

SLAVICA HELSINGIENSIA

36

Ben Hellman

ВСТРЕЧИ И СТОЛКНОВЕНИЯ

Статьи по русской литературе

MEETINGS AND CLASHES

Articles on Russian Literature

Helsinki 2009

**Леонид Андреев в начале Первой мировой войны.
Путь от «Красного смеха» к пьесе «Король, закон и свобода»**

Хотя я в принципе против войны и смотрю на кровопролитие с ужасом, я приветствую войну с Германией как необходимость.

Леонид Андреев. Интервью газ. «Daily Chronicle», сент. 1914 г. (NYT 1914)

В своей книге 1938 года «Мировая война и русская литература», Орест Цехновицер уделяет особое внимание Леониду Андрееву. Для него развитие Андреева наглядно иллюстрирует идеологический крах большей части русских писателей в связи с Первой мировой войной. Свою точку зрения Цехновицер поддерживает цитатой из письма Андреева к Горькому в 1911 г.: «Вид России печален, дела ее ничтожны или скверны, а где-то уже родится веселый зов к новой, тяжелой революционной работе.» «Но Андреев пошел не на этот зов, — комментирует Цехновицер, — а ренегатствовал в сторону самодержавия, — проделывал путь от “Красного смеха” к пьесе “Король, закон и свобода”.» (Цехновицер 1938:43.)

Сам Андреев во время войны не согласился бы с утверждением Цехновицера. Наоборот, он неоднократно пытался показать, что можно принять войну, оставаясь при этом верным мечтам о революционном преображении России и, в его случае, даже духу «Красного смеха». Обращаясь в сентябре 1914 г. к Ивану Шмелеву с приглашением участвовать в новом патриотическом журнале, Андреев объяснил свою поддержку войны следующими словами:

Для меня смысл настоящей войны необыкновенно велик и значителен свыше всякой меры. Это борьба демократии всего мира с цезаризмом и деспотией, представителем каковой является Германия. Если бы у нас наверху были умнее, они дрались бы с Вильгельмом против Франции и Англии; и наша реакционная пресса, обычно настроенная шовинистически и по всякому поводу готовая к войне, — и в этом разе уже начинает бить отбой, намекать о мире и прославлять Вильгельма. Они животом чувствуют, что разгром Германии будет разгромом всей европейской реакции и началом целого цикла европейских революций. Отсюда и то необыкновенное и многих смущающее явление, что антимилиитаристы и пацифисты, Эрве и Кропоткин, стоят за войну до само-

го конца. Отсюда и я, автор «Красного смеха» (как никак!) также стою за войну. (ЛН 1965:547.)

Мысль, что существовала прямая связь между войной и революцией, Андреев высказал также в своем первом публичном комментарии по поводу возникшей войны. В интервью, данной английской газете «Дейли Кро-никл» и перепечатанном в «Нью-Йорк Таймсе» он, однако, выразился более осторожно, чем в личном письме: «Если Германия победит, будущее России станет темным и страшным. Реакционные тенденции России всегда были воспитанными и, в то же время, презираемыми Германией. Если Германия будет побеждена, Россия станет, в этом я уверен, на путь широкого политического и социального прогресса, на который сердце нации давно настроилось». (NYT 1914.)

Особенность этой позиции заключалась в том, что на первый взгляд она мало отличалась от официальной военной политики. В упомянутом интервью Андреев прямо призывал к лояльности в отношениях с властями: «Россия должна победить любой ценой, и в усилия достигнуть победы народ и правительство должны быть совсем единокорными». (NYT 1914.) Кажется, не было повода раньше времени говорить вслух о надежде на революцию и демократические реформы в России вслед за войной.

Следовательно, тот Андреев, которого видела публика, был горячим и неутомимым патриотом. Среди русских апологетов войны четко выделялся его голос. В художественных произведениях и публицистике Андреев напоминал своим соотечественникам о бельгийской и сербской трагедиях, пугал зверствами немцев и восхищался доблестной русской армией. Осенью 1915 г., когда военная усталость уже дошла до русской интеллигенции, Андреев выступил с призывом «Пусть не молчат поэты!» и начал работать над романом «Иго войны», который был еще одной попыткой вызвать патриотические чувства.

Но в то же время Андреев явно страдал от своей двусмысленной ситуации, особенно обострившейся после его поступления в редакцию пресловутой газеты «Русская Воля» в конце 1916 года. Получив после Февральской революции возможность, наконец, говорить открыто, он спешил объяснить, почему он, «пацифист, автор “Красного Смеха”, которым до сих пор (...) некоторые пользуются как орудием пропаганды мира — превратился в защитника войны» (Андреев 1985:22). Это было чистое недоразумение, писал Андреев, и в доказательство своей непоколебимой революционности и верности «Красному смеху», он ссылаясь на личную запись «Мое предсказание», сделанную в самом начале войны. Суть записи была, по Андрееву, такова:

Это только пишется «война», а называется революцией. В своем логической развитии эта «война» приведет нас к свержению Ро-

мановых и закончится не обычным путем всех ранее бывших войн, а европейской *революцией*. В свою очередь эта европейская революция приведет к уничтожению милитаризма, т. е. постоянных армий и к созданию *европейских соединенных штатов*. (Андреев 1985:21.)

В основном это было повторением того, что уже говорилось в английском интервью и в письме к Шмелеву. Но в то же время запись воспроизводилась, как констатировал Ричард Дэвис, «с немалой дозой заднего ума» (Андреев 1985:7). Пытаясь доказать правильность своей поддержки войны и свою политическую дальновзоркость, Андреев умалчивал о том, что его главное предположение на самом деле *не* сбылось. Февральская революция ведь была не следствием немецкого поражения на войне, а результатом слабости самой России. Эта разница скоро должна была оказаться роковой. Другая надежда, на которую Андреев теперь не захотел обратить внимания, заключалась в том, что в 1914 году в своем прогнозе о будущем он отнюдь не останавливался на пацифистской утопии демилитаризованной соединенной Европы, а предвидел еще одну мировую войну, на этот раз уже между расами (Andreev 1987:110).

Для нас важнее, однако, что Андреев в записи, как и в своем письме Шмелеву, односторонне истолковал тенденцию «Красного смеха». То же самое можно сказать, конечно, и о советском литературоведе Цехновицере. «Красный смех» сам по себе не являлся антидержавным или революционным, а был именно пацифистским произведением. Толчком для его написания явилась русско-японская война, но у войны в повести нет национального или географического характера. Она изображается исключительно как «безумие и ужас», и всякая мысль о том, что с помощью войны можно добиться каких-то положительных результатов, противоположна духу повести. В «Красном смехе» война не имеет никаких политических, экономических или религиозных оправданий; более того — из-за общей абсурдности войны и трагического, неразрешимого конфликта между морально-этическими ценностями и требованиями войны, человеческий разум терпит полный крах.

«Красный смех» в свое время восприняли как ценный вклад в европейскую антивоенную борьбу. Андреев сам летом 1905 г. в финском интервью назвал себя пацифистом и подтвердил, что он своей повестью хотел бороться против всякой войны. У него была и своеобразная теория о том, каким образом именно *сумасшествие* может стать влиятельным фактором в этой борьбе:

Писатель объяснил свою точку зрения тем, что его ум, по крайней мере, не может постигнуть ничего разумного в том, что здоровые, чаще всего молодые, вполне нормальные люди собираются в од-

ном месте, только чтобы систематически убивать друг друга! Он знает, что уже существует много таких людей, и со временем их будет еще больше, чей ум не может найти надежного объяснения систематическому истреблению своих ближних. И чем больше сумасшедших война рождает, тем труднее будет вести войну. (Burjam 1905.)

Но путь от напрасных поисков «надежного объяснения» войны до психического краха может оказаться долгим. Писатель и врач Викентий Вересаев критиковал Андреева за то, что он в «Красном смехе» пренебрегал «самой страшной и самой спасительной особенностью человека — способностью ко всему привыкать» (Вересаев 1961:398). Однако Андреев писал в первую очередь о самом себе. Если Вересаев исходил из того, что он видел на театре военных действий, то Андреев, напротив, обобщал свои личные ночные переживания в московском рабочем кабинете. Своей переодиче он рассказывал о работе над «Красным смехом»:

Представьте себе, какое огромное нервное напряжение я испытывал, когда писал «Красный смех». Иногда я думая, что сойду с ума, так как я иногда сознательно приводил себя к настоящим галлюцинациям, чтобы видеть все как можно яснее. «Красный смех» я закончил за две недели. Мне пришлось ускорить работу, иначе нервы не выдержали бы. (Burjam 1905.)

Интересно отметить, что во время Первой мировой войны Андреев сам, если верить его словам, действительно опять переживал такие же чувства, как и в 1904 году. В апреле 1918 г., когда уже не было ни возможности, ни необходимости объясняться перед публикой и когда мечта о революции превратилась в кошмар, Андреев в дневнике радикально переоценил причины своей поддержки войны:

Начало душевной отраве положила война. Самое принятие ее мною, т. е. переведение ее из общечеловеческого в область «отечества» и политики, было вызвано, вероятно, простым инстинктом самосохранения; иначе война оставалась бы для меня только «красным смехом» и я неизбежно должен был бы в скором времени лишиться рассудка. Эта опасность: лишиться рассудка, существовала для меня во все время войны и временами ощущалась довольно-таки страшно; и боролся я с нею публицистикой <...>. Надо было жить и не спать! (Андреев 1920:151–152.)

От всей своей патриотической активности Андреев отделался психологическим объяснением: все это было лишь защитным механизмом, который помогал ему пережить войну психически. «Безумие и ужас» войны

были загнаны в подсознание, в то время как выявиться было позволено только тому, что создалось «правительственным воображением» (Андреев 1920:152). Теория любопытна и, если вспомнить «Красный смех», даже допустима. Но одновременно надо отметить, что ни в опубликованных произведениях, ни в письмах военных лет нельзя найти каких-либо следов того «темного и ужасного», которое, по Андрееву, все время действовало в «подвале» его сознания. Как и свою революционность, Андреев сумел тщательно скрыть свой страх перед событиями.

Зато слова Андреева о пути от «Красного смеха» к пьесе «Король, закон и свобода», кажутся нам значительными. Если в 1904 году война виделась ему как трагедия личности, то в 1914 году он смотрел на нее через призму отечества и мировой политики. Оценивая этот сдвиг, Андреев сам впоследствии пытался умять глубину и серьезность своей деятельности во время войны, и в доказательство поверхностности своего «военного» творчества, он приводил два главных произведения этих лет, — «Король, закон и свобода» и «Иго войны». Они слабые, писал Андреев в дневнике, потому что они «по существу представляют собою плохенькую публицистику» (Андреев 1920:152).

Критики писали о пьесе «Король, закон и свобода» как о поверхностной публицистике сразу после московской премьеры в 1914 году. Бельгийская трагедия глубоко потрясла Андреева; оборонительной борьбе бельгийцев против немецких оккупантов он посвятил несколько страстных статей и художественных произведений¹. В этом контексте рассматривали и «Король, закон и свободу», подчеркивая ее близкие связи с действительными событиями в Бельгии. В этом же видели и главные слабости пьесы. Николай Эфрос описал «Король, закон и свободу» как «драматическую корреспонденцию» (Эфрос 1914). Юрий Соболев жаловался на то, что граница между художником и журналистом в пьесе расплывчатая (Соболев 1914). Того же мнения придерживаются и литературоведы: Александр Каун называет «Король, закон и свободу» «полупублицистическим продуктом» (Каун 1924: 314), и Джеймс Б. Вудворд пишет, что пьеса является по существу только «расширением» публицистических статей Андреева (Woodward 1969:245).

Материал для пьесы «Король, закон и свобода» Андреев действительно взял из газет. В августе 1914 года русская пресса была переполнена телеграммами о событиях в Бельгии. Тут Андреев мог прочитать об ультиматуме Германии, о нарушении бельгийского нейтралитета, о патриотических выступлениях короля Альберта и лидера социал-демократов Эмиля Вандервельде, о борьбе народа против подавляющих германских сил и о жестокостях оккупационных войск, в том числе в городе Лёвене. Кульминация пьесы тоже основана на газетном известии: чтобы замедлить немецкое наступление на Антверпен, бельгийцы решили с помощью инженеров разрушить дамбы и затопить большую территорию около города Мехелена

(Малин). В русских газетах высказывались предположения, что при этом утонуло несколько тысяч немецких солдат².

Взрыв дамб немедленно вызвал в России появление нескольких стихотворений и рассказов, основанных на этом событии³. Андреев также отреагировал быстро. Через два дня после известия об отчаянных действиях бельгийцев, он сообщил руководителю Московского Художественного театра Владимиру Немировичу-Данченко, что он хочет написать «военную пьесу» на основе бельгийских событий. Героями были бы король Альберт, Эмиль Вандервельде и писатель Морис Метерлинк (Андреев 1971:254.) В постановках «Короля, закона и свободы» подчеркивалась злободневность пьесы. Публике легко было узнать исторические прототипы характеров, несмотря на то, что они выступали под вымышленными именами и в выдуманных ситуациях. Приглашая бельгийского консула на премьеру и жертвуя часть доходов на нужды бельгийского народа, Московский Драматический театр, в котором состоялась московская премьера пьесы в октябре 1914 года, еще сильнее акцентировал политическую актуальность андреевского текста.

На этом фоне может показаться странным, что Андреев сам после московской премьеры написал Немировичу-Данченко, что он в пьесе, по его мнению, сумел справиться с трудной задачей — «на тему нынешнего дня написать незлободневную пьесу» (Андреев 1971:257); Бельгию он, мол, выбрал только для того, чтобы создать нужную дистанцию между зрителями и сценой (Андреев 1971:254). На это высказывание Андреева не обращали внимания, поскольку оно нарушало истолкование пьесы как публицистики в художественной форме. Но в то же время признание Андреева подтверждало сложившуюся характеристику его творческих принципов. Андреев неоднократно демонстрировал свою готовность отозваться на современные события и вопросы, но при этом он в своих художественных произведениях никогда не удовлетворялся только ролью летописца. По словам Вудворда, «общественно-политические события служили ему только общей рамкой, которая позволяла ему рассматривать более глубокие вопросы» (Woodward 1969:98).

Чтобы найти этот более глубокий пласт «Короля, закона и свободы», надо вернуться к генезису пьесы. Можно предположить, что идея написания ее возникла еще до телеграмм о взрыве дамб. Среди многих потрясающих новостей из Бельгии чрезвычайно сильное впечатление на Андреева произвело известие о том, что писатель Морис Метерлинк якобы вступил в ряды бельгийской армии и был ранен в первых боях (Андреев 1933:69).⁴ Метерлинк был одним из крупнейших писателей современности. Его вклад в мировую литературу получил всеобщее признание в 1911 году, когда ему вручили Нобелевскую премию по литературе. Он оказал заметное влияние на творчество Андреева. Мысль о том, что Метерлинк, который был к тому же на целых девять лет старше Андреева и который, естес-

твенно, не подлежал военному призыву, был готов как рядовой солдат riskовать своей жизнью на войне, глубоко взволновала Андреева. Это и стало зерном «Короля, закона и свободы».

Новость о вступлении Метерлинка в бельгийскую армию была одним из многочисленных мифов, возникших в связи с мировой войной. Патриотический порыв действительно заставил Метерлинка, который с 90-х годов жил в добровольном изгнании во Франции, примириться со своей родиной и записаться добровольцем. Но из-за солидного возраста (Метерлинку было 52 года) его не приняли в армию. Поэтому патриотическая активность Метерлинка должна была ограничиться публичными выступлениями в Испании, Италии и Англии и написанием «военной» беллетристики (Кларп 1975:147).

Правду о Метерлинке Андреев мог узнать из русских газет только в октябре 1914 года⁵. Но до этого он уже успел публично предложить, чтобы в России почтили храброго бельгийского писателя, назвав его именем военный лазарет. В открытом письме в газете «Утро России» Андреев хвалил Метерлинка за то, что несмотря на свою ненависть к «огню и железу», «он поднял оружие, как гражданин, и понес свою драгоценную для всего мира жизнь под немецкие тупые шрапнели» (Андреев 1914). Метерлинка был готов пренебречь своим положением, чтобы участвовать в войне на тех же условиях, что и его соотечественники. Подобного примера Андреев, между прочим, не мог найти в России; сам же он из-за слабого здоровья не имел возможности пойти на войну.

В глазах Андреева предполагаемый поступок Метерлинка был проявлением бескорыстного самопожертвования. Это было качество, которое увлекало Андреева еще со времен первой русской революции. Личные примеры революционеров были ему дороже, чем теории, во имя которых они были готовы пожертвовать своей жизнью. В биографии Андреева 1906 года есть характерный, малоизвестный эпизод, хорошо иллюстрирующий особый интерес писателя к проявлениям самоотверженности. Будучи в Хельсинки тем летом, Андреев познакомился с русскими офицерами и солдатами, которые готовились к восстанию в крепости Свеаборг. Эстонско-финская писательница Хелла Вуолийоки рассказывает в своих воспоминаниях об одной встрече Андреева с бунтовщиками. Среди собравшихся был русский фельдшер, который живо описывал жизнь солдат. Андреев смотрел на него, как на видение, и после того как фельдшер ушел, он сказал: «Я вижу, как его расстреливают, я вижу. Я хотел бы быть на его месте». (Wuolijoki 1986:438.)

Андреев хотел быть на месте фельдшера (которого действительно расстреляли после неудачного мятежа), потому что тот победил страх смерти. Фельдшер знал, что он рискует своей жизнью, но эта мысль его уже не страшала. То же самое можно сказать и о герое «Из рассказа, который никогда не будет окончен» (1907), подобные судьбы находим и в «Рассказе о

семи повешенных» (1908), где Муся и Вернер сумели подняться до такой духовной высоты, где смерть уже не существует.

Если мотив самопожертвования и победы над смертью ранее был связан с революцией, то в 1914 году он выступает в связи с войной и родиной. «Нет смерти для того, кто любит родину», так называется маленький рассказ, написанный осенью 1914 года, о японском капитане, которого по-смертно повышают в звании до майора⁶. Еще более характерен другой «японский рассказ» — «Как умирают японцы за родину свою, воюя с германцами». Капитан К. отвечает за большую пушку, которая попадает в руки врага. Чтобы привести это страшное оружие в негодность, он с криком «За родину, за моих братьев» заползает в его жерло и портит своим растерзанным телом его механизм.

В пьесе «Король, закон и свобода» также можно найти образец беспредельной жертвенности и презрения к смерти. Сын писателя Эмиля Грелье, Морис, вернувшись с фронта, рассказывает своему отцу: «К нам пришел один, такой (старик — БХ), совсем дряхлый, просил патронов — ну пусть повесят и меня: я ему дал. Некоторые из нашего полка над ним шутили, но он сказал: если только одна прусская пуля попадет в меня, то значит, у пруссаков будет на пулю меньше. Мне это понравилось, папа.» «Да, мне также», отвечает Грелье. (Андреев 1916:179.)

Такой пример «безумства храбрых» был по душе и самому автору. Однако десятилетиями раньше он вполне мог бы поместить бельгийского старика и японского капитана в «Красный смех», как проявление явного безумства на войне; теперь он восхищался их храбростью, как великолепными жестами отрицания смерти во имя родины. В. И. Беззубов пишет об Андрееве, что «испытание смертью с наименьшими человеческими потерями выдерживают те, кто живет не только для себя, кто жертвует собой ради свободы и счастья других» (Беззубов 1977:75). Это относится тоже к тем, кто в 1914 году жертвовал собой ради родины на войне. «Нет смерти для того, кто любит родину», повторяет Андреев в статье «Прости», опубликованной в сентябре 1914 года, «есть прощение, есть прощальные слезы и заветы, есть погребальная песня, но смерти нет!» (Андреев 1915:55.)

Предполагаемое геройство Метерлинка проявилось не так драматично, как у вымышленных героев Андреева. Но для Андреева, как это видно из его письма в «Утре России», жизнь писателя особенно драгоценна для страны и вообще для человечества, и поэтому само его добровольное вступление в воюющую армию было незаурядным актом.

В январском интервью 1915 года Андреев объяснил, что «Король, закон и свобода» — «драма мирного народа, к которому пришла война» (Кручинин 1915). Но в пьесе вся бельгийская трагедия видится прежде всего как личная драма писателя Эмиля Грелье. Мы мало узнаем о нем, но понятно, что война как феномен ему глубоко чужда. Шаг за шагом он, однако, приходит к ее полному принятию. В этом отклике на войну, Андреев не хотел

механически отражать ход войны в Бельгии или тайно намекать на будущую европейскую революцию. «Король, закон и свобода» тоже не является драматическим вариантом «Красного смеха», как сперва полагали в русской прессе. Драматический нерв пьесы — это процесс преодоления психических барьеров, стоящих между Грелье и войной. В образе бельгийского писателя Андреев постарался воплотить свой собственный внутренний конфликт, обостренный новостями о Метерлинке. В более широком плане «Король, закон и свобода» — пьеса о роли выдающейся личности в критический для страны момент.

В первой картине пьесы сцена изображает роскошный сад Грелье. От внешнего мира сад отделяется высокими деревьями и каменной стеной. В саду царствует тишина, красота и гармония. Природа находится во власти человека. Сад — намек на хорошо известную любовь Метерлинка к цветам, но этот пейзаж приобретает одновременно символический смысл. Создав себе искусственный, замкнутый рай, Грелье отстранился от внешнего мира.

Когда поднимается занавес, война уже началась. Мы видим четко раздвоенный мир: здесь — там, сад — мир за стеной. «Там уже знают о войне, там уже звонит беспокойно набатный колокол, а здесь, в саду, все еще мир и благодатная тишина молчаливо рождающей земли». (Андреев 1916:145.) За стеной царствует хаос и смерть, в саду ненарушенная идиллия и вечно обновляющаяся жизнь.

По ком звонит набатный колокол? По всем правилам драматического искусства Андреев медлит с выходом главного героя на сцену и вместо него в первой картине в центре старый садовник Грелье, Франсуа. Он верный сторож сада своего хозяина. Вестника войны, сына Грелье, он выгоняет словами: «Ты топчешь грядку, отойди!» (Андреев 1916:148.) Аналогия с Архимедом здесь очевидна; как некогда греческий ученый, Франсуа хочет заниматься своими кругами даже тогда, когда вражеские солдаты уже вторглись в его родной город. Подчеркнутый недуг садовника, глухота, воспринимается не только как физический недостаток. Франсуа является представителем тех, кто закрыл свои уши от воплей окружающего их мира.

В «Красном смехе» человеческий разум потерпел поражение перед ужасами войны. Подобная ситуация, — хотя и не так драматично, с рациональным освещением событий, раскрывается в «Короле, законе и свободе». Сознание Франсуа не допускает возможности войны, и поэтому он сначала просто отрицает ее. На абсурдность войны он отвечает таким же абсурдным аргументом:

МОРИС: (...) Они (немцы — БХ) вошли, понимаешь — уже, уже!

ФРАНСУА: Это неправда.

МОРИС: Почему неправда?

ФРАНСУА: Потому что этого не может быть. (...)

(Андреев 1916:148.)

Писатель Грелье, который появляется в самом конце первой картины, тоже сбив с толку событиями. Он только может повторять, что не *понимает* того, что происходит. Но сумасшествие — это не адекватная реакция на войну в 1914 году. Грелье сумел найти выход из умственного тупика, предварительно решив некоторые фундаментальные морально-этические проблемы, связанные с войной.

О первом препятствии на пути к признанию войны напоминает садовник Франсуа: «А наши цветы? А цветы наши?» (Андреев 1916:151.) Напоминая о цветах, символах красоты и чистоты, Франсуа пытается удержать своего хозяина от ухода из их райского сада, из вневременного пространства, в мир страстей и агонии. Эту проблематику можно выразить вопросом: Имеет ли человек право остаться в стороне и заниматься «вечными вопросами», когда борьба между добром и злом, борьба за преобразование мира уже вспыхнула? Вопрос этот не новый для Андреева. Он был темой самой первой его пьесы «К звездам» (1905). Там конфликт касался революции, а не войны, но как мы видели, в 1914 году эти два феномена слились для Андреева. Однако есть существенная разница между двумя пьесами: если в 1905 году Андреев относился к позиции «поверх барьеров» с неким пониманием, то в 1914 году он смотрел на любое колебание с негодованием.

Что заставляет Грелье принять войну? Это, коротко говоря, невиданная жестокость и бесчеловечность врага. Андреев принадлежал к тем людям, кто весьма нескритично относился к сообщениям и слухам о немецких зверствах. Речь идет не только о физических страданиях, которые немцы причиняли своим противникам. В упомянутом английском интервью Андреев, пытаясь объяснить, почему эта война была войной особенной, сказал: «Немцы — не только убийцы тела, они являются, употребляя русское выражение, душегубцами.» (НУТ 1914.) Шла не только война армий, а война идей и принципов, где исходом борьбы могло стать полное духовное порабощение.

В пьесе «К звездам» Андреев описал жестокость врага — абстрактных представителей власти — таким же упрощенным образом, как и в «Короле, законе и свободе». В обоих произведениях насилие противника касается близких героя и доходит до такого предела, что люди сходят с ума. Иными словами, в «Короле, законе и свободе» есть «безумие и ужас», но они непосредственно связаны с немецким варварством. На сцене несколько раз появляется бельгийская девушка, лишившаяся ума, когда враги уничтожили ее деревню. Ее появление чисто агитационное; даже садовник Франсуа преодолевает свою «глухоту» при виде этой жертвы немецкого насилия.

Кроме того, бесчеловечность врага является для Грелье писательской дилеммой. В связи с «Красным смехом» Андреев сам жаловался на нехватку слов для описания ужасов войны (Толстой 1978:409). Во время мировой войны именно зверство немцев вышло за пределы слов. Своему сыну Грелье говорит:

ЭМИЛЬ ГРЕЛЬЕ. Я думал всегда, я был уверен, что слово мне подвластно, но вот я стою перед этим чудовищным, непонятным, и я не знаю, и я не знаю: как их (немцев — БХ) назвать? Сердце мое кричит, я слышу его голос — но слово! Пьер, ты студент, ты еще мальчик, твоя речь непосредственна и чиста. Пьер, найди мне слово!

ПЬЕР. Мне ли его найти, папа? Да, я был студентом и тогда я знал еще какие-то слова: мир, право, человечность, но теперь ты видишь! Сердце мое кричит, но как назвать этих негодяев, я не знаю. Негодяи? Но этого мало. (*С отчаянием*). Все мало!

ЭМИЛЬ ГРЕЛЬЕ. Ты видишь: все мало? Пьер, это решено.

ПЬЕР. Решено?

ЭМИЛЬ ГРЕЛЬЕ. Да. Я иду.

(Андреев 1916:157.)

Когда Грелье чувствует свое бессилие как писатель, он заменяет перо на ружье. Вооруженная борьба является, так сказать, единственным языком, на котором можно говорить с врагом. Своему сыну Грелье жалуется, что «трудно перейти от цветов к железу и крови!» (Андреев 1916:158), но выбор уже сделан. Писатель бросает свой сад, чтобы с другими пойти навстречу войне.

До сих пор принято рассматривать «Король, закон и свободу» как произведение, стоящее отдельно от довоенного творчества Андреева. Но на самом деле развитие Грелье следует хорошо знакомой схеме у Андреева. Изучая художественное пространство в раннем творчестве Андреева, В. И. Безубов и Л. С. Карлик отмечали, что повторяющейся темой является «стремление героя преодолеть границы замкнутого внутреннего пространства» (1981:60). Герои Андреева отстраняются от внешнего мира; они создают психологические барьеры, чтобы избежать соприкосновения с «живой жизнью». Их среда, которая часто имеет конкретные, бытовые формы, приобретает экзистенциальные, символические измерения. Какое-то внешнее событие — в 1914 году это была война — создает вдруг ситуацию, которая в лучшем случае разрушает стены. Родается новое, правдивое единство с людьми.

Но Эмиль Грелье находится только в начале этого пути. Во второй картине Пьер ставит своего отца перед двумя моральными испытаниями, дающими возможность отступить от своего намерения участвовать в войне. Первый довод Пьера сводится к тому, что Грелье не имеет права подвергать свою жизнь опасности. Враг уничтожает церкви и библиотеки, плоды национальной культуры, но «лучших людей» страны, говорит Пьер, ему нельзя добровольно отдать. «Пусть убьют нас всех, пусть в дикую

пустыню обратиться земля и в огне выгорит всякое дыханье жизни, но пока он (Грелье — БХ) жив — Бельгия жива!» (Андреев 1916:161.)

Ответ Андреева на эту, так сказать, метерлинковскую дилемму, мы уже знаем: «Нет смерти для того, кто любит родину». Эта истина относится еще в большей степени к писателю, голосу народа. Грелье красноречиво отвергает соблазн, объясняя, что его жизнь принадлежит не ему, а народу и стране. Смерти он не боится, потому что, как он говорит, «мертвый, я говорю громче, чем живой, мертвый я живу!» (Андреев 1916:163.) Смерть уже перестала существовать для Грелье, что является верным знаком правоты его пути.

Второе сомнение беспокоит Грелье больше. Он сам облечет его в слова: «Ты думаешь, Пьер, что я, Эмиль Грелье, ни в коем случае и никогда не должен убивать?» (Андреев 1916:159.) Легче и морально более допустимо представить себя в роли жертвы и мученика, чем в роли убийцы. Так, например, в пьесе «К звездам» говорится категорически: «Умирают только те, кто убивают, а те, кто убит, кто растерзан, кто сожжен — те живут вечно». (Андреев 1913а:241.)

Но Грелье находит в себе силы победить и это испытание, которое по своей глубине и серьезности уже выводит пьесу далеко за пределы публицистики. Аргумент Грелье может показаться неожиданным:

Нет, я должен убивать, Пьер. Конечно, я мог бы взять ваше ружье, но не стрелять — нет, это была бы гадость, Пьер, кощунственный обман! Когда мой кроткий народ осужден, чтобы убивать, то кто я, чтобы сохранить мои руки в чистоте? Эта была бы подлая чистота, Пьер, гнусная святость, Пьер! Мой кроткий народ не хотел убивать, но его вынудили, и он стал убийцей — ну, значит, и я стану убийцей вместе с ним. (Андреев 1916:159.)

Грелье готов стать убийцей, но не из-за воинственности или желания отомстить. Главной движущей силой является бескомпромиссная солидарность его со своим страдающим, невинным народом. И эта мысль не новая для Андреева; в тяжелые годы после поражения революции она четко звучала в его творчестве, психологически подготавливая его к решениям в годы войны. «Стыдно быть хорошим!», говорит проститутка революционеру в повести «Тьма» (1908). Она не стремится склонить его к разврату, а лишь напоминает ему о том, что у людей нет равных возможностей формировать свою жизнь. Несовершенство и грешность — неизбежная часть человеческого бытия, и на фоне этого моральная чистота представляется даже чем-то подозрительным.

Среди андреевских «Сказочек не совсем для детей» есть мало известная легенда «Земля» (1913), в которой этой концепции придается мифологическая форма. Бог (Андреев называет его Всеблагим) посылает своих ангелов

на землю, чтобы узнать, как люди живут. Один из ангелов возвращается в своих по-прежнему белых одеждах. Всеблагий спрашивает:

– Но неужели на земле перестали лить красную кровь? На твоих одеждах нет ни единого пятнышка, и белы они, как снег.

Ангел ответил:

– Нет, Отец, льется на земле красная кровь, но я избегал соприкосновения с ней, и оттого я так чист. И так как нельзя, ходя меж людей, избежать грязи и крови ихней и не запачкать одежд, то на самую землю я не спускался, а летал на небольшой высоте, оттуда посылая улыбки, укор и благословения... (Андреев 1913б:68-69.)

Ангел ждет похвалы, но Всеблагий отвергает его. Симпатии Бога парадоксально на стороне тех, которые отказываются от неба, чтобы жить среди людей в тех же условиях, как и они. Его любимцы — те ангелы, которые говорят: «Не хочу быть ангелом среди людей». (Андреев 1913б:69.)

Как видим, Андреев уже за несколько лет до 1914 года прославлял идеал, который сам по себе был ответом на существенный вопрос, связанный с мировой войной. Война — общая беда, которую писатель должен пережить вместе с народом, при этом отказываясь от ненужных моральных порицаний. В такой момент позиция «поверх барьеров» является «гносной святостью».

Корни этой философии находим, естественно, в Евангелии. Бог стал человеком, который не боялся жить среди грешников и отверженных. Христос жертвовал своей жизнью, чтобы принять на себя грехи других. В пьесе Андреева Грелье тоже претендует на эту роль. Занимая свое место среди своих соотечественников, он в то же время не забывает о своей избранности:

И на чьи же плечи возложу я грех; на плечи юношей наших и детей? Нет, Пьер. И если когда-нибудь Высшая Совесть мира позовет к страшному ответу мой милый народ, позовет тебя, Морис, моих детей, и скажет вам: «Что вы сделали? Вы убивали!» — я выйду вперед и скажу: суди меня сначала, я также узнавал — а Ты знаешь, что я честный человек. (Андреев 1916:139.)

Сопоставление с Христом заложено в глубинной структуре пьесы. Из-за любви к своим «детям» (под этим подразумевается бельгийский народ), Грелье покидает свой рай и спускается в ад войны. Рассказывая о солдатах, возвращающихся из сражения, жена Грелье говорит: «Кто-то сказал; вот люди, которые возвращаются из ада.» Это комментирует их сын: «И в этот ад пойдет он (Грелье — БХ)?» (Андреев 1916:161-162.)

Грелье не встретил смерть на бранном поле, хотя это было бы вполне логичным концом пьесы. Но испытание его еще не кончено. В четвертой

картине Андреев ставит своего героя перед третьим и последним испытанием. С «licencia poetica» Андреев создал сцену, едва ли возможную в действительности, но соответствующую его взглядам о месте писателя в общественной жизни.

В момент, когда само существование Бельгии находится под угрозой, король считает нужным посетить Грелье, чтобы узнать его мнение о событиях. Король, министр и генерал приближаются к кровати раненого писателя с большим почтением. Тон разговора задает король: «Я приехал пожать вашу руку, дорогой учитель... О, только ни одного лишнего движения, ни одного, иначе я буду очень несчастен!» (Андреев 1916:182.) Настоящий король тут Грелье; зато сам монарх выступает смущенно, застенчиво и скромно.

Скоро выясняется, что король приехал не только для того, чтобы пожать руку Грелье. Писателю открывают план взрыва дамб, причем объясняют стратегическое значение этого шага. Бельгийцам необходимо выиграть время, чтобы союзники успели прийти на помощь. Но это только рациональная сторона дела, которая, в сущности, мало интересует Андреева и его героев. Планируемый взрыв является одновременно грандиозной манифестацией непоколебимого коллективного патриотизма. «Я предпочту, чтобы всю Бельгию с головой покрыло море, чей протянуть руку примирения негодяю!», — говорит министр, выражая общее мнение собравшихся (Андреев 1916:188).

Взрыв плотин причинит обществу огромные экономические убытки. За них отвечает министр, лидер рабочего движения страны. Но есть и другая, более страшная цена этого взрыва, из-за которой высокая компания и решила посетить Грелье. Хлынувшая вода утопит не только вражеских солдат, но и своих, бельгийцев. Об этом аспекте в русских газетах не упоминалось, и Андреев, обращая внимание на него, как будто нарушал невысказанный договор. В пьесе эта ситуация повторяется, когда жена Грелье, Жанна, вслух выражает моральные спасения:

А что будет с теми, которые не захотят покинуть своих жилищ — которые глухи, которые больны и одиноки? Что будет с нашими детьми?

(Молчание.)

Так, на полях и в оврагах, есть раненые; там бродят тени людей, но в жилах их еще течет кровь — что будет с ними? (Андреев 1916:186-187.)

Жанна не получает прямого ответа на свой вопрос, только осуждающий взгляд своего мужа и — как мы понимаем — смущенное молчание других. Но это и есть та проблема, которую — по желанию бельгийского короля — Грелье должен решить за них. Фактическое решение уже принято советом

обороны страны, но последнее слово оставлено именно писателю. Король объясняет Грелье причину: «Мы все, и он и я, мы тело, мы руки, мы голова, а вы, Эмиль Грелье, — вы совесть нашего народа.» (Андреев 1916:187.) Король боится, что эмоции, вызванные войной, ослепили политиков и военных, и что они поэтому слишком легкомысленно могут нарушить «заветы человечности». «Пусть ваше строгое сердце скажет нам правду», — говорит он писателю (Андреев 1916:187).

Здесь название пьесы приобретает новое значение. «Король, закон и свобода» — название национального гимна Бельгии и оно указывает прежде всего на документальность пьесы. Но в самом тексте эта фраза всегда выступает в несколько расширенной форме. В разных ситуациях Жанна напевает про себя одну и ту же фразу из гимна: «лишь ореол искусств венчает — закон, свободу, короля». Если король, министр и генерал являются представителями самой высокой политической власти, то писатель Грелье, представитель искусств — самый высокий моральный авторитет.

Как некогда Авраам должен был принести в жертву своего сына, чтобы доказать свою твердую веру в Бога, так у Грелье спрашивают разрешения на добровольное жертвование своими соотечественниками во имя спасения родины. «На вас тяжкий долг перед родиной вашей — поднять на нее руку», провоцирует его король (Андреев 1916:188). «Вы уже отдали ей (Бельгии — БХ) свою кровь и вы имеете право поднять на родину вашу окровавленную руку!» (Андреев 1916:189). Выбор страшный, но Грелье нужно лишь недолгое размышление, чтобы решиться: «Плотины надо разрушить». (там же.)

С драматической точки зрения более удачным был бы отрицательный ответ. Показывая, как бельгийцы вместе с Грелье единодушно и безоговорочно объединяются против врага, Андреев тем самым лишил пьесу настоящего психологического драматизма. Внутренние конфликты Грелье в пьесе не достаточно остро развернуты, они поданы резонерски, а пятая картина — сцена с тонущими немецкими солдатами — строится прежде всего на чисто внешних эффектах.

Отрицательный ответ мог бы спасти пьесу и в другом отношении. По уважительному поведению людей — от короля до сыновей Пьера и Мориса, понятно, что Грелье — неоспоримый духовный авторитет в своей стране. Но читательский взгляд на героя остается скептическим. Недостаточная скромность главного героя и его склонность к декламации не вызывают уважения. Кроме того, трудно поверить в «строгое сердце» человека, которого, по его собственному признанию, «душат ненависть и гнев», и который выступает так же неуравновешенно, как и другие (Андреев 1916:166). Отрицательным ответом Грелье мог бы подтвердить вполне обоснованные опасения короля о том, что оценки писателя, «совести народа», и политиков не всегда совпадают. В кульминационной сцене, где решается цена человеческой жизни, Грелье действительно от-

стаивал бы «заветы человечества», выступая против временных, национальных интересов.

Но Грелье дает свое согласие и поэтому он попадает в такое же двусмысленное положение, как и сам автор. Поскольку он во всех ситуациях лояльно поддерживает официальную военную политику, то внутренние побуждения его решений уже трудно различить. Стирается разница между безвольно поддакивающим человеком и духовным вождем народа.

Плотины взрываются. На этот раз «разрушение стен» приносит не освобождение, а смерть. Немцы являются пленниками своего ума и своих идей. Они полностью уверены в силе своего разума, но когда против них идет вода, «начало хаоса», их ум и техника беспомощны. Угрозу бельгийцев невозможно принять рассудком, и единственное, что немецкий комендант в состоянии произнести — «но ведь это же глупо (...)!» (Андреев 1916:197.)

В последней картине Грелье бросил свой дом, т. е. еще одно «замкнутое пространство», и стоит на открытом поле, которое является андреевским символом свободы. От независимой Бельгии остался только кусочек, дом Грелье находится под водой, один из сыновей убит на войне, жена сошла с ума. Но у Грелье осталась уверенность в будущем. В заключительном монологе он говорит своей жене:

Но клянусь Богом, Жанна — Бельгия будет жива. Плачь, кричи, ты мать, я сам плачу с тобой — но клянусь Богом Бельгия будет жива! Мне дано видеть, и я вижу! здесь зазвучат песни, Жанна. Здесь будет новая весна, и деревья покроются цветами — клянусь тебе, Жанна, они покроются цветами. И матери будут ласкать своих детей, и солнце будет светить на их головы, на их золотые головки, Жанна! Крови не будет. Я вижу новый мир, Жанна. Я вижу мой народ: вот с пальмовыми ветвями он встречает Бога, вновь сошедшего на землю. Плачь, Жанна, ты мать! Плачь, несчастная мать, с тобою плачет и Бог. Но будут счастливые матери — я вижу новый мир, я вижу новую жизнь.

(Занавес.)

(Андреев 1916:206-207.)

Обещать бельгийцам европейскую революцию было неуместно, а предсказать освобождение страны слишком мало и, кроме того, националистически узко. Поэтому Грелье предлагает видение тотально преобразенного мира, опять подкрепленное христианским символом, — возвращением Христа на землю.

Оставим в стороне психологическую невероятность и художественную слабость сцены и обратим внимание лишь на одну деталь, которая по-новому освещает путь от «Красного смеха» к пьесе «Король, закон и свобода». Грелье пророчески обещает, что вслед за войной деревья опять по-

кроются цветами, звучат песни. На фоне «Красного смеха» клятва приобретает глубину. В повести солдат, вернувшийся домой, хочет создать великое, бессмертное произведение о «цветах и песнях», противостоящих войне. Он работает неустанно, но результат работы — только каракули сумасшедшего. Возврат из войны в мир «цветов и песен» оказался невозможным. Но в «Короле, законе и свободе» выход из тупика найден. Мировая война могла стать шагом на пути в светлое будущее. Такая была вера Андреева в 1914 г.

¹ К событиям в Бельгии относятся, кроме пьесы «Король, закон и свобода», статьи «Бельгийцам» (*День*, 1914, № 286, 21 окт.) и «О Бельгии» (*Биржевые ведомости*, 1914, № 14472, 3 нояб., *День* 1914, № 299, 3 нояб.), «Бельгия» (*Биржевые ведомости*, 1915, № 14720, 11 марта) и повесть «Ночной разговор» (Гельсингфорс 1921).

² См. напр. «Загопление Малина» (*Биржевые ведомости* 1914, № 14332, 25 авг.) и «Загопление Бельгии» (*Биржевые ведомости*, 1914, № 14334, 26 авг.).

³ См. напр., стихотворения «Бельгийцам» Милия Стремина (*Современная война в русской поэзии*, Пг., 1915), «Бельгия» Георгия Иванова (*Нива* 1915, 41) и «Открыты шлюзы, хлынула вода...» Дмитрия Крючкова (*Бельгийский сборник*, М. 1915) и рассказ «Неожиданный союзник» Николая Кузнецова (*Архив* 1915, 1).

⁴ О Метерлинке Андреев мог прочитать, например, в газете *Утро России* («Морис Метерлинк ранен» 1914, № 182, 8 авг.) и журнале *Рампа и жизнь* (1914, № 33).

⁵ Где-то в конце октября «Биржевые ведомости» цитировали газету «Индипенданс Белж» (Лондон) о том, что Метерлинк вторично обратился к королю Альберту с просьбой получить разрешение вступить в бельгийскую армию (цит. по газете *Hufvudstadsbladet* [Хельсинки] 1914, № 297, 29 окт.).

⁶ Андреев упоминает о том же событии в статье «Прости!» (*Биржевые ведомости*, 1914, № 14400, 28 сент.) с комментарием: «(...) разве на самом деле не все равно, что он умер?»

ЛИТЕРАТУРА

- Андреев 1913а Андреев, Леонид. *Полное собрание сочинений*. Т. 4. СПб.
- Андреев 1913б Андреев, Леонид. *Полное собрание сочинений*. Т. 7. СПб.
- Андреев 1914 Андреев, Леонид. Лазарет имени М. Метерлинка. *Утро России*, 1914, 1914, № 208, 2 сент.
- Андреев 1915 Андреев, Л. Н. *В сей грозный час. Статьи*. Пг.
- Андреев 1916 Андреев, Леонид. *Полет. Рассказы*. Т. 16. М.
- Андреев 1920 Андреев, Л. Н. Из дневника (13 апреля – 29 июля 1918 г.). *Русский сборник*. Paris, 147-168.
- Андреев 1933 Андреев Л. Н. Письма к брату, Залп (Лг) 1, 68-74.
- Андреев 1971 Письма Л. Н. Андреева к Вл.И. Немировичу-Данченко и К. С. Станиславскому (1913-1917). Публ. и комм. Н. Р. Балатовой и В. Я. Беззубова. *Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по русской и славянской филологии XVIII. Литературоведение*. Вып. 266. Tartu, 231-311.
- Андреев 1985 Андреев, Леонид. *Перед задачами времени. Политические статьи 1917-1919 годов*. Сост. и подготовка текста Ричарда Дэвиса. Бенсон, Вермонт.

- Беззубов 1977 Беззубов, В. И. Концепция народа и революции в творчестве Леонида Андреева 1905-1911 гг. *Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по русской и славянской филологии XXVIII. Литературоведение*. Вып. 414. Tartu, 57-79.
- Беззубов 1981 Беззубов В. И., Карлик, Л. С. Художественное пространство в прозе Л. Андреева 1898-1904 гг. *Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по русской и славянской филологии XXXVI*. Вып. 491. Tartu, 59-83.
- Вересаев 1961 Вересаев, В. *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 5. М.
- Кручинин 1915 Кручинин, Н. Леонид Андреев о своей пьесе. *Биржевые ведомости*, 1915, № 14632, 25 янв.
- ЛН 1965 Горький и Леонид Андреев. *Неизданная переписка. Литературное наследство* 72. М.
- Соболев 1914 Соболев, Юрий. Король, закон и свобода. *Рампа и жизнь* № 43 (26 окт. 1914), 3-4.
- Толстой 1978 Толстой, Л.Н. *Переписка с русскими писателями*. Т. 2. Издание второе, доп. М.
- Цехновицер 1938 Цехновицер, Орест. *Литература и мировая война 1914-1918*. М.
- Эфрос 1914 Эф(рос), Н(иколай). Король, закон, свобода. *Русские ведомости*, 1914, № 245, 24 окт.
- Andreev 1987 Andreev, Leonid. Moe predskazanie. *Sbornik 13. Study Group of Russian Revolution*. Durham University, 107-110.
- Burjam 1905 B(urjam), A(delaine). Ett besök hos Leonid Andrejeff. *Helsingfors-Posten* 12 aug. 1905, № 215.
- Kaun 1924 Kaun, Alexander. *Leonid Andreyev. A Critical Study*. New York (Reprint 1970).
- Knapp 1975 Knapp, Bettina. *Maurice Maeterlinck*. New York 1975.
- NYT 1914 See Liberation in War. *New York Times*, 1914, № 20689, 16 sept.
- Woodward 1969 Woodward, James B. *Leonid Andreyev. A Study*. Oxford.
- Wuolijoki 1986 Wuolijoki, Hella. *Nuoriuteni kahdessa maassa*. Espoo.