

ОБ ЭКСПРЕССИИ ЦВЕТА И ЗВУКА У ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Н. К. ХАНДЖЯН

Среди памятных литературных дат 1991 года одна из значительных—120-летие со дня рождения Леонида Андреева, писателя, творчество которого принадлежит к центральным явлениям сложного, многогранного, сверхнасыщенного русского литературно-художественного процесса первых десятилетий XX века—исторической эпохи, переживавшейся в России под знаком потрясений, катастрофически надвигающегося и грянувшего революционного взрыва. Как ни отчуждала от читателя в течение долгого времени, как ни задвигала на периферию памяти, как ни «осмысляла» или «недоосмысляла», оценивала или недооценивала Леонида Андреева поставившая свои лимиты и акценты идеологизированная историко-литературная схема—творчество этого яркого, замечательного писателя, его широко расходившиеся, на многих воздействовавшие в свое время произведения ныне вновь возвращаются в сферу и широкого читательского интереса, и возрастающего литературоведческого внимания. К году своего 120-летия Леонид Андреев возвращается к нам как классик русской литературы XX века, и знак такого возвращения—хорошо подготовленные тома впервые издаваемого в нашей стране шеститомного собрания его сочинений. Следует отметить и то, что за последние годы об Андрееве сложилась довольно представительная, разнообразная, разноаспектная литература, имеющая, что тоже по-своему примечательно, широкий «географический» разброс. Работы об Андрееве создаются и публикуются в Москве, Ленинграде, Орле, Туле, Вологде, Курске, Одессе, Киеве, Минске, Тарту, Таллине; в «карту» литературоведческого интереса к Андрею попадает и Ереван. Об Андрееве пишутся и публикуются работы и в Европе—на английском, немецком, чешском, венгерском и др. «География» эта говорит о том, что сегодняшняя общественная и литературно-художественная мысль находит в произведениях писателя всеобщнеинтересное содержание, неустаревающую—«вечную»—проблематику и заразительно-действенный «образ» писательского искусства, раскрыть, уяснить черты которого—задача значимая и в плане истории и теории литературы, и в плане современных литературных процессов.

Но работам современных исследователей творчества Андреева¹ мы можем составить реальное представление о том, какое значительное место занимал этот писатель в литературе начала века, какую энергию, какое кипение общественно-философско-художественной мысли возбуждалось вокруг его произведений, сколько неравнодушия, увлеченности, несогласия, споров—начиная с первой книги рассказов, вышедшей в 1901 году, и далее с появлением каждой новой его вещи в печати или же на театральной сцене. Об Андрееве писали, высказывались, обсуждали, оценивали, усматривая в чем-то большую силу, яркие залеты его таланта, а в чем-то творческие провалы, едва ли не все, чьим талантом и творчеством наполнялся русский литературный процесс того времени,—писатели, кри-

¹ См., в частности: В. Безубов. Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллин, 1984; В. А. Келдыш. Русский реализм начала XX века. М., 1975; Л. А. Исаунова. Творчество Леонида Андреева. 1892—1906. Л., 1976; Горький и Андреев. Неизданная переписка (Лит. наследство, т. 72., М., 1965; К. Муратова. Леонид Андреев.—В кн.: История русской литературы, том 4, Л., 1983; Творчество Л. Андреева. Исследования и материалы. Курск, 1983 и др.

тики, публицисты, представляющие самые разные литературные течения и группы. Не признававший для художника никакой ортодоксальности и партийности, а только «свободную человеческую мысль, вечно пытающую, вечно ищущую»², по воле собственной «вечно ищущей» мысли, по воле собственного чувствования и дарования сочетавший в проблематике и поэтике своего творчества социально-активный, гуманно-демократический дух реализма, его приближенность к жизни с философской чувствительностью и насыщенностью символизма, с элементами его выразительных форм, состоявший, как отмечал он сам, «из символизма и реализма» и мысливший себя «неореалистом», Андреев привлекал внимание, как говорится, со всех сторон. Прижизненная необычайная популярность Андреева выходила далеко за пределы России, многие его произведения широко расходились в переводах на разные языки. Горький в 1906 году объяснял популярность Андреева среди русских и нерусских читателей тем, что это—«самый интересный писатель Европы и Америки» на рубеже столетий и «в то же время самый талантливый писатель двух частей света»³.

К хорошо известным, отразившимся в литературе об Андрееве свидетельствам большой популярности его творчества стоит добавить и некоторые факты, говорящие об интересе к его личности и творчеству в армянской литературно-читательской среде.

В 1919 году, когда из телефонного сообщения стало известно, что Леонид Андреев скончался в Финляндии от разрыва сердца, в армянской литературной периодике появилась посвященная ему статья уже известного в то время прозаика, писателя с широким литературным кругозором, очень заинтересованно, очень чутко воспринимавшего, в частности, явления русской литературы, а именно—Стефана Зорьяна⁴. В статье этой Зорьян, сочетая точку зрения современника—свидетеля андреевской «славы и воздействия на умы»—и точку зрения писателя чисто реалистической традиции, постарался сказать основное о том, в силу чего, на его взгляд, «Андреев занимает свое достойное место в истории русской литературы». Статья Зорьяна засвидетельствовала и факт широкой известности творчества Андреева как одного из интереснейших писателей начала века. В этом смысле заслуживают внимания ее начальные строки: «Имя покойного писателя хорошо знакомо армянским читателям—в их среде он пользовался большой популярностью. Было время, когда переводы его произведений появлялись в нашей периодике чаще, чем произведения армянских писателей. Его заслуги перед нашим читателем неоспоримы; и мы должны отдать дань уважения его памяти».

Зорьяновское свидетельство подтверждается данными библиографического указателя «Всемирная литература в переводах на армянский язык. 1512—1920» (сост. Г. Г. Сильвания, выпуск первый, Ереван, 1984), фиксирующего переводы, изданные отдельной книгой. Так вот, в добавление к тому, что сказано у Зорьяна относительно частых публикаций из Андреева в армянской периодике, в названном указателе книжных переводных изданий за переводами из Андреева—10 позиций (причем с указанием на сопутствующие им в ряде случаев заметки, очерки о писателе), и дабы оттенить и прояснить значение этой цифры, приведем число позиций, занимаемых в библиографии наиболее представительными именами русского реализма начала века: Чехов—11, Горький—15, Короленко—5, Куприн—1, Бунин—0. Разумеется, библиографические позиции могут быть, так сказать, разных «весовых категорий». Андреевские позиции в библиографии армянских переводных изданий (переводы появлялись при жизни писателя, по свежему следу русских изданий) и полновесны, и выразительны—как по составу произведений («Жиды-были», «День гнева», «Ложь», «Иностранец», «Бездна», «Рассказ о семи повешенных», «Так было», «Тьма», пьеса «Анатэма»), так и по месту их издания (Ереван, Эчмиадин, Тифлис, Петербург, Бостон, Тавриза). Ну и, наконец, сегодняшнему армянскому читателю возвратившийся после долгого отчуждения Андреев представлен в двух достаточно солидных сборниках повестей и рассказов, изданных в Ереване в 1978 и 1985 гг.

² Лит. наследство, т. 72, с. 292.

³ Там же, с. 278.

⁴ «Арач», 1919. 16 ноября. Ниже цит. по: Ст. Зорьян. Собр. соч., в пяти томах. М., 1976, с. 488—491.

Приведа в интересах развивающегося сегодня андреевведения несколько красноречивых данных и из армянского литературно-читательского процесса, коротко сформулируем главное: в юбилейный для этого большого писателя год страницы яркого и оригинального творчества его открыты вниманию и обществу, и исследователей.

Среди ряда исследовательских аспектов, намечившихся с настоящее время в андреевведении, можно выделить, в частности, аспект изучения системы и черт его писательского стиля, особенностей его поэтики, своеобразия его художественных средств. Через анализ деталей, через конкретное наблюдение андреевских текстов в плане поэтико-стилистическом высвечиваются определенные элементы. При системном, интенсивном и мастерском использовании которых образуется та сила и оригинальность, та яркость и заразительность художественного впечатления, тот специфический «эффект экспрессии», к которому стремился и которого, как правило, добивался Андреев—и как прозаик, и как драматург,—эффекта, идущего от переориентации художника с изобразительности, изображения на выразительность, выражение.

Некоторые наблюдения такого порядка изложим здесь и мы. Однако до конкретных наблюдений—несколько необходимых общих характеристик, уже определявшихся в литературе об Андрееве.

О чем бы и что бы ни писал Андреев—прозаик и драматург—это писатель явно субъективной настроенности и установки, явно выраженной авторской «позиции», «преднамеренности», авторской концепции, идеи и воли. Во имя претворения каждой данной своей идеи, настроения мысли и души он идет на максимум выразительности, «внушает» свою идею, настроение, чувство, мобилизуя, нагнетая самые яркие, пронзительные, сгущенные краски и образы, налагая их друг на друга и сталкивая в контрастах.

Коротко о специфике андреевской проблематики, как бы выломившейся из системы современного ему реализма, по «метафизичности» своей как бы уклонившейся в сторону современного ему модернизма, декадентства, символизма.

Андреева, как по разным поводам говорил об этом он сам, более всего занимали, волновали (так и хочется сказать: «растравляли») «проблемы бытия», вопросы вечные, вопросы «проклятые». Он, как и его взыскующий света истины и справедливости, бунтующий герой-богоборец Василий Фивейский, напряженно раздумывал «о боге, о людях и о таинственных путях человеческой жизни». В своем творчестве он по преимуществу и зачастую кричаще ставил вопросы не столько моментнонасуточные, сколько сущностные, или, в иной формулировке, экзистенциальные—жизнь и смерть, небо и земля, добро и зло, человек и мир, человек и «страшный мир», человек и природа с ее законами, человек и рок, смысл жизни, ее назначение и оправдание, светлое и темное, духовно-личностное и животное-инстинктивное в человеке, в людях, бремя и мятёж человеческого духа в тисках жестокого абсурда реальности, трагедия человеческого одиночества, «отчуждения», дисгармоничность, хаотичность бытия и человеческая жажда осмысленности и гармонии—не абстрактно-небесной, а здесь, на земле, отчаянный поединок человеческого духа с бездушной, или равнодушной, реальностью «рока», которому в своей знаменитой пьесе «Жизнь Человека» писатель дал имя «Некто в сером».

Андреев был писателем социально-наблюдательным и отзывчивым. «Но,—как пишет во вступительной статье к выходящему сейчас шеститомнику А. В. Богданов,— не социальные потрясения были основным источником той тревоги, того «безумия и ужаса», которые наполняли андреевские произведения. Квинтэссенция умонастроений Андреева—это трагедия одинокой личности, которую утраты веры в Бога—величайшая утрата эпохи—поставила перед лицом Абсурда. Подобные переживания были знакомы многим. Вот что писал, например, А. Блок: «Пока мы рассуждаем о цельности и благополучии, о бесконечном прогрессе,—оказалось, что высверлены аккуратные трещины между человеком и природой, между отдельными людьми и, наконец, в каждом человеке разлучены душа и тело, разум и воля». И каждый человек и каждый художник по-своему разрешал это проти-

воречие. Одни рассчитывали на очистительную силу революции, способной придать жизни новый смысл, воспитать новую, совершенную личность,— их признанным лидером был М. Горький; другие возвращались к идее Бога, пытались восстановить (хотя бы за пределами реального) утерянное единство мира и человека,— так поступали символисты. И то и другое было для Андреева бегством от «проклятых» вопросов. Социальные преобразования не отменят смерти, не разрушат Стелу, стоящую на пути разума и воли. Трансцендентная же истина, заволаговывающая символистов, притягивавшая их к себе как спасительный свет маяка, по убеждению Андреева,— выдумка, фальшивка... Небеса для Андреева всегда оставались пустыми, загадку бытия он искал в самой жизни, сталкивающей безначальную Мировую волю с взыскующим ее смысла человеческим разумом»⁵.

В одном из писем Горькому Андреев писал: «Кто я? Для благороднородных декадентов—презренный реалист; для наследственных реалистов—подозрительный символист»⁶. И для тех, и для других он был и свой, и чужой, среди тех и среди других находил и понимание, и непонимание. Сейчас, когда пришло время ретроспективного взгляда, обогащенного и проясненного историко-литературным опытом столетия, сейчас уже видится и понимается, что суть Андреева, «феномен» Андреева в литературе его переломной, кризисно-катастрофичной эпохи состояли в незавербованности какой-либо коллективной литературно-художественной программой, концепцией, она состояла именно в индивидуально переживаемом и индивидуально выраженном, при том что в сфере «индивидуального» вовлекалось общечеловеческое. Художник очень большого таланта, чуткой души, мужественной и честной мысли, он не боялся ни ставить в своих произведениях вновь и вновь «проклятые» вопросы, ни делать это со всею резкостью, сгущенностью, «чрезвычайностью» красок. Как отмечает В. А. Келдыш, характеризуя стилевые искания в русском реализме начала века, «катастрофическое восприятие действительности, присущее писателю, обусловило и принцип ее изображения, который можно обозначить словом «чрезвычайность»: чрезвычайность ситуаций, образов, психологических состояний. Возникает художественная реальность предельной драматической сгущенности, в которой часто соседствуют реалистическая и экспрессионистская образность; переплетаются достоверно жизненный характер и символический мотив; реалистически конкретное, ровного тона повествование перебивается крайне «взвинченной», «жутко» экспрессивной стилистикой»⁷. Как на произведение, в котором «эта двуплановость становится основной стилевой приметой» и где она «очень наглядна», В. А. Келдыш указывает на признанный андреевский шедевр—повесть «Жизнь Василия Фивейского».

Андреев выражал содержание новой эпохи—эпохи отчаяния и надежд, выражал новое «состояние» и общества, и индивидуального человека, а для этого требовались новые формы. И он стремился выработать такие формы, он смело шел на художественный эксперимент, сочетая элементы разных методов и стилей—реализма, символизма, импрессионизма, экспрессионизма, воплощая свои основные, сущностные темы и мотивы и в ключе событийно-реалистическом, и в ключе философско-реалистическом (по формулировкам Л. А. Иезуитовой)⁸, и с наращиванием условности, гротеска, гиперболизации, символизации.

Стиль андреевской выразительности, специфику андреевского способа художественного воздействия в написанной еще в 1911 году статье «Леонид Андреев» ослепляюще охарактеризовал и истолковал его молодой современник Корней Чуковский. Вот с чего начал он свою большую статью:

«Из всех созданий современного искусства я особенно люблю афиши. Их идеал: яркость; их художественный принцип: бей по голове! Никаких полутонов, полуоттенков... Они для тысяч и тысяч людей, а не только для избранных... Они создавались не в капеллах, не для пап и вельмож, не для музеев и галерей, их

⁵ Л. Андреев. Собр. соч. в шести томах. Т. I, М., 1990, с. 17.

⁶ Лит. наследство, том 72, с. 351.

⁷ В. А. Келдыш. Русский реализм начала XX века. М., 1975, с. 179.

⁸ См.: Л. А. Иезуитова. Творчество Леонида Андреева. 1892—1906, Л., 1976, с. 83.

родина—площадь (О, как дьявольски кричат их краски, синие, желтые, красные), для них каждый забор—галерея и каждая улица—музей (...) Площадная эстетика прокралась уже во все уголки искусства, и больше едкости, пряности, экспрессивности, «афишности» затребовал теперь от своих художников современный читатель и зритель,— и разве не та же «плакатность» составляет главное очарование Добужинского, Малявица, Бакста, а в литературе разве не появился у нас уже гений этой новой площадной цивилизации?

Разве пет у пас Леонида Андреева?

Он засучил рукава, схватил помело и лихо, размашисто, на широчайших каких-то заборах лягает, мажет, малюет, и как красна у него красная краска, и как черна у него черная краска, и что за огромные буквы проходят через всю афишу... Часто я стою перед заборами, где расклеены создания этой швабры. Смотрите, как виртуозно умеет он превращать каждую свою тему, каждую свою мысль, каждое свое чувство в плакат!..»⁹.

Интересно, как прореагировал на эту статью, написанную без оглядок на авторитет и славу писателя, тоже в стиле размашистым, фельетонно-площадным, «плакатным», сам Леонид Андреев, о чем мы узнаем из цитируемого К. Чуковским после текста статьи (с датой переиздания: 1968) письма к нему Андреева: «Когда в газете появилось начало этой статьи Леонид Андреев писал мне из Ваммельсуу: «Насчет дальнейшего не знаю, а что помело, то помело. И даже швабра, это верно. А в общем я очень рад, что Вы так—именно так—поняли вещь (Пьесе «Царь-Голод».—К. Ч.). Я крайне заинтересован Вашим взглядом на вещь, столь неожиданным и своеобразным. И по существу, кажется, верным»¹⁰.

Конечно, под размашисто и ярко размалевывающим «забор» «помелом» или «шваброй», под красной, черной или иной афишно-плакатной, по голове бьющей краской и критиком, и самим писателем подразумевается вся андреевская система и стиль художественного решения темы. Но совершенно определенно можно сказать, что в заразной, приковывающей к себе, к своим «смыслам» чрезвычайности, экспрессивности андреевских художественных красок, взятых в их целом, исполняет очень важную роль и краска, или окраска, как таковая—цвето-световая символика, сигнализация, мастерски используемая писателем и в драматургии, и в прозе.

В тех андреевских произведениях, которые складываются в традиции событийно-реалистического повествования, экспрессия цвета не привлекается, экспрессивная гамма цвета отсутствует, есть лишь какие-то необходимые и достаточные, обыкновенные и естественные признаки цвета. Так, в одном из прекрасных «событийно-реалистических» рассказов Андреева «Христиане», написанном примерно тогда же, когда и «Красный смех» или «Тьма», мы на немало пространный его текст найдем не более десятка совершенно нейтральных цветовых помет. Но там, где Андреев избирает план «философско-реалистический» и тем более—условный, гротескный, отвлеченный от эмпирики (уже приводившиеся нами формулировки Л. А. Иезуитовой), будь то драмы, такие, как «Жизнь человека» или «Анатэма», «Савва» или «Царь-Голод», или будь то повесть, рассказ—«Жизнь Василия Фивейского», «Красный смех», «Вор», «Тьма», «Рассказ о семи повешенных» и др., там же действует ни реалистическая нейтральность, ни реалистическая же многокрасочность, колористическое разнообразие, многооттеночность цвета. Подбором ли цветов, повтором ли их, схематизацией ли, семантизацией ли цвета, тем или иным использованием цвето-световой символики, своего рода «сигнализации» писатель усиливает необходимые ему смысловые и психологические акценты, или, если воспользоваться выражением К. Чуковского, «бьет по голове» и добивается прикованности читателя к развитию его мысли и зараженности его чувством, настроением.

Так же интенсивно, как цвето-свет, работает на семантику андреевских произведений и насыщающая их экспрессивная «фоника», символически значимая озвученность. Если пройтись, например, по ремаркам и авторским указаниям в «Анатэме»—пьесе «черзмержного» звукового воздействия,— то, в добавление к

⁹ Корней Чуковский. Собр. соч. в шести томах. Т. 6, М., 1969, с. 22, 23, 24.

¹⁰ Там же, с. 47.

дикой шарманке и к «медному крику многочисленных труб» мы услышим еще п.:—с вист Анатэмы, хохот Анатэмы, плач, стоны, «гул' и хаос звуков», гул, который «утихает», а «затем сразу становится шумным и грозным», «слитный, протяжный, ищущий крик» огромной приближающейся толпы, далее—«крик переходит в громopodobный рев», далее — «один только торжествующий, немногочисленный вой», «голосит протяжно», «горькие вопли в дальних рядах», «грохочет гром», кто-то «с диким криком убегает», «далекие крики», «сдержанно грохочет гром», «Анатэма—ха-ха-ха!» (со смехом скрывается во тьме), «кричит притворно-грозным голосом», «хохочет», «насытившая, отходит...», «хохочет», «уходит со смехом» и последнее: «Еще раз из глубины доносится его хохот. И безмолвие окочывает все». Свое развенчание «мировой гармонии» Андреев реализует, в частности, и через кричащую, непосредственно на слух воздействующую дисгармонию в звуковом оформлении пьесы.

Пьеса—произведение, рассчитанное на сцену, и автор дает здесь указания к исполнению и цветового, и звукового образа, исполняется же таковой сплошь и живые на сцене, реализуется через непосредственно-чувственное воздействие на рецензента.

Андреев-прозаик сам и указующий, и исполнитель экспрессивной окраски и фонетики своих произведений, как мастер слова он исполняет цветовые и звуковые свои задачи в соответственно выстраиваемой словесной фактуре текста.

Наблюдать, как он умеет исполнить это в повествовательных своих текстах, задача в поэтико-стилистическом отношении очень интересная. Отметим, что в посвященных Андрееву работах такого порядка наблюдения не только производятся, но и—в конкретности, наглядности своей—оказываются особо привлекательными и для изучающих Андреева, и для заинтересованных в разгадке андреевского воздействия читателей. Использование писателем экспрессии цвета и звука прослежено в статьях В. Беззубова «Смех Леонида Андреева», Н. Модзалевской «Авторская позиция в рассказе Леонида Андреева «Вор»», Л. Шишкиной «Особенности повествования в «Рассказе о семи повешенных»¹¹. Цветовая символика насыщающая одно из самых значительных и самых «чрезмерных» произведений писателя—повесть «Красный смех», раскрыта в посвященной этой повести главе монографии Л. А. Иезуитовой.

Мы попробовали пронаблюдать в этом отношении текст знаменитой повести Андреева «Жизнь Василия Фивейского», повести, которая потрясла Александра Блока, особенно остро почувствовавшего созданный в ней писателем образ «страшного мира», повести, ответившей Блоку на то, что сам он знал «очень давно, знал еще перед первой революцией», а именно: «что веде неблагоприятно, что катастрофа близка, что ужас при дверях...»¹².

«Над всею жизнью Василия Фивейского тяготел суровый и загадочный рок»— вот первая фраза повести, становящаяся ее лейтмотивом, сразу же дающая ключ к пониманию всей повести, указывающая на двух основных «героев» ее—человека, несущего в себе свет сознания, духа, разума, свет веры, любви, жажду добра и гармонии, и опрокидывающий все построения, все усилия человеческого духа, враждебный ему темный Рок.

Не рассматривая, как развивается в повести сюжетно-композиционно тема крушения веры в верующем человеке (к тому же священнослужителе), так сказать, сама история бунта Василия Фивейского, скажем сразу, что развитие и решение этой темы происходит, в частности, с удивительно выдержанным по всему тексту использованием, распределением, балансом цвето-световых знаков, равно как и звуковых образов.

В окраске повести по всему тексту господствует контраст света и тьмы, черного и белого, светлого и темного. На этом последовательно выдержанном контрастном фоне отдельными пятнами выступают маркирующие то или иные ситуации или фигуры, ситуативной символической выразительности цвета—красный (с какими-то оттенками), синий, голубой, зеленый. Цвет жел-

¹¹ См. в сб.: Творчество Леонида Андреева. Исследования и материалы. Курск, 1983.

¹² А. Блок. Собр. соч. в восьми томах. Т. 6, М.-Л., 1962, с. 130—131.

тый семантически обслуживает сферу света. Цвет серый семантически в союзе с темным, черным. Предпринятый нами количественный анализ дал следующие результаты, достаточно красноречиво, на наш взгляд, показывающие, как артистичен Андреев в использовании экспрессии цвета соответственно разбиваемой им теме. «Выглядят результаты примерно так: черный (черно, чернеть)—53, темный (темнеть)—34, темнота—11, ночь—38, тьма—14, мрак—6, тень—9, мгла—5, серый (сереть)—23. Общее число цвето-световых помет, обслуживающих враждебную человеку позицию (независимо от того, чему, кому, в какой ситуации они приданы, пусть даже помечаем ими сам человек), составляет—193. Цвет противоположный: белый (белеть)—27, светлый—14, солнечный—8, солнце (как свет, освещение)—14, яркий—13, огонь—13, огненный—5, пламя (пламень)—5, пламенный—3, свет (светить, сверкать, сиять)—26, лампа, лампада, свеча (как источники света)—25, желтый (желтенький)—9, золотистый—11. В целом на стороне человека—опять же с отвлечением от ситуативного смысла—примерно 174 цвето-световые пометы.

Если отметим, что наиболее употребленный из всех цветов—красный (вместе с багровым) представлен всего лишь около 20 раз, зеленый—7, синий—4, голубой—3 раза, то станет ясно, насколько точно и действительно исполняется Андреевым художником слова цветовое решение своей темы—борьба человеческого (светлого) с темным (суровый рок). Два цвета доминируют и конкурируют на протяжении всей повести. Трагическому ее концу соответствует преобладание темного. Но и способности человека к духовному сопротивлению, его непобежденности и в трагедии соответствует лишь небольшая уступчивость светлого.

В дополнение к этому количественно наблюдению (за которым, конечно же,—качество, или уровень художественности текста) рассмотрим на примере одной из глав повести, как действуют в андреевском тексте цвет и звук.

Содержание главы—поединок между Василием Фивейским, олицетворяющим Любовь, стремление к Добру, милосердие, восторженную веру в Бога, в Высший Промысел, и неутомимыми, беспощадными силами зла, тьмы, безумия, обращающими жизнь человека в бессмысленный хаос, игру без цели, в цепь страданий без оправдания.

Все враждебные человеку силы, злые силы, разрушающие светлые иллюзии, убивающие солнечные мечты Василия Фивейского, охваченного «могучей, несдержанной любовью властелина», воплощены в образах серой ночи и вьюги и рожденного ими идюта.

Образ Фивейского возникает на фоне яркого света. «От прошлого он сохранил любовь к яркому свету—и на столе, нагревая комнату, былым огнем пылала большая лампа...». Светло на душе у попа, чтение евангелия погрузило его в светлые грезы, увлекло в чудесный мир любви, добра, жалости. Он «грезит дивными грезами светлого, как солнце, безумия». И вдохновенно «светлое лицо его». И весь он исполнен то «радостного ликования», то «мучительного восторга». Каждый раз, рисуя внешний облик отца Василия, автор вводит световые пометки, постепенно накапливает их, стремясь и во внешности героя отразить тот внутренний свет, что горит в душе его. Чем дальше, тем больше «светлеет» облик попа, тем ярче становятся авторские ремарки. «Снова безумным восторгом горит его лицо. Радость. Радость». Поп говорит восторженно и страстно и «идиоту весело от огненного голоса, от блестящих глаз». И сколько жалости в нем к «слепому от рождения». Ужасной кажется ему судьба слепого именно потому, что бедный человек этот «никогда не видел солнца, ни лиц друзей и близких, явился в жизнь—и тьма объяла его». Любовь и жалость расплавляют душу Василия Фивейского. И кажется, облик попа, представшего в ореоле яркого света, сливается со светлым образом Спасителя и о себе возвещает он словами Христа: «Доколе я в мире—я свет миру!».

Чтобы еще более подчеркнуть, как силен внутренний свет в душе Василия Фивейского, как велик охвативший его сердце огонь, Андреев вносит признаки света и огни во внешнюю обстановку, окружающую героя: они освещают и согревают комнату—маленький светлый уголок, куда укрылся поп от серой, вьюжной ночи, от темного и злого врага своего. «От прошлого он сохранил любовь к яркому свету (1)—и на столе, нагревая (2) комнату белым огнем (3), пылала большая лампа. Замерзшие окна, запущенные инеем, светились под от-

лем (4) и искрились (5), были непроницаемы, как стены, и отделяли людей от серой ночи».

Так сразу же возникает противопоставление. Верой в доброго, светлого Бога наполнил дни свои Василий Фивейский и ею отгородился от темного ужаса жизни, протекающей по каким-то своим непонятным и страшным законам. Здесь, в комнате, человек зажег огонь, светом окружил себя и отделился от тьмы.

Но надолго ли? И может ли действительно этот одинокий огонь выдержать борьбу с тьмою и победить ее? Велика вера Василия Фивейского, велик и светел он сам в своей вере и любви. Но может ли эта вера, эта сила любви и добра справиться с бессмысленным злом, царящим в жизни? Которое из двух начал этих одержит победу?— Зло,— считает автор и постепенно, поначалу едва заметно, а затем все сильнее нагнетая краски, подчиняя своей идее все художественные средства, детали, мобилизуя, в частности, и такое средство, как экспрессия цвета и звука, Андреев готовит поражение вере Фивейского и торжество злему Року, воплощенному в образе идиота—злосчастно рожденного сына о. Василия.

Маленькая комната, освещенная огнем лампы, затеряна во мраке ночи. Сам злой Рок принял образ этой ночи, одевшей всю землю, наполнившей тишину непонятными дикими звуками, злобным визгом и свистом. Черточка за черточкой, одна страшнее другой, рисует Андреев образ как бы ожившей и заговорившей вьюги, злой силы. «Безграничным кольцом она облегла дом, давила на него сверху, искала отверстия, куда бы пропустить свой серый коготь, и не находила. Она бесновалась у дверей, дышала холодом, с гневом поднимала мириады сухих, злобных снежинок и бросала их с размаху в стекла, а потом, бесноватая, отбегала в поле, кувыркалась, пела и плашмя бросалась на снег, крестообразно обнимая закоченевшую землю. Потом поднималась, садилась на корточки и долго и тихо смотрела на освещенные окна, поскрипывая зубами...» Ясно, что перед нами не просто пейзажная зарисовка (их у Андреева, пожалуй, в чистом, «непреднамеренном» виде не встретишь), а яркая символическая картина безумной игры злых сил. И написана она с динамичностью, характерной именно для безумной игры, безумной пляски. И злого, хищного зверя напоминает эта ночь, воющая «голодным воем ненасытной злобы», протягивающая хищные серые когти. Даже снежинкам, которые поднимает она «с гневом», как будто сообщается ее гнев, и они «искрятся злобой». Злоба же устремлена к одной цели—к «освещенным окнам».

Две стихии—свет и тьма,— до сих пор отделенные друг от друга «непроницаемыми» окнами, сталкиваются, и начинается борьба. «Она нашла. Огонь большой лампы проточил кружок в пушистой броне, и заблестело мокрое стекло, и снаружи она прильнула к нему серым бесцветным глазом». Первое же столкновение рождает лейтмотив главы: «Их двое, двое, двое...». Двоих увидела ночь в сияющей пустоте комнаты: о. Василий и его сына-идиота, в символическом же плане ее, ночи, безумного сына. И здесь, рядом со светлым образом Фивейского, олицетворяющего Добро, вырисовывается дьявольская маска идиота, посланца ужаса и тьмы. «Их двое». Неразрывно связаны они. Никуда не уйти о. Василию от идиота, от зла,—внушает нам автор. Недаром всю эту главу он начинает с фразы: «Все долгие зимние вечера о. Василий проводил вдвоем с идиотом, как в одну скорлупу, заключенный вместе с ним в белую клетку сосновых стен и потолка» (выделено нами,—Н. Х.). Пока о. Василий, не замечая ни идиота, ни вьюги, грезит «дивными грезами светлого, как солнце, безумия», ночь и идиот заключают за спиной его союз. Они сразу узнают друг друга, устремляются навстречу друг другу. В то время как о. Василий не замечает вьюги, не обращает внимания на звуки ночи, уже ворвавшейся в комнату, идиот сразу вступает, если можно так выразиться, во взаимодействие с ними, настораживается, волнуется, ловит звуки. «Изредка он поднимал голову и неподвижным взглядом из-под узких, звериных век смотрел в освещенное пространство комнаты. Там толклись, металась и кружились звуки. Шуршание. шорох, греск, протяжный вздох. Они вились над ним, паутиной пробегали по лицу и входили в голову—шуршание, шорох и протяжные, длительные вздохи». Так писатель начинает сливать два родственных образа. Сдвигая планы, парушая реальное соотношение вещей, он добивается поразительной силы, эффекта в изображе-

нии. Ночь, ворвавшись в компату, вселяется в идиота. Она шептывает ему свои слова, заполняет голову его своими «страшными» звуками.

А человек не замечает своих врагов, погружившись в светлый мир иллюзий. Но постепенно зло начинает наносить ему удары, что скрывается в фактуре текста и цветом, и звуком. «...вадргнув, о. Василий отрывал глаза от белых страниц. И тогда видел он и голые стены, и запущенные окна, и серый глаз ночи, и идиота, застывшего с ножницами в руках. Мелькало все, как видение, и снова перед опущенными глазами развертывался непостижимый мир чудесного, мир любви, мир кроткой жалости и прекрасной жертвы». И первым легким ударом, легкой насмешкой над увлеченным попом, над верой его звучит бессмысленное бормотание идиота: «Па-па,—бормотал идиот и исподлобья сердито и тревожно смотрел на попа». Это «бессмысленное бормотание» идиота многократно повторяется на протяжении всей главы, звучит все громче, переходит в «крик». Оно как бы нужно писателю для того, чтобы четче, выпуклее выразить идею: гармония—только в грезах, мечтах, а в реальной жизни—злое безумие. Каждый раз описание грез о. Василия сменяется криком идиота.

«...Любил он могучей, несдержанной любовью властелина, того, кто повелевает над жизнью и смертью и не знает мук трагического бессилия человеческой любви. Радость, радость, радость!»—И вдруг читатель, быть может, уже увлеченный светлой верой и могучей любовью о. Василия, слышит снова тихое, бессмысленное бормотание идиота (уже с удвоенной силой): Па-па! Па-па! Снова звучит оно, как легкий удар, легкая насмешка над верой Фивейского, забывшего о злом роке и престоудушно поверившего в то, что всеильна любовь и силой любви может повелевать он над жизнью и смертью. И легкую насмешку, прозвучавшую из уст идиота, подхватывает на этот раз бескушаяся за окном ночь. К ней присоединяются «шипение и шорох, визг и свист». «И хохот». Хохот ночи сливается с бормотанием идиота, и кажется, от этого слияния растет, кренчает его голос и уже: «Па-па!— громко кричал идиот.—Па-па!».

До сих пор человек (и в этой маленькой детали, неоднократно повторяющейся, в нарочито приподнятом обобщенно-символическом наименовании своего героя автор еще более усиливает противопоставление: о. Василий-человек—олицетворение добра и идиот-зверь—олицетворение зла) не замечал бормотания идиота. Но теперь «крик» его он уже слышит. «Человек слышит и поднимает голову—с длинными исседа-черными волосами, как метель и ночь обволакивающими лицо». В этой портретной детали, с этим сравнением еще ближе подбирается к герою ночь с ее холодом и тьмой.

Снова «перед ним встают голые стены, и злобно-испуганное лицо идиота, и визг разыгравшейся метели». Подобный ряд мы уже встречали. Когда о. Василий в первый раз оторвался от книги, он увидел «голые стены, серый глаз ночи, идиота, застывшего с ножницами в руках». Теперь же появляется новый эпитет, делающий образ идиота еще страшнее, «злобно-испуганное лицо».

Краски нагнетаются, напряжение растет. Нарастающие тревожные признаки пробуждают страх в душе о. Василия. Он слышит метель, чувствует волнение идиота, ощущает где-то поблизости присутствие врага, и текст фиксирует это и через цветовую символику, и в особенности через развитие звуковых образов. О. Василий, прильнув к стеклу «глаз в глаз с серой ночью», «шепчет с ужасом»: «Отчего он не звонит? Что, если кто-нибудь блуждает в поле?». Он спешит в церковь и в звоне колокола утверждает себя и свою веру. Так вступает в действие новый образ—колокол. И здесь писатель продолжает безупречно вести уже **им заданный лейтмотив** («Их двое»), и здесь дает столкновение и борьбу двух начал: вьюга борется с колоколом и заглушает его, «звон» делается все тише, глуше. Снова торжествует ночь, зло. Звуковые образы «вишуют» идею. «Б-о-о-м!—откуда-то сверху падает тяжелый удар колокола и разгоняет маленькие звуки.—Б-о-о-м.—падает второй, глухой, вязкий и разорванный, точно захватило ветром широкую пасть колокола, он задохнулся и стонет».

Бессилен колокол—голос Бога, звучащий для блуждающих,— в борьбе с серой ночью, с воющей вьюгой, с разыгравшимися силами зла. И возвратившемуся в комнату о. Василию представляются на этот раз «голые стены» и уже «отвратительная маска идиота», и слышит он равномерные, но «глухие звуки колокола». И хотя поп снова забывает все, погружившись в евангелие, страшный крик снова

обрывает его грезы: «Па-па!— кричит идиот и бросает на пол звякнувшие ножицы». Экспрессия звука все наращается и наращается в ремарках.

Всюду борьба двух образов—двух сил.

Там, за окном, почь играет с колоколом. «Она ловит его гулки, толстые звуки, обвивает их шипением и свистом, рвет, разбрасывает, зарывает в снег и прислушивается». Здесь, в комнате, скрытую борьбу ведут человек, олицетворяющий веру в Бога и Добро, и идиот—олицетворение Злого Рока. И чем светлее становится образ попа, тем ужаснее и отвратительнее делает Андреев противопоставленный ему образ. Рассерженный бессмысленным криком «па-па!», о. Василий, словно для того, чтобы заставить замолчать своего противника начинает читать евангелие вслух. «Ну, хорошо. Перестань. Слушай, что я прочту тебе». «Строгим» и «важным» голосом читает он о чуде, сотворенном Христом. И рассказ этот звучит как новое и самое сильное утверждение веры Фивейского в божественную милость. Чудо—вот опора его веры. Он нашел эту опору, и теперь голос его «звучит крепкою верою и восторгом насытившейся жалости». А далее вновь наращивание писателем звукового воздействия: «Крепчает голос попа и наполняет всю обнаженную комнату своими раскатами. И его широкие звуки пронизывают тихое шипение, и шорох, и свист...» и все прочие звуки почь.

Мы уже отметили, как Андреев, путем чрезмерного нагнетания свето-цветовых помет, создает яркий, впечатляющий образ света, поистине зримый образ. Теперь мы видим, как благодаря накоплению звуковых деталей он создает не менее впечатляющий звуковой образ, осложненный так же, как и образ света, глубоко символическим содержанием.

Кажется, поп накануне торжества. Голос его, звучащий «крепкою верою», подавляет звуки ночи. Но снова увлеченному грезой человеку противопоставляются силы зла. «Идиоту весело от огненного голоса, от блестящих глаз, от шума, свиста и гула. Он хлопает себя по оттопыренным ушам, мычит, и густая слюна двумя грязными рукавами ползет по низкому подбородку.—Па-па! Па-па!». Чем ольше вдохновляется поп, тем более страшным делает Андреев идиота, кажется для того, чтобы пострашнее напугать и попа, и каждого, готового разделить его вдохновение читателя. «Злобно-испуганное лицо» превращается в «отвратительную маску», бессмысленное, звучащее легкой насмешкой бормотание «па-па» переходит вот уже в «веселый» крик. И почь присоединяет свой голос к крику идиота. «Зовет блуждающих колокол, и в бессилии плачет его старый, надорванный голос». Идиот одолевает попа—вьюга побеждает колокол. «Она качается на его черпых слепых звуках и поет: их двое, двое, двое!». Обратим внимание, как смело действует Андреев в называниях метафор, в самом построении их, в достижении непосредственно-чувственной их ударности, «плакатности», при символической насыщенности. Свободно и многообразно действуя в ассоциациях и переносах, Андреев ведет свою тему, идею через контрастные и перекликающиеся цвето-световые и звуковые ряды, усиливая выразительность, еще и распространением цветowych характеристик на звуковые, экспрессивно окрашивая звук, звучащее. Такова вынесенная в заглавие знаменитой его повести метафора «Красный смех». Таковы в апализмуемом фрагменте «Жизни Василия Фивейского» метафоры «огненный голос», «черные слепые звуки».

Итак, страшным шепотом своим окружает ночь Василия Фивейского, поверившего в доброго Бога. Поп слышит этот шепот: «их двое, двое». Страх и недоверие пробуждаются в нем. И перед последним решительным ударом по светлым грезам попа писатель окончательно, одним едва заметным, но мастерски-точным ходом сливает развивавшиеся до сих пор параллельно образы: идиота и вьюжной ночи.—«О, Василий смутно слышит ее (т. е. ночь, выделено нами,—Н. Х.) и сурово спрашивает идиота: Ты что бурчишь там?».

Страшная, восторженная вера Фивейского, разгущая и вренущая на протяжении всей главы, разрешается в громной вопль; «Верую, господи! Верую!», дикие, злые звуки ночи—«шипение и шорох», визг и свист, и хохот», бессмысленное и сердитое бормотание идиота, все нарастая и нарастая в борьбе с крепнущим голосом Василия Фивейского и колокольным звоном, сливаются и разрешаются в злобещий хохот идиота.

Еще задолго до этого, накануне первого бунта Фивейского против Бога, Андреев, рассказывая о попе, ввел этот образ. «Все были неумолимо серьезны, и

никто не смеялся над попом, но каждую минуту он с трепетом ожидал взрыва какого-то страшного сатанинского хохота и боялся оборачиваться к людям спиной. Все дикое и злое родится за спиной человека, а пока он смотрит, никто не смеет напасть на него».

И вот теперь за спиной Василия Фивейского, обратившего взор свой к Богу, писатель и устраивает, все для того подготовив, страшный «взрыв».—«И тихо стало. И громкий скачущий хохот прорвал тишину, ударил в спину попа—и он со страхом обернулся».

Над всей картиной борьбы-поединка Добра и Зла встает, затмевая образ попа, бессмысленная, невероятно, жутко разросшаяся маска идюота-дьявола, и заглушая страстный вопль Фивейского, грохочет сатанинский смех. Страшный смех кульминационно озвучивает текст андреевского повествования о трагическом крушении перы человека в высший смысл и гармонию, черный цвет, последовательно прошивая весь текст, кульминационно окрашивает рассмотренный нами фрагмент, а затем и выносится в финал повести, где картинно даны—фигура «бегущего черного человека» и «над головой его черная клубящаяся туча».

Так, вчитываясь, всматриваясь в андреевский текст, можем представить себе «происхождение» той экспрессии, той силы художественного воздействия, которая шла от произведений этого писателя, которую глубоко, а часто и «потрясено» ощущали многие и многие его читатели-современники, ощущает и сегодняшний читатель.

Ն. Կ. Խանջյան— Գույնի և հնչյունի արտահայտչականությունը Լեոնիդ Անդրենկի քստեղծագործությունում.— 1991 թ. գրական հիշարժան տարեդարձներից է Լ. Անդրենկի ծննդյան 120-ամյակը: Նրա ստեղծագործությունը պատկանում է 20-րդ դարի առաջին տասնամյակի ոռու և համաշխարհային գրական-գեղարվեստական գործընթացի կենտրոնական երևույթների շարքին: Խորհրդային շարքանում պատմական-գրական պատկերը աղավաղող գաղափարական միտումը հետին պլան մղեց Անդրենկի անունն ու ստեղծագործությունը: Իր ծանանակին լայն ընդունելության արժանացած (այդ թվում և հայ իրականության մեջ) այս խոշոր գրողի երկերը վերադարձող հետաքրքրության և բազմակողմանի ուսումնասիրության ստարկա են դառնում: Բնութագրելով Անդրենկի ստեղծագործության մեջ արտահայտված գաղափարներն ու տրամադրությունները՝ հողվածի հեղինակը հատուկ քննության է ենթարկում գրողի օգտագործած գեղարվեստական արտահայտչականության յուրահատուկ միջոցները, պոետիկայի, ոճի, գրելանկի մի շարք գծեր, որոնք պայմանավորում են Անդրենկի արձակի ազդեցության ուժը: