



## **В. А. ТУНИМАНОВ**

### **Полемика Л. Андреева со статьями М. Горького «О “карамазовщине”» и «Еще о “карамазовщине”»\***

Советскому читателю эти статьи М. Горького рекомендовались усиленно. Они, естественно, вошли и в тридцатитомник писателя (в «облагороженном», правда, виде — все связанное с «богоискательством» было опущено как лишнее и «несвоевременное») и — иначе и быть не могло — в удивительным образом составленный А. А. Белкиным сборник «Ф. М. Достоевский в русской критике» (1956). Что касается Л. Андреева, так даже его художественные произведения долгое время издавались редко и крайне избирательно, не говоря уже о письмах и публицистике. Так что о многолетнем споре Андреева с Горьким по поводу Достоевского и постановок Художественного театра «Братья Карамазовы» и «Николай Ставрогин» читатель мог судить по нескольким скупым репликам комментаторов, понятное дело, отдававших предпочтение Горькому. Правда, А. С. Долинин в просторном и весьма любопытном письме к К. А. Федину (отклик на вторую часть его книги «Горький среди нас») весной 1947 г. осмелился высказать суждение: «Я верю, придет то время, когда можно будет показать, что прав был Леонид Андреев в его упреке, брошенном Горькому: “Ты сам научился бунту у Федора Достоевского”»<sup>1</sup>. Более того, Долинин в этом же письме назвал борьбу Горького с Достоевским «жесточкой» и «неправедной», присовокупив: «вред он принес на долгие годы неисправимый»<sup>2</sup>. Но такое можно было позволить только в частном письме, фрагменты из которого Федин включил в третью часть книги, вышедшую гораздо позднее. В 1947 г. не только о «правоте» Л. Андреева говорить было невозможно. Критики не пощадили тогда

---

\* Впервые: Русская литература. 1997. № 3. С. 67–88.

<sup>1</sup> Федин К. Горький среди нас. М., 1967. С. 198.

<sup>2</sup> Там же. С. 197–198.

и книгу Федина. А вскоре был беспощадно осужден как Достоевский, так и достоевисты.

Сегодня, конечно, нет препятствий для откровенного и беспристрастного разговора об этих страницах нашей жизни (литературной, театральной, политической) начала XX века — страницах драматических и знаменательных. Примелькавшиеся статьи Горького производят сегодня шокирующее впечатление. В конце века весь неисчислимый вред, принесенный ими, виден необыкновенно отчетливо. Видно и другое: в творческой биографии Андреева столкновение с Горьким в период похода против Художественного театра оказалось вовсе не второстепенным эпизодом, а в очень определенном смысле переломным как в отношениях со старым другом, благословившим его первые литературные шаги, так и в восприятии Андреевым Достоевского.

## 1

Но сначала о шоке. Более всего в памфлетах Горького поражает исключительно грубый, враждебный и высокомерный тон. «Злой гений» — это оскорбительно, абсурдно, гораздо хуже концепции «жестокый талант» Михайловского, от которой — что несомненно — Горький отталкивался. Кстати, Л. Андреев в письме к С. С. Голоушеву (15 декабря 1916 г.) дал меткую оценку методу Михайловского, его приемам критического анализа: «Да и возможно ли писателя определять столь категорично, впрягать его в шарабан или дроги, когда позади целый каретный сарай. Попробуй, определи так “категорически” Достоевского, или Толстого, или Чехова, или Горького, или Шекспира. Михайловский был совсем не глуп, и его “жестокый талант” или “Шуйца и десница Льва Толстого” очень остроумны — но дают ли они действительно Достоевского и Толстого?»<sup>3</sup> Несомненно, что, размышляя о Михайловском, Андреев вспоминал и скандальные статьи Горького как образец предельно тенденциозной критики, в отличие от знаменитых концептуальных работ народника, не было ничего «остроумного».

Это была даже не публицистическая, а откровенно политизированная критика, осужденная всеми, кроме маловлиятельной периферийной большевистской прессы. И то, что Ленину понравился горьковский «ответ на “вой” за Достоевского», явилось закономерной реакцией на антилитературную и антитеатральную позицию популярнейшего русского писателя, «вдруг» выступившего в роли диктатора и беспощадного цензора. В том-то, однако, и беда, что не «вдруг» — и статьи

<sup>3</sup> Реквием. Сб. памяти Леонида Андреева. М., 1930. С. 132.

Горького, и похвала им Ленина в своем роде явление естественное и органичное.

Оценки-приговоры Горького необыкновенно резки, чудовищны. О романе «Бесы» сказано, что это «произведение еще более садическое и болезненное», чем «Братья Карамазовы» (с. 146)<sup>4</sup>. И помещает великий роман Достоевского Горький в один ряд с пасквильными и беспомощными «Маревом» Ключникова и «Панурговым стадом» Вс. Крестовского; все это «темные пятна злорадного человеконенавистничества на светлом фоне русской литературы». В романе «Идиот» Горький ничего не увидел, кроме «агонии туберкулезного Ипполита, эпилепсии князя Мышкина, жестокости Рогожина, истерии Настасьи Филипповны и прочих поучительных картин всяческих болезней тела и духа» (с. 149). Достаточно жесткую и прямолинейную схему Михайловского Горький еще более ужесточает и огрубляет, разделяя всех героев Достоевского на «садистов» и «мазохистов», да еще и завершает эту операцию глобально-риторическим вопросом: «возможно ли существование народа, который делится на анархистов-сладострастников и на полумертвых фаталистов?» (с. 148).

Разъяренный почти единодушным осуждением литературной и театральной общественностью статьи «О “карамазовщине”», Горький пишет дополнение к ней («Еще о “карамазовщине”»), где продолжает свой суд над героями Достоевского (и самим писателем), особенное внимание при этом уделив Ивану Карамазову: разоблачает его «словоблудие», называя «трактирные рассуждения о “ребеночке”» «величайшей ложью и противным лицемерием», «сентиментальной ложью». Иван Карамазов, утверждает Горький с какой-то неистовостью, «это — Обломов, принявший нигилизм ради удобств плоти и по лени <...> его “неприятие мира” — просто словесный бунт лентяя, а его утверждение, что человек — “дикое и злое животное”, — дрянные слова злого человека» (с. 154).

Нетрудно представить, какие чувства испытывал Андреев, обнаружив в статье Горького столь беспардонное обличение Ивана Карамазова, героя, к которому он был явно неравнодушен. Один из современных критиков даже назвал Андреева «Иваном Карамазовым русской литературы»<sup>5</sup> — определение, хотя и нуждающееся в серьезных коррективах, но отнюдь не беспочвенное. Чего стоят одни лишь исповедальные признания Андреева Вересаеву в 1904 г., очень подпольно-карамазовские признания: «Кто я? До каких неведомых и страшных границ дойдет мое

<sup>4</sup> Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: *Горький М. Собр. соч.*: в 30 т. М., 1953. Т. 24, — с указанием страниц в скобках.

<sup>5</sup> *Львов-Рогачевский В.* Новейшая русская литература. М.; Л., 1925. С. 214.

отрицание? Вечное “нет” — сменится ли оно хоть каким-нибудь “да”? И правда ли, что “бунтом жить нельзя”? Не знаю, не знаю <...> Смысл, смысл жизни, где он? Бога я не приму, пока не одурею, да и скучно вертеться, чтобы снова вернуться на то же место. Человек? Конечно, и красиво, и гордо, и внушительно, — но конец где?.. А ответа нет, всякий ответ — ложь. Остается бунтовать — пока бунтуется да пить чай с абрикосовым вареньем»<sup>6</sup>.

Расправившись с героями писателя, как с «садистами», так и с «мазохистами», Горький и Достоевскому нашел «нишу», тесную и темную, отнеся его произведения, по сути, к разряду «вредной литературы»: «...вся деятельность Достоевского-художника является гениальным обобщением отрицательных признаков и свойств национального русского характера...» (с. 155). Таково слишком ясно заявленное Горьким враждебное отношение к Достоевскому. Враждебность эта не может быть удовлетворительно объяснена политическими и социально-педагогическими мотивами. Причины ее лежат гораздо глубже, затрагивая сердцевину художественного и публицистического творчества неистового обличителя «мещанства» и «карамазовщины», что отчетливо понимал Л. Андреев.

Бесспорно, что речь в статьях Горького идет главным образом о Достоевском, а не о вредности драматизации его романов. Совершенно не убеждает его заявление: «Горький не против Достоевского, а против того, чтобы романы Достоевского ставились на сцене» (с. 152). Горький с обескураживающей прямолинейностью рекомендует читателю быть предельно осторожным, не поддаваться гипнозу «злого гения», читать, так сказать, все время с цензорским карандашом в руках. Рекомендации Горького, рассуждения о «внимательном читателе» и необходимости постоянной корректировки (иначе — внутренней цензуры), если вспомнить о трагической судьбе русской культуры в XX столетии и армии цензоров-палачей, по сравнению с которыми прежние цензоры кажутся деятелями эпохи Просвещения, неизбежно представляются не странностями, заблуждениями, а зловещими предвестниками будущих чисток и погромов. Вот почему становится тоскливо, когда читаешь, к примеру, такие эстетико-педагогические указания: «В книгах для внимательного читателя ясны и реакционные тенденции Достоевского и все его противоречия, все те страшные натяжки, которых никому другому не простили бы»; «Вообще, читая книги Достоевского, читатель может корректировать мысли его героев, отчего они значительно выигрывают в красоте, глубине и в человечности» (с. 153–154). Такого рода советы и рекомендации через небольшой

<sup>6</sup> Вересаев В. В. Собр. соч.: в 5 т. М., 1961. Т. 5. С. 404–405.

срок станут мрачной реальностью, превратись в «резюми» и «постановления». Поразительно много в статьях Горького демагогии, пожалуй, достигающей кульминации в программе-минимум, составленной из очень знакомых слов (сколько было, да и сейчас еще есть такой же словесной шелухи): «Не Ставрогина надобно ей (современной молодежи. — Б. Т.), а что-то другое. Необходима проповедь бодрости, необходимо духовное здоровье, деяние, а не самосозерцание, необходим возврат к источнику энергии — к демократии, к народу, к общественности и науке» (с. 156). Горький не сомневался в своем праве не только советовать, но и диктовать. Гипертрофированное «я» кричит со страниц его статей-памфлетов: «Я предлагаю», «Я убежден», «Я знаю», «Я считаю», «Я просто указываю». Есть, впрочем, и пугающее местоимение «мы» в диктаторском предложении Горького: «Мы должны тщательно пересмотреть все, что унаследовано нами из хаотического прошлого, и, выбрав ценное, полезное, — болезненное и вредное отбросить, сдать в архив истории» (с. 149). «Внимательные читатели» слыхом прислушались к этому инквизиторскому голосу — кое-что отбросили и из сочинений Горького, многое сдав в архив.

Прислушались и к его театральным рекомендациям. Это в начале века В. И. Немирович-Данченко, Л. Андреев и многие другие их отвергли и высмеяли<sup>7</sup>. Позже они были возведены в ранг эстетической классики, хотя и к эстетике, и к театру не имеют никакого отношения. Нельзя же всерьез относиться к таким «открытиям»: «Сцена переносит зрителя из области мысли, свободно допускающей спор, в область внушения, гипноза, в темную область эмоций и чувств, да еще особенных “карамазовских”, злорадно подчеркнутых и сгущенных, — на сцене зритель видит человека, созданного Достоевским по образу и подобию “дикого и злого животного”» (с. 154). Помимо суеверного страха перед силой воздействия «зрелищ» на массу, догматического

<sup>7</sup> Коллектив Художественного театра в открытом письме достойно ответил Горькому, защищая от его нападков не себя, а Достоевского и русскую литературу: «...нам тяжело было узнать, что М. Горький в образах Достоевского не видит ничего, кроме садизма, истерии и эпилепсии, что весь интерес “Братьев Карамазовых” исчерпывается в ваших глазах Федором Павловичем, а “Бесы” — для вас не что иное, как пасквиль временно-политического характера и что великому богоискателю и величайшему художнику Достоевскому вы предъявляете обвинение в растлении общества. Наша обязанность, как корпорации художников, напомнить, что те самые “высшие запросы духа”, в которых вы видите лишь праздно “красноречие, отвлекающее от живого дела”, мы считаем основным назначением театра. Если бы вам удалось убедить нас в правоте вашего взгляда, то мы должны были бы отречься от всего лучшего в русской литературе, отданного служению именно тем самым “вопросам духа”» (Русское слово. 1913. № 221. 26 сент.).

противопоставления романа и театра, читателя и зрителя, современники с полным основанием увидели в этих словах, заявленных с апломбом, попытку введения театральной цензуры, призванной определять, что можно представлять на сцене, а что должно запретить ради здоровья общества. Причем талантливые инсценировки «вредных» произведений, по мнению Горького, особенно опасны — в таком контексте его комплимент «талантливому исполнению» артистами Художественного театра звучал почти оскорбительно.

## 2

К диалогу с современниками Горький оказался абсолютно не способен. Он не понял или, скорее, не пожелал понять сути и смысла возражений и протестов, исходивших и от таких близких ему людей, каким долгое время был Л. Андреев. Горький ведь действительно все воспринял как «вой» в защиту «архискверного» Достоевского. Интегрировал различные голоса оппонентов в памфлетном фрагменте, заодно еще больше усилил выпады против Достоевского: «Мнения, высказанные литераторами, слагаются предо мною так: “Хотя Достоевский и реакционер; хотя он является одним из основоположников “зоологического национализма”, который ныне душит нас; хотя он — хулитель Грановского, Белинского и враг вообще “Запада”, трудами и духом которого мы живем по сей день; хотя он — ярый шовинист, антисемит, проповедник терпения и покорности, но, при всем этом, его художественный талант так велик, что покрывает все его прегрешения против справедливости, выработанной лучшими вождями человечества с таким мучительным трудом. И по сему общество лишается права протеста против тенденций Достоевского да и вообще всякого художника, какова бы ни была его проповедь”» (с. 151–152).

От ответа Горький уклонился, обойдя все, что только можно было обойти, в мнениях современников. Отмахнулся памфлетом, сконструировав карикатурный макет некоего лицемерного и недалекого литератора, чьи мнения столь абсурдны, что и полемизировать с ним просто недостойно.

Но так обстояло дело лишь в уязвленном амбициозном сознании Горького. Андрееву конфликт Горького с современниками виделся в другом свете. Отчасти в статьях Горького, вызвавших полемическую бурю, он усматривал и нечто положительное. Статьи, в частности, заставили пристальнее, внимательнее отнестись к деятельности Художественного театра. «Кстати же, — отмечал он в своих великодушных «Письмах о театре», — благодаря письму Горького о поста-

новках Достоевского и последующим объяснениям со стороны труппы и В. И. Немировича-Данченко, на этот театр обращено усиленное внимание... не лишенное, впрочем, ехидства»<sup>8</sup>. И в другом месте «Писем», вновь с легким ироническим оттенком: «...у Достоевского хорошее имя: письмо Горького создало нечто вроде анкеты о Достоевском, и не было человека, который не назвал бы его гением, все “Листки” так выражались...» (с. 547). Непосредственно Андреев в «анкете» не участвовал<sup>9</sup>, но совершенно очевидно, статьи Горького вызвали у него не только крайнее неприятие, но и помогли острее прочувствовать художественную мысль Достоевского и уяснить, чем он ему, писателю нового времени, был особенно близок. Спор Андреева с Горьким о Достоевском начался задолго до появления его статей о «карамазовщине» и Художественном театре. Начался спор издалека и довольно неожиданно с упреков Андреева Горькому в подражании (и неудачном) Достоевскому в повести «Трое». Повесть Андрееву очень понравилась, но ее финал, точнее, завершение линии главного героя, Ильи, он не одобрил. Андреев писал Горькому 30 декабря 1901 г.: «Если бы он, как Моор, в разбойники пошел, и то было бы лучше, чем, по образу и подобию Раскольникова, кувыркатся перед самим собою и народом»<sup>10</sup>. Вскоре, впрочем, писатели (раз и навсегда) поменялись ролями. Уже в сентябре 1903 г. Андреев пишет Горькому: «...дошел до меня слух, что ты опасаясь или допускаешь возможность, что я влезу по уши в мистицизм и пойду по стопам Достоевского. Это неверно. Достоевского я люблю, но не всегда понимаю, и он мне чужой»<sup>11</sup>.

В дальнейшем отношения между Андреевым и Горьким ухудшались с катастрофической быстротой, и стремление Андреева в 1911–1912 гг.

<sup>8</sup> Андреев Л. Собр. соч.: в 6 т. М., 1996. Т. 6. С. 522. В дальнейшем ссылки на этот том в тексте.

<sup>9</sup> Андреев со всей определенностью высказался о статьях Горького не только в частных письмах. Его позиция четко очерчена и в заметке «Леонид Андреев contra М. Горького»: «По мнению Андреева, такие корифеи русской литературы, как Достоевский или Толстой, не могут быть рассматриваемы в узких пределах современного общественного движения. Их значение глубже и шире, и шире и задачи, решаемые ими, не суть элементарные задачи сегодняшнего дня, но задачи мировые и общечеловеческие. Интерес к стихийным творениям Достоевского, в частности, может свидетельствовать лишь о зрелости общественной мысли, не боящейся соблазна реакционных взглядов Достоевского. Да и самые взгляды эти, по мнению писателя, могут иметь для нас глубокий психологический и исторический интерес» (Утро России. 1913. № 221. 26 сент.).

<sup>10</sup> Лит. наследство. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. 1966. Т. 72. С. 126.

<sup>11</sup> Там же. С. 179.

как-то исправить положение, восстановить дружеские отношения вылилось лишь в очень резкий обмен посланиями, в эпистолярную дуэль. На искренний порыв Андреева в 1911 г. («Друзей у меня, как и прежде, никого нет, кроме тебя. Ты же для меня все время друг, и здесь я неизменен настолько, что не вижу возможности как-нибудь иначе чувствовать тебя. Я тебя люблю и реально, как можно только любить хорошего брата (больше) и отвлеченно как человека, то есть уважаю. Люблю я тебя очень сильно. И во все эти годы молчания ты занимал в моей жизни не меньше живого места, чем рядом живущий, самый близкий и живой человек. <...> Дико подумать, что мы с тобою такие друзья, такие братья — вдруг разошлись, вдруг осиротели, в жестокой пустыне жизни почти потеряли следы друг друга»)<sup>12</sup> Горький ответил нравоучительной проповедью, состоящей из чрезвычайно сомнительных и резких общих формулировок и «выговора» за декадентские и пессимистические произведения: «Несчастье нашей страны несомненно в том, что мы отравлены густой, тяжелой кровью Востока, это она возбуждает у нас позывы к пассивному созерцанию собственной гнусности и бессилия, к болтовне о вечности, пространстве и всяких высших материях, к “самоусовершенствованию” и прочим длинным пустякам. Кроме этого, мы... неспособны к продолжительному и устойчивому напряжению, от того, что устали в разочарованиях, потеряли надежды, не умеем верить и мечемся от фанатизма к нигилизму. <...> Русь надо любить — надо будить в ней энергию, сознание ее красоты, силы, чувство собственного достоинства, надо прививать ей ощущения радости бытия — согласен? Ну, а “Мои записки” с этим не согласны. И “Тьма” тоже»<sup>13</sup>.

Еще одна попытка Андреева в феврале 1912-го вернуться к дружеским отношениям встретила исключительно жесткий ответ Горького, в сущности отповедь, в которой досталось Достоевскому и его героям. С беспримечной резкостью и злостью Горький отчитывал бывшего друга: «Показывать миру свои царапины, чесать их публично и обливаться гноем, брызгать в глаза людям желчью своей, как это делают многие, — и отвратительнее всех делал злой гений наш Федор Достоевский, — это гнусное занятие и вредное, конечно. <...> Мир держится деяниями... человек же, утверждающий пассивное отношение к миру, — кто бы он ни был, — мне враждебен, ибо я всю жизнь утверждал необходимость отношения активного к жизни, к людям. Здесь я фанатик. Многие, прельстясь развратной болтовней азиата и нигилиста Ивана Карамазова, трактуют, пошлейше, о “неприятности”

<sup>12</sup> Там же. С. 313–314.

<sup>13</sup> Там же. С. 319.

мира, ввиду его “жестокости” и “бессилия”, — будь я генерал-губернатором, я бы не революционеров вешал, а вот этих самых “неприемщиков”, зане сии языкоблудцы для страны нашей вреднее чумных крыс»<sup>14</sup>.

Андреев ответил взвешенно, вежливо и сильно, выразив удивление по поводу неистовых выпадов против Достоевского, которому, по его мнению, многим был обязан и сам Горький: «И при чем тут “Федор Достоевский”, который в защите, конечно, не нуждается и которого ты единым махом свалил в одну кучу с Толстым, написавшим “Исповедь”, с Руссо, да и мало ли с кем: ведь нет ни одного, кажется, писателя, который прямо или косвенно не говорил бы о своей жизни и своих страданиях и радостях. Не тем же ли и ты занимаешься? <...> Ты и литературу нашу для удобства положения признал случайностью — как будто здесь возможна случайность, как будто ты сам за несколько строк перед тем не говорил о непреложном “законе истории”: Запад отравил твои глаза приемами своей борьбы, и ты перестал понимать, что наши приемы борьбы совсем другие и что злой гений наш Достоевский есть именно бунтарь, учитель активности и тебя научивший бунту. Лощеное мещанство Запада, как и всякое мещанство, распадается в прах перед лицом Достоевского, а это и есть самая доподлинная и самая постоянная революция»<sup>15</sup>.

Эта переписка, обмен «любезностями» между Горьким и Андреевым в 1911–1912 годах, послужила прологом статей о «карамазовщине». Горький, в сущности, повторит в них свои гневные инвективы и «педагогические» рекомендации. Отчасти они были прямым продолжением спора Горького с Андреевым, все возражения которого тот отверг. Хотя позиция Горького была Андрееву хорошо известна, все же статьи поразили его не резкостью, а наивностью, можно даже сказать,

---

<sup>14</sup> Там же. С. 327. Андреева до глубины души возмутили эти рассуждения Горького. Свое отношение к ним он высказал не только в письмах к Горькому; откровеннее всего в интервью газете «Биржевые ведомости» (1915, № 14824, веч. вып.): «Что же касается “приятти мира”, то, насколько мне известно, все великие творцы ценностей отвергали мир и в борьбе за мир идеальный медленно, но твердо совершенствовали человеческую жизнь. Неприемлющие мир — это вечные герои человечества, на свои рамена поднимающие бремена неудобноносимые, гибнущие во имя жизни и блага других. И можно сказать с некоторой резкостью, что человек начинается там, где начинается неприятие мира» (Лит. наследство. Т. 72. С. 551).

<sup>15</sup> Там же. С. 333–334. Горький в мемуарном очерке «Леонид Андреев» приводит его слова, дополняющие эти эпистолярные суждения: «Достаточно гения одного Достоевского, чтобы оправдать даже и бессмысленную, даже насквозь преступную жизнь миллионов людей. И пусть народ духовно болен, — будем лечить его и вспомним, что — как сказано кем-то: “лишь в большой раковине растет жемчужина”» (Там же. С. 395).

примитивностью. Он писал В. И. Немировичу-Данченко 24 сентября 1913 г.: «...протест, сочиненный Горьким, оказался не так страшен, как его малевали. Больше скажу: нельзя было написать более самоубийственной вещи, чем сделал это Горький, — и смех и слезы! Трудно представить, чтобы нашлись желающие следовать за таким наивным и беспомощным — в данном случае — человеком». Открытое письмо коллектива Художественного театра Андреев высоко оценил, а оскандалившегося Горького даже «пожалел», скаламбурив: «Ваш ответ Горькому хорош. Мне жаль Горького, жаль и литературу, которую он в своем лице поставил в столь горькое положение»<sup>16</sup>.

Однако без этой «самоубийственной вещи» не было бы «Писем о театре» Андреева, где он развертывает буквально полярную точку зрения (тщательно продуманную, мощно аргументированную) на инсценировки романов Достоевского и необходимость обновления театра, закосневшего в старых приемах и колоссально отставшего от романа. Прямо Андреев с мнениями Горького не полемизирует. Полемика ушла в подтекст. Но она ощущается даже тогда, когда речь не идет непосредственно о Достоевском. Горький притивооществлял внимательное чтение литературного произведения беззащитности зрителя перед гипнотическим воздействием театральных постановок. Горький полагал, что в процессе чтения мысль автора углубляется и в некотором роде облагораживается, очищается. Театр же дезориентирует и эмоционально подавляет, парализуя работу аналитической мысли. Андреев виртуозно переворачивает тезисы Горького, оригинально интерпретируя суждения Толстого о пьесах Чехова: «...в чтении чеховские пьесы трудны, малоинтересны и даже маложизненны: и в этом отношении был прав Толстой, осудив беспощадно прочитанную пьесу Чехова, даже, кажется, не дочитав ее от скуки. Но он был неправ в том отношении, что Чехова-то он и не видал, ибо не видел играющих чеховских вещей и пауз» (с. 527).

Глубокое наблюдение. Проницательны и другие суждения Андреева о языке театра Чехова, отличии его стиля от стилей величайших русских романистов — Толстого и Достоевского: «Если часто у Толстого одушевлено только тело человека, если Достоевский исключительно предан самой душе, то Чехов одушевил все, чего касался глазом: его пейзаж не менее психологичен, чем облака, камни, стулья, стаканы и квартиры» (с. 525). Чехов, используя терминологию Андреева, «наиболее последовательный панпсихолог», мастерски переведший на язык театра осуществленную в повестях и рассказах новую концепцию вещей и времени.

<sup>16</sup> Там же. С. 538.

И все же, по мнению Андреева, пьесы Чехова и их гениальное воплощение на сцене режиссерами и артистами Художественного театра еще не новый театр, а увертюра к нему, предвестие новой драмы и нового театра. Чеховские постановки приблизили его рождение, но переломным, революционным стало обращение Художественного театра к романам Достоевского. Истинного значения этого крутого поворота, по мнению Андреева, никто не понял — не только Горький, что само собой разумеется, но и его оппоненты: «Как, однако, ни крут был поворот, его не совсем заметили и опять-таки не оценили: больше толковали о том, прилично или неприлично переделывать романы в драмы и как это вообще выходит с литературной точки зрения; да еще в последние дни не совсем неожиданно выступил Горький с своей “оптимистической” цензурой, как остроумно выразился какой-то фельетонист. А заметить-то следовало: поворот был сделан как раз над пропастью. — Твердой рукой гениального Кормчего этого славного корабля. Правда, успех постановки Достоевского был и есть большой, писали с чувством, но и о Чехове не забыли: все еще запоздало величают чеховским театром (не без ехидства), в то время как театр уже поднялся на новую высочайшую вершину, называемую “Достоевский”» (с. 535)<sup>17</sup>.

Спектаклю «Братья Карамазовы» предшествовала постановка В. И. Немировичем-Данченко «Анатэмы» Андреева. Как совершенно справедливо отмечал В. И. Беззубов, «в движении Художественного театра к трагедии постановка “Анатэмы” сыграла исключительно важную роль. “Анатэма” была подготовкой к “Братьям Карамазовым” Достоевского — спектаклю огромной трагической силы. Именно в постановке “Братьев Карамазовых” “направление искренности, простоты и глубоких переживаний” получило свое наиболее полное воплощение. Спектакль показал глубокую плодотворность этого направления

---

<sup>17</sup> В том же духе высказывался Андреев и в письме от 22 октября 1913 г. В. И. Немировичу-Данченко: «Кончил “Письмо о театре” и почти все оно о Художественном и о вас. <...> Ваши постановки Достоевского я считаю столь же важным для театра делом, как и постановку Чехова — это новая вершина. Казбек после Ай-Петри» (Там же. С. 544). И еще ранее, ему же, в мае 1913 г.: «Ставя Достоевского, Х(удожественный) т(еатр) кричал всем драматургам: вот что мне дайте — душу! И этим требованием своим Х(удожественный) т(еатр) кладет первый камень в основу театра будущего, ибо театр будущего не символичен, не реалистичен, ибо театр будущего — театр души» (Беззубов В. И. Леонид Андреев и Московский Художественный театр // Труды по русской и славянской филологии. Т. XI. Литературоведение. Тарту, 1968. С. 214). Режиссер был вполне согласен с этими оценками: «Достоевский создал новую эпоху в жизни Художественного театра. Первая русская трагедия. Самый актерский спектакль» (Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. М., 1936. С. 284).

для Художественного театра: это была блестящая творческая победа, это был действительно реальный путь к трагедии»<sup>18</sup>. Развивая эту мысль, Беззубов особенно останавливается на кульминационной сцене «В Мокром»: «Массовые сцены этого “отрывка” из “Братьев Карамазовых”, поставленные В. В. Лужским, явились прямым продолжением и развитием сцены хора нищих, прославляющих Лейзера, в “Анатэме”. <...> В истории Художественного театра, славившегося своими неповторимыми и характерными “массовками”, эти массовые сцены ознаменовали новую и более высокую ступень сценического воплощения безудержно-стихийной массы»<sup>19</sup>.

Размышления Андреева о литературе и театре, о сложных взаимоотношениях между ними, которые нельзя оценивать с догматической «цеховой» точки зрения (критика литературная или критика театральная), необыкновенно интересны, смелы и перспективны. Суждения Горького отвергаются с порога и всецело — они анекдотичны, лишь показывают нижний предел, до которого может дойти литературная критика в непонимании языка театра. Отвергает Андреев, как нелепую и одновременно рутинную, проблему: «прилично или неприлично передельвать романы в драмы»; и Горький и его оппоненты обходят главное: вопрос о необходимости кардинального обновления театра, а оно невозможно без «встречи» театра и романа, пути которых резко разошлись.

Причем «встреча»<sup>20</sup> необходима особенно театру, оставшемуся в стороне от мощного литературного движения нового времени. Театр

<sup>18</sup> Беззубов В. И. Леонид Андреев и Московский Художественный театр. С. 190.

<sup>19</sup> Там же. С. 190–191. В один сезон с «Николаем Ставрогиным» в Художественном театре шла и «Мысль» Андреева, по поводу чего киевская «Вечерняя газета» (1914, 21 марта) острела: «Кто внушил театру мысль поставить “Бесы” — неизвестно. Но, несомненно, что бесы внушили театру “Мысль”». Андреев имел серьезные основания сопоставлять (в письме к Немировичу-Данченко) спектакли «Анатэма» и «Мысль» с постановкой «Братьев Карамазовых»: «Достижением нашим я считаю и превосходную игру Леонидова, его успех. Как пишут, только в двух ролях он поднимался на такую высоту: в Д. Карамазове и в Керженцеве. <...> Разве это не доказательство, что мы — еще с Достоевского, как я писал — стоим на вернейшем пути — и достигаем. А не поставь вы Карамазовых, а не будь Керженцева — как нашел бы Леонидов исход тому своему превосходному таланту, который был замурован в нем почти наглухо. И как можно говорить о каком-то несоответствии наших индивидуальностей, моей и театра вашего, раз два наших артиста, Качалов в “Анатэме” и здесь Леонидов, могли так полно, почти исчерпывающе проявить себя, вскрыть свои силы!» (Там же. С. 223).

<sup>20</sup> Особенно «встреча» с Достоевским. Рассуждая о ней, Андреев превращается в романтика и восторженного поэта: «Тихо и почти незаметно совершилась роковая встреча — страстно ждущего психологического театра и гения психизма Достоевского. Так, вероятно, когда-то на берегу Арно неслышно и тихо произошла встреча Беатриче и Данте: кто на улице услышал биение их сердец?» (с. 535).

закоснел в старых приемах; его покинула «мысль» («истинный герой современной жизни»), из него «ушел гений». Театр одряхлел жанрово; все еще на подмостках сцены царит «старая салопница — реалистическая драма»<sup>21</sup>. Литература стремительно ушла вперед, а театр остался в прошлом. Сложилась ситуация, которую Андреев оценивает как тупиковую. Выход здесь один. Слишком традиционный, бесконечно отставший от духа и ритма нового времени, искусственный и фальшивый театр, считает Андреев, должен быть не перестроен, а разрушен: «Нет заслуги в том, чтобы знать старый театр, весь снизу доверху подлежащий сломке; и еще менее нужно жить в нем невольно пропитываясь его духом, тленным и кислым: нет, не присяжные драматурги и театральные дела мастера, а литераторы, некогда ненавистные театру... должны творить новую драму. Ведь вовсе не в том несчастье, что в теперешнем театре слишком много литературы, хотя это и думают, а в том — что вовсе нет ее!» (с. 541).

Новому театру следует непременно научиться у литературы искусству мысли, бескомпромиссному правдолюбию, дерзкому нарушению стилистических и прочих «норм», даже косноязычию — затрудненному, прерывистому дыханию психологической прозы. Андреев так рисует огромные различия, незаметно и исторически сложившиеся между литературой и театром: «Ища только правды душевной, не подчиняя себя театральным законам “действия и зрелища”... психолог-романист спокойно ставил и разрешал свои задачи, не торопясь исследовал душу как таковую. В свободе от действия и зрелища, от условности театральной была его сила. И очень возможно, что тот же Достоевский, романы которого так удобно укладываются теперь для сцены, явил бы собою весьма посредственного драматурга <...> Свободно переходя от диалога к монологу, растянутому на десятки страниц (Нагель в «Мистериях» Гамсуна), бросая внешнее для внутреннего, целые главы начиная словами: он думал, что... (Толстой), романист до бесконечности углублял душу своих героев, приближал ее к нашей, приближал ее к правде души вообще. Мало ему этих средств — просто начнет говорить от себя, пояснять, догадываться; то изнутри смотрел, то вдруг взглянет со стороны — меняет точки зрения, всяко ищет и всяко находит» (с. 543–544).

Чрезвычайно примечательна здесь реплика о Достоевском. Андрееву не были известны мысли Достоевского по поводу инсценировок

<sup>21</sup> Здесь, как и во многом другом, Андреев совпадает с Немировичем-Данченко, писавшим в августе 1912 г. К. С. Станиславскому: «Я остаюсь при убеждении, что если мы все время будем идти по чистенькой дорожке “Мудреца”, Тургенева и Мольера, то мы скоро станем “вчерашним театром”» (*Фрейдкина Л. М. Дни и годы Вл. И. Немирович-Данченко: Летопись жизни и творчества. М., 1962. С. 287*).

прозаических произведений (не только собственных), в частности скептическое суждение, содержащееся в письме к В. Д. Оболенской от 20 января 1872 г.: «Есть какая-то тайна искусства, по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей форме»<sup>22</sup>.

Очень известное и часто цитируемое сегодня суждение Достоевского. Но даже если бы Андрееву оно было известно, вряд ли бы поколебало его концепцию. Напротив, пожалуй, только укрепило бы его мнение об отношениях, сложившихся между театром и литературой. Таким образом сложившихся, что Достоевскому в этом старом театре, где торжествует «салопница» и царствует формализм, просто нечего было делать. Точка зрения Андреева очевидна; Достоевский, вздумай он что-нибудь сочинить для театра, скорее всего потерпел бы поражение, спасовал перед волей режиссера и инерционным давлением консервативной театральной системы, как потерпел, по его мнению, поражение Лев Толстой: «Жизнь ушла внутрь, а сцена осталась за порогом. Поймите это, — и вы поймете, почему за последние десятки лет ни одна драма не достигла высоты современного романа и не сравнялась с ним; почему Достоевский не написал ни одной драмы; почему Толстой, столь глубокий в романе, в драме своей примитивен» (с. 512).

«Встреча» с Достоевским Художественного театра была неизбежной и спасительной для него: «Театру-психологу оказалось нечего делать и ставить там, где уже есть психологический роман и где еще нет психологической драмы, где до сих пор на непрочном и изъеденном червями троне сидит комедия игры, драма зрелища и действия, древний пышный и торжественный балаган» (с. 529). Андрееву видится рождение нового театра; он с энтузиазмом приветствует дерзкие новации Художественного театра (позднее они станут обыкновенным явлением, но тогда были вызовом театральным законам и канонам): «Инсценировкой романов Достоевского он (Художественный театр. — В. Т.) показал, во-первых, что старая узаконенная древностью структура драмы есть вещь совсем второстепенная. Он допустил чтеца, который поясняет. Он допустил одному представлению растянуться на два вечера. Он сделал вместо пяти-семи двадцать картин» (с. 547). С удовольствием выписывает Андреев необыкновенно понравившиеся ему слова Немировича-Данченко,

<sup>22</sup> *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1986. Т. 29. Кн. 1. С. 225.

«которым предстоит открыть эру в истории нового театра»: «В конце концов, проработав над Достоевским, видишь, что в театре получается такая атмосфера, пред которой отпадают и бледнеют не только теоретические рассуждения о допустимости инсценировок, но даже вопросы о стройности и гармоничности спектакля...»; «И пусть будет спектакль с технической стороны и кривобок и неуклюж, но ведь в театре самое главное — проявление творчества, а не мастерства техники!» (с. 547).

Только отказавшись от традиционных приемов и можно было приобщить театр к великим открытиям Достоевского, коснуться «сокровенных тайн души», «нащупать самое дно, тинистое и страшное, черное и глухое под массой прозрачных вод» (с. 543). Художественный театр осуществил тот переворот, который, считает Андреев, мог удалиться Мусоргскому в оперном искусстве, если бы он ориентировался не на Пушкина, а на Достоевского: «Мусоргский психологичен, к несчастью для него, более, чем был психологичен Пушкин, не только раскрывший, но и связавший его крылья. Не будет, мне кажется, особенно дерзкой профанской фантазией, если я скажу, что сейчас Мусоргский писал бы оперы на нерифмованный текст Достоевского» (с. 556).

«Вперед, к Достоевскому» — вот задача, которую Андреев ставит не только перед литературой (давно уже прошли те времена, когда он мог назвать Достоевского «чужим»), но и перед театром и оперным искусством. Статьи Горького, которым предшествовал эпистолярный диалог между писателями, побудили Андреева еще более ужесточить свою позицию. Не проявил ни малейшей склонности к уступкам и компромиссам и Максим Горький. Они, подобно Нехлюдову и Рагожинскому в романе Толстого «Воскресение», «остались при своих взаимно осуждающих друг друга убеждениях».

Похода против Достоевского и инсценировок его романов Художественным театром Андреев не мог простить Горькому<sup>23</sup>. Он мстительно вспомнил ему эти и другие, близкие по духу выступления в гневной заметке «“Летопись” и мемуары Шаляпина»: «Каков поп, таков и приход. Каков учитель, таковы и ученики. Ибо какая, в сущности, разница между Горьким, протестующим печатно против постановки в Художественном театре “Братьев Карамазовых”

<sup>23</sup> В короткий период улучшившихся отношений с Горьким Андреев все же писал (17 января 1915 г.) Немировичу-Данченко: «И Карамазовых мне жалко. Я сейчас в довольно хороших отношениях с Горьким, а все-таки скажу, что горьковщине уступать не надо. Если искусство, так уж искусство» (Лит. наследство. Т. 72. С. 549).

и связывающим свободу художественного самоопределения театра, и теперешними протестантами, которые восстают уже и против самого непоследовательного учителя и так же решительно вяжут руки редакции “Летописи”? Не заветам ли учителя они следуют? Не его ли оружием дерутся?» (с. 578).

Горький — учитель и проповедник «бодрости» закономерно пожинает плоды своей односторонней и, в сущности, разрушительной, нигилистической пропаганды. Андреев находит точные слова и емкие формулы, весьма язвительные, но тем эффективнее попадающие в цель. Одновременно он выступает горячим защитником «грешной», «живой», «прекрасной» русской литературы. Особенно возмущают Андреева беспардонные обличители Достоевского, опирающиеся на статьи «оптимистического» цензора Горького: «Всю жизнь, смотря одним глазом (хотя бы и попеременно, но никогда двумя сразу), Горький кончил тем, что установил одноглазие как догмат. Достаточно вспомнить его давнишние статьи о мещанах — Толстом и Достоевском. Чему тут научишься! Еще недавно в той же “Летописи” проф. Тимирязев в своих воспоминаниях о пушкинском празднике в Москве и знаменитой речи Достоевского писал, не смущаемый редакцией, о том, что у Достоевского были тогда “маленькие и злобные глазки”, а когда надели на взволнованного после речи писателя венки, то это была “смешная и жалкая фигура”. — Какая ненависть, какое презрение к великому писателю!» (с. 578).

### 3

Андреев не ограничился литературно-театральными статьями и полемикой с Горьким и его «учениками». Он попытался воссоздать облик молодого Достоевского в пьесе «Милые призраки». Пьеса далеко не шедевр, но и неудачей ее нельзя назвать. На фоне бесчисленных, чаще всего бездарных, каких-то неуклюжих, примитивных полудокументальных книг и пьес о Достоевском «Милые призраки» выглядят очень привлекательно, а попытка обратиться к истокам творчества писателя, увидеть уже там контуры его будущей судьбы своеобразно перекликается с поэтической статьей И. Анненского о рассказе «Господин Прохарчин». Пьеса убедительно свидетельствует, что Андрееву были близки не только бунтарские мотивы в произведениях Достоевского (линия Раскольникова — Ивана Карамазова), но и то трагическое и одновременно мягкосострадательное видение мира, о котором так проникновенно говорит главный персонаж Михаил Федорович Таежников: «Будем тихи, печальны и радостны в нашей печали. Глядите: в домах уже загорелись огни... и можно ли не любить людей, не верить,

не искать их объятий, когда видишь эти огоньки перед наступающей ночью?» (с. 334).

Не могу согласиться с логикой рассуждений и выводами В. И. Беззубова: «Достоевский стал для Андреева идеалом писателя. Но как обычно случается при возведении крупной личности в идеал, произошло отсечение живых частей, ампутация и кастрация. Хорошо это видно в пьесе Андреева “Милые призраки” (1916)»<sup>24</sup>. Во-первых, «идеал» не очень подходящее слово, что уже ясно хотя бы из объяснения самим Андреевым психологической двойственности Таежникова: «Публика не почувствовала трагизма моего Таежникова (герой, воплощающий Достоевского): возвышенность его мысли, душевное боление человеческим страданием, великое милосердие в плане творческих вдохновений — и рядом с этим какая-то суровая душевная складка, неприязнь к конкретному “ближнему”, внутренний холод и даже жестокость к любящему существу»<sup>25</sup>. Во-вторых, не может быть и речи о таких ужасных вещах, как «ампутация и кастрация». Нет в облике Таежникова и «некоторой романтической слащавости и умильности»<sup>26</sup>. Пьеса — поэтическая фантазия Л. Андреева на темы жизни и творчества Достоевского. И не одного Достоевского, что прекрасно почувствовал Ю. Соболев: «Это не Достоевский в его подлинном образе, а в его как бы призрачности — в далеком, волнующем отражении. И все персонажи — они и из Достоевского, и из Андреева»<sup>27</sup>. Пьеса отчасти является и прикровенной литературной исповедью самого Л. Андреева.

#### 4

Наконец, невозможно не коснуться еще одного важного обстоятельства, связанного с реакцией Андреева на статьи Горького о «карамазовщине» (и «мещанстве»). Неожиданностью для Андреева они никак не были. Андреев аналогичные мысли Горького еще в письмах оспаривал. В письме же к Горькому от 28 марта 1912 г. он с полной откровенностью высказал все, что думает о его «барских» и деспотических замашках: «Своим барским жестом ты раздаешь зуботычины, осуждаешь, милуешь, даже не нуждаясь в объяснении со стороны раба, тебе даже и в голову не приходит, что в величавости позы твоей проглядывает та самая азиатчина, для справедливого клеймения

<sup>24</sup> Беззубов В. Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллин, 1984. С. 111–112.

<sup>25</sup> Гроссман Л. Борьба за стиль. Опыт по критике и поэтике. М., 1927. С. 279.

<sup>26</sup> Беззубов В. Леонид Андреев и традиции русского реализма. С. 112.

<sup>27</sup> Соболев Ю. Театр К. Незлобина // Рампа и жизнь. 1917. № 9. С. 8.

которой ты не можешь подобрать слов. Таким ты не был, Максим Горький, и в твой демократизм ныне — я плохо верю»<sup>28</sup>.

Статьи лишь убедили Андреева в справедливости его суждений. И убедили его в необходимости активной и неусыпной борьбы с пагубным влиянием, но не Достоевского, а Горького, о чем Андреев определеннее всего (до революции) писал в 1916 г. И. С. Шмелеву: «Уже давно близко знаю я Горького, к сожалению, вижу огромную в нем перемену, вернее: дурные начала его характера развились, а хорошие глохнут. — Был он всегда жесток и не добр к людям, но искренен и чист, а теперь все поглощено честолюбием умопомрачительным, почти маниакальной страстью к господству и всесветному учительству. <...> Я бы не стал касаться всего этого, не бойся я, что “обаяние” имени Горького и его личности не принесет огромного вреда при том направлении, какое приняла его деятельность».

Изменилось отношение Андреева и к художественному творчеству Горького, к тому, что он, возможно и слишком резко, называл «романтическим псевдореализмом». В статье «Неосторожные мысли. О М. Горьком» (по поводу «Детства», одного из лучших произведений писателя) Андреев остроумно охарактеризовал темные стороны Горького-художника, теснейшим образом связанные с некоторыми свойствами его личности: «Самая резкая и самая глубокая черта, более того: основание художественной индивидуальности Горького — это его деспотизм. Повелитель, властелин, деспот, не терпящий

<sup>28</sup> Лит. наследство. Т. 72. С. 321. Характерно, что уже в августе 1905 г. Андреев предупреждал А. С. Серафимовича: «К суждениям Максимыча относись с осторожностью: он стал очень прямолинеен и в некотором отношении фанатичен» (Там же. С. 513). А в марте 1907 г. разъяснял одну настораживающую черту характера Горького В. В. Вересаеву: «Горький — тот, как хорошая книга с заранее определенным содержанием или картинная галерея. За сверх — или поверх — человечеством просто человеческое от него ускользает, он его не видит, не чувствует, не знает. От этого при всем своем уме, благородстве, чистоте душевной он иногда бывает ниже человека — и как раз в те минуты, когда думает, что выше...» (Там же. С. 523). Позднее суждения Андреева о Горьком становятся все резче и суровее. Время, проведенное с ним на Капри, немало способствовало постепенному перетеканию дружбы во вражду (разумеется, литературную и идеологическую). Андреев писал 27 января 1913 г. А. А. Смирнову: «...скверное чувство унес я с Капри от свидания с Горьким. Этому свиданию предшествовала длительная и явно безнадежная переписка, но все думалось: авось это только на бумаге так плохо выходит, а заговорит живой — и польются, как встарь, глаголы живой жизни! Но нет: заматерел Максимыч в экзотике дней своих, учительствует и имеет вид даже страшный: человека как бы спящего или погруженного в транс <...>. Но не жалость вызывает Горький, а возмущение глубокое <...>. И уже трудно вспомнить того Горького, которого мы оба так любили...» (Там же. С. 538).

ни в ком противоречий, даже в себе самом» (с. 574). «Как великий деспот, — последовательно развивает Андреев этот тезис, — он воин и завоеватель: всегда он завоевывает, всегда покоряет, и иные отношения между людьми ему органически неприятны. И оттого в его художественном царстве нет мира, и оттого там вечное *omnia contra omnes*. Все дерутся, а потом приходит он сам, крайне взбешенный этой дракой, и сразу всех завоевывает: смолкают все голоса и крики, и только его властительный голос не спеша доколачивает еще барахтающихся. Это называется — конец романа» (с. 574–575). Исчезает многоголосие мира, все монологизируется, сбивается на проповедь, «психологически» выравнивается: «...для всех установлена одна обязательная психология — самого Горького. Так хочу, так приказываю» (с. 576). В результате — догматизм и тяжеловесность художественной структуры, наносящие большой вред искусству: «...сам художник, неудержимо стремясь к власти, портит свое чудесное создание. И ни в том худое, что учит миру и любви — учить надо, а в том, что невнимательных и несогласных бьет тяжелой книжкой по голове... Метод неправильный и с духом учения не вполне согласный» (с. 576). В публицистике догматизм оборачивается крайней нетерпимостью, прямым диктатом.

Таков Горький, прочитанный другом и «внимательным читателем» Леонидом Андреевым, чьи суждения отнюдь не были результатом минутных настроений, амбициозным всплеском. Это плоды долгого и интенсивного анализа человека, хорошо знавшего, понимавшего, долгие годы изучавшего Горького. Октябрь 1917 года внес некоторые существенные коррективы в уже сложившийся образ Горького. Вражда переросла в ненависть. «Космический пессимизм» Андреева, о котором неодобрительно писал Горький в предисловии к американскому изданию романа «Сашка Жегулев»<sup>29</sup>, в последние годы жизни писателя проявился с огромной силой. Дневники (резкостью тона они сродни «Окаянным дням» Ив. Бунина), письма, статьи Андреева 1917–1919 гг. почти всецело состоят из горестных размышлений о гибели России и гневных инвектив (досталось не только Ленину, Троцкому, Луначарскому, Горькому, но даже и Короленко). Немало здесь и субъективного, что более всего связано с трагическими последствиями захвата власти большевиками и отчасти недостоверными слухами, которые усугублялись паникой, тревожным ожиданием все новых и новых катастроф. Прежняя Россия рухнула, и Андреев переживал это болезненно остро: «Конец Аксакову и Достоевскому, конец народу-богоносцу! Будем культурными приживальщиками Европы,

<sup>29</sup> Там же. Т. 72. С. 403.

оставив даже память о всяком “своем”. Теперь ясно, до какой глубины наш народ некультурен. Он хуже, чем был в смутное время»<sup>30</sup>.

Отчаяние овладело всем существом Андреева, поколебало веру в человека и человечество, парализовав волю к жизни: «Глупость, Жестокость и Хамство, эти три некоронованных царя современной России, мучают меня нестерпимо и внушают порою непреодолимую жажду смерти. Вообще человек понизился в моих глазах: он оказался глупее, жесточе, и в нем больше скотины, чем я предполагал»<sup>31</sup>. Заглядывая вперед, Андреев видит то, что расположено за адом, переосмысливая в письме к Н. К. Рериху (сентябрь 1919 г.) одно из самых мрачных своих произведений — «Черные маски»: «Только в дни революции я понял, что это не только трагедия личности, а и трагедия целой революции, ее подлинный печальный лик. Вот она, Революция, зажегшая огни среди мрака и ждущая званых на своей пир. Вот она, окруженная зваными... или незваными? Кто эти маски? Черновы? Ленины? Но они еще знают Сатану. А вот и они, частицы великой человеческой мглы, от которых гаснут светильники. Ползут отовсюду, свет им не светит, огонь их не согревает и даже Сатаны они не знают. Черные маски»<sup>32</sup>. Конец. Мгла, которой предшествует кровавый большевистский революционный балаган.

Андреева только разозлили статьи Горького в «Новой жизни» («Несвоевременные мысли»), его «необидные воскресные проповеди» вызывали ярость и презрение: «Горький и его “Новая жизнь” невыносимы и отвратительны именно тем, что полны несправедливости, дышат ею, как пьяный спиртом. Лицемеры, обвиняющие всех в лицемерии, лжецы, обвиняющие во лжи, убийцы и погубители, всех обвиняющие в том, в чем сами они повинны. Убийцы»<sup>33</sup>. Андреев в убийстве России отводит особую роль Максиму Горькому: «Готовили питье интернационалисты. Наливал Ленин. Разносили шкалики социалисты. Потчевал Горький. Плакала Россия и ее бабы»<sup>34</sup>.

Неудивительно, что в письме от 26 июля 1919 г. к П. Н. Милюкову Андреев выразил неудовольствие параллелью между ним и Горьким, «бывшим моим другом, а ныне врагом» (в предисловии Милюкова к публикации статьи «S. O. S.»): «Мне кажется, что эта параллель должна быть проведена и дальше и как можно ярче и крепче зафиксирована самой жизнью. Из области чистой литературы он, когда-то поклонник

<sup>30</sup> Андреев Л. S. O. S. М.; СПб., 1994. С. 203.

<sup>31</sup> Там же. С. 33.

<sup>32</sup> Там же. С. 323–324.

<sup>33</sup> Там же. С. 102.

<sup>34</sup> Там же. С. 125.

личности, потом злой и бессмысленный разрушитель ее, — и я, доселе, как и прежде, выше всего ставящий личность, — мы оба вышли в действительную жизнь с ее борьбой и столкнулись над развалинами России»<sup>35</sup>.

Таков эпилог, но еще не последняя точка долгой истории «дружбы-вражды» Горького и Андреева. Последнюю точку поставил Горький в статье «О цинизме». Прочитав письмо Андреева А. В. Амфитеатрову (от 14 октября 1913 г.), содержащее острую и ироничную (но и лестную) характеристику Горького-литератора («Величайший романтик, огромнейший... талант, первый, быть может, во всей литературе рыцарь пролетариата — он вверх и вниз катает Сизифов камень реализма, свой чудесный и вещей сон о пролетариате мучительно распяливает на четырех правилах арифметики»), он ответил проповедью, читать которую сегодня просто неловко, воистину «разрушение личности»: «...очень грустная ошибка Андреева: ему, как и всем, не следовало пренебрегать четырьмя правилами арифметики, правила эти — основа науки. А “чудесный сон” о свободе пролетариата, о силе творческой воли его, — “сон” этот стал в Союзе Советов героической действительностью»<sup>36</sup>.



<sup>35</sup> Там же. С. 298–299.

<sup>36</sup> Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 25. С. 376.