

«ЕЛЕАЗАР»,  
БИБЛЕЙСКИЙ РАССКАЗ Л. Н. АНДРЕЕВА

ЛЮДМИЛА ИЕЗУИТОВА

Творчество Андреева насыщено философскими настроениями, окрашено в тона метафизической тревоги. Его своеобразие, как правило, определяется отношением к народной мудрости, в первую очередь, к «Библии», и к формам народного искусства — к «лубку»: изобразительному, книжному, театральному. Любое произведение писателя являло собой синтез жгуче современного и вечного. Созданная им жанровая структура вбирала в себя «память» архаических жанров и в то же время оказывалась качественно новой. Этюды по социальной психологии и композиции на темы философских переживаний художник отливал в формы сказок, легенд, мистерий, притч, преобразуя их изнутри, пересоздавая заново. Более всего Андреев любил обращаться к жанрам, сюжетам, образам народной культуры и Библии, посредством их «перелицовки» раскрывать сознание своей эпохи.

Приступая к анализу «Елеазара», следует отчетливо представить, что рассказ входит в обширный круг произведений Андреева, охваченных одной темой — «Андреев и Библия». Одни из произведений на эту тему написаны на библейские сюжеты («Бен-Товит» — 1903, «Елеазар» — 1905, «Иуда Искариот и другие» — 1907, «Анатэма» — 1908, «Земля» — 1912, «Воскрешение из мертвых» и «Три ночи» — 1914, «Самсон в оковах» — 1915, «Свидетель истины» — 1916, «Дневник Сатаны» — 1919, а также неосуществленные замыслы «Навуходоносора» и «Агасфера»), другие включают в свой состав отдельные библейские мотивы и образы («Жизнь Василия Фивейского» — 1903, «Мои записки» — 1908, «Сашка Жегулев» — 1911, «Иго войны» — 1916), в третьих можно увидеть библейский ответ, своеобразную библейскую проекцию («Красный смех» — 1904, «Савва» — 1906, «Тьма» — 1907, «Рассказ о

семи повешенных» — 1907, «Сын человеческий» — 1909, «День гнева» — 1910, «Правила добра» — 1911, «Каинова печать (Не убий!)» — 1914, «Черт на свадьбе» — 1916). Количество «библейских» рассказов, повестей, пьес может быть значительно расширено вследствие выработанного писателем так называемого «библейского стиля», который он использовал не только в произведениях с библейскими мотивами; в них также возникало некоторое подобие «библейского» колорита. Под «библейским стилем» я имею в виду не только особый, размеренный ритмический речевой лад, насыщенный анафорическими и эпифорическими повторами, обилием развернутых сравнений, присоединительно-глагольными периодами, начинающимися с союза «и» и т.п., но, главным образом, особого рода двуплановость повествования, где за «открытым» значением слова, образа, действия скрывается второй, потаенный смысл. Если о Библии надлежит говорить как о «Слове Божиим», как об откровении высшего Божьего Разума и надличной морали, лежащих на дне библейских сказаний, то художественное творчество Андреева может быть рассмотрено как средоточие сокровенного, подлинного и «абсолютного» в человеческом мире, того, что скрыто за суетой повседневного и сиюминутного.

В центре внимания Андреева постоянно находились отношения между вечным и временным, абсолютным и относительным, небесным и земным, а также и резкие антиномии собственно внутрочеловеческого, его разного рода типы и противоположности.

Основной корпус «библейских» текстов Андреева составляют его произведения на ветхозаветные сюжеты Книги Судей израилевых, Книг пророков Даниила, Иезекииля, Иова. Нередко Андреев «скрещивает» ветхо- и новозаветные легенды и притчи: в «Жизни Василия Фивейского», например, соседствуют мотивы ветхозаветной Книги Иова и евангельская легенда о воскресении Лазаря. Жемчужиной в кругу «библейских» книг Андреева является маленькая трилогия с преобладанием в ней мотивов евангельских легенд и образов: «Бен-Товит», «Елеазар», «Иуда Искариот и другие».

«Бен-Товит» прозрачен по содержанию. Зато две другие вещи — «Елеазар» и «Иуда Искариот» полны тревожащего тайного смысла, написаны в форме философской притчи или параболы и как таковые содержат неразрешимые, «проклятые» вопросы человеческого духа. Для их

создания Андреев прибег к стилю «Притчей Соломоновых», где сама притча определяется как средство «познать мудрость и наставление, понять изречение разума», как «замысловатая речь, слова мудрецов и загадки их» (I, 2—6). Притом Соломон советует своему слушателю и читателю «всем сердцем твоим» надеяться на Господа и не полагаться «на разум твой» (3, 5). Иными словами, преподнося человеку замысловатую речь и загадки мудрецов, Соломон заранее знает, что разгадки их принадлежат одному лишь Богу. Андреев, идя путем создания философских «загадок», предлагает отыскать их отгадки самим читателям и слушателям; он делает установку на человеческое духовное усилие и показывает, что разгадок может быть множество, а конечная правда — одна, общечеловеческая.

«Елеазар» — вольное продолжение евангельской притчи о Лазаре и евангельской легенды о Лазаре и не менее вольное использование нескольких притч из «Книги Екклесиаста». «Евангелие от Луки» включает в себя притчу о людях праведных и неправедных; она положила начало народным сказаниям и духовным стихам об убогом Лазаре — этом образе бедности, который получил от Бога награду в загробной жизни. Евангельская притча оканчивается отказом отца Авраама совершить чудо воскрешения убогого Лазаря: «Если Моисея и пророков не слушают, — говорит отче Авраам, — то если бы кто из мертвых воскрес, не поверят» (16, 31). Рассказ Андреева переиначивает финал об убогом Лазаре: мир иудейский и мир языческо-римский сбегаются посмотреть на Лазаря, воскресшего по Слову Господа, желая убедиться в совершенном чуде. Рассказ Андреева как бы продолжает и евангельскую легенду о четырехдневном Лазаре, брате Марфы и Марии, воскрешенном Иисусом. Андреев и здесь за точку отсчета берет окончание легенды, рассказанной евангелистом Иоанном, намеренно смешивая ее с легендой о воскресении самого Иисуса Христа. На это указывает знаменательный факт: четырехдневного Лазаря легенды Андреев заменил Лазарем трехдневным, ибо, как известно, три дня во гробе до своего воскресения был не Лазарь, а сам Иисус. Елеазара наряжают в одежды «жениха»; имя «жених» также является одним из постоянных атрибутов Иисуса Христа. Однако и притча об убогом Лазаре, бросающая укор греховному народу, и легенда о четырехдневном Лазаре, как и легенда о воскресении Иисуса Христа, не ставят под сомнение воз-

можность воскресения. Правда, в случаях с Лазарем речь явственно идет о телесном воскресении; в случае же с Иисусом — о полном воскресении, в первую очередь, о воскресении живого духа. В рассказе-параболе Андреева при наличии воскресения тела Елеазара его духовное воскресение более чем проблематично: человек в брачных одеждах жениха ничьим «женихом» стать не может, ибо душа его от знания тайны потустороннего мира угасла для мира земного. Он сеет вокруг себя холодное безразличие и равнодушие к жизни и живому. В параболе Андреева — два центральных образа, вокруг которых организуется все остальное: мрачная, тяжелая, омертвелая фигура Елеазара и яркое, слепящее, раскаленное, но не оживляющее солнце.

Фабульный ряд рассказа представляет собой пересоздание композиции «Книги Екклесиаста». Как мы помним, проповедник Екклесиаст испытывает свое сердце веселием, добром, большими делами, мудростью (как и глупостью, безумием), любовью к женщине, властью, чтобы убедиться в том, что человек не может постигнуть дел, которые делаются под солнцем, что нет ничего нового под солнцем, что нет от людей пользы под солнцем, что доля человека — наслаждаться суетной жизнью под солнцем, бояться Бога и соблюдать его заповеди, «потому что в этом все для человека» (12, 13). Проповедующий диктат Божией правды Екклесиаст столкнул в своих проповедях-притчах абсолютное и относительное, бесконечное и конечное, показал маленькую правду конечного и безграничную бесконечного. Он стал уничивать человека, указывая ему на малость его перед фактом существования бесконечного.

На материале притч «Книги Екклесиаста», с добавлением к ним притч собственного сочинения о скульпторе Аврелии и императоре Августе, Андреев создал апофеоз жизни человеческой, ее красоты, подвига стоического существования. Ужасу бесконечного он противопоставил красоту живого конечного бытия: радость гармонии искусства, способного передать в мраморе и бронзе блеск лунного сияния, обаяние животворного солнечного света. Роль мудрого спокойствия, принадлежавшая в Библии Екклесиасту, заменило в рассказе мертвенное безразличие равнодушного Елеазара. Для Екклесиаста все земное было суетой сует; под тяжелым взглядом Елеазара утрачивает живую душу искусство Аврелия, перестает радоваться жизни веселый пьяница, блекнет красота обнаженной

женщины, угасает живой огонь любви юноши и девушки, пропадает жажда познания жизни у мудреца. Приговор Екклесиаста как бы вступает в свои права и перед лицом бесконечного обескровливается трепетная жизнь. Мудрому проповеднику Екклесиасту и его безгласному двойнику Елеазару Андреев противопоставил деятельного, полного ответственности, непобедимого государственного мужа Августа: тот любил обреченных гибели «конечных» людей; они были для него «светлыми тенями в мраке Бесконечного». Он вернулся к жизни сам, чтобы вернуть жизнь своему народу, «чтобы в страданиях и радости <...> найти защиту против мрака пустоты и ужаса Бесконечного».<sup>1</sup>

В «Елеазаре», таким образом, запрятано несколько библейских сюжетов: евангельская притча об убогом Лазаре и легенда о Лазаре четырехдневном, которые, слившись в одну фабулу, развертывают философскую притчу о воскресении-невоскресении Елеазара; пять притч проповедника Екклесиаста с прибавлением двух авторских притч о деянии художника Аврелия и государственной ответственности цезаря Августа участвуют в интенсивном развитии философской апологии человека-бога, свободно и смело творящего жизнь, несмотря на скорбное знание ее быстротечности и конечности земного бытования.

\* \* \*

Определяя тему рассказа, его критики и исследователи предлагали свои варианты. Горький обозначил тему в самом общем виде: «Елеазар» — это «лучшее из всего, что было написано о смерти во всемирной литературе».<sup>2</sup> Софья Витте сформулировала тему так: «сокрушительная сила страха и смерти», «ужас сознания и неотвратимости смерти» у всех, кто повстречался с воскресшими из мертвых.<sup>3</sup> Близко к ней определяет тему М. А. Волошин. Для него она — «проклятое знание смерти», а Елеазар — «символ безнадежности загробного познания».<sup>4</sup> Сложнее и полнее воспринял рассказ Е. А. Ляцкий. Для него тема рассказа — это борьба смерти и ее тайны с жизнью и ее радостями, а смысл рассказа в победе Августа («горячее сердце») над Елеазаром («пустой разум»)<sup>5</sup> Близка в толковании рассказа к Ляцкому современная исследовательница И. И. Московкина. Центральной проблемой рассказа она называет «столкновение человека с истиной» (в данном случае с тайной смерти).<sup>6</sup> В «Елеазаре», как считает Московкина, встреча человека с тайной смерти позволи-

ла ему проникнуть в смысл жизни. Не беря в расчет тех предшественников, которые либо игнорировали идею рассказа, либо искажали ее, Московкина следует за теми, кто верно понял ее. Вспомним, к примеру, как формулировала идею творчества Андреева вообще и «Елеазара» в частности Е. А. Колтоновская: она указала на наличие «бездны двух полюсов, между которыми <...> витает мысль писателя», на «жуткий баланс между жизнью и смертью», на «отрицание жизни», которое, однако же, всегда является «отрицанием во имя утверждения». <sup>7</sup> Московкина, идя за трактовками такого рода, кратко и точно выразила идею рассказа, утверждая, что «писатель создал не безысходно-пессимистический рекем о бессмысленности жизни и ужасе смерти, а философско-героическое повествование о силе человеческого духа, помогающего человеку выстоять перед лицом Вечности». <sup>8</sup> В анализе рассказа Московкиной, как нам кажется, не хватило двух вещей. Во-первых, исследовательница не выделила важность заявленной и продемонстрированной Андреевым трагической несовместимости бессмертного (бесконечного, вечного) и смертного (конечного, временного). Эта коллизия станет в творчестве Андреева устойчивой, будет развернута в драме «Анатэма», в рассказе «Полет», в романе «Дневник Сатаны». «Космическую» точку зрения Андреев будет «побивать» точкой зрения «земной», показывая, как носители «Безграничного» (Елеазар, Анатэма, Пушкикарев, Сатана) колеблют земные ценности — любовь, искусство, веселие, философию, низводя их до уровня «суеты сует». Именно этой «космической» точке зрения Елеазара бросает вызов Август, утверждая точку зрения земную, человеческую, горячую, полную «радости-страдания». Во-вторых, И. И. Московкина вовсе не коснулась плана историко-революционных значений и потому не показала его связи с планом философским, что с первых шагов уже пытались сделать современники Андреева. В результате было сужено понимание рассказа.

Первый, кто попытался указать на присутствие конкретно-исторического, психологического плана и на его связь с планом философских отвлеченностей, был П. Дмитриев. Он удачно заметил, что «смерть Елеазара и последовавшее после смерти воскрешение можно рассматривать как символическое выражение возможного потрясения, могущего вызвать в глубине человеческой души переживания, чуждые всей его прежней жизни». <sup>9</sup> Почти

как о психологии современного борца с социальным злом, потерпевшего роковую неудачу, говорит Дмитриев о Елеазаре: «<...> его борьба закончилась только тем, что, лишив его прошлого, сделала его существование еще более бледным и тусклым...» Символический образ Елеазара мрачен и суров; в нем чувствуется «беспредметная тоска опустевшей человеческой души». <sup>10</sup> Видя в рассказе обозначенную современную общественную коллизию, Дмитриев понимает, что Андрееву было необходимо достичь в ее изображении высокой степени абстракции; критику импонируют андреевские абстракции, так как они очевидно позволяют слить воедино исторически определенное и всеобщее, универсальное.

Тремя годами спустя после Дмитриева более определенно, чем он, наличие конкретно-исторического плана отметила С. Витте, написав, что Елеазара она считает образом своего времени, героем, «воскресшим от смерти, но мертвым для жизни». Она же указала и на то, что антагонистом Елеазара выступает Август с его «мощным желанием дать счастье людям». <sup>11</sup> В обеих ее наблюдениях есть намек на современную общественную ситуацию. Близка к ее пониманию трактовка В. И. Беззубова: «Мысль Андреева ясна: только такое великое дело, как защита народного блага, способно дать полную силу, твердость и мужество противостоять смерти. Подлинную волю к жизни дает любовь к людям. Август «вернулся к жизни», потому что думал не только о себе, потому что чувствовал свою ответственность и долг перед народом...» <sup>12</sup>

В то же время, что и Витте, о глубокой и несомненной связи рассказа с современностью заявил в частном письме от 28 июля 1910 года Егор Созонов, убийца министра внутренних дел В. К. Плеве: «<...> кто побывал в положении андреевского Елеазара, — тому уж не растопить душевного льда, вынесенного из могилы <...> когда я думаю о дне страшного суда, то мне иногда представляется такая возможность: прозвучит труба архангела, мертвые восстанут из гробов, но не для новой, обновленной жизни, а для ужасного сознания, что они мертвы безнадежно и непоправимо». <sup>13</sup>

В 1911-м, последнем году общественного послереволюционного затишья, о том же писали два известных критика творчества Андреева В. Л. Львов-Рогачевский и В. Ф. Боцяновский. Львов-Рогачевский сравнивал настро-

ение русского общества после поражения первой русской революции с настроением восьмидесятников после расправы над первомайцами: «Это были дни мертвой точки, мертвой петли, мертвых слов и «мертвенно-бледного состояния». Не воскресение, а «мертвец в брачных одеждах» — Елеазар становится символом этой страшной полосы, когда самыми живыми, сильными и яркими произведениями явились «Семь повешенных» Леонида Андреева, «Не могу молчать!» Л. Н. Толстого и «Бытовое явление» В. Г. Короленко». <sup>14</sup> Львову-Рогачевскому вторил Боцяновский: «В сущности, мы все, все наше поколение, если не Елеазары, то Августы. Все мы прошли если не через смерть, то через летаргический сон. Многие из воскресших превратились в живых мертвецов, Елеазаров, мертвящих жизнь, многие бодро отряхнули с себя пыль гробового праха и бодро смотрят вперед». <sup>15</sup>

Традиция сравнивать российских проповедников от освободительного движения и революционных борцов, столкнувшихся с тьмой российской действительности и потерпевших поражение, с библейским Лазарем, восходит к Герцену. Вспоминая о русских интеллигентах 1840-х годов, в 1850-х пришедших к грустному концу, он писал о них в «Былом и думах»: «И вот перед моими глазами встают наши Лазари, — но не с облаком смерти, а моложе, полные сил». <sup>16</sup>

Андреев, безусловно, был не просто знаком с традицией, но сознательно в нее включился. Для него, по видимому, ближе всех был более всех писавший о русских «лазарях» Достоевский. Еще в письмах 1854 года, сразу по выходе из каторги, он называл себя отрезанным ломтем: «<... > и хотел бы прирасти, да не могу»; жаловался на прискорбные перемены с душой, верованиями, умом и сердцем за прошедшие годы каторги: «А те 4 года считаю я за время, в которое я был похоронен живой и закрыт в гробу», а выход из каторги поначалу представлялся ему «как светлое пробуждение и воскресение в новую жизнь». <sup>17</sup> Спустя более чем десятилетие это сравнение политического преступника на каторге с человеком, заживо схороненным в гробу, и рассказ о его мечте воскреснуть из мертвых был повторен в «Записках из Мертвого дома» (IV, 67, 232). Наконец, в «Преступлении и наказании» сюжет романа спроецирован на легенду о воскрешении



Лазаря, а чтение самой легенды убийцей-революционером совместно с блудницей-святой стало эпицентром романа.

Ситуация духовного воскресения иначе, гораздо пессимистичнее, чем в прежние годы, зазвучала в устах знаменитых шлиссельбуржцев и в литературе о них. О Е. С. Созонове уже говорилось выше. Известный общественный деятель, поэт и житель одного из «Мертвых домов» П. Ф. Якубович писал о шлиссельбургских «Лазарях» в категориях их мысли. Крепость он постоянно называет гробом или могилой: «Я говорю об ужасном шлиссельбургском гробе, где в течение 21-го года похоронены были десятки лучших людей России, недобитых жертв нашего абсолютизма...».<sup>18</sup> «Шлиссельбург <...> прославился <...> как могила героев "Народной воли"...».<sup>19</sup> Якубович именует бывших узников не иначе, как «живыми мертвецами шлиссельбургскими», а крепость — «ужасной шлиссельбургской могилой»,<sup>20</sup> поясняет, что «могила» и «мертвецы» намеренно изготавливались властью: «Все усилия самодержавного правительства клонились к тому, чтобы не только общество, но и сами шлиссельбуржцы глядели на себя, как заживо погребенных. И такими они действительно были. На дверях, которые вели в шлиссельбургские казематы, было как бы начертано: "Оставь надежду навсегда!"» Якубович прибавляет, что освободить могла их «только смерть».<sup>21</sup> У Елеазара, мы помним, были выжжены глаза, чтобы их взгляд не напоминал о «шлиссельбургском гробе». Якубович воссоздает прототипическую жизненную ситуацию: «В настоящее время выпущенные из Шлиссельбурга уже развезены по разным городам и отданы на поруки родственникам. Установлен строгий надзор за каждым их шагом, за всеми сношениями с посторонними лицами; права выезда из назначенного места они лишены»,<sup>22</sup> чтобы они молчали, а их не слышали...

Много материала для понимания конкретно-исторического плана рассказа предоставляют материалы из наследия В. Н. Фигнер. В письме к П. Ф. Якубовичу Фигнер рассказывает о себе, явно проецируя обстоятельства собственной жизни на легенду о Лазаре с той разницей, что у нее не было надежды на возможность воскресения: «И вдруг! — писала она о неожиданно дарованной ей свободе. — Опять удар в замкнутую дверь <...> стук жизни, призывающий "Восстань и гряди!" Ах, Петр Филиппович,

когда человек уже решил, что все кончено, и примирился с этим, отказался жить, то быть вновь разбуженным криком «живи!» — это целая трагедия, мука, от которой даже и сейчас я не могу еще освободиться...».<sup>23</sup> О гражданской смерти в каторге Фигнер говорила в стихотворении, посвященном Л. А. Волкенштейн:

«Жизнь кончалась, и ночь надо мной

Свой туманный покров расстилала...»<sup>24</sup>

В письме Фигнер к архангельским ссыльным слышны те же мотивы безнадежной утраты всего близкого (т. е., по существу, «смерти»), непроницаемости стен, за которыми каторжники лежат, «как мертвый камень».<sup>25</sup> В стихах Фигнер, человека могучего, твердого, несдающегося, насквозь проходят жалобы на «саван каторги», говорится о тщетности надежд на воскресение: «<...> нет силы воли <...> энергии нет <...>».<sup>26</sup>

О том же писали все или почти все шлиссельбуржцы. К примеру, М. Ф. Фроленко в своих записках вспоминал: «А время потихоньку шло да шло; яд могилы потихоньку все глубже и глубже забирался в наше тело <...>».<sup>27</sup> Свои «записки» оставил почти каждый из шлиссельбуржцев; со многими из них Андреев был знаком лично, с некоторыми находился в дружбе, за судьбой их всех он следил неукооснительно и напряженно, и каждый устно или письменно вспоминал о крепости-гробе-могиле, узнике-смертнике, о желанности свободы-воскресения и о невозможности вполне воскреснуть из-за внутреннего разрушения и фактической внешней несвободы.

В случае с Фигнер, Якубовичем, Фроленко трудно с уверенностью сказать, что было первично и что вторично — их воспоминания или его рассказ. По-видимому, Андреев находился в атмосфере устных и письменных свидетельств, которые художественно оформились в «Елеазаре», послужили импульсами к его созданию. Иначе обстояло дело с Г. А. Лопатиным: хорошо зная творчество Андреева и его самого лично, Лопатин умышленно выражал свои мысли в образах андреевского рассказа. Летом 1908 года, повстречав В. Л. Бурцева, он жадно его расспрашивал «о том, что было за последние 20 лет, как он выражался, "после его смерти"».<sup>28</sup> А 8-е ноября 1905 года — тот день, когда Лопатин вышел из заточения, он назвал днем «Воскрешения Лазаря». Именно такую подпись — «От Воскресшего Лазаря» — Герман Александров-

вич сделал на своей фотографии, преподнесенной в 1913 г. Ф. Фидлеру.<sup>29</sup> В духе андreeвских книг и, в частности, «Елеазара», обдумывал свою судьбу Егор Созонов.

В сущности, вопрос о том, что в высказываниях шлиссельбуржцев и в литературе о них предшествовало рассказу Андреева, а что зависело от его рассказа, в конце концов не важен; интереснее другое: Андреев написал рассказ на языке революционного подполья, для подполья и в первую очередь подпольем был понят.

\* \* \*

Библия и записки живых революционеров, философское и конкретно-историческое, даль веков и жгучая современность в «Елеазаре» переходят друг в друга, просвечивают друг через друга. За планами действительности возникают планы мировых построений, остро актуальные вопросы переносятся в область философии; существующая между ними дистанция делает контуры современного более объемными и рельефными, насущные проблемы приобретают бытийную значимость.

Необходимо понять механику, посредством которой Андреев осуществляет этот сложный синтез. Его рассказ состоит из шести небольших глав. Образ Елеазара связан в них лейтмотивом символического числа три. Гл. I: Елеазар «три дня и три ночи находился <...> под загадочной властью смерти <...>»; «<...> с лицом трупа, над которым три дня властвовала во мраке смерть <...>» (3, 87—88). Гл. II: «<...> три дня был мертв Елеазар <...>»; «Три дня он был мертв: трижды восходило солнце и заходило солнце, а он был мертв <...>» (3, 89, 91). Гл. III: «Так <...> силен был холод трехдневной могилы <...>» (3, 92). Гл. IV: «Гостеприимство обязательно даже для тех, кто три дня был мертв. Ведь три дня <...> ты пробыл в могиле» (3, 95). Гл. VI: «Так, видимо, закончилась вторая жизнь Елеазара, три дня пробывшего под загадочной властью смерти и чудесно воскресшего» (3, 104). Елеазар, в отличие от евангельского четырехдневного Лазаря — трехдневный. Это его постоянно подчеркиваемый атрибут; он повторен в пяти главах из шести. Единственная глава, в которой не упомянуты три дня смерти, — V-я. Взамен трех дней могилы в ней фигурируют семь дней хождения по Риму чудесно воскресшего. Наличие и сочетание этих двух сакральных чисел явно умышленное.

Согласно сакральной математике, число три — «полное, совершенное число» (Августин): «<...> число божественной троицы и число души, устроенной по ее образцу; символ всего духовного <...> воскресение Христа в третий день», — иными словами, число три — «число божества», число абсолютного, безграничного, бесконечного. Семь же — «число человеческое», обозначающее «гармоническое отношение человека к миру <...> чувственное выражение всеобщего порядка <...>». <sup>30</sup> Таким образом, число Елеазара — три; оно обозначает его принадлежность к миру бесконечного, в первую очередь, и в этом значении противостоит числу семь, символически обозначающему мир, противоположный тому, из которого явился Елеазар, — мир конечный, земной, человеческий. Как видно, на уровне числовой символики Андреев устанавливает противоположность двух миров — Елеазара, побывавшего в мире ином и его представляющего, и земли, мира мудрецов и пьяниц, влюбленных и художников, государственных мужей и выдающихся красавиц. В рассказе последовательно выдержана эта оппозиция, каждый новый элемент числа три нагнетает силу отрицательных значений «бесконечного» бытия в его отношении к «конечному» существованию. Непосредственно в связи с ней возникает круг значений двух слов — смерть и жених.

Слово смерть лишено в рассказе смысловой диалектики, присущей ему в Священном писании; там оно — воскресение через смерть и смерть как путь воскресения и жизни. В «Елеазаре» смерть означает только смерть, а физическое воскрешение Елеазара чисто формальное. Портрет воскресшего нес на себе черты «тяжелой болезни и пережитых потрясений» с явными следами разрушительной работы смерти — землистая синева под глазами, землисто-синие пальцы рук и т. п. Если взглядеться в портрет повнимательнее, нетрудно заметить, что изображен здесь не евангельский, а новый Лазарь, более похожий на выходца из царской крепости. К тому же Елеазар стал тучен. С этой приметой читатель встретится и в андреевской повести «Мои записки»: пожизненно заключенный в тюрьму герой после душевной болезни пополнел и стал тучен. Т.е. и эта примета может быть истолкована как принадлежащая не существу, побывавшему в мире божественной гармонии, а человеку политического подполья, вышедшему из могильной каторги.

«Смерть», как становится известно, изменила нрав Елеазара: он был весел и беззаботен, стал же серьезен и молчалив. Постоянное замечание о Елеазаре, что он живет с лицом трупа, кажется похожим на выражение «живой труп»: так можно сказать о человеке, который хотя и жив, но в силу трагических обстоятельств стал страшнее трупа. А слова Смерть, Бесконечное, Там, Могила, Гроб и т. п. становятся знаками тюрьмы и каторги, где узнику предоставляется время передумать и пережить ужас Бесконечного.

Если прочитать рассказ, пользуясь исключительно данным ключом, он может быть воспринят без внутренних к тому препятствий, настолько важен, явствен и существен в общем контексте. Скажем, во второй главе о Елеазаре говорится, что он, воскреснув, обычно молчал холодно и строго, что его молчание гасило вокруг себя все веселые звуки («точно струна оборвалась, точно сама песня умерла»), что с его появлением повсюду возникала оглушающая тишина, что взор его порой был холоден и равнодушен к живому, и поэтому под его давлением в людях погасала воля к жизни. Приблизительно теми же словами писали о бывших политических преступниках-каторжанах, оказавшихся на воле, покоренные подвигом их самоотверженной стойкости современники.

Таким образом, слово «смерть» означает в рассказе понятие и действие, противоположное «воскресению»; это состояние энтропии, духовного распада, личностного разложения, равного по значению умиранию, хотя фактически (формально) Елеазар жив, и даже, как думают, «воскрес».

Слово «жених» — один из устойчивых мировых символов. Оно столь же употребительно в Евангелии, сколь широко — с внутренней отсылкой к нему — бытует в лексиконе революционеров. Евангельский «жених» обручен христианской церкви — «невесте». «Невеста» «жениха» — освободителя, народного Мессии — революция, родина, жизнь. Эти символы образуют два ряда аналогий и тождеств. Слово-символ «жених» — один из постоянных, но ложных атрибутов Елеазара. Как и числовая символика, он лейтмотивен. Движение лейтмотива создает подобие развития самостоятельного сюжета. Впервые мотив «жениха» звучит в первой главе как синоним воскресения: «И одели его пышно в яркие цвета надежды и смеха, и <...> он, подобный жениху в брачном одеянии, —

снова сидел среди них <...>» (3, 87). Однако радость и упования сразу же — в первой и второй главах — сменяются тонами безнадежности: в брачных одеждах пребывает человек «с лицом трупа <...> тяжелый, молчаливый, уже до ужаса другой и особенный <...>» (3, 88). Образ воскресшего Елеазара построен на контрасте мертвого человека и живых «жениховских» его одежд: «<...> синее лицо мертвеца, одежды жениха, пышные и яркие, и холодный взгляд, в глубине которого неподвижно застыло ужасное» (3, 90). В главе третьей библейски спокойная фраза: «И обветшали брачные одежды его» — как бы снимает контрастное несоответствие между самим Елеазаром и его одеянием. В трех следующих главах последовательно говорится о том, как в Риме на Елеазара вновь надели пышные брачные одежды — символы его воскресенского мессианизма, благодаря чему вновь возникает резкое противоречие между одеждами и глазами, «темными и страшными стеклами, сквозь которые смотрело на людей самое непостижимое» (3, 100). Август должен был увидеть и увидел этот вопиющий диссонанс и задал Елеазару роковой вопрос: «Но разве ты жених?» (3, 96). Перед тем, как отдать приказ о выжигании у Елеазара глаз, Август вновь «внимательно рассмотрел лицо Елеазара и его странную праздничную одежду» (3, 101). Настойчивое столкновение мертвого человека с одеждами живого, возвещающего собой о вечной жизни, раздражает несоответствием друг другу, заставляет убедиться в неосуществимости пришествия Мессии и жизни вечной, воскрешения человека, чья душа умерла навек.

От конкретного Андреев протягивает нити к Вечному: тень от фигуры Елеазара опускалась на человеческие души и «новый вид давала старому знакомому миру» — возникало ощущение великой тьмы или великой пустоты мироздания, они царили безбрежно и делали все вокруг пустым (3, 93). У «тьмы», с которой связан Елеазар, появляется ряд метафизических значений, «пустота» приобретает вселенский масштаб: исчезает чувство пространства и времени, сближаются начала и концы, рождение и смерть. Вокруг судьбы Елеазара начинают полыхать отсветы апокалиптических значений, не переставая принадлежать земле, не утрачивая своих земных измерений.

Основное содержание рассказа связано с передачей психонастроений социального пессимизма и стоицизма. Метафизическая тревога, как всегда, лишена потусторон-

ней мистики. Писатель убежденно стоит на той точке зрения, что «царство человека должно быть на земле». <sup>31</sup> Фигуры небо- и адо-жителей, пожалуй, кроме Анатэмы и Сатаны, условны. Зато просто люди и божественно прекрасны в своих мечтах и порывах к свету, добру, любви, и сатанински опасны в своих биосоциальных разрушительных инстинктах. Еще по поводу повести «Жизнь Василия Фивейского» З. Гиппиус писала, что Андреев взялся за «чужую для себя тему Бога», что рассказ о Божьем чуде (и в «Жизни Василия Фивейского» и в «Елеазаре» речь идет о воскрешении) под его пером становится гимном гордому земному божеству — человеку. <sup>32</sup>

\* \* \*

Тема воскрешения возникала в литературе и до Андреева. Непосредственными предшественниками и антагонистами Андреева были Толстой и Достоевский, два гения, которых Горький считал писателями одного с ним ряда. На вопрос о возможности воскресения они давали утвердительные, но сложные ответы. Толстой, автор «Воскресения» (1899), положительно решил проблему нравственного воскресения падшей женщины Катерины Масловой и греховного человека Нехлюдова. При этом она идет к воскресению души через очистительное общение с «женихами» революции; он — через переживание Евангелия. (Коллизия «Маслова — революционеры» повторена Андреевым в рассказе «Тьма»: в проститутке Любви просыпается страстное желание воскреснуть к новой, революционной, «чистой» жизни.) По сути, Толстой не коснулся в романе обсуждения возможности воскресения в евангельском смысле. В «Исповеди» и в «Соединении и переводе четырех евангелий», написанных почти за двадцать лет до «Воскресения», говоря о Евангелии от Иоанна, Толстой выделил слова о воскресении, истолковывая их, однако, исключительно как возможность воскресения духовного и категорически отрицая чудо воскресения телесного. <sup>33</sup>

По сути, то же самое утверждает и Достоевский. Его Раскольников (1866), переживший легенду о четырехдневном Лазаре как рассказ о собственной судьбе, воскресает, однако, лишь духовно, отбросив самонадеянную мечту сердца о праве посягновения на чужую жизнь. Для него право одних за счет других — путь, ведущий к духовной гибели. О том же писал Достоевский в «Записной книжке» 1863-1864 годов. Воскресение Достоевский истолковывает

здесь как веру истинную: «Коли веришь в Христа, то веришь, что и жить будешь вовеки. Есть ли в таком случае будущая жизнь для всякого Я? Говорят, человек разрушается и умирает весь». Этому утверждению Достоевский противопоставляет убеждение, что лишь «Бог есть жизнь бесконечная», а Я каждого человека воскреснет «в общем Синтезе» (XX, 174-175).

В отличие от Толстого и Достоевского, с точки зрения Андреева, самая постановка вопроса о жизни по ту сторону земного предела схоластична. Для его Человека жизнь и смерть — категории вполне и исключительно земные: лишь на земле может человек вочеловечиться, отчасти или вполне, и нет для него другого способа воплотиться. Елеазар «оттуда», где нет земных радостей и страданий, где нет общей, «соборной» жизни — мертвец во власти «Бесконечного» и ничего более. Вопрос о Боге-бессмертии на протяжении почти всего творчества писатель решал атеистически, хотя некоторые его герои алкали Бога, но не находили его («Жизнь Василия Фивейского»), хотя другие — искали способов разрушить веру («Савва»); однако позднее, в повести «Иго войны», возникает мысль о Боге живой жизни, ставшая для героя Андреева и для самого писателя положительной.

Среди предшественников Андреева по двум близким линиям идей рассказа должны быть названы В. Гюго и Н. Минский. В разное время В. Гюго обращался к сюжету евангельской легенды о воскресении Лазаря. Н. Минский касался центральной темы рассказа — сопоставления двух прав: Земли и Неба.

В творчестве Гюго встречаемся с двумя различными случаями трактовки Евангелия. В стихотворении «Воскрешение Лазаря» из «Легенды веков» акт воскрешения Лазаря Иисусом объяснен традиционно утилитарно, как это делали противники церкви: чтобы в Иисуса поверили люди.

«<... > и молвил Иисус стоявшим: развяжите  
Его — и пусть идет! Воскрес ваш друг: смотрите!  
Уверовали тут же многие в Христа».<sup>34</sup>

Совершенно иначе к сюжету о Лазаре Гюго подошел в стихотворении «Он не был виноват...» из книги «Все струны лиры». В нем нарисован образ несчастного бедняка, которого схватили по ложному доносу соседа, посадили в тюрьму, а дом его порушился. Революция возвращает



ему жизнь; однако мертвой души уже не воскресить, сам он способен только на месть. Жизнь для таких, как он, становится адом.

«Но вот внезапно зов доносится с востока,  
 То марсельезы клич несется гордо ввысь.  
 И услышал мертвец: «Восстань! Живи! Вернись!»  
 Открыла родина отверженному двери. . .  
 Жены на свете нет — не вынесла потери.  
 Где сын? Неведомо, что случилось с ним. Где дочь,  
 Кудрявый ангельчик? Похожую точь-в-точь  
 Он видит женщину под вечер на панели,  
 В румянах, пьяную, плетущуюся еле.  
 Ужель она? < . . . >  
 Настал его черед. . . Давайте пули, порох!  
 Прочь жалость! утолит он ненависть свою!  
 Священник? Режь его! Судья? Убей судью!  
 Он будет грабить, жечь, насиловать открыто.  
 Ударь невинного — и обретешь бандита».<sup>35</sup>

Как видим, круг поэтических понятий Гюго таков: жизнь в условиях социального бесправия — смерть; свобода — воскресение; ненависть, разрушение — невозможность воскреснуть даже в условиях революции. Мотив фактического не-воскресения как следствие действия социального зла.

Непосредственным предшественником Андреева — автора «Елеазара» был в известной степени Н. Минский — автор поэмы «Гефсиманская ночь». В обоих произведениях со- и противопоставлены две вечные правды — земная и запредельная. В поэме Минского правда Земли — дьяволическая. Ее носителем выступает Злой дух. Подобно Великому Инквизитору он оказывается апологетом грехонаслаждения и укоряет Иисуса в непонимании сущности земной природы. Удел земли, по логике Злого духа, земные же любовь, утехи, покой и тишина «семьи приветливой», упоение властью, наукой, славой. . . Правда Неба — это апология страдания-жертвы. О ней говорит в поэме Ангел. Удел Неба — тоска о совершенстве и невозможность его достичь:

«Кто крест однажды хочет несть,  
 Тот распинаем будет вечно,  
 И если счастье в жертве есть,  
 Он будет счастлив бесконечно.

Награды нет для добрых дел.  
 Любовь и скорбь — одно и то же.  
 Но этой скорбью кто скорбел,  
 Тому всех благ она дороже.

Какое дело до себя  
 И до других, и до вселенной  
 Тому, кто шествовал любя,  
 Куда звал голос сокровенный?

Но кто, боясь за ним идти,  
 Себя сомнением тревожит,  
 Пусть бросит крест среди пути,  
 Пусть ищет счастья, если может... »<sup>36</sup>

При том, что устами Злого духа правда Неба названа правдой призраков, результатом «гордыни дикой», «гордыни ослепленьем», поэту она в то время кажется ближе правды Земли. «Елеазар», если так можно сказать, переворачивает поэму Минского «наизворот»: в нем оказано явное предпочтение правде Земли, правде любви, подвига, творчества и других земных ценностей. В «Елеазаре» скрыто, а во всем творчестве явно, неистово Андреев отстаивал право человека на полноценную земную жизнь. И был противником жертвы.

Самая близкая аналогия по сходству отыскивается между «Елеазаром» и одним из офортов «Бедствий войны» Ф. Гойи: 69-й офорт назван художником «Nada»: «Ничто». В автокомментарии читаем: «Мой призрак хочет сказать, что он совершил великое путешествие в иной мир, но ничего не нашел там».<sup>37</sup> Эти слова с удивительной точностью характеризуют самоощущение Елеазара, если бы тот вдруг о нем заговорил: он хранит тайну Ничто, которую он принял, которой покорился, но она не перестает вызывать у него удивление своей величавой пустотой, своим оглушающим «Ничто».

\*\*\*

В русской и мировой литературе имели место и другие обращения к евангельскому Лазарю. Наиболее известны два цикла стихов Г. Гейне: первый — из 23-х стихотворений — «Лазарь» (во второй книге «Романсеро»: «Ламентации») и второй — из 42-х поздних стихов 1853–1854 годов — «К Лазарю». Это вольные вариации на темы «убогого» и «четырёхдневного» Лазаря: жизни и смерти, воскресения и земной печали. Их соединяли настроения

погибших надежд, житейских тревог, смертельной усталости, душевного охлаждения — поэт рассказывал о своем горьком одиночестве среди людей. Для разговора об Андрееве можно отметить, что в 1900 году в Петербурге вышло полное собрание сочинений Гейне, где были собраны воедино все стихотворения обоих циклов в переводах русских поэтов: А. Я. Мейснера, Л. А. Мея, Ф. Б. Миллера, Д. Д. Минаева, М. Л. Михайлова, А. Н. Плещеева, О. Н. Чуминой и др. По-видимому, это событие не могло пройти мимо внимания Андреева, а некоторые из стихотворений Гейне, видимо, отозвались в его творчестве; можно предположить, что это были: «Оглядка назад», «Восстание из мертвых», «*Enfant perdu*», «Ах, как медлительно ползет Ужасная улитка время. . . » и др.

Годом раньше в 12-ю книжку «Мира Божьего» вошла статья Евгения Дегена о французском парнасце Леоне Дьерксе с переводом его маленькой поэмы «Лазарь». В ней развивалась та же, что и у Гейне, тема трагического одиночества поэта. Как писал Деген, «ужасная судьба <...> выходца с того света представляется автору <...> аналогичной судьбе поэта, несчастного избранника, отмеченного среди всех живущих печатью гения и проклятия. Этот субъективный смысл измышленной поэтом легенды придает ей особенную художественную силу».<sup>38</sup>

В рецензии на «Елеазара» Волошин нашел, что между Лазарем Дьеркса и Елеазаром в их обрисовке немало общего; он думал, что на Андреева произвела некоторое впечатление переводная поэма Дьеркса. Правда, чтобы это доказать, ему пришлось осуществить собственный перевод «Лазаря», и тогда образ заглавного героя стал ближе к Елеазару, нежели в переводе Дегена. Быть может, он стал известен Андрееву только теперь, в переводе Волошина, где собственно и появился «силуэт Елеазара на фоне заката: черное туловище и распростертые руки, которые давали чудовищное подобие креста. . . »<sup>39</sup>

Следующий перевод «Лазаря» Дьеркса выполнил В. Брюсов;<sup>40</sup> над ним Брюсов работал, зная о статье и переводе Дегена, о рецензии и переводе Волошина. Поэт не захотел вмешаться в спор по поводу Елеазара, сделать Лазаря Дьеркса на него похожим. Классически строго Брюсов нарисовал образ поэта-парнасца, чуждого «пустым ропотам бытия», игнорирующего «заботы жизни бренной». Стихи Гейне и Дьеркса, таким образом, подчеркивают не

только самостоятельность Андреева, но, главное, возможность многообразных путей реализации вечных мифологических сюжетов и образов на почве литературы нового времени.

Для полноты и рельефности картины можно упомянуть об обращении к евангельскому образу воскресшего М. А. Кузмина, в 1929 г. включившего оригинальную поэму «Лазарь» в книгу «Форель разбивает лед». Кузмин переносит действие легенды о четырехдневном Лазаре на почву частной жизни жителей Соединенных Американских Штатов, насыщая ее таинственными загадками и трагическим звучанием. «Лазарь» Кузмина вовсе не связан преемственной традицией с «Елеазаром» Андреева. Тема его поэмы — это тема любовной истории, осмысленной через призму аналогий с евангельским сюжетом. По-видимому, поэма Кузмина восходит к «Мессиаде» Ф. Клопштока, где один из вставных сюжетов содержит историю любви подруги Марии Сидли и чистого юноши Семида, обстоятельства жизни которых переключаются с перипетиями судьбы Микки (Марии), ее брата Вилли (Лазаря и Семида одновременно), возлюбленной Джойс Эдит (Сидли). В обеих поэмах любовь — путь воскрешения человека и источник его бессмертия.

\*\*\*

Можно подвести краткий итог. «Елеазар» — рассказ, одновременно и слитно содержащий три плана изображения: условно-обобщающий (библейский), стоящий за ним бытийный и конкретно-исторический, обозначенный в узнаваемых симптомах и намеках. Написанный в жанре параболы, он лишен назидания или поучения, построен в форме философской притчи, художественная задача которой — задать читателю «проклятый» вопрос о ценности жизни перед лицом смерти. «Елеазар» кощунственно оспаривает евангельскую идею воскрешения через смерть как путь к новой жизни (Царству Божию).

Сюжет рассказа движется к доказательству самоценности земного существования, приводит к его оправданию. Андреев сталкивает две правды — видимую, зримую, «милую» — Земли и отвлеченную, холодную, умопостигаемую — Неба. Рассказ Андреева — Книга проповедника Екклесиаста «наизворот»: в Библии утверждалась высшая правда Неба, она возвышалась над малыми суетными правдами Земли. Андреев отстаивает непреходящую цен-

ность правды Земли и ставит под сомнение приоритет тайной правды Неба. Она, правда Неба, отбирает Лазаря-Христа у земной жизни. Лазарь-Христос молчит о ней: она ужаснула его отрицанием ценности правды Земли. Аврелий догадался о ней, и для него ужас бесконечного инобытия принял форму «чего-то ввернутого внутрь, чего-то вывернутого наружу, каких-то диких обрывков, бессильно стремящихся уйти от самих себя», а земная быстротечная жизнь отлилась в символический образ «дивно изваянной бабочки, с прозрачными крылышками, точно трепетавшими от бессильного желания лететь» (3, 97). Август понял тяжесть вечного для земного человека и решился ослепить Елеазара, чтобы скрыть до времени от людей знание о вечном.

Образ Елеазара синтетичен: чудесно воскресший от смерти, познавший тайну запредельного инобытия, он в то же время может быть понят как чудесный выходец из Мертвого дома. Тайное знание его ужасов делает невозможным духовное воскресение. Узнавший смерть трагически невозможным для живой жизни. В апологии земного, каковой является рассказ Андреева, люди остаются земными существами, их радости, беда, печали полны трепета жизни мгновений, часов, дней и лет. Знание правды инобытия, где не ведется счет времени, сближены концы и начала, разрушает правду Земли, лишая ее аромата, прелести, смысла. Правда Мертвого дома, как и правда инобытия — чужда жизни; она — болезненный цветок, выросший на больной почве, где отношения между людьми построены на погоне за чужой жизнью, на пренебрежении жизнью собственной, приносимой в жертву неведомому, безграничному Ничто.

За несколько лет до написания «Елеазара» в фельетон-эссе «Впечатления» Андреев так охарактеризовал противостояние жизни и смерти: «И как ни сильна жадная смерть, не может она победить жизни, прекрасной, могучей жизни, неудержимо стремящейся к свету».<sup>41</sup> В других курьерских «впечатлениях» (9 апреля 1900 г.: на праздник Воскресения Христова) человека, могущего верить, надеяться, любить, умеющего жить талантливо, творчески, Андреев назвал воскресшим, воскликнув: «Ах, как прекрасна жизнь для воскресших!» Этому пониманию ценности жизни он остался верен в творчестве последующих лет, что с трагической силой прозвучало в рассказе-параболе «Елеазар», где устами скульптора Аврелия был произнесен

девиз самого Андреева: «Ничего лучше не может придумать человек, как живя — радоваться жизни и красоте живого» (3, 94).

«Елеазар» — один из характерных образцов работы Андреева над созданием параболы XX столетия. Рассказ принадлежит к кругу произведений Андреева о противоречиях конечного и бесконечного, свободы и необходимости, целей и смысла человеческого существования и того, как они переживаются в трагический момент истории лазарями «мертвых домов», солнечными творцами искусства аврелиями (вспомним известный псевдоним Брюсова: Аврелий), выдающимися правителями августами и обыкновенными смертными: весельчаками-эпикурейцами, молодыми влюбленными, мудрыми зрелыми мужами.

Ветхозаветные поучения Екклесиаста о тщете человеческой жизни перед Абсолютным Богом Андреев «перелицовывает» в ряд рассказов о самоценности земной жизни человека; легенду о чудесном воскресении Лазаря (и Иисуса) развертывает в трагическую притчу о тщете духовного воскресения устроителей всеобщего счастья («женихов»), если они готовы пожертвовать для осуществления революционной идеи («невесты») жизнью, собственной и других людей. От библейской притчи Андреев отсекает ее завершающее назидание («Слово Божие»), зато актуализирует стихию замысловатости, загадочности, которую царь Соломон, пророк Екклесиаст, да и сам Иисус учили постигать посредством уподоблений, аналогий, иносказаний и намеков. Эстетическая задача притчи-загадки Андреева состоит в апологии хрупкой человеческой жизни и в утверждении ее непреходящей ценности, остро чувствуемой, нимало не меркнувшей в виду ее трагически неизбежной краткости, как и в виду ее трагического несовершенства. Трагическая диалектика живого и мертвого в параболе Андреева складывается в гимн вечнобунтующему живому человеку — художнику, мудрецу, влюбленному, весельчаку, государственному мужу, — он пронизан мыслью о тайне смерти, которая приковывает внимание к путям жизни и заставляет остро переживать ее бессмертную красоту.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Андреев Л. Н. Полн. собр. соч.: В 8 т. СПб.: Изд. т-ва А. Ф. Маркс, 1913. — Т. 3. — С. 103, 104. Далее текст Андреева цитируется по данному изданию.
- 2 Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка // Литературное наследство. — М., 1965. — Т. 72. — С. 286. Далее: ЛН.
- 3 Витте С. А. Андреев. Критический очерк. — Одесса, 1910. — С. 14.
- 4 Волошин М. А. Лики творчества. — Л., 1988. С. 451. (Серия «Литературные памятники»).
- 5 Ляцкий Е. Между бездной и тайной («Елеазар», «Иуда Искариот и другие» Леонида Андреева) // Современный мир. — 1907. — N 7/8. — Отд. II. — С. 62 и след.
- 6 Московкина И. И. Поэтика легенд и притч Л. Андреева // Поэтика жанров русской и советской литературы: Межвуз. сб. науч. тр. — Вологда, 1988. — С. 95.
- 7 Колтоновская Е. А. Ссылным и заключенным. СПб., 1907 // Образование. — 1907. — N 10. — Отд. III. — С. 80—81.
- 8 Московкина И. И. Указ. соч. — С. 96.
- 9 Дмитриев П. Журнальное обозрение // Образование. — 1907. — N 3. — Отд. III. — С. 85.
- 10 Там же. — С. 86—87.
- 11 Витте С. Указ. соч. — С. 13, 16.
- 12 Беззубов В. И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. — Таллинн, 1984. — С. 297.
- 13 Письма Егора Созонова к родным. — М., 1925. — С. 345.
- 14 Львов-Рогачевский В. Л. Поворотное время // Современный мир. — 1911. — N 4. — С. 238.
- 15 Боцяновский В. Ф. Богоборцы Леонида Андреева // Богоискатели. — Пб.; М., 1911. — С. 240.
- 16 Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. — М., 1956. — Т. 9. — С. 115. Говоря о «Лазарях», Герцен имел в виду Н. В. Станкевича, Т. Н. Грановского, А. Д. Галахова, В. П. Боткина.
- 17 Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л., 1985. — Т. 28. — С. 166, 181. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома римской цифрой и страниц арабской.

- 18 Якубович П. Ф. Шлиссельбургские мученики. — СПб., 1906. — С. 2.
- 19 Мельшин Л. <Якубович П. Ф.>. Раскрытый тайник // Галерея шлиссельбургских узников. — СПб., 1907. — Ч. I. — С. XXIX-XXX.
- 20 Якубович П. Ф. Шлиссельбургские мученики. — С. 25, 30.
- 21 Там же. — С. 26-27.
- 22 Там же. — С. 3.
- 23 Фигнер В. Н. Стихотворения. — СПб., 1906. — С. 4.
- 24 Там же. — С. 16.
- 25 Там же. — С. 40.
- 26 Там же. — С. 24.
- 27 Фроленко М. Ф. Милость. — СПб., 1906. — С. 9.
- 28 Бурцев В. Л. Как я разоблачил Азефа // Провокатор. Воспоминания и документы о разоблачении Азефа. — Л., 1929. — С. 218-219.
- 29 Пустильник Л. С. Горький и Лопатин // Русская литература. — 1986. — N 4. — С. 104.
- 30 Кириллин В. М. Символика чисел в древнерусских сказаниях XVI в. // Естественно-научные представления Древней Руси. — М., 1988. — С. 84, 107.
- 31 Андреев Л. Н. Письмо к В. С. Миролюбову (февраль 1904) // Литературный архив. — М.; Л., 1960. — Т. 5. — С. 106.
- 32 Крайний Антон <Гиппиус З. Н.>. Летние размышления // Новый путь. — 1904. — N 7. — С. 299.
- 33 См.: Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Серия 1: Произведения. — М., 1957. — Т. 24. — С. 498.
- 34 Гюго В. Собрание стихотворений в переводе русских писателей / Под ред. И. Ф. Тхоржевского. Изд. 10-е. — Тифлис, 1896. — С. 366 (пер. И. Ф. и А. А. Тхоржевских; в переводе Н. Л. Федорова стихотворение названо «Христос и мертвец»).
- 35 Гюго В. Собр. соч.: В 15 т. — М., 1956. — Т. 15. — С. 486 (перевод Вал. Дмитриева).
- 36 Минский Н. Новые песни. — СПб., 1901. — С. 17-18.
- 37 Цит. по: Левина И. М. Гойя. — Л., 1958. — С. 300.
- 38 Деген Е. Два парнасца // Мир Божий. — 1899. — N 12. — Отд. I. — С. 69.
- 39 Волошин М. А. «Елеазар», рассказ Леонида Андреева // Волошин М. Лики творчества. — Л., 1988. — С. 452.
- 40 См.: Полное собрание сочинений и переводов Брюсова. — СПб.: Сирин, 1913. — Т. 21. — С. 77-79.
- 41 РО ИРЛИ. — Ф. I. Оп. I. N 31.