

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2022-83-2-77-87>

Образные и стилевые черты судопроизводственного мышления в прозе Леонида Андреева

Александр Владимирович Леденёв

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия; Совместный университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, г. Шэньчжэнь, КНР, aledenev@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9069-9369>

Аннотация. Цель статьи – описать влияние судопроизводственного мышления на стилистику и образный состав прозы Андреева. В работе дается теоретическое истолкование ведущих метафор-символов, связанных с судебной проблематикой: суда, приговора, защиты и обвинения. Прослеживаются параллели между биографией писателя и экзистенциальными темами его творчества, которые воспроизводятся Андреевым путем приложения узкопрофессиональных терминов к метафизической проблематике. Для выявления указанных параллелей используется традиционный литературоведческий анализ, направленный на обобщение эстетических взглядов писателя на литературу в свете юридической специфики его мышления. Отдельное внимание уделяется влиянию судопроизводственной стилистики на поэтику произведений Андреева. В результате применения средств лингвостилистического анализа, главным образом нацеленного на рассмотрение лексического и синтаксического строения текстов Андреева, автор статьи приходит к выводу о резкой переориентации художественной стратегии писателя. На место риторического экспрессионистского воздействия на сознание читателя автор поставил резкий, обрывистый синтаксис «Рассказа о семи повешенных». Изменилась форма манифестации судебной риторики. На смену орнаментальной суггестии прежних приемов пришло намеренно монотонное нанизывание «формул-приговоров». Строгая и сжатая обнаженная фраза стала способом трансляции стержневой писательской тенденции, указующей на недопустимость осуществления смертных казней. Для обоснования выводов используются методы статистического подсчета, применяется лингвостилистический анализ фрагментов «Рассказа о семи повешенных». Привлекается теоретический материал, который помогает осмыслить синтаксические особенности судебных обвинительных речей в применении к текстам Андреева. Литературоведческие обобщения, приведенные в работе, могут быть использованы на уроках русского языка и литературы.

Ключевые слова: суд, судьба, приговор, обвинительная речь, синтаксис, лексика, экспрессионизм, суггестия, мировая воля

Для цитирования: Леденёв А. В. Образные и стилевые черты судопроизводственного мышления в прозе Леонида Андреева // Русский язык в школе. 2022. Т. 83, № 2. С. 77–87. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2022-83-2-77-87>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Figurative and stylistic features of judicial thinking in Leonid Andreev's prose

Aleksandr V. Ledenev

Moscow State University named after M. V. Lomonosov, Moscow, Russia; MSU-FPI Joint University in Shenzhen, Shenzhen, China, aledenev@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9069-9369>

Abstract. The paper aims to describe the impact of judicial thinking on the style and imagery of L. Andreev's prose. The research provides a theoretical interpretation of such central symbol-metaphors related to judicial issues as court, sentence, defence, and prosecution. The study draws parallels between the writer's biography and the existential themes which L. Andreev reproduces in his writings by applying specialised terminology to metaphysical problems. To identify the above-mentioned parallels, traditional literary analysis is employed. It aims to generalise the writer's aesthetic views on literature in the light of the judicial peculiarities of his thinking. Particular attention is directed to the influence of judicial stylistics on the poetics of L. Andreev's writings. As a result, the application of linguostylistic analysis (aimed mainly at examining the lexical and syntactic structure of L. Andreev's texts) enables the author of the paper to conclude that there is a sudden reorientation of the writer's artistic strategy. L. Andreev replaced the rhetorical expressionist impact on

the reader's mind with the sharp, abrupt syntax of the story "The Seven Who Were Hanged". The form of judicial rhetoric manifestation also changed. The author substituted the deliberately monotonous stringing of "formulae-sentences" for the ornamental suggestion of the previously used techniques. The concise and compressed bare phrase became the method of conveying the author's marked tendency that is indicative of the enormity of executions. The methods of statistical calculation and the linguostylistic analysis of excerpts from the short story "The Seven Who Were Hanged" were used to reinforce the derived conclusions. Additionally, theoretical material which helps to comprehend the specific features of courtroom prosecution speeches with regard to L. Andreev's texts is analysed. The literary generalisations provided in the paper can be used in Russian language and literature lessons.

Keywords: court, destiny, sentence, prosecuting speech, syntax, vocabulary, expressionism, suggestion, world will

For citation: Ledenev A. V. Figurative and stylistic features of judicial thinking in Leonid Andreev's prose. *Russkii yazyk v shkole* = Russian language at school. 2022;83(2):77–87. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2022-83-2-77-87>.

Введение. Творческое наследие Леонида Андреева отличается единством тенденции, целостным устремлением к единой сверхзадаче, которую писатель воплощал с бескомпромиссной твердостью и последовательностью. Проза Андреева, по преимуществу, — это проза отчаяния, манифестация несогласия, стенание, доведенное до предела. Пафос борьбы и сознание «неизбежности поражения» сформировали стилиевую специфику прозы Андреева. Не случайно герой раннего рассказа «Защита» — присяжный поверенный Андрей Павлович Колосов — признается, что «только в одном крике, продолжительном, отчаянном, диком, мог бы выразить свое чувство» и досадует на невозможность «безумной речи», от которой «свечи потухли бы от ужаса, и сами стены содрогнулись бы от жалости и горя» [Андреев 2007: 85]. В этом, однако, и состояла стратегия Андреева как художника. Эмоционально сгущая художественное пространство, писатель преследовал сразу несколько целей. С одной стороны, он стремился предоставить «защиту», выразить жалость к нравственно падшему, погибающему или приговоренному человеку, с другой стороны, показать неумолимость «железного предначертания», которое приговаривает как невинных, так и виновных. Сам Андреев в этом вопросе не мог быть беспристрастен, поскольку, испытывая ужас, всеми средствами художественной суггестии стремился воздействовать на читателя. В этом стремлении, надо полагать, и состояла центральная задача писателя.

В письме М. Горькому Андреев определял задачи литературы через юридический термин: «Ведь в книге — твой

обвинительный акт, в ней ты отрицаешь — понимаешь? Тебя отрицают со всем, что в тебе есть — с гуманизмом, социализмом, эстетикой, любовью» [ЛН 1965: 374]. Предреволюционный период развития русской литературы заставил многих писателей переосмыслить прежние нравственно-философские основания. Религиозные установки в глазах интеллигенции потеряли весомость и требовали либо реформации христианско-философских позиций в свете ницшеанской критики, либо последовательного отказа от Бога. Андреев пошел по атеистическому пути; однако падение ценностных парадигм, сопровождавшее кризисную эпоху, он воспринимал трагически остро.

Г. И. Чулков приводит характерное высказывание писателя: «“Нет никаких безусловных ценностей — утверждает Андреев — все относительно. Посмеяться можно над всем. Да и святынь никаких нет. Недурно было бы вообще все послать к черту”. Это было все сказано очень тонко и остроумно, а иными и не без демонической глубины. Леонид Андреев повторял то же самое, но при этом огорчался, скорбел и плакал: ему было жаль человека» [Чулков 2018: 82]. В понимании литературы как обвинения (обвинения небу на манер Мандельштама — «попрекнуть его тем, что оно пусто») Андреев отстаивает две точки зрения: безучастной природы, «уносящей все дела людей», и человека, неспособного осознать собственное исчезновение. Экзистенциализм Андреева в этом плане, без сомнения, — это гуманизм. В отношении своего героя автор занимает амбивалентное положение и выступает (метафорически выражаясь) в роли «адвоката» и «прокурора» одновременно. «Ответствуя» за героя

и сочувствуя его участи, он художественно доказывает безрезультатность любой борьбы: «приговор» во всех произведениях Андреева обязательно приводится в действие.

Показательно и судебное определение литературы – *обвинительный акт*. На метафорах судопроизводства зиждется основной метафизический заряд андреевской прозы. «Грозная темная сила», «древний седой закон», «Некто в сером» и другие метафоры-аллегории, которые служат образной репрезентацией шопенгауэровской мировой воли, в совокупности несут на себе печать судопроизводственного мышления, органического для Андреева как художника. В письме от 1915 г., адресованном Совету присяжных поверенных г. Москвы, он писал: «Юридической практики я не имею и уже 16 лет занимаюсь литературой. <...> Однако и в труде моем я не отхожу от тех начал и вопросов, которые связаны с моей принадлежностью к сословию, являющемуся одним из проводников в русскую жизнь начал справедливости и права» [Андреев 2014: 589].

Анализ. Писатель имел хорошее юридическое образование. По окончании гимназии Андреев поступил на юридический факультет Петербургского университета, но, не имея средств к «уплате за слушание лекций», был вынужден оставить обучение и был отчислен. Тем не менее он возобновил юридическое образование на втором курсе Московского университета и закончил его в мае 1897 г., таким образом получив возможность приступить к работе в правовой сфере. Литературной работе Л. Андреева предшествовала недолговременная юридическая практика в должности помощника присяжного поверенного, к которой он, однако, довольно скоро охладел. Писатель предпочел адвокатской деятельности живую репортерскую работу на страницах газет «Курьер» и «Московский вестник». В качестве корреспондента Л. Андрееву (публиковавшемуся в ту пору под псевдонимом Джемс Линч) удалось напечатать более 220 фельетонов (рубрики «Впечатления» и «Мелочи жизни»). Многие его газетные работы были написаны по результатам судебных заседаний, в которых он принимал непосредственное участие в качестве юриста (в основном выступая на стороне защиты).

Судебная хроника, пришедшаяся на годы андреевской практики, публиковалась отдельными статьями в газете «Новости дня». Позднее на страницах газеты «Курьер» его отчеты-корреспонденции (рубрика «Из зала суда») стали появляться с заметной регулярностью и отличались, по отзыву современника, «хорошим литературным языком», отсутствием «шаблонного вступления»: репортаж «начинался прямо с обвинительного акта, изложенного в виде рассказа» [Андреев 2014: 581]. Сотрудничество с литературно-политической газетой «Курьер», продлившееся пять лет (с 1898 по 1902 г.), стало для Андреева не только творческой платформой для оттачивания писательского мастерства, но и плодотворным источником жизненного опыта и ресурсом для непосредственных наблюдений. Недовольный «мелкотемьем», позицией должностного лица перед цензором газеты А. Р. Генцом, настроенный писать о «проклятых вопросах» («о Боге, о смерти, о нравственности»), он многое почерпнул в ходе судебной работы и нашел себе более чем подходящий материал для литературного творчества [Там же: 595].

Так, на следующий день после публикации «Защиты» на страницах «Курьера» (1898 г.) автор делает в дневнике запись, удостоверяющую, что темой для его рассказа послужила «судейская жизнь» [Андреев 2007: 725]. Сопоставление газетной хроники и литературных произведений, проведенное Л. А. Иезуитовой¹, позволяет также установить «судебное» происхождение пьесы «Каинова печать (Не убий)», которая очевидно пересекается с отчетами: «Дело княгини Енгальцевой», «Убийство», «Убийство из ревности» и отличается, по признанию автора, лишь незначительной «переменой фамилий и имен героев» [Андреев 2014: 608]. Аналогичное происхождение обнаруживают рассказы «Христиане» (по мотивам фельетона «Редкий случай») и «В Сабурове», где автор почти полностью сохранил исходную фабульную канву очерка «Подсудимый крестьянин Степан Михеев» [Там же: 612].

Л. А. Иезуитова, исследовавшая «газетный» период творчества Л. Андреева,

¹ Иезуитова Л. А. Творчество Леонида Андреева (1892–1904): дис. ... канд. филол. наук. Л., 1967. 350 с.

полагает, что писатель схожим образом переработал более десяти репортажей². Таким образом, «Защита», «Христиане» и «В Сабурове» составляют лишь незначительное звено в длинной цепи литературных произведений, посвященных судопроизводственной проблематике. Перенос сюжет из газетного пространства в литературное, Андреев, как правило, лишь отталкивается от фабульной основы того или иного процесса, но при этом радикально укрупняет и обостряет проблематику, подключая ресурсы вымысла. Общий антураж судебного следствия, однако, часто сохраняется и формирует художественный мир отдельных произведений. Так, рассказ «Мысль» замкнут в нарративную рамку, воссоздающую дело об убийстве Алексея Константиновича Савелова, и рукопись Керженцева, составляющая повествовательную сердцевину рассказа, является материалом, «легшим в основу судебной экспертизы». Рассказ начинается с сухих предварительных замечаний о содержании «процесса» и заканчивается в зале суда. Художественное повествование приобретает, таким образом, форму судебного следствия. Подобным образом выстраивается сюжет многих произведений Андреева, периодически прибегающего к обоснованию сюжетного происхождения на почве «процессуальных актов». Таковы «Мои записки», «Рассказ о семи повешенных» и др.

Произведения, события в которых происходят за пределами судебных помещений, также содержат те или иные юридические коннотации или включения из законодательной сферы. Например, рассказ «Тьма» об эсере, скрывающемся в доме терпимости, завершается диалогом с судебным приставом; и даже канонический евангельский сюжет суда над Иисусом Христом на фоне остального творчества Л. Андреева приобретает мрачные судебные оттенки и принимает форму «обвинительного приговора», важнейшей метафизической категории его прозы. В текстах Андреева самому слову *судьба* возвращается его корневое этимологическое значение (ср. тавтологию *судьба осудила на век* [Андреев 2014: 45]), и поэтому

фатальное стечение обстоятельств, приводящее к кончине героя, раскрывается через судопроизводственные метафоры: обвинения, защиты, суда или приговора.

В произведениях Андреева «приговорены» к смертным мукам все герои, и список «приговоренных» не ограничивается персонажами, действительно осужденными на казнь («Рассказ о семи повешенных») или на пожизненное заключение («Мысль» и «Мои записки»). Приговор — это стержневая категория поэтического мышления Л. Андреева. В ней сосредотачиваются основные экзистенциальные послышки его прозы: тупик, беспомощность человека в его безрезультатной борьбе с судьбой, роковая предначертанность существования.

Характерной чертой стиля Л. Андреева являются предельно жесткие инициальные предложения, открывающие тот или иной рассказ. Уже первое предложение рассказа нередко заключает в себе беспощадную отточенную формулу всей дальнейшей сюжетной перспективы: *Временами Сашке хотелось перестать делать то, что называется жизнью* («Ангелочек»); *Над всей жизнью Василия Фивейского тяготел суровый и загадочный рок. Точно проклятый неведомым проклятием, он с юности нес тяжелое бремя печали...* («Жизнь Василия Фивейского»). Первое предложение в прозе Андреева зачастую звучит как приговор и дает фабульный толчок к спланированному финалу — сообщению о смерти, сумасшествии или заточении в тюрьму. Парадоксально, но и сами герои в основном подозревают о своей грядущей судьбе. Отец Василий, поспешно возвращаясь с покоса по направлению к пожару, вспыхнувшему на краю города, будто заранее догадался обо всем: *и о том, отчего должен был произойти пожар, и о том, что все имущество и попадья должны были погибнуть, а идиот и Настя уцелеть, и был у него такой вид, точно он уже знал то, что ему рассказывают, и только проверял рассказ*³.

Сходным образом развернут сюжет «Губернатора». Если в «Жизни Василия

³ Андреев Л. Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2: Рассказы 1904–1907. М.: Художественная литература, 1990. С. 526 (Андреев-1990).

² Иезуитова Л. А. Указ. соч.

Фивейского» образ суда и судьи не реализуется в образной системе произведения, оставаясь *темной и незримой силой*, то в «Губернаторе» автор неоднократно персонафицирует *седой, древний закон* и прямо сравнивает его с верховным судьей: *Зачем разжалобливать судью? <...> Он (губернатор. — А. Л.) впервые подумал о каком-то судье и удивился, откуда его взял, и, главное, взял так, как будто это вопрос давно уже решенный*⁴. Именно этот законный судья, облеченный огромными и грозными полномочиями, и приводит приговор в действие, наказывая губернатора за расстрел мятежных рабочих. Аналогичный образ судьи различим и в риторическом вопросе Керженцева («Мысль»): *Не кажется ли вам, что уже не мною только был осужден на смерть Алексей, а и кем-то другим?*⁵

Образ «судьи» в прозе Андреева практически не имеет точек схождения с религиозным пониманием наказания и суда: андреевский вершитель судьбы наказывает виновного (губернатор) и невиновного (отец Василий) с одинаковой легкостью. «Судья», порою вслепую осуждающий человека на смерть и горе, в мировоззрении Андреева ничем не связан с Богом и хрестоматийной формулой «Мне отмщение, и Аз воздам». Для Андреева судьба — своего рода суд, выносящий приговор человеку. Это, по сути, поэтический эквивалент «мировой воли» в философии А. Шопенгауэра, концентрирующий в себе одно из тех «еретических» отклонений, которые вообще были свойственны художественному сознанию писателя. Всепроникающая судьба, стихийная сила мировой воли, охватывающая все сущее, стояла, в сознании Андреева, «по ту сторону» божественного предопределения и поэтому не осуществляла «справедливого правосудия» в теологическом смысле слова — наказание выходило прямо из ее непознаваемой природы и происходило «по прихоти», не определяемой человеческим разумением. Иными словами, одна из главных судопроизводственных метафор, метафора «судьи», служила поэтическим воплощением шопенгауэровского учения, приверженцем которого Андреев, по собственному признанию, оставался до конца жизни.

Большинство сюжетов Л. Андреева крайне схематичны. «Характеры», «конкретно-бытовой» ряд и даже «злободневность», в которой упрекала Андреева современная ему критика, служат лишь почвой, на которой разворачивается метафизический сюжет. В персонаже автора интересует не «характер», «типологические черты», а антропологическая сущность: герой у него — «человек вообще», а не конкретная данность. В связи с этим психологические черты андреевских персонажей подчас растворяются в идее, формой выражения которой они служат. Эмблематичность персонажей и ситуаций была для Андреева необходима как средство постановки проблем экзистенциального порядка — в движении от конкретики к обобщению; лишь немногие из произведений смогли выдержать баланс между пунктирной условностью его «символизма» и уклоном в «реалистическую» фиксацию историко-бытовых явлений. В этом смысле замечательна его повесть «Рассказ о семи повешенных», которая интересна не только исторической прототипичностью изложенного сюжета, но и характером применения «судопроизводственных» приемов.

В общественно-политическом плане «Рассказ о семи повешенных» — это выразительный жест несогласия с установившимися порядками пореволюционной России, гуманистический протест против смертных казней, активно приводимых в действие правительством в 1906–1908 гг. В письменном разъяснении американскому переводчику повести Г. Бернштейну Андреев объяснял, что его произведение должно «указать на ужас и недопустимость смертной казни — при всяких условиях» [Андреев 2013: 602]. Недаром уже в одном из первых отзывов отмечалось, что в повести Андреева «чувствуется дыхание газетной хроники» [Там же: 622]. Сам писатель позже разочаровался в односторонней трактовке произведения как публицистического памфлета и пренебрежительно отзывался о своей повести как о «простой и точной корреспонденции о повешенном человеке» [Там же: 626]. Произведение Андреева действительно отличается «точностью» и «простотой» и характеризуется переменой в стиле и даже в подходах к решению главных философских вопросов.

⁴ Андреев-1990. С. 117.

⁵ Там же. С. 405.

Интересно в этом плане проследить авторское отношение к изображаемому предмету через совокупность художественных средств, которые составили «судебный» инвентарь его творчества.

В «Рассказе о семи повешенных» прослеживается тот же прием «формулы-приговора», что и в ранних произведениях, но в данном случае он вынесен в название глав: «В час дня, ваше превосходительство!», «К смертной казни через повешение». В первом случае название само по себе еще не несет отрицательных коннотаций, однако по прочтении главы предупреждение от начальника охраны становится приговором, эквивалентным по смыслу названию следующей главы — «К смертной казни через повешение». Андреев неоднократно пояснял, что смертная казнь именно тем противна «основному закону бытия», что человек «не должен знать дня и часа своей смерти» [Андреев 2013: 618]. Сановник умирает в момент, когда узнает точное время предполагаемого убийства, и не выдерживает знания того, что в определенный срок он мог быть уже мертв *наверно* (по выражению Достоевского).

Как уже говорилось, герои Андреева в основном догадываются о событиях, которые должны принести им горе, но в случае «Рассказа о семи повешенных» они узнают об этом с юридической точностью, и в этом состоит особый «неиносказательный» трагизм. Позиция всезнающего автора в отношении героя не меняется (автор по-прежнему приговаривает героя к смерти и по-прежнему сострадает герою), но изменяется стиль, по-другому раскрывается «судебная риторика».

Суконная судопроизводственная речь служит, например, деловым введением в суть процесса:

За две недели перед тем, как судили террористов, тот же военно-окружной суд, но только в другом составе, судил и приговорил к смертной казни через повешение Ивана Янсона, крестьянина [Андреев 2013: 56] —

и с той же безучастной интонацией произносится приговор Цыганку:

Тем же присутствием военно-окружного суда, которое судило Янсона, был приговорен к смертной казни через повешение крестьянин Орловской губернии, Елецкого уезда, Михаил Голубец, по кличке Мишка Цыганок, он же

Татарин. Последним преступлением его, установленным точно, было убийство [Там же: 65].

В рассказе присутствует множество маркеров судопроизводственного лексикона: *совершил поджог, покушение на вооруженный грабёж, бил [лошадь] в тяжелом состоянии похмелья* и др., которые в основном служат противопоставлению безличного закона (протокольного языка) живому человеческому переживанию. Такой же отстраненный сухой язык характерен для речи повествователя во время судебного заседания. Наблюдения регистрируются, напоминая по жанру судебный отчет: *На все вопросы на суде он, вскакивая быстро, отвечал коротко, твердо и даже как будто с удовольствием* [Там же]. Протоколирование распространяется и на портретную характеристику: *Цыганком его прозвали за внешность и воровские ухватки. <...> Взгляд у него был короткий, но до жуткости прямой и полный любопытства* [Там же]. Судебная фразеология в подобных фрагментах обогащается литературными описаниями (что отдаленно напоминает беллетризованные корреспонденции Андреева в журнале «Курьер») и развивается в сугубо поэтических картинах (ср. изображение *дикого разбойничьего посвиста* Цыганка). Что касается синтаксической структуры протокольных формулировок, то можно сделать вывод, что одним из способов передачи сухого процессуального языка или, по крайней мере, процессуальных интонаций является бессоюзное сочинение.

Характерно, что со следующей главы речь повествователя, который переходит на точку зрения героев, становится сочувственной:

Приговор относительно пяти террористов был объявлен в окончательной форме и в тот же день подтвержден. Осужденным не сказали, когда будет казнь, но по тому, как делалось обычно, они знали, что их повесят в эту же ночь или, самое позднее, в следующую [Там же: 70].

Если в случае Янсона и Цыганка повествователь вслух произносит приговор военно-окружного суда, то в случае заседания с революционерами он лишь осведомляет читателя о нем, а сам приговор не озвучивает. Далее говорится: *Осужденным не сказали, когда будет казнь* [Там же] — является неопределенно-личная модальность,

которой повествователь будет придерживаться до конца повести. Автор сужает кругозор и погружается в чужую точку зрения; «судопроизводственное» же выходит на «неопределенно-личный» план. С этим связывается и другая, пожалуй, главная стиливая черта произведения.

Прямолинейная обнаженность фразы — так можно охарактеризовать стиль «Рассказа о семи повешенных». Слова повествователя из «Жизни Василия Фивейского» с уверенностью можно спроецировать на самого писателя: *Как будто так огромно было несчастье, что нельзя уже и не нужно было одеваться гордостью и скользкими, лживыми словами, за которыми прячут люди свои чувства*⁶. Слово, по Андрееву, должно было стать чистым аффективом: *Меня не надо вешать*. Инфантильный аграмматизм Янсона как раз и состоит в том, чтобы упразднить в слове его формальную связность: умножить аффективное содержание слова путем удаления грамматического единства высказывания, показать противозаконность в самом языке. Речь Янсона нацелена на разоблачение безличных судопроизводственных формул:

— Она сказала, что меня надо вешать.

— Какая такая она? — густо, басом, спросил председатель, читавший приговор [Андреев 2013: 58].

Две инстанции здесь противопоставлены очевиднейшим образом: причем одна не слышит другую. Внешняя сжатость в выражениях по типу: *Меня не надо вешать* обратно пропорциональна эффекту, достигаемому в результате их применения: краткость приговора, воплощаемая в строгой формуле, действует гораздо сильнее, нежели утрированный пафос книжных и излишне патетических сравнений, которые порой действовали против самого автора. В «Рассказе...» писатель по-другому относится к слову. С помощью формул-приговоров Андреев стремится снять «литературные приличия», нарушить конвенции того, как и насколько «прямо» можно говорить о смерти: «Было страшно произнести слово, как будто каждое слово в языке потеряло свое значение и значило только одно: смерть» [Там же: 72]. Только в таком виде проблематика повести

могла найти себе естественное художественное выражение. В интервью «Петербургской газете» Андреев рассуждал: «Каждое произведение должно быть написано в том стиле, какой для него требуется. “Голод” нельзя было писать без стилизации. “Семь повешенных” нельзя было писать иначе, как в реальных тонах» [Там же: 627].

Для «Рассказа о семи повешенных» свойственно предельное заострение внимания на проблеме смерти. Как мы выяснили, одним из способов воплощения эмоционального состояния персонажей (и, следовательно, способов художественного осмысления смерти) является лексико-семантический подбор: истребление «человечности» в языке путем введения юридической фразеологии. Приведем пример:

Когда был объявлен приговор: к смертной казни через повешение, Янсон вдруг заволновался. Он густо покраснел и начал завязывать и развязывать шарф, точно он душил его [Там же: 58].

Герой психологически реагирует на приговор, бессознательно ощущая на себе действие виселицы: одно противопоставляется другому.

В столкновении живого неверного человеческого языка и безличного судебного приговора высказывается принципиальное неприятие смертной казни со стороны Андреева. Однако лексика не является единственным средством трансляции авторской тенденции: среди андреевских приемов стоит упомянуть также и приемы синтаксического характера. Например, актуализация той же темы «бесчеловечности» происходит за счет бессюжного синтаксического нанизывания лексики, обозначающей акты физического насилия. Например:

Смерть... становилась также чем-то механическим и только поэтому страшным. Берут, хватают, ведут, вешают, дергают за ноги. Обрезают веревку, кладут, везут, закапывают [Там же: 89] — или параллельных конструкций:

Попробовал ходить по камере — странно, что ходит. Попробовал сидеть — странно, что сидит. Попробовал выпить воды — странно, что пьет, что глотает, что держит кружку, что ест пальцы, и эти пальцы дрожат. Поперхнулся, закашлялся и, кашляя, думал: «Как это странно, я кашляю?» [Там же: 85–86].

⁶ Андреев-1990. С. 522.

Данные примеры весьма показательны: тупой ужас, испытываемый героями, передается писателем через бессоюзное сочинение однородных сказуемых неопределенно-личной модальности (*берут, хватают* и др.) как безличной (бесчеловечной) последовательности насильственных действий. Во втором случае параллельная синтактика регистрирует психологическое состояние персонажа: «остраненное» восприятие бытовых предметов, недоумение перед действительностью в свете ощущения близкой смерти. В другом месте аналогичное душевное состояние передается через речевой «обрыв»: *А какое, впрочем, мне дело, что лампа коптит, когда...* [Андреев 2013: 110].

Повествовательная структура произведений Андреева в целом отличается богатством различных синтаксических вариаций, формальной оснащённостью речи: инверсиями, повторами, лейтмотивами. В «Рассказе о семи повешенных» Андреев отходит от орнаментальных приемов воздействия на читателя, и нам надо упомянуть несколько из его прежних техник в целях истолкования стиля повести. В основном Андреев не отрекается от художественных стратегий прошлого, но только корректирует и подстраивает стиль под новый предмет изображения; в некоторых случаях он отказывается от стилизации, характерной для его сборников первой половины 1900-х гг. Сравним «Рассказ...» с «Жизнью Василия Фивейского»: оба хранят на себе следы судебной риторики, однако выраженной в диаметрально противоположной форме.

По замечанию В. В. Виноградова, основной эффект судебной риторики заключается в равномерном «синтаксическом движении», градационной разработке высказывания, направленного к конечному выводу: «В патетической речи всегда важна бывает интонация эмоционального нагнетания, подъема. Она связана с фигурой лексических повторений или тавто-семантических вариаций, сцеплений синонимов — словом, с рядом приемов лексического напряжения» [Виноградов 1971: 131]. «Жизнь Василия Фивейского» в отличие от «Рассказа о семи повешенных» — это развернутый (протяженный во времени) сюжет, представленный в виде последовательности

драматизированных картин, где легко обнаружить синтаксическое устремление сюжета к единому выводу (в то время как синтаксическая связь событий в «Рассказе о семи повешенных» не отличается подобной последовательностью: повествование разбито на синхронные линии, которые сходятся в последней главе).

«Жизнь Василия Фивейского» в этом смысле представляет собой медленное и постепенное развитие событий, заключенных в цепочку отдельных глав, и этим обнаруживает сходство с композицией обвинительных (или защитительных) речей. Такие черты поэтики «Жизни Василия Фивейского», как лейтмотивная организация текста, извилистый синтаксис с «бедным» словарем частых и умышленных лексических повторов, а также серийная структура сравнений, обводящая нужный образ орнаментальной виньеткой уподоблений, — всё это, несомненно, следует расценивать как приемы сознательной суггестии и эмоционального воздействия на читателя. В случае же «Рассказа о семи повешенных» повествование представляет собой, скорее, протокол с периодическими вкраплениями лирико-философских пассажей, реалистическую регистрацию внутренней жизни, что не характерно для «риторического» стиля «Жизни Василия Фивейского».

Расхождения между двумя произведениями неоспоримы. Если в раннем тексте Андреев действует наиболее «литературно» и «художественно», прибегает к синтаксическому плетению, гиперболическому заострению магистральных символических представлений (например, *полуробенка-полузверя, метели* и многих других), то во втором случае писатель будто бы чувствует невозможность «литературности», и его интонации становятся обрывисты, резки, «оглушены» от ужаса. Экспрессивная чрезмерность, характерная для Андреева, насильно сжимается в рамках строгой процессуальной речи. Строгость судебных интонаций подкрепляется нагнетанием повторов, и в «Рассказе...» эти повторы громоздки, а не орнаментальны: единственный глагол *вешать* и его дериваты произносятся в повести более 50 раз (не считая синонимических вариантов, типа: *вздернуть, казнить* и др.). Например: *Да*

поймите же вы, что меня вешать будут! Вешать! Понимаете или нет? Вешать! [Андреев 2013: 74].

Подобная обнаженность речи может показаться отказом от «стиля», в то время как в действительности она является лишь переустройством форм выражения. Когда Д. С. Мережковский утверждает, что «в повести Андреева важно не как, а что», что произошедшее «не рассказано, а пережито, не прочитано, а испытано», что «это не о том, а *то самое*» [Мережковский 1991: 42], мы все-таки должны уточнить, что дело состоит не в отрицании стиля, а только в его переориентации, связанной с редукцией «литературных» эффектов. Ужесточение речи, проведенное Андреевым в «Рассказе...», не отменяет полностью экспрессионистических зарисовок синтаксического толка, и Андреев уверенно продолжает ими пользоваться. В тексте периодически возникает синтактика лирического характера, мелодика, призванная создать тревожное настроение. Например: *А в тюрьме идет своя жизнь, глухая и чуткая, слепая и зоркая, как сама вечная тревога. Где-то ходят. Где-то шепчут. Где-то звякнуло ружье. Кажется, кто-то крикнул. А может быть, и никто не кричал — просто чудится от тишины* (анафорический ряд, открывающийся неопределенными локативными наречиями *где-то*, образует восьмистопный хорей) и характерный повтор через два абзаца: *Где-то ходят. Где-то шепчут. И уже впрягают коней в черные без фонарей кареты* [Андреев 2013: 82]. Тем не менее даже в этом случае несложно заметить, что Андреев избегает растянутых построений. Несмотря на усеченный синтаксис и краткость предложений, «литературность» находит выражение в околных средствах: метризации, параллельных формах размещения словесного материала, лексических повторах.

Проза Андреева изобилует подобными рефренами, но в «Рассказе о семи повешенных» их количество значительно уменьшается, текст становится «прямее» и проще. Прежняя развернутая синтаксическая суггестия трансформируется в повтор. И все же неверно полагать, что в «Рассказе о семи повешенных» Андреев окончательно отрекается от «надрывов» и «чрезмерностей» (как, например, указывал М. Соколовский

[Андреев 2013: 625]), они не исчезают: просто аффективная энергия слова уходит внутрь. Диссонанс по-прежнему звучит, но почти полностью пропадает его экспрессионистическая «сделанность», «неестественность», в которой не раз упрекали писателя.

В письме Горькому от 11 февраля 1908 г. Андреев признавался: «Вот во мне уже с полгода резко намечается какой-то кризис, намечается столь ощутительно, что я не могу писать ничего серьезного: от старого я отошел, а к новому дороги не знаю». Это касалось не только стилистического переустройства, но и пересмотра жизненных установок: «Живя в лесу виселиц, я чувствую и радость, и непоколебимую уверенность в победе жизни» [ЛН 1965: 302–304]. Иными словами, душевные изменения, произошедшие в сознании писателя, повлекли за собой переработку принципов письма и стали причиной не только смещения речи к строгости судебного стиля, но и причиной введения ясных музыкальных фрагментов, придавших тексту интонационное многообразие.

Тем не менее судопроизводственный стиль не доминирует в «Рассказе о семи повешенных». Жестокость и музыкальность борются в нем на уровнях формы и содержания: мы можем наблюдать совмещение радикальной суровости речи (сжатой обнаженной фразы) и мелодичной живописи, будь то внутренние представления Вернера или светлый весенний пейзаж, завершающий повесть. В «Рассказе о семи повешенных» пессимизм Андреева пресекается, открываясь религиозному просветлению. Ужесточение стиля, внешнее давление приговора со стороны суда парадоксальным образом порождают рост внутренней свободы приговоренных, признающих, что «смерти нет», что любовь преодолевает бессмысленность существования. Кошмарная атмосфера заточения, доведенная в повести до предела, оказывается открыта жизни, наполнена приятием, нежели радикальным отказом. В этом Андреев действительно «отошел от старого».

Выводы. На материале выступлений А. И. Урусова, В. Д. Спасовича и других мастеров обвинительных и защитительных речей акад. В. В. Виноградов приходит к выводу, что убедительность и эффективность выступления заключается главным образом

не в формальном содержании логических посылок, а в «мелодике синтаксических форм», апеллирующих к эмоциональному восприятию слушателя. Ученый пишет: «Семантика ораторской речи обусловлена синтаксисом едва ли не более, чем лексикой» [Виноградов 1971: 132]. «Логические формы лишь тогда не затеяют разнообразия словесной стихии, когда они в ней искусно растворены» [Там же: 134].

Если вернуться к исходному тезису о том, что в развертывании художественного мира Андреев всегда стремился эмоционально убедить читателя в злонамеренности мирового устройства, доказать при помощи поэтических средств безрезультатность бунта, то одним из магистральных способов косвенного воздействия на читателя в таком случае следует признать синтаксис и словесный повтор. «Жизнь Василия Фивейского» в этом плане предоставляет образцовый пример сознательной синтаксической суггестии. Осуществленная при помощи многочисленных словесных повторов, орнаментальных сцеплений «образов-символов», патетической разработки фраз при низкой вариативности лексического набора, она направлена на расстановку эмоционально-экспрессионистских эмфаз на основных сюжетных событиях (эквивалентных в данном случае «обвинительным силлогизмам»). В «Жизни Василия Фивейского», внешне никак не связанной с судопроизводством, Андреев применяет техники, унаследованные из практики лучших судебных ораторов своего времени.

Что касается языка «Рассказа о семи повешенных», то он более, чем другие произведения Андреева, наследует формы суконного протокольного языка, но в данном случае речь героев, лирические зарисовки видений и внутренних представлений (Вернера и Муси) противостоят судопроизводственной лексике, бессознательной синтактике и прямым словесным повторам. По этой причине «Рассказ о семи повешенных» следует считать переходом от стратегии развернутой риторической суггестии (прежнего экспрессионизма) к диалектике личного (аграмматизм Янсона) и безличного (процессуальный язык), формирующей иной тип экспрессионизма: внешне

сдержанный, но чрезвычайно аффективный внутри.

Если же обратиться к более широкому обзору творчества Андреева, взятого под углом судопроизводственной проблематики, можно прийти к выводу, что профессиональная деятельность в качестве присяжного поверенного оставила глубокий след в художественном мышлении писателя. Символы, поставленные во главу угла, идеи, доминирующие как в пьесах, так и в прозаических произведениях, целый ряд сюжетов («Рассказ о семи повешенных», «Мысль», «Мои записки», «Губернатор», «Тьма», «Жизнь человека» и др.) тем или иным образом связаны с тематикой судопроизводства или же подразумевают образы «суда» или «приговора» в сугубо философском значении («Губернатор»). Метафизический образ суда служит постоянным тематическим фоном произведений писателя, метафорически оформляя «древний седой закон», ставший в прозе Андреева художественным эквивалентом безличной мировой воли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Н. Полное собрание сочинений: в 23 т. Т. 1. М.: Наука, 2007. 805 с.
2. Андреев Л. Н. Полное собрание сочинений: в 23 т. Т. 6: Художественные произведения 1908 года. М.: Наука, 2013. 758 с.
3. Андреев Л. Н. Полное собрание сочинений: в 23 т. Т. 13: Статьи 1895–1900. М.: Наука, 2014. 788 с.
4. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 240 с.
5. Демидова С. А. Человек бунтующий: экзистенциальная концепция бунта у Леонида Андреева и Альбера Камю // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2018. Т. 43, вып. 1. С. 118–123. [dx.doi.org/10.24866/1997-2857/2018-1/118-123](https://doi.org/10.24866/1997-2857/2018-1/118-123).
6. Келдыш В. А. О «Серебряном веке» русской литературы: общие закономерности. Проблемы прозы. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 511 с.
7. Козьменко М. В. Артур Шопенгауэр в ранних дневниках и позднейших произведениях Леонида Андреева: к проблеме корреляции философской и художественных картин мироздания // Известия Российской академии наук. 2010. Т. 69, вып. 6. С. 21–30.

8. Литературное наследство. Т. 72: Горький и Леонид Андреев: неизданная переписка. М.: Наука, 1965. 630 с. (ЛН).

9. Мережковский Д. С. В тихом омуте: статьи и исследования разных лет. М.: Советский писатель, 1991. 489 с.

10. Михеичева Е. А. Леонид Андреев судебный репортер. Дело Скитских // Ученые записки Орловского государственного университета. 2016. Т. 71, № 2. С. 144–147.

11. Плешков А. А. Тропами экзистенциализма: Леонид Андреев как философский писатель // Вопросы философии. 2012. № 9. С. 109–120.

12. Титаренко С. Д. Творчество Леонида Андреева в зеркале символистской антропологии и философии искусства // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия: Язык и литература. 2018. Т. 15, № 1. С. 136–146. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.111>.

13. Чулков Г. И. Годы странствий. М.: Юрайт, 2018. 220 с.

14. Шишкина Л. И. Творчество Леонида Андреева в контексте культуры XX века. СПб.: СЗАГС, 2009. 219 с.

REFERENCES

1. Andreev L. N. Complete works: in 23 vol. Vol. 1. Moscow: Science, 2007. 805 p. (In Russ.)
2. Andreev L. N. Complete works: in 23 vol. Vol. 6: Works of art in 1908. Moscow: Science, 2013. 758 p. (In Russ.)
3. Andreev L. N. Complete works: in 23 vol. Vol. 13: Articles 1895–1900. Moscow: Science, 2014. 788 p. (In Russ.)
4. Vinogradov V. V. On the theory of artistic speech. Moscow: The higher school, 1971. 240 p. (In Russ.)
5. Demidova S. A. The rebellious man: the existential concept of rebellion of Leonid Andreev and albert Camus. *Gumanitarnye issledovaniya*

v Vostochnoi Sibiri i na Dalnem Vostoke = Humanities Research in the Russian Far East. 2018;43(1):118–123. (In Russ.) <https://doi.org/10.24866/1997-2857/2018-1/118-123>.

6. Keldysh V. A. О «Silver Age» of Russian Literature: General Patterns. Problems of prose. Moscow: IMLI RAN, 2010. 511 p. (In Russ.)

7. Kozmenko M. V. Arthur Schopenhauer in the early diaries and later works of Leonid Andreev: on the problem of the correlation of philosophical and artistic pictures of the universe. *Izvestiya Rossijskoi akademii nauk. = News of the Russian Academy of Sciences*. 2010;69(6):21–30. (In Russ.)

8. Literary heritage. Vol. 72: Gorky i Leonid Andreev: unpublished correspondence. Moscow: Science, 1965. 630 p. (In Russ.)

9. Merezhkovsky D. S. In a still water: articles and studies of different years. Moscow: Soviet writer, 1991. 489 p. (In Russ.)

10. Mikheicheva E. A. Leonid Andreev as a court reporter. «Skitskikh's case». *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta = Scientific notes of Orel state university*. 2016;71(2):144–147. (In Russ.)

11. Pleshkov A. A. By the paths of existentialism: Leonid Andreev as a philosophical writer. *Voprosy filosofii = Philosophy issues*. 2012;9:109–120. (In Russ.)

12. Titarenko S. D. Leonid Andreev's creative works in the mirror of symbolic anthropology and philosophy of art. *Vestnik Sankt-Petersburgskogo universiteta. Seriya: Yazyk i literatura = Vestnik of Saint Petersburg university. Language and literature*. 2018;15(1):136–146. (In Russ.) <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.111>.

13. Chulkov G. I. Years of wandering. Moscow: Yurright, 2018. 220 p. (In Russ.)

14. Shishkina L. I. Creativity of Leonid Andreev in the context of the culture of the 20th century. Saint-Petersburg: SZAGS, 2009. 219 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Александр Владимирович Леденёв, доктор филологических наук, профессор

Aleksandr V. Ledenev, Doctor of Sciences (Philology), Professor

Статья поступила в редакцию 03.09.2021; одобрена после рецензирования 01.10.2021; принята к публикации 15.10.2021.

The article was submitted 03.09.2021; approved after reviewing 01.10.2021; accepted for publication 15.10.2021.