориентиром для писателей, преодолевших соцреализм.

Дневники Г. Алексеева — и как свидетельство о времени и ленинградском литературно-художественном пространстве «оттепели» и «застоя», и как лаборатория авторского стиля — заслуживают внимания не только в «андреевском» контексте. Феномен стиха и прозы Алексеева — часть позднесоветской эпохи, когда жизнь, освобожденная от омертвевших идеологических догм, стала подлежать не объяснению, а описанию. Пафос переделки человека угас, и поэзия Алексеева — попытка редукции всего советского, грустная фиксация того, что человек остается верен себе на любых поворотах истории. Даже сюжет «путешествия во времени», реализованный в его романе «Зеленые берега», — об этом: чудовищно несовременный писатель уносится воображением в первое десятилетие XX в., где встречается любовь, вдохновляющую на творчество.

Автор дневников предстает перед нами как «непризнанный» / «полупризнанный» литератор, стремящийся запечатлеть жизнь «с натуры», ведь больше «и идей нет, и меняться нечему» [Генис, с. 17]. Есть человек в наготу проявления его человеческого — отсюда тяготение Алексеева к универсальному, вечному, вневременному, что роднит его с Андреевым. Все более явный в эпоху застоя провал «советского проекта» выводит из тени полужабытого Андреева, и актуальность его художественных стратегий в глазах Алексеева, прекрасно знакомого с современным западным искусством, подтверждается и прозой французских экзистенциалистов, и сюрреалистическим искусством, и разнообразными экспериментаторскими практиками в кинематографе.

Андреев писал в другую эпоху — еще предполагавшую многоцветье стилей и направлений и свободное эстетическое самоопределение. Затем, в советское время, происходит стилевая унификация, и выработка собственного пути в искусстве стала уделом одиночек. И чем больше новаторства являл на этом пути автор, тем с большими сложностями в признании со стороны «истеблишмента» он сталкивался, как Алексеев с его верлибром.

Соблазнительно увидеть в застывшем времени, воссоздаваемом на страницах дневника Алексеева, и в меланхоличной интонации, свойственной его стихам и прозе, отражение атмосферы и духа позднесоветского застоя, в период которого выпало жить поэту.

## Литература

- Алексеев 2014 — Алексеев Г. И. Дневники // Неизвестный Алексеев: Неизданная проза Геннадия Алексеева. СПб.: Геликон Плюс, 2014. 446 с.
- Алексеев 2017 — Алексеев Г. И. Дневники // Неизвестный Алексеев: Неизданная проза Геннадия Алексеева. СПб.: Геликон Плюс, 2017. 491 с.
- Боева — Боева Г. Н. «Изобразительный гипноз» Леонида Андреева: о вербальном и визуальном в творчестве писателя // Художественная антропология Серебряного века: Материалы междунар. науч. конф. «Литературные чтения» (20–21 окт. 2017 г.). СПб.: [б. и.], 2017. С. 25–31. (Труды СПбГИК; Т. 215).
- Генис — Генис А. А. Довлатов и окрестности: Филологический роман. М.: Вагриус, 2001. 288 с.
- Стихи и проза — Стихи и проза Геннадия Алексеева в Рукописном отделе Пушкинского Дома / Публ. А. М. Мирзаева, Ю. Б. Орлицкого, М. В. Родюковой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003–2004 гг. / Отв. ред. Т. С. Царькова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. С. 809–856.

## References

- Alekseev, G. I. (2014). *Dnevniki. Neizvestnyi Alekseev: Neizdannaya proza Gennadiya Alekseeva*. Saint Petersburg: Gelikon Plyus. 446 p.
- Alekseev, G. I. (2017). *Dnevniki. Neizvestnyi Alekseev: Neizdannaya proza Gennadiya Alekseeva*. Saint Petersburg: Gelikon Plyus. 491 p.
- Boeva, G. N. (2017). "Izobrazitel'nyi gipnoz" Leonida Andreeva: o verbal'nom i vizual'nom v tvorchestve pisatelya', in: *Khudozhestvennaya antropologiya Serebryanogo veka: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Literaturnye chteniya" (20–21 okt. 2017 goda)*. Saint Petersburg: [s. n.], 25–31. (Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury; Vol. 215).
- Genis, A. (2001). *Dovlatov i okrestnosti: Filologicheskii roman*. Moscow: Vagrius. 288 p.
- A. M. Mirzaev, Yu. B. Orlicskii, M. V. Rodyukova, eds. (2007). 'Stikhi i proza Gennadiya Alekseeva v Rukopisnom otdele Pushkinskogo Doma', in: *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2003–2004 gody*. T. S. Tsar'kova, ed. Saint Petersburg: Dmitrii Bulanin, 809–856.