

А. А. Мансков

Алтайский государственный университет, Барнаул

**Некто в сером Л. Андреева и «Некто» С. Кржижановского:
особенности полемики писателей**

Рассматривается возможность культурного диалога между Л. Андреевым и С. Кржижановским. Хронологически творчество авторов совпадает со временем модернизма в России. В их произведениях обнаруживаются черты, присущие этой художественной парадигме. Общими являются мировоззренческие установки: увлечение работами Ницше, Шопенгауэра и, как следствие, пессимизм в восприятии окружающей реальности. В новелле С. Кржижановского «Некто» есть явная отсылка к пьесе Л. Андреева «Жизнь человека». В обоих произведениях персонажи названы одинаково: «Некто» и Некто в сером. Наряду с этим в рассматриваемых текстах повторяется свето-цветовое наполнение художественного пространства (преобладание серого цвета, сумеречное время суток). Главными соматическими составляющими являются руки, глаза, голос. Художественные установки Л. Андреева осмысливаются С. Кржижановским в пародийном аспекте в контексте модернизма. Все это свидетельствует об общем культурном контексте и полемике писателей.

Ключевые слова: театр, серый цвет, свет, темнота, тень, голос.

Новелла «Некто» была написана С. Д. Кржижановским в 1922 г. и вошла в первую книгу новелл «Сказки для вундеркиндов», в которой оформились основные эстетические взгляды Кржижановского, а также выявились интертекстуальные связи с прозаиками, в той или иной степени повлиявшими на формирование его художественной манеры. Одним из них является Л. Андреев.

Л. Андреев и С. Кржижановский занимают пограничные позиции в истории русской литературы, так как рамки отдельно взятых литературных течений всегда были для них тесными. Уже больше столетия ведутся дискуссии о принадлежности произведений Андреева как к реалистической, так и к модернистской парадигмам. Компромиссом является определение поэтики его произведений посредством коннотаций неореализма, имеющих синкретичную природу¹. Наряду с этим

¹ Л. Андреев начинал свою писательскую деятельность как реалист-бытовик (на это указывает его дружба с Горьким и сотрудничество с литературным объединением «Зна-

Мансков Алексей Анатольевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры германского языкознания и иностранных языков Алтайского государственного университета (ул. Димитрова, 66, Барнаул, 656031, Россия; forlang@filo.asu.ru)

творчество писателя связывают с художественным наследием Кафки² и с французскими экзистенциалистами. С начала 1980-х гг. (времени возвращения имени Кржижановского в русскую литературу) осуществлялись многочисленные попытки определения художественного метода автора «Сказок для вундеркиндов». В силу специфики «странной прозы» на первом этапе исследования творчества Кржижановского его произведения нередко сравнивались с новеллами Кафки и По. Все это было необходимо для введения художественного наследия писателя в литературный контекст. Формирование художественных взглядов Кржижановского приходится на первое десятилетие XX столетия³. Будучи сыном Серебряного века, он во многом унаследовал его традиции, но в своих художественных поисках и экспериментах пошел дальше, обретя свой собственный литературный голос и открывая новые формы самовыражения. С экзистенциалистами автора «Сказок для вундеркиндов» сближает специфика его произведений: интерес к проблемам смысла жизни, свободы, осмысление категории смерти и других категорий.

Хронологически творчество Андреева и Кржижановского совпадает со временем модернизма в России. В их произведениях находят отражение черты, характерные для данного художественного направления (интертекстуальность, интермедialность, мифологизм, игровой характер текстов и т. д.). Л. Андреев и С. Д. Кржижановский имеют похожие мировоззренческие установки. Значительную роль в формировании их философских взглядов сыграло увлечение работами Ницше и Шопенгауэра. Интерес к учениям этих философов определялся духом эпохи, в которую им довелось родиться⁴. От них они унаследовали сомнение в идее Бога и пессимизм в восприятии реальности.

Как и создатель пьесы «Жизнь человека», так и автор новеллы «Некто» тяготеют к художественной условности. В случае Андреева это связано со схематизмом в изображении персонажей. Подтверждением тому служит оценка пьесы «Жизнь человека» М. Горьким. Он писал Андрееву:

ние»), однако постепенно происходило изменение его поэтики в пользу неореализма, возникшего в России под влиянием модернистских тенденций.

² Вадим Перельмутер пишет о Кржижановском следующее: «...хотелось – естественно – как можно скорее ввести автора в некий *общелитературный* контекст (который, как известно, чуть не каждый понимает по-своему). Потому нередко писалось то, с чем Кржижановский был бы решительно не согласен – и с доводами убедительными, о чем он сам писал совсем иначе, но исследователь этого не знал. И довольно быстро пошли в дело стереотипы, вроде: “русский Кафка”, “русский Борхес”, короче, словообразуя в духе этого автора, “русский кто-нибудь”. К этому – *mea culpa* – и я руку приложил. В начале самом, когда надо было представить публике сего незнакомца, уподобив кому-то более или менее известному. Например, с дюжину лет назад, в Вене, перед докладом о Кржижановском поинтересовался у знающих местную аудиторию: о ком из “модернистов” та имеет достаточно внятное представление. Сошлись на Кафке. И вводная, так сказать, *параллель* получилась весьма эффектной: и биография, и творчество, и посмертная судьба. В других случаях это были то Борхес, то Честертон, то Мейринк, а ежели не *годился* (курсив автора. – А. М.) никто из них, на помощь приходили Свифт, Гофман, По etc, благо, поводов к таким пассажам у Кржижановского найти – невелик труд» [Перельмутер, 2007].

³ Е. Воробьева в своем диссертационном исследовании пишет следующее: «...по времени рождения он человек скорее 10-х годов, нежели 20-х. Больше того, связь его с культурой Серебряного века с достаточной степенью очевидности вычитывается из его произведений» [Воробьева, 2002а].

⁴ В повести «Воспоминание о будущем» обнаруживается интересная интенция, которую можно интерпретировать в контексте биографии Кржижановского: «Максимилиан Штерер, как и многие незаурядные умы, переболел в эти годы черной оспой шопенгауризма» [Кржижановский, 2001, т. 2, с. 350].

В жизни твоего человека – почти нет человеческой жизни, а то, что есть, условно не реально. Человек поэтому вышел очень незначителен – ниже слабее, ниже, чем он есть в действительности, менее интересен. Человек, который так великолепно говорит с Ним, не может жить такой пустой жизнью, какой он живет у тебя – его существование трагичнее, количество драм в его жизни больше. <...> Ты скажешь – не хочу реальности! Пойми – говорю не о форме, а о содержании, оно не может быть не реальным [Андреев, 1990, т. 2, с. 552].

Произведения, составляющие первую книгу прозы Кржижановского «Сказки для вундеркиндов», в которую входит новелла «Некто», тяготеют к условности. Часто многие из персонажей новелл воплощают какую-либо идею или функцию⁵. Как отмечает А. Бовшек, «значительная часть рассказов Кржижановского носит проблемный характер. Это персонифицированные процессы мышления, осуществляемые действующими персонажами. Герои рассказов не наделены яркими, сложными характерами: они нужны автору как смысловые образы, ведущие игру. Но это и не схемы. Это живые люди» [Кржижановский, 2013, т. 6, с. 264]. Согласно мнению супруги писателя, для новелл Кржижановского «не требуется описание подробностей быта: отсюда тот же лаконизм в изображении реальных условий, что и в изображении характеров» [Там же, с. 265]. Сам автор «Сказок для вундеркиндов» писал о себе, что его «интересует не арифметика, но алгебра жизни»⁶ [Там же].

Характерно то, что М. Горький, критикуя произведения Кржижановского, обвинял его как писателя в излишней созерцательности и отсутствии в его новеллах ощущения реальной жизни. Он писал:

Мне кажется, что в наши трагические дни, когда весь мир живет в предчувствии неизбежной и великой катастрофы, лукавое празднословие – неуместно, даже в том случае, если оно искренно. Большинству человечества – не до философии, как бы она ни излагалась: лирически, сатирически или же – по принятому обыкновению – скучно и туманно. В наши дни как будто бы создается новая гносеология, основанная на деянии, а не созерцании, на фактах, а не на словах. Поэтому я думаю, что сочинения гр. Кржижановского едва ли найдут издателя. А если и найдут такового, то всеконечно вывихнут некоторые молодые мозги, а сие последнее – нужно ли? [Кржижановский, 2001, т. 1, с. 26]

Такой суровый вердикт, вынесенный автору «Сказок для вундеркиндов», стал для него приговором и закрыл двери всех редакций. Неприязнь Кржижановского к Горькому оставалась у него на протяжении всей жизни. Яркой иллюстрацией к этому являются афоризмы в «Записных книжках» писателя, адресованные мэтру советской литературы: «У нас слаще всего живет Горькому, а богаче всех Бедному [V, 385]»; «“Чэзак” – это звучит гордо!» [Кржижановский, 2010, т. 5, с. 401].

⁵ Е. Воробьева придерживается мнения, что Некто – «герой-функция, чье поведение может быть описано как совокупность арифметических операций» [Воробьева, 20026].

⁶ Вера Калмыкова отмечает особенности поэтики художественного мира автора «Сказок для вундеркиндов» и «Возвращения Мюнхгаузена»: «Предельная абстрактность сознания Кржижановского-философа сочетается со столь же предельной конкретностью его писательского мышления. Земля могла бы постранствовать, когда бы захотела; глаза могут покатиться по свету и не захотеть возвращаться обратно... Все наделено волей, а значит, сознанием, индивидуальностью. Причудливо и неповторимо сочетаются две интенции, не сочетаемые, пожалуй, нигде более, – а именно вполне цивилизованно-литературный прием остранения и вполне мифологический, архаический – одушевление [Калмыкова, 2009].

Несмотря на эмоциональную сторону гневного критического отзыва, Горький верно заметил характерные черты поэтики Кржижановского – ее созерцательность и философичность. Наличие этих черт объясняет проявление условности в художественном мире писателя как особенность его индивидуально-авторского дискурса.

Первая половина двадцатого столетия явилась временем расцвета русского и советского театрального искусства. Андреев и Кржижановский были свидетелями творчества целой плеяды талантливых режиссеров, определивших пути развития современного театра. Некоторых великих режиссеров они знали лично. При этом оба – и Андреев, и Кржижановский – были еще и драматургами⁷.

Пьеса «Жизнь человека» была написана Андреевым в 1906 г. и имела широкий общественный резонанс. В 1907 г. началась ее сценическая жизнь. Она впервые была поставлена В. Э. Мейерхольдом в Петербурге в Драматическом театре им. В. Комиссаржевской. В том же году последовала премьера «Жизни человека» в МХТ, режиссерскую работу над которой осуществили К. С. Станиславский и Л. А. Сулержицкий. Наряду с этим в том же 1907 г. пьеса Андреева с успехом шла на сцене Киевского театра в постановке К. А. Марджанова. Будучи студентом Киевского университета и большим любителем театра, Кржижановский с большой долей вероятности был на этом премьерном спектакле. Этому способствовала популярность пьесы в обеих российских столицах, а также специфика спектаклей, поставленных Марджановым. Каждый из них был значительным событием в культурной жизни Киева начала прошлого века. К моменту постановки «Жизни человека» будущий автор «Сказок для вундеркиндов» мог быть уже знаком с ней, так как интересовался всеми литературными новинками и много читал. Супруга Кржижановского Анна Бовшек, ученица Л. А. Сулержицкого и актриса МХТ, могла упоминать о московских постановках нашумевшей пьесы. В любом случае, Кржижановский хорошо знал это произведение. Оно не могло оставить его равнодушным и, вероятно, совпадало с его собственными мировоззренческими установками. Такое отношение писателя к «Жизни человека» должно было способствовать его интересу к последующим пьесам Андреева.

В новелле Кржижановского обнаруживается эксплицитная интертекстуальная отсылка к пьесе Андреева «Жизнь человека». В обоих произведениях персонажи названы одинаково: Некто в сером и «Некто». Неопределенно-личное местоимение выступает как эрзац имени персонажа. Отсутствие имени (его подмена) оказывается более значимым, чем обладание им.

Нивелирование имени создает в тексте семиотическое пространство, подразумевающее наличие различных смыслов. Так, образ Некто в сером в драме Анд-

⁷ В сравнении со сценическим наследием Андреева пьесы Кржижановского не имели такого шумного и скандального успеха. В 1923 г. в Камерном театре была поставлена инсценировка «Человек, который был четвергом». Спектакли шли при аншлагах. Однако театральная жизнь этой пьесы оказалась непродолжительной. Как отмечает В. Перельмутер, «во время одного из спектаклей сорвался небрежно закрепленный рабочими сцены лифт. И хотя артисты отделались легкими ушибами и испугом, комиссия по технике безопасности потребовала изменения сценографии. Таиров не согласился. И “человек, который был Четвергом” приказал долго жить – его сняли с афиши театра» [Кржижановский, 1989, с. 15]. Последующие пьесы не подходили для сцены по идеологическим причинам. В 1936 г. к столетию со дня смерти Пушкина Кржижановскому предложили написать инсценировку к Евгению Онегину, музыку к которой должен был написать С. Прокофьев, но в это время театр Таирова попал в опалу и о постановке не могло быть и речи. Кржижановский в полной мере испытал на себе тяготы борьбы с бюрократической системой Главлита. Практически все попытки осуществить свои замыслы были безрезультатными. Большая часть произведений, написанных им, достигла своих читателей лишь спустя несколько десятилетий после смерти автора.

реева можно интерпретировать в свете философских, религиозных, мифологических и других коннотаций.

Очевидной установкой на интертекстуальность в новелле Кржижановского «Некто» является то, что имя персонажа дается в кавычках. Обозначенная особенность указывает на вторичный характер исследуемого образа новеллы по отношению к своему литературному предшественнику⁸. Однако это нельзя назвать сюжетным совпадением или подражанием одного автора другому. В данном случае речь идет об идейно-философской полемике, свидетельствующей об интенсивности и разнообразии духовно-эстетических поисков писателей конца XIX – начала XX в.⁹

Характерной особенностью, сближающей пьесу «Жизнь человека» и новеллу «Некто», является цветосимволизм художественного мира. Так, в обоих текстах преобладает серый цвет. В пьесе Андреева серый – и пространственный маркер, и элемент портрета персонажа. Подтверждение этому – авторская ремарка, описывающая хронотоп первого действия:

Подобие большой, правильно четырехугольной, совершенно пустой комнаты, не имеющей ни двери, ни окон. Все в ней серое, дымчатое, одноцветное: серые стены, серый потолок, серый пол. Из невидимого источника льется ровный, слабый свет – и он так же сер, однообразен, одноцветен, призрачен и не дает ни теней, ни светлых бликов. Неслышно отделяется от стены прильнувший к ней Некто в сером [Андреев, 1990, т. 2, с. 443].

Серый цвет окрашивает все пространство подобия комнаты в пьесе. В ней стирается граница между очертаниями предметов и источником света¹⁰. Сам образ Некто в сером оказывается неотделим от окружающей его обстановки. Ремарка «Неслышно отделяется от стены прильнувший к ней Некто в сером» указывает на принадлежность персонажа данному топосу. В этом случае непосредственно реализуется цветовая семантика серого, его безликость. В силу своей специфики серый не является ни цветным, ни светлым, ни темным цветом. Он не может быть ни субъектом, ни объектом; ни внешним, ни внутренним. Серый цвет воплощает собой пустоту или отсутствие. Будучи по своей природе нейтральным цветом, серый не вызывает каких-либо психологических реакций. Это цвет равнодушия и отсутствия стремления к жизни.

Реализация цветовой символики усиливается далее в тексте посредством описания внешнего вида Некто в сером. Во всех элементах его одежды присутствуют элементы серого цвета:

На Нем широкий, бесформенный серый балахон, смутно обрисовывающий контуры большого тела; на голове Его такое же серое покрывало, густою тенью кроющее верхнюю часть лица. Глаз Его не видно. То, что видимо: скулы, нос, крутой подбородок, – крупно и тяжело, точно высечено из серого камня. Губы Его твердо сжаты. Слегка подняв голову, Он начинает говорить твердым, холодным голосом, лишенным волнения и страсти, как наемный чтец, с суровым безразличием читающий Книгу Судеб [Андреев, 1990, т. 2, с. 443].

⁸ Кавычки превращают «Некто» в инвариант цитаты, эксплицитной отсылки к предполагаемому претексту. Интерес вызывает также графическое совпадение названия новеллы и имени персонажа.

⁹ Об этом пишет У. К. Абишева, сопоставляя повесть Б. К. Зайцева «Аграфена» и «Жизнь человека» Л. Н. Андреева [Земскова, Абишева, 2005, с. 90].

¹⁰ Серый цвет является переходным (промежуточным) от черного к белому. Это граница, контур, разделяющий две противоположности.

Из этого описания складывается ощущение величественного образа, вызывающего ассоциации с античным представлением о судьбе. Персонаж напоминает слепой равнодушный фатум. На это указывает отсутствие глаз в описании, а также ремарка «с суровым безразличием». Человек в сером в пьесе символизирует собой трагическую предопределенность событий и невозможность противостояния ей.

Как и в пьесе Андреева, в новелле «Некто» серый цвет является постоянным атрибутом персонажа. Он упоминается в тексте больше десяти раз: «...продолжал господин в серой паре, поправив очки» [Кржижановский, 2001, т. 1, с. 211]; «Господин в сером, выждав паузу, ссыпал медяшки назад» [Там же, с. 212]; «Однажды я, вместе с другими, стоял у дверной щелки на приеме человека, от серого карандашного росчерка которого зависело решить мою судьбу...» [Там же, с. 217]. Кржижановский намеренно акцентирует внимание реципиента на символике серого цвета.

Сочетание местоимения «Некто» и прилагательного «серый», используемого для описания внешнего вида персонажа в новелле, вызывает устойчивую ассоциацию с образом из пьесы «Жизнь человека». Однако описание таинственного незнакомца у Кржижановского строится по несколько иному принципу, чем у Андреева. В отличие от своего литературного прототипа, «Некто» в тексте максимально приближен к человеческому образу.

Рядом со мною на скамье сидел, заглядывая в синие клетки тетради сквозь синие стекла очков, пожилой господин с острой щетинистой бородкой, одетый в просторную, поношенную серую пару. Помедлив секунду, незнакомец, вежливо улыбаясь, протянул сухую, с короткими пальцами руку к цифрам [Там же, с. 211].

В этом фрагменте в образе «Некто» отсутствуют мистические коннотации, присущие рассматриваемому персонажу в пьесе «Жизнь человека». Кржижановский намеренно полемизирует с Андреевым. Пожилой господин противопоставляется таинственному Некто в сером.

При описании персонажа Кржижановский видоизменяет образ Некто в сером. Так, «широкий, бесформенный серый балахон, смутно обрисовывающий контуры большого тела», присущий молчаливому свидетелю всего происходящего в пьесе, замещается на «поношенную серую пару». В обоих случаях сохраняется символика серого цвета и семантика «широты», «просторности» при полном различии фигур. Если в первом случае серый балахон подчеркивает контуры большого тела, то просторная поношенная серая пара указывает на предполагаемое тщедушное сложение «Некто», т. е. здесь очевидно противопоставление персонажей по внешнему виду.

У Кржижановского серый цвет встречается также и в других произведениях. Этим цветом окрашено и пространство, и персонаж. В новелле «Квадратури́н» стирается граница между реальностью и находящимися в ней людьми:

Дверь наотмашь открылась. На пороге, головой о притолоку, стоял длинный, серый, под цвет сумеркам, всочившимся в окно, человек [Там же, т. 2, с. 449].

Таинственный незнакомец в новелле оказывается порождением вечерних сумерек, их материализованным антропоморфным выражением.

Наряду с этим в новеллах Кржижановского много предметов вещного мира персонажей окрашены в серый цвет. Большинство из них характеризуется негативной семантикой. Так, в новелле «Серый фетр» шляпа с поселившейся в ней отрицательной мыслью приносит нашедшим ее людям несчастья и смерть (самоубийство любовника героини новеллы и пожилого сторожа Ходовица). Все это

свидетельствует о сходстве образов исследуемых авторов и позволяет проводить межтекстуальные аналогии.

Главной соматической составляющей этих авторов становится рука персонажа. В первой картине «Жизни человека» автор вводит ремарку:

На зелени бронзы выделяется Его рука, серая, твердая, с тонкими длинными пальцами [Андреев, 1990, т. 2, с. 449].

В новелле Кржижановского также встречается упоминание руки персонажа, однако оно противоположно описанию этой части тела в «Жизни человека». Во время встречи таинственного незнакомца с гимназистом в парке автор обращает внимание на действия «Некто»: «...протянул сухую, с короткими пальцами руку к цифрам» [Кржижановский, 2001, т. 1, с. 211]. «Сухая рука» в художественном мире Кржижановского служит проявлением болезни (физического недуга), а также знаком отличия персонажа от других.

Общим элементом, указывающим на сходство текстов, является семантика скрытых глаз. Оба персонажа прячут их от других людей: «...на голове Его такое же серое покрывало, густою тенью кроющее верхнюю часть лица. Глаз Его не видно» («Жизнь человека») [Андреев, 1990, т. 2, с. 443]; «давно-давно знакомый облик: пожилой господин – глаза спрятаны за синими стеклами очков» («Некто») [Кржижановский, 2001, т. 1, с. 210]. Как и замена имени, спрятанные глаза персонажей являются попыткой скрыть истинную сущность.

При этом физиогномика и движения персонажей являются различными. У Некто в сером Андреева губы и подбородок неподвижны, будто бы высечены из камня. Своим видом он напоминает пушкинского Командора, лишённого страстей и воплощающего собой проявление высшей воли: «...скулы, нос, крутой подбородок, – крупно и тяжело, точно высечено из серого камня. Губы Его твердо сжаты» [Андреев, 1990, т. 2, с. 443]. Образ «Некто» у Кржижановского не столь статичен. Он лишен возвышенной монументальности, присущей персонажу в пьесе «Жизнь человека». Его мимика подвижна. На это указывает повторяющееся упоминание улыбки: «“Некто” перевел очки с приготовишки на нищенку; хитро улыбнулся...» [Кржижановский, 2001, т. 1, с. 212]; «Малыш паялил глаза на неподвижно раскрытую ладонь с сверкающими медяками. “Некто”, снисходительно улыбаясь, поторопил: “Ну”» [Там же].

При описании «Некто» в новелле автор нередко использует стилистически сниженную лексику, например глаголы «мотать» и «маячить» в следующем фрагменте. «Вот вы мне решите-ка лучше задачку, заговорил он, меняя тон и мотнув острием бородки в сторону безмятежно урчащего фонтана» [Там же, с. 213]; «...его серая фигура замаячила меж цветущих деревьев парка» [Там же]. В отличие от своего литературного прототипа, внушающего трепет, сам «Некто» в новелле испытывает чувство страха. «Где “Некто”? Наверное, под переплетом задачника; в подпольи; ночует то в № 1001, то в № 666; боится: найдут, обыщут, отнимут все цифры» [Там же, с. 217]. Опасаясь быть найденным и разоблаченным, он вынужден скрываться от своих преследователей.

У Андреева и у Кржижановского рассматриваемые персонажи большую часть повествования находятся в тени. В пьесе «Жизнь человека» автор многократно подчеркивает природу персонажа. На это указывают следующие ремарки: «Некто в сером умолкает. И в молчании гаснет свет, и мрак объемлет Его и серую пустую комнату» [Андреев, 1990, т. 2, с. 449]; «В углу, который темнее других, стоит Некто в сером» [Там же, с. 454]; «Тот угол, в котором неподвижно стоит Некто в сером, всегда темнее других, и желтое пламя свечи озаряет его крутой подбородок, твердо сжатые губы и крупные костистые щеки» [Андреев, 1990, т. 2, с. 449].

Согласно логике автора, Некто в сером является не человеком, а, скорее, порождением какого-то иного мира, генезис которого, на первый взгляд, неизвестен из текста. Сам персонаж возникает из темноты и исчезает в ней. Постоянное место присутствия Некто в сером – угол. Андреев намеренно акцентирует читательское внимание на том, что пространство персонажа отличается от схожих топосов в пьесе с точки зрения взаимодействия света и тени: угол Некто «темнее других». С точки зрения традиционной символики угол воплощает собой маргинальное пространство. Он соединяет две плоскости, а также служит местом обитания темных сил. Сопоставляя пространство комнаты с мифологическим космосом, рассматриваемый угол можно интерпретировать как смещенную ось мира, указывающую на дисгармоничность происходящего в пьесе, т. е. за четкой логикой действий таинственного Некто обнаруживается проявление некоего враждебного сознания, выражением которого является образ дьявола. Подтверждением этому служит финальная картина пьесы, напоминающая картину шабаша: смех, звуки безумного оркестра, танец у тела мертвеца. Таким образом, хронотоп, в котором представлен персонаж пьесы, эксплицирует семантику искривленного, перевернутого мира, выступающего в качестве прямого антагониста Божьему творению.

Как и Некто в сером, «Некто» в новелле Кржижановского является обитателем теневого мира. На протяжении всего текста он появляется из темноты и уходит в нее. «Я обернулся: в блике фонаря – очки, острая борода, насмешливый профиль» [Кржижановский, 2001, т. 1, с. 213]; «Идя вслед за мной, спутник вышел из полосы света, и лица его уже нельзя было рассмотреть» [Там же, с. 214]. Упоминание лица, озаренного светом фонаря («в блике фонаря»), является очевидной отсылкой к пьесе Андреева (ремарки, передающие внешность Некто в сером): «...желтое пламя свечи озаряет его крутой подбородок, твердо сжатые губы и крупные костистые щеки» [Андреев, 1990, т. 2, с. 449]. В обоих случаях фигурирует образ светильника, а также направление света. Оба персонажа то освещаются светом, то находятся в стороне от него. Семантика игры света и темноты передается также через символику тени. В новелле сам персонаж отождествляется с тенью. Подтверждением этому служит ситуация встречи гимназиста с «Некто» в парке: «Вдруг чья-то тень легла на страницу. Шагов я не слышал» [Кржижановский, 2001, т. 1, с. 211]. В данном случае интерес вызывает факт появления таинственного незнакомца. Как и в пьесе, «Некто» появляется из ниоткуда и так же незаметно исчезает. Единственным следом оказывается исчезающая и появляющаяся тень.

Различие и сходство персонажей прослеживается также через сопоставление их голосов. В «Жизни человека» голос Некто в сером лишен каких-либо эмоций: «Он начинает говорить твердым, холодным голосом, лишенным волнения и страсти, как наемный чтец, с суровым безразличием читающий Книгу Судеб» [Андреев, 1990, т. 2, с. 443]. В голосе персонажа прочитывается ощущение безысходности и трагизма. Он воплощает собой предопределение, данное человеку свыше.

Голос «Некто» в новелле Кржижановского характеризуется иными признаками. Он имеет определенный эмоциональный диапазон, передающий оттенки чувств и переживаний его обладателя (насмешка, сарказм, грусть и т. д.). По ходу развития сюжета голос персонажа несколько видоизменяется: от приглушенного к шепоту и наоборот, к командным интонациям. При этом его тембр сохраняет свою постоянную особенность, определяемую авторской формулой «тихий, но четкий голос» [Кржижановский, 2001, т. 1, с. 211]. При этом негромкий голос «Некто» обладает большим эффектом воздействия на персонажей. Так, у гимназиста он вызывает чувство постоянно возникающего дискомфорта и страха: «От тихого и четкого голоса спутника мне стало не по себе [Кржижановский,

2001, т. 1, с. 214]. Неприятное чувство от общения с «Некто» появляется у всех персонажей. «За доской мерный и четкий голос чеканил: “Вы вычеркнуты из списка, товарищ; ничего не могу; следующий”» [Там же, с. 217]. Это высказывание несет в себе семантику авторитарного посылы, отвергающего всяческие возражения и лишаящего человека свободы действий.

При сопоставлении пьесы «Жизнь человека» и новеллы «Некто» возникает ощущение перевернутости основных констант художественного мира Андреева в исследуемом произведении Кржижановского. В силу своей специфики вся пьеса проникнута духом трагедии. При создании своих образов Андреев придерживался устоявшейся традиции, восходящей к античному театру. Как и в греческой трагедии, человек в пьесе является носителем высоких идеалов активного начала, направленного на утверждение сил добра и на ниспровержение сил зла, воплощающих нечто высшее по сравнению с тем, чем является его личная человеческая судьба. Антагонист ему – образ Некто в сером, символизирующий собой предопределение, фатум, рок. Основным, узловым пунктом в пьесе является конфликт между Человеком и роком. Рок служит воплощением иррационального ужаса мира, а Человек – рациональным началом, стремящимся противостоять ему. Неслучайно профессия персонажа в «Жизни человека» – архитектор (семантика созидания, гармонии). В новелле Кржижановского данные смысловые отношения выстроены по принципу обратной перспективы. Автор переносит функции, характерные для одного персонажа, на другого. Воплощением иррационального начала в тексте становится человек, а выражением рационального оказывается таинственный «Некто». Причем *ratio* в новелле достигает своей крайней точки, граничащей с гротеском.

Различие смысловых акцентов в исследуемых текстах обнаруживается не только при наблюдении особенностей функционирования персонажей, но и при рассмотрении первоначальных авторских установок. Если Андреев в «Жизни человека» дает новое понимание трагического ощущения человеческой жизни, отсылающее читателей и зрителей к античным принципам, то Кржижановский тяготеет к синкретизму. Он отказывается от монолитности античных образов. Следуя логике модернистского дискурса, автор создает в новелле художественный мир, в котором понятия «комическое» и «трагическое» находятся во взаимодействии. Проявлением трагического начала служат аллюзии, связанные с мотивом вечных скитаний «Некто», а также культурные коды войны и смерти. Комическое начало заключается в иронии персонажа по отношению к самому себе. В отличие от своего литературного предшественника, у Кржижановского стирается грань между трагическим и комическим.

Несмотря на специфику различных литературных жанров, пьеса Андреева и новелла Кржижановского характеризуются типологическим сходством. Это сходство становится очевидным при сопоставлении отрицательных персонажей Некто в сером и «Некто». Для исследуемых образов характерно сходство имен, повторяемость категорий художественного мира, а также наличие культурных кодов, обнаруживаемых при рассмотрении отдельных интертекстуальных аллюзий и реминисценций. Взаимодействуя друг с другом, они образуют межтекстуальную целостность. Важным при этом является отношение внутренней полемики в осмыслении традиционных философских и эстетических категорий, а также литературных установок, имманентных индивидуальным дискурсам Андреева и Кржижановского.

Список литературы

Андреев Л. Н. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1990.

Воробьева Е. И. Жанровое своеобразие творчества С. Д. Кржижановского: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2002а.

Воробьева Е. И. Неизвестный Кржижановский (Заметки о киевском периоде творчества писателя) // Вопросы литературы. 2002б. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2002/6/vor.html> (дата обращения 13.07.2018).

Земскова Д. Д., Абишева У. К. Неореализм в русской литературе 1900–1910 годов» М.: Изд-во Моск. ун-та, 2005. 286 с.

Калмыкова В. «Страны, которых есть», или Художественный мир Сигизмунда Кржижановского // Нева. 2009. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2009/4/ka13.html> (дата обращения 13.07.2018).

Кржижановский С. Воспоминание о будущем. М.: Моск. рабочий, 1989.

Кржижановский С. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. СПб.: Symposium, 2001; Т. 2. СПб.: Symposium, 2001; Т. 5. СПб.: Symposium, 2010; Т. 6. СПб.: Symposium, 2013.

Перельмутер В. Сигизмунд Кржижановский. Собрание сочинений в 5-ти томах. Что дальше? // Toronto Slavic Quarterly. 2007. № 19. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/19/index19.shtml> (дата обращения 13.07.2018).

A. A. Manskov

*Altai State University
Barnaul, Russian Federation, forlang@filo.asu.ru*

**Somebody in Grey by L. Andreev and “Somebody” by S. Krzhizhanovsky:
peculiarities of writers’ debate**

The paper analyses a possible cultural dialogue between L. Andreyev and S. Krzhizhanovsky. Both writers occupy the so-called borderland place in the history of Russian literature as their creativity exceeded the limits of existing literary movements. Chronologically, the writers worked in the period of post-modernism in Russia. Thus, the books by L. Andreev and S. Krzhizhanovsky have some common features that are typical for that literary paradigm. The authors share similar worldviews and attitudes: their interest in the works by F. Nietzsche and A. Schopenhauer, and as a result, their pessimistic perception of the reality.

S. Krzhizhanovsky’s novella *Somebody* has some reference to L. Andreev’s play *The Life of Man*. The characters have similar names – *Somebody* and *Somebody in Grey*. One more similarity is light and colour of literary place: grey colour and evening shade prevail. Much attention is given to the human body parts: hands, closed eyes, peculiarities of the voice. Their common feature is their belonging to the world of shades. Both *Somebody* and *Somebody in Grey* appear from the dark and disappear in the dark. A stranger, who was met by the high-school student in the park, is associated with the shadow – *Somebody’s* appearance. These features are determined by the logic of the author’s intention. S. Krzhizhanovsky stresses the moments depicting the similarity of his characters to L. Andreev’s ones. He is even afraid that readers do not notice that fact. While acting in concert, L. Andreev and S. Krzhizhanovsky create a common intertextual space, that is an integral part of modernism discourse.

Keywords: theatre, grey color, light, dark, shade, voice.

DOI 10.17223/18137083/66/10

References

Andreyev L. N. *Sobraniye sochineniy: V 6 t. T. 2* [Collected works: in 6 vols. Vol. 2]. Moscow, Khudozh. lit., 1990.

Kalmykova V. "Strany, kotorykh est'," ili Khudozhestvennyy mir Sigizmunda Krzhizhanovskogo ["The countries that exist", or the creative world of Sigismund Krzhizhanovsky]. *Neva*. 2009, no. 4. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2009/4/ka13.html> (accessed 13.07.2018).

Krzhizhanovskiy S. *Vospominaniye o budushchem* [Memories of the future]. Moscow, Mosk. rabochiy, 1989.

Krzhizhanovskiy S. *Sobraniye sochineniy: V 6 t.* [Collected works: in 6 vols]. Vol. 1. St. Petersburg, Symposium, 2001; Vol 2. St. Petersburg, Symposium, 2001; Vol 5. St. Petersburg, Symposium, 2010; Vol. St. Petersburg, Symposium, 2013.

Perel'muter V. Sigizmund Krzhizhanovskiy. *Sobraniye sochineniy v 5-ti tomakh. Chto dal'she?* [Sigizmund Krzhizhanovskiy. Collected works in 5 vols. What is next?]. *Toronto Slavic Quarterly*. 2007, no 19. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/19/index19.shtml> (accessed 13.07.2018).

Vorob'yeva E. I. *Zhanrovoye svoyeobraziye tvorchestva S. D. Krzhizhanovskogo* [Genre originality of the work of S. D. Krzhizhanovsky]. Cand. philol. sci. diss. Moscow, 2002a.

Vorob'yeva E. I. *Neizvestnyy Krzhizhanovskiy (Zametki o kiyevskom periode tvorchestva pisatelya)* [Unknown Krzhizhanovsky (Notes about the Kiev period of the writer's creativity)]. *Voprosy literatury*. 2002b, no. 6. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2002/6/vor.html> (accessed 13.07.2018).

Zemskova D. D., Abisheva U. K. *Neorealizm v russkoy literature 1900–1910 godov* [Neorealism in Russian Literature 1900–1910]. Moscow, MSU Publ., 2005, 286 p.