

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

ЧИАН ЧИЕХ ХАН

**КАТЕГОРИЯ ТЕЛЕСНОСТИ
В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2019

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова

Научный руководитель:

Михайлова Мария Викторовна
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты:

Михеичева Екатерина Абдул-Маджидовна
доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой русской литературы XX–XXI веков
и истории зарубежной литературы
Орловского государственного университета имени И. С. Тургенева

Спивак Моника Львовна
доктор филологических наук,
заведующая Мемориальной квартирой Андрея Белого

Козьменко Михаил Васильевич
кандидат филологических наук,
ведущий научный сотрудник
Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН

Защита диссертации состоится «20» июня 2019 г. в 16 часов на заседании диссертационного совета МГУ.10.05 Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова по адресу: 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ имени М. В. Ломоносова, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

E-mail: ruslitxx@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М. В. Ломоносова (Ломоносовский проспект, д. 27) и на сайте ИАС «ИСТИНА»: <http://istina.msu.ru/dissertations/198078217>.

Автореферат разослан «__» _____ 2019 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук



О. С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Рубеж XIX–XX вв. был для русской культуры моментом кризиса и возрождения. Кардинальными изменениями исторической действительности обусловлена смена социальных и художественных парадигм. Литература данного периода как некий синтез, отражающий прежде всего философские, общественные и эстетические искания эпохи, отмечена полифоничностью: стала особенно актуальной как проблема традиции, так и необходимость ее преодоления, что естественным образом привело к появлению новаторских открытий в художественной сфере. Параллельно с обновлением реализма возникла поэтика модернистского искусства. Именно взаимовоздействие, а точнее, взаимопроникновение различных художественных систем можно назвать определяющим фактором литературного процесса XX в. Ключевую роль в этом отношении сыграли разного рода переходные и пограничные явления, в которых обнаруживаются энергия творческой революции и динамика развития словесного искусства.

Одной из наиболее ярких и противоречивых фигур литературы Серебряного века является Леонид Андреев. Как некий «промежуточный феномен»¹ творчество Андреева не только воплощает дух времени, но и «фокусирует» картину русской культуры рубежа XIX–XX вв. В последнее время благодаря появлению новых материалов, продолжению исследовательской традиции и обновлению научных знаний, можно говорить не только о существенном углублении, но и о значительном расширении диапазона андрееведения. Установлены новые

¹ См., например: Келдыш В. А. Литература «серебряного века» как сложная целостность // Келдыш В. А. О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 17; Келдыш В. А. К проблеме литературных взаимодействий в конце XIX–начале XX века (о так называемых «промежуточных» художественных явлениях) // Келдыш В. А. О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. С. 332–377. Аналогично А. В. Татаринов указывал на «пограничность» как важную черту художественного метода писателя (Татаринов А. В. Леонид Андреев // Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х годов). Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 286).

факты жизни и творчества писателя, определены основные векторы его художественного мира и творческого метода. Андреев становится одним из представителей линии «другой классики». Его творчество расширяет представление о литературном каноне. Особенно актуальным в сегодняшнем контексте является прочтение творческого наследия Андреева в новых ракурсах с целью выявления различных, ранее неизученных моментов. Одну из проблем, требующих научного освоения, представляет собой вопрос о категории телесности в творчестве писателя².

В гуманитарной науке телесность как предмет исследования все больше выдвигается на авансцену: рассматриваются различные ее аспекты, продолжается весьма активно развивающаяся традиция междисциплинарного диалога. По

² Под категорией телесности в данном исследовании подразумевается совокупность явлений, имеющих непосредственное отношение к телу как форме человеческого бытия. Следует отметить, что в современной гуманитарной науке понятие телесности трактуется по-разному. В. А. Подорога сформулировал «единый образ тела в своем трансцендентальном отпечатке» как «совокупность порогов, указывающих на границы отдельных состояний тела» (Подорога В. Феноменология тела: Введение в философскую антропологию. М.: Ad Marginem, 1995. С. 18). В. П. Зинченко концептуализировал телесность как некое пространство «между» душой и телом (Зинченко В. П. Психология на качелях между душой и телом // Психология телесности между душой и телом. М.: АСТ, 2005. С. 45). Т. С. Леви в свою очередь отмечала, что возникновение данного понятия связано прежде всего с открытием «моего тела» в философии экзистенциально-феноменологической ориентации (Леви Т. С. Телесная парадигма развития личностной аутентичности. М.: Издательство Московского гуманитарного университета, 2011. С. 8). И. М. Быховская, делая акцент на социальном аспекте человеческой телесности, указывала на отличие ее от понятия тела, которое «чаще всего ассоциируется с некоторым фиксированным, относительно статичным, ограниченным анатомо-физиологическим объектом» (Быховская И. М. «Homo somatikus»: аксиология человеческого тела. М.: Эдиториал УРСС, 2000. С. 107). Поэтому, с точки зрения исследовательницы, термин «телесность» в высшей степени амбивалентен – он включает в себя дополнительные смыслы и имеет отношение к «динамической характеристике тела» (Там же), обозначает «тело с присущей ему двигательной активностью, экспрессивными формами проявления, находящееся в социокультурном пространстве и взаимодействующее с ним, детерминированное в своих соматических и двигательных характеристиках как природными закономерностями, так и особенностями этого пространства» (Там же). Т. Э. Цветус-Сальхова, суммируя разные точки зрения, сделала вывод, что «телесность, теоретически включая в себя два полюса бинарной оппозиции – душу и тело, формирует единое пространство, позволяющее изучать в естественной целостности природные, психологические и социокультурные манифестации человеческой сущности» (Цветус-Сальхова Т. Э. «Тело» и «телесность» в культурологических исследованиях // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 351. С. 71). По утверждению исследовательницы, телесность следует понимать как «одухотворенное тело, являющееся результатом процесса онтогенетического, личностного роста, а в широком смысле – исторического развития» (Там же). Эта категория «призвана выразить культурную, индивидуально-психологическую и смысловую составляющие человеческого существа» (Там же). Кроме того, на наш взгляд, верно и мнение А. А. Кузьмина, который, рассматривая данную проблему в более широком смысле, характеризовал телесность как «качество, силу и знаки телесных реакций человека, формирующихся с момента зачатия в процессе всей жизни» (Кузьмин А. А. Тело как феномен культуры в современных гуманитарных исследованиях // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2009. № 1 (4). С. 134), как «феноменологическую реальность, представляющую собой сочетание биопсихосоциальных аспектов телесного бытия субъекта в физическом мире» (Там же). Для исследователя телесность включает в себе как природное, так и социальное, культурное начало человеческого существования, «несет на себе полисемантическую социокультурную нагрузку как следствие объективной встроенности в любой из видов человеческой деятельности» (Там же).

наблюдению Д. Хиллмана и У. Мод, современный литературоведческий подход к изучению тела и телесности отличается особого рода «теоретическим плюрализмом»³. Особенно наглядно в этом плане проявляется расширение методологических границ литературоведения. Для нашего исследования важна экзистенциально-феноменологическая традиция, созданная Э. Гуссерлем, М. Мерло-Понти и Ж.-П. Сартром⁴. Названный ракурс дает возможность раскрыть телесность как экзистенциальный феномен, освещает не только проблемы, касающиеся осознания бытия человека, но и вопросы его взаимодействия с Другим и с окружающим миром. Кроме того, в данной работе исследуется человеческое тело и как воплощение исторического опыта. Особенно важной опорой является понятие социального тела⁵. Значимы в этом плане психоаналитическая точка зрения на травму⁶, философская разработка дисциплины и механизма власти, сделанная

³ Hillman D, Maude U. Introduction // The Cambridge Companion to the Body in Literature. New York: Cambridge University Press, 2015. P. 2 (перевод мой. – Ч. Ч.).

⁴ См.: Гуссерль Э. Картезианские медитации. М.: Академический проект, 2010. 229 с.; Husserl E. Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy. Book 2. Studies in the Phenomenology of Constitution // Husserl E. Collected Works. Vol. 3. Dordrecht; Boston; London: Kluwer Academic Publishers, 1989. 439 p.; Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента; Наука, 1999. 607 с.; Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М.: Республика, 2000. 639 с.

⁵ О понятии социального тела писала, например, И. М. Быховская. По утверждению исследовательницы, социальное тело – «это результат взаимодействия естественно-данного человеческого организма (природного тела) с социальной средой: с одной стороны, это проявление ее объективных, спонтанных влияний, стимулирующих реактивные и адаптивные “ответы” тела; с другой, оно производно от целенаправленных воздействий на него, от сознательной адаптации к целям социального функционирования, инструментального использования в различных видах деятельности» (Быховская И. М. «Номо somatikos»: аксиология человеческого тела. С. 110. Курсив автора).

⁶ См.: Фрейд З. Лекции по введению в психоанализ // Фрейд З. Лекции по введению в психоанализ и Новый цикл. М.: Фирма СТД, 2003. С. 18–437; Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия // Фрейд З. Психология бессознательного. М.: Фирма СТД, 2006. С. 227–289; Trauma: Explorations in Memory. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1995. 288 p.; Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1996. 168 p.; Капут К. Травма, время и история // Травма: пункты: Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 561–581; Felman S., Laub D. Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York; London: Routledge, 1992. 294 p.; Hartman G. H. On Traumatic Knowledge and Literary Studies // New Literary History. 1995. Vol. 26. No. 3. Pp. 537–563; Hartman G. Trauma Within the Limits of Literature // European Journal of English Studies. 2003. Vol. 7. No. 3. Pp. 257–274; Leys R. Trauma: A Genealogy. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2000. 336 p.; Whitehead A. Trauma Fiction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004. 192 p.; Luckhurst R. The Trauma Question. London; New York: Routledge, 2008. 256 p. См. также обзорные статьи об основных направлениях и ключевых понятиях исследований травмы: Ушакин С. «Нам этой болью дышать»? О травме, памяти и сообществах // Травма: пункты: Сборник статей. С. 5–41; Мороз О., Суверина Е. Trauma Studies: История, репрезентация, свидетель // Новое литературное обозрение. 2014. № 125. С. 59–74.

М. Фуко⁷, и исследования о «душе толпы»⁸. Идея М. М. Бахтина о гротескном теле, в которой не только выражена своеобразная эстетическая система, но и отражено особое типичное миропонимание, также служит фундаментом нашего исследования⁹.

Категория телесности как принципиально важный аспект изучения творчества Андреева начинает звучать особенно убедительно при обращении к историческому контексту. Рубеж XIX–XX вв. – это, как известно, время «переоценки всех ценностей» в русской культуре. По-новому видится и проблема телесности. Ключевым поворотом стало оправдание тела у Ф. Ницше, кумира Серебряного века, согласно которому тело есть «большой разум»¹⁰. Оказалась подхвачена и

⁷ См., например: Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М.: Ad Marginem, 1999. 480 с.; Фуко М. Рождение клиники. М.: Академический проект, 2010. 252 с.

⁸ Феномен толпы представляет собой одну из важнейших тем русской социальной философии рубежа XIX–XX вв. См.: Михайловский Н. К. Герои и толпа // Михайловский Н. К. Герои и толпа: Избранные труды по социологии: В 2 т. Т. 2. СПб.: Алетейя, 1998. С. 5–92; Михайловский Н. К. Научные письма (К вопросу о героях и толпе) // Михайловский Н. К. Герои и толпа: Избранные труды по социологии: В 2 т. Т. 2. С. 93–135; Михайловский Н. К. Еще о героях // Михайловский Н. К. Герои и толпа: Избранные труды по социологии: В 2 т. Т. 2. С. 136–171; Михайловский Н. К. Еще о толпе // Михайловский Н. К. Герои и толпа: Избранные труды по социологии: В 2 т. Т. 2. С. 172–228; Бехтерев В. М. Коллективная рефлексология // Бехтерев В. М. Избранные работы по социальной психологии. М.: Наука, 1994. С. 18–352; Бехтерев В. М. Внушение и его роль в общественной жизни. СПб.: К. Л. Риккер, 1903. 144 с. Важен в этом плане и общий европейский контекст данного вопроса. См., например: Сигеле С. Преступная толпа. Опыт коллективной психологии. М.: Академический проект, 2011. 125 с.; Лебон Г. Психология народов и масс. М.: АСТ, 2018. 320 с.; Тард Г. Общественное мнение и толпа. М.: Ленанд, 2015. 208 с.; Кабанес О., Насс Л. Революционный невроз. М.: Академический проект, 2018. 367 с.; Фрейд З. Психология масс и анализ Я // Фрейд З. Вопросы общества. Происхождение религии. М.: Фирма СТД, 2007. С. 61–134. А также: Канетти Э. Массы и власть. М.: Ad Marginem, 1997. 528 с.; Рукетт М.-Л. Познание масс. Очерки политической психологии. М.: Канон+, 2010. 272 с.; Московичи С. Век толп. Исторический трактат по психологии масс. М.: Академический проект, 2011. 396 с.; Хевеши М. А. Толпа, массы, политика: Историко-философский очерк. М.: Институт философии РАН, 2001. 223 с.; Бобринская Е. А. Душа толпы: Искусство и социальная мифология. М.: Кучково поле, 2018. 280 с.

⁹ См.: Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.

¹⁰ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1996. С. 24.

его идея о дихотомии аполлонического и дионисийского как основах мироздания¹¹. Существенными в этом отношении являются также рассуждения о телесности, значимые для русской религиозной мысли данного периода¹², и трактовка дионисийства, философски и эстетически разработанная В. И. Ивановым¹³. Кроме того, следует принять во внимание, что категория телесности играет весьма важную роль в модернизме в целом¹⁴.

Значимость репрезентации человеческого тела в произведениях Андреева объясняется особым типом мировосприятия писателя и двумя главными векторами его творчества – экзистенциальной ориентацией и экспрессионистским методом художественного претворения действительности.

¹¹ См.: Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1996. С. 47–157. Об этом писал, например, А. Л. Волынский. См.: Волынский А. Литературные заметки: Аполлон и Дионис // Ницше: pro et contra. Антология. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. С. 180–205. Важное место, которое занимает идея Ницше о дихотомии аполлонического и дионисийского в русской культуре Серебряного века, отметила Л. А. Колобаева, называвшая Аполлона и Диониса «мифами поистине сквозными и характерными для всего творческого мира русского символизма» (Колобаева Л. А. Русский символизм. М.: Издательство Московского университета, 2000. С. 213). Д. М. Магомедова в свою очередь писала о широком бытовании данной антитезы в модернистской эстетике, указывая на ее влияние на символистскую иерархию искусств, а также ее воплощение в творчестве младших символистов (Магомедова Д. М. Аполлоническое и дионисийское // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 47). См. также: Szilard L. Аполлон и Дионис (к вопросу о русской судьбе одной мифологемы) // Umjetnostriječi. God. 25. Zagreb, 1981. Str. 155–172; Ключ Э. Ницше в России. Революция морального сознания. СПб.: Академический проект, 1999. 240 с.; Синеокая Ю. В. Восприятие идей Ницше в России: основные этапы, тенденции, значение // Фридрих Ницше и философия в России: Сборник статей. СПб.: Русский Христианский гуманитарный институт, 1999. С. 7–37.

¹² См. об этом, например: Маслов Р. В. Проблема телесности в русской философской традиции (П. Флоренский, С. Франк, В. Розанов, Н. Бердяев, И. Ильин, В. Соловьев) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2006. Т. 6. Вып. 1/2. С. 22–29; Ким М. Философско-филологическая концепция тела в работах В. В. Розанова, Ф. Ницше и М. М. Бахтина: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 210 с.

¹³ См., например: Иванов В. И. Ницше и Дионис // Иванов В. И. Собр. соч. Т. 1. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971. С. 715–726; Иванов В. И. Эллинская религия страдающего бога // Символ. 2014. № 64. С. 5–219; Иванов В. И. Дионис и прадионисийство // Символ. 2015. № 65. С. 7–429.

¹⁴ На «поворот к телесному аспекту» в искусстве XX в. указывал, например, Е. Фарино (Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: Издательство РГПУ имени А. И. Герцена, 2004. С. 206). О теле в литературном модернизме см. в том числе: Татару Л. В. Представление концепта «тело человека» в композиционно-нарративной структуре модернистского текста // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология, востоковедение, журналистика. 2007. Вып. 4. Ч. II. С. 68–76; Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре: Эпоха модернизма. М.: Ладомир, 2008. 523 с. О телесности в поэтике символизма, акмеизма и футуризма см., например: Виноградова А. Образы «телесности» в поэзии русского символизма («диаволический символизм») // Тело в русской культуре. Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 277–286; Цимборска-Лебодя М. О концептуализации тела и телесности в русском литературно-философском символизме («тело – душа – дух») // От Кибирова до Пушкина: Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 674–686; Кельметр Э. В. Поэтика телесности в лирике Иннокентия Анненского: Дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2015. 196 с.; Полтаробатько Е. Д. Категория телесности в акмеистическом дискурсе: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 189 с.; Комаров К. М. Текстуализация телесности в послереволюционных поэмах В. В. Маяковского: Дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2014. 233 с.

Бытие человека во всех его проявлениях есть ключевая тема творчества Андреева. В. В. Заманская называла писателя «одним из основателей русской экзистенциальной литературной традиции» и подчеркивала, что именно в его творчестве «экзистенциальная концепция воплотилась как целостное концептуально-стилевое явление»¹⁵. А поскольку тело представляет собой особую форму существования человека, в художественном мире Андреева оно приобретает большое значение, оказывается важно не только для воплощения экзистенциального сознания, но и для описания взаимоотношений человека с окружающим миром.

Значимую роль в творчестве Андреева играет также ярко выраженная экспрессионистская поэтика. Изучая возникновение и эволюцию экспрессионизма в русской литературе первой трети XX в., В. Н. Терехина определяла данную традицию как «художественное направление, в котором утверждается идея прямого эмоционального воздействия, почеркнутой субъективности творческого акта, преобладает отказ от правдоподобия в пользу деформации и гротеска, сгущение мотивов боли, крика»¹⁶. Означенному аспекту посвящен ряд критических статей

¹⁵ Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. М.: Флинта; Наука, 2002. С. 111. Об экзистенциальной проблематике в творчестве Андреева писали, например: Кирсис С. С. Леонид Андреев и некоторые проблемы французского экзистенциализма // Ученые записки Тартуского государственного университета. 1985. Вып. 645. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Проблемы типологии русской литературы. С. 122–132; Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв. М.: Издательство МГУ, 1990. С. 114–147; Мартынова Т. И. Леонид Андреев и Лев Шестов о феномене личности // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 5–6. С. 134–142; Искржицкая И. Ю. Леонид Андреев и пантрагическое в культуре XX века // Эстетика диссонансов. О творчестве Л. Н. Андреева. Межвузовский сборник научных трудов к 125-летию со дня рождения писателя. Орел: Орловский государственный педагогический университет, 1996. С. 64–66; Генералова Н. П. Леонид Андреев и Николай Бердяев (к истории русского персонализма) // Русская литература. 1997. № 2. С. 40–54; Спивак Р. С. Л. Андреев и экзистенциализм // Изменяющийся языковой мир. Пермь: Пермский университет, 2002. С. 81–87; Киселева А. Н. Художественные формы трагического сознания в прозе Леонида Андреева (1898–1907): проблемы становления и архетипического соответствия: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 208 с.; Демидова С. А. Мировоззрение Леонида Андреева: историко-философский анализ: Дис. ... канд. филос. наук. М., 2008. 155 с.; Гусева Т. К. Экзистенциалистские мотивы в творчестве Л. Андреева и М. де Унамуно: типологические связи: Дис. ... доктора филол. наук. М., 2014. 389 с.

¹⁶ Терехина В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. М.: ИМЛИ имени А. М. Горького РАН, 2009. С. 3. По мнению исследовательницы, появление рассказа Андреева «Стена» можно назвать своего рода началом русского литературного экспрессионизма (Там же. С. 6). Аналогично И. И. Иоффе, рассматривая поэтику Андреева как синтетическое выражение его философской мысли и эстетической позиции, подчеркивал в творчестве данного автора единство идейного содержания и формы, называл писателя «первым экспрессионистом в русской прозе» (Иоффе И. И. Избранное. Часть 2. Культура и стиль. М.: РАО Говорящая книга, 2010. С. 267). См. также: Иоффе И. И. Избранное. Часть 1. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления. М.: РАО Говорящая книга, 2010. С. 504–509. О восприятии и развитии экспрессионизма в русском контексте см., например: Швецова Л. К. Творческие принципы

и научных работ, в которых раскрыты особенности художественного метода Андреева, проведены сопоставления его творчества с искусством немецкого и русского экспрессионизма¹⁷. Деформацию считал главным художественным приемом писателя Б. В. Михайловский, подчеркивая, что «стиль Андреева – “экспрессионизм”, т. е. “искусство выражения” <...>, в котором бурные переживания протестующего субъекта деформируют объект и которое хочет иметь дело лишь с “сущностями”, пренебрегая конкретной картиной действительности»¹⁸. Почти сразу же после выступления Андреева в печати критики отметили, что его поэтике присуща чрезмерность. К примеру, В. Л. Львов-Рогачевский указывал на то, что «где у А. П. Чехова чуть-чуть, там у Леонида Андреева чересчур»¹⁹. В настоящее время Н. А. Бондарева, развивая эту мысль, утверждала, что в художественном мире экспрессиониста «все было <...> “слишком”»: чрезмерно резкое столк-

и взгляды, близкие к экспрессионизму // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX–начала XX в. М.: Наука, 1975. С. 252–283; Никольская Т. Л. К вопросу о русском экспрессионизме // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1990. С. 173–180; Корецкая И. В. Из истории русского экспрессионизма // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57. № 3. С. 3–9; Марков В. Экспрессионизм в России // Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 541–556; Вилявина И. Ю. Художественные искания русского экспрессионизма. М.: МПГУ, 2004. 151 с.; Терехина В. Н. Пути русского экспрессионизма // Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 3–48; Коренева М. Ю. Из истории восприятия немецкого экспрессионизма в России 1920-х гг. // XX век. Двадцатые годы: Из истории международных связей русской литературы. СПб.: Наука, 2006. С. 299–353; Шестакова М. А. Становление поэтики русского экспрессионизма в литературе 1900–1920-х годов: Дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2016. 215 с.

¹⁷ См., например: Кен Л. Н. Леонид Андреев и немецкий экспрессионизм // Андреевский сборник: Исследования и материалы. Курск: Курский государственный педагогический институт, 1975. С. 44–66; Иезуитова Л. А. Леонид Андреев и Эдвард Мунк (О зарождении экспрессионизма в европейском искусстве конца XIX–начала XX века) // Иезуитова Л. А. Леонид Андреев и литература Серебряного века: Избранные труды. СПб.: Петрополис, 2010. С. 282–305; Смирнов В. В. Проблема экспрессионизма в России: Андреев и Маяковский // Русская литература. 1997. № 2. С. 55–63; Филоненко Н. Ю. Становление и развитие поэтики экспрессионизма в творчестве Л. Н. Андреева 1898–1908 годов: Дис. ... канд. филол. наук. Липецк, 2003. 187 с.; Бондарева Н. А. Творчество Леонида Андреева и немецкий экспрессионизм: Дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2005. 205 с. Однако В. А. Мескин утверждал, что у Андреева «экспрессия не переходит в экспрессионизм» (Мескин В. А. Художественный метод Л. Андреева и экспрессионизм // Проблемы поэтики русской литературы XIX века: Межвузовский сборник научных трудов. М.: Московский государственный педагогический институт имени В. И. Ленина, 1983. С. 148), и, следовательно, «тематически и идейно писатель остается в традициях русской реалистической литературы» (Там же. С. 149). Тем не менее исследователь указывал на сходство художественного метода Андреева с традицией европейского экспрессионизма. Творчество Андреева рассматривается и с точки зрения поэтики сюрреализма. См.: Петрова Е. И. Проза Леонида Андреева: поэтика эксперимента и провокации: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 196 с.

¹⁸ Михайловский Б. В. Русская литература XX века. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Наркомпроса РСФСР, 1939. С. 321.

¹⁹ Львов-Рогачевский В. Леонид Андреев. Критический очерк с приложением хронологической канвы и библиографического указателя. М.: Русский книжник, 1923. С. 71.

новение контрастных тонов, исключавшее всякие переходы, нарочито неправильные ритмы»; «образы деформировались от переполнявшего их внутреннего напряжения»²⁰. На экспрессионистские принципы художественного выражения в драматургии Андреева обращали внимание, в частности, К. В. Дрягин²¹ и Б. С. Бугров²².

Показательно, что именно в эстетике экспрессионизма особенно ярко выражен акцент на человеческом теле, свойственный модернизму. По мнению М. М. Бахтина, «экспрессивная эстетика конципирует всякую пространственную эстетическую ценность как тело, выражающее душу (внутреннее состояние), эстетика есть мимика и физиогномика (застывшая мимика)»²³. Таким образом, «эстетически воспринять тело – значит сопережить его внутренние состояния, и телесные и душевные, через посредство внешней выраженности»²⁴. Можно сказать, что именно в деформированном, подчас даже фрагментарном, теле человека отражается катастрофическое экспрессионистское мировидение.

Следует признать, что категория телесности в творчестве Андреева как научная проблема на самом деле не осталась незамеченной исследователями. Сравнительно недавно появились работы, которые касаются отдельных аспектов воплощения человеческого тела в художественном мире писателя. Э. В. Ключ, опираясь на идею об отвращении, разработанную Ю. Кристевой, указывала на существенное для творчества Андреева явление «реализма отвращения». В ее статье «Немое тело: реализм отвращения Леонида Андреева» проанализированы

²⁰ Бондарева Н. А. Творчество Леонида Андреева и немецкий экспрессионизм: Дис. ... канд. филол. наук. С. 78.

²¹ См.: Дрягин К. В. Экспрессионизм в России (Драматургия Андреева). Вятка: Вятский пединститут имени Ленина, 1928. 84 с.

²² См.: Бугров Б. С. На путях отрицания реализма («Жизнь человека» и «Царь Голод» Л. Андреева) // Русская литература XX века (дооктябрьский период). Калуга: Тульский государственный педагогический институт имени Л. Н. Толстого, 1968. С. 266–288.

²³ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного искусства. М.: Искусство, 1986. С. 62.

²⁴ Там же.

такие произведения, как «Бездна», «Красный смех» и «Рассказ о семи повешенных». По утверждению литературоведа, именно в обрисовке человеческого тела, где акцентируются трансгрессия и ужас, отражены желание Андреева преодолеть реалистическую литературную традицию и стремление писателя обнажить экзистенциальные и социальные проблемы²⁵.

Но еще задолго до этой работы на значимость указанной проблемы обратила внимание Р. С. Спивак, чья статья «Болезнь, боль и слезы в творчестве Леонида Андреева» особенно важна для настоящего исследования. По мнению автора названной работы, болезнь у Андреева, хотя представляет собой лишь «данность эмпирического уровня жизни»²⁶, но, есть, по сути, «знак скрытой от обыденного восприятия потаенной скорбности человеческого существования»²⁷. Она «обнажает иллюзорность благосклонного к человеку жизнеустройства, являет некий сбой в установившемся жизнепорядке, сбой, который, при всей кажущейся его случайности, свидетельствует о глубинном неблагополучии мира»²⁸. А боль в свою очередь «открывает личности и человечеству новые жизненные горизонты, творческие возможности, истинный масштаб происходящего»²⁹. О репрезентации боли в художественных текстах Андреева писала и Н. А. Бондарева в диссертации «Творчество Леонида Андреева и немецкий экспрессионизм». Исследовательница, фиксируя появление «эстетики боли» в русской литературе во время дальневосточной войны и первой революции³⁰, отмечала, что обращение к феномену боли и поиск адекватных форм его выражения начинают определять творчество писателя³¹.

²⁵ См.: Clowes E. W. The Mute Body: Leonid Andreev's Abject Realism // Russian Writers and the Fin de Siècle: The Twilight of Realism. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. Pp. 233–248.

²⁶ Спивак Р. С. Болезнь, боль и слезы в творчестве Леонида Андреева // Studia Litteraria Polono-Slavica. 6: Morbus, medicamentum et sanus – Choroba, lek i zdrowie. Warszawa: SOW, 2001. С. 261.

²⁷ Там же. С. 269.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же. С. 266.

³⁰ Бондарева Н. А. Творчество Леонида Андреева и немецкий экспрессионизм: Дис. ... канд. филол. наук. С. 45.

³¹ Там же. С. 61.

Поскольку телесность прочитывается и через жестовое поведение, то ученые не могли не заметить, что наиярчайшее проявление она находит в танце. Смыслу танца в творчестве Андреева посвящены научные работы последнего времени. Е. В. Корнеева, выделяя мотив танца как один из ведущих в произведениях писателя, подчеркивала, что он дает емкое представление об авторском миропонимании³². В монографии О. В. Володиной «Творчество Леонида Андреева в европейском литературном процессе XX века» танец рассматривается прежде всего как воплощение мистического опыта человека³³. При этом выявлены разнообразны́е смысловые наполнения этого явления. В связи с этим обращает на себя внимание диссертационное исследование С. С. Бурковой «Жест в прозе Л. Н. Андреева конца 1890-х–1900-х годов», в котором изучаются соматические и голосовые жесты в ранних рассказах и повестях писателя. Для нашего исследования важно, что особое значение исследовательница придает танцу как «совокупности жестов»³⁴, а также невербальной составляющей художественного мира Андреева в целом. Причем анализируются в отмеченной работе жесты не только персонажей, но и неодушевленных существ, в том числе явлений природы, реалий городского пространства, предметов, а также отвлеченных и неопределенных феноменов³⁵.

Актуальность предлагаемой диссертации обусловлена как возрастающим интересом современной науки к проблемам, связанным с категорией телесности, так и необходимостью изучения творческого наследия Л. Андреева в ракурсе новых научных подходов, которые позволяют более полно раскрыть специфику поэтики писателя.

³² См.: Корнеева Е. В. Мотивы художественной прозы и драматургии Леонида Андреева: Дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2000. С. 62–87.

³³ См.: Володина О. В. Творчество Леонида Андреева в европейском литературном процессе XX века. Орел: Издатель Александр Воробьев, 2008. С. 65–89.

³⁴ Буркова С. С. Жест в прозе Л. Н. Андреева конца 1890-х–1900-х годов: Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2013. С. 82.

³⁵ См.: Там же. С. 101–147.

Предмет настоящего исследования – категория телесности в творчестве Л. Андреева.

Соответственно, **целью** работы является изучение различных форм проявления человеческого тела в творчестве Л. Андреева, а также текстуализации телесности и ее трансформации в произведениях писателя. Достижению данной цели способствует решение следующих **задач**:

- определить роль и место телесности в творчестве Андреева;
- рассмотреть специфику воспроизведения человеческого тела в произведениях писателя как воплощения авторского сознания;
- обнаружить «участие» тела в художественных текстах писателя как свидетельства исторического опыта;
- выявить эстетический аспект репрезентации тела в произведениях Андреева;
- раскрыть значение и основные функции танцевального движения в прозе и драматургии Андреева как проявления телесного бытия.

Объектом исследования является творчество Л. Андреева: его прозаические и драматические произведения. В качестве **материала** исследования избраны наиболее репрезентативные в отношении заявленной темы художественные тексты данного автора. Для доказательства высказанных идей используются и дополнительные источники, в том числе публицистика художника, дневниковые и эпистолярные материалы, а также воспоминания о нем.

Методологическую основу диссертации составляет комплексный исследовательский подход, включающий прежде всего биографический, историко-литературный, культурологический и герменевтический методы. Существенное значение имеют исследования общеметодологического характера, в том числе труды М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, А. Ф. Лосева, Ю. М. Лотмана, Е. М. Меле-

тинского, З. Г. Минц, В. Н. Топорова. Кроме того, данная работа отличается междисциплинарной ориентацией, и в ней использован, в частности, опыт феноменологии, экзистенциализма и психоанализа. Важной опорой в этом плане являются труды А. Бергсона, Э. Гартмана, Э. Гуссерля, М. Дуглас, К. Маркса, М. Мерло-Понти, М. Мосса, Ф. Ницше, Ж.-П. Сартра, Г. Спенсера, З. Фрейда, М. Фуко, А. Шопенгауэра, а также исследования по истории культуры и теоретические разработки Дж. Бергера, Е. А. Бобринской, И. М. Быховской, Д. Кампера, Э. Х. Канторовича, К. Карут, Д. Лауб, Д. Ледера, Ю. В. Манна, В. А. Подороги, В. П. Руднева, Э. Скэрри, П. А. Сорокина, В. А. Суковатой, А. Уайтхед, С. А. Ушакина, С. Фелман, Г. Р. Хайдаровой, М. Б. Ямпольского и др.

В историко-литературном плане важны в первую очередь материалы прижизненной критики, связанные с восприятием личности и творчества Л. Андреева. В диссертации имеются отсылки к текстам И. Ф. Анненского, К. И. Арабажина, Андрея Белого, Э. М. Бескина, А. А. Блока, Н. В. Валентинова, В. В. Вересаева, М. Волошина, В. В. Воровского, Т. Я. Ганжулевич, М. Горького, В. И. Иванова, Р. В. Иванова-Разумника, В. Н. Ильина, А. Р. Кугеля, А. В. Луначарского, В. Л. Львова-Рогачевского, В. В. Маяковского, Д. С. Мережковского, Н. К. Михайловского, М. П. Неведомского, Ф. К. Сологуба, Л. Н. Толстого, К. И. Чуковского, Г. И. Чулкова, С. В. Яблоновского и др.

Значимыми являются и научные работы о русской литературе и культуре рубежа XIX–XX вв. в целом и различных аспектах творчества Андреева в частности. К ним относятся исследования В. В. Абашева, Д. П. Андерсон, Н. Н. Арсентьевой, Л. Н. Афонина, Ю. В. Бабичевой, П. В. Басинского, В. И. Беззубова, Н. Д. Богатыревой, Г. Н. Боевой, Н. А. Бондаревой, Б. С. Бугрова, Е. Бухвальд, О. В. Вологиной, Дж. Б. Вудворда, Л. А. Гальцевой, Н. П. Генераловой, В. Я. Гречнева, А. Л. Григорьева, Н. Ю. Грякаловой, Р. Джулиани, Л. К. Долгополова, К. В. Дрягина, В. В. Заманской, Л. А. Иезуитовой, С. П. Ильева,

И. И. Иоффе, И. П. Карпова, А. Кауна, В. А. Келдыша, Л. Н. Кен, С. С. Кирсиса, Э. В. Ключ, М. В. Козьменко, Л. А. Колобаевой, Д. М. Магомедовой, Т. И. Мартыновой, О. Матич, В. А. Мескина, Б. В. Михайловского, Е. А. Михеичевой, И. И. Московкиной, К. Д. Муратовой, Р. Нежинской, С. С. Сивриева, И. Е. Сироткиной, В. В. Смирнова, Р. С. Спивак, А. В. Татарина, В. Н. Терехиной, Ф. Х. Уайта, С. Хатчингса, Б. Хеллмана, Ю. Н. Чирвы, В. Н. Чувакова, Л. И. Шишкиной, С. Ю. Ясенского и др.

Научная новизна данной работы заключается в том, что в ней категория телесности в творчестве Л. Андреева впервые становится темой конкретного и в то же время развернутого научного исследования. Названный вопрос исследуется многоаспектно, поверх жанровых границ. Осуществлен комплексный, многоплановый подход к изучению воплощения тела и телесности в прозе, драматургии, теоретических высказываниях писателя, его публицистике. Прочтение «телесного подтекста» дает возможность выявления новых смыслов произведений художника и способствует раскрытию специфики его поэтики.

Теоретическая значимость диссертации определяется прежде всего тем, что в ней доказывается важность категории телесности в творчестве Л. Андреева, на этом основании характеризуются особенности поэтики и художественного мышления писателя. Дальнейшее изучение творчества Андреева в этом направлении поможет раскрытию дополнительных философских смыслов, в нем заключенных, углубит представление о специфике психологизма, присущего художественному сознанию этого автора. Опыт данной работы может дать импульс к изучению в подобном ракурсе творчества других художников слова, а также заинтересовать ученых различных специальностей многообразными аспектами изображения и функционирования тела в иных видах искусств, что будет способствовать развитию междисциплинарных исследований.

Практическая значимость исследования связана в первую очередь с возможностью применения его материалов и выводов для дальнейшего научного изучения творческого наследия Л. Андреева, а также преподавания вузовских курсов по истории русской литературы рубежа XIX–XX вв. и теории литературы. Различные повороты этой темы могут быть использованы не только для чтения специальных курсов по творчеству данного автора, но и для разработки категории телесности в словесном искусстве. Интерпретации текстов, предложенные в настоящей работе, могут дополнить комментарии к сочинениям писателя. Небесполезны они будут и в практике постановок произведений Андреева на сцене и в кинематографе. Помогут они и переводчикам творчества художника на иностранные языки, что получает все большее распространение в современном мире.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Категория телесности играет принципиально важную роль в творчестве Л. Андреева, что обусловлено прежде всего модернистским типом мышления писателя. Для этого автора человеческое тело не только представляет собой предмет художественного изображения, но и является специфическим пространством, которое позволяет вписывать в него философские идеи и проводить таким образом творческие эксперименты.
2. В художественном мире Андреева «телесные координаты» весьма значимы для воплощения существования человека. Возникает особого типа психологизм, для которого существенное значение приобретает боль, являющаяся неким абсолютным явлением, определяющим самопознание человека и влияющим на его взаимодействие с миром. Феномен боли, становясь своего рода пограничной, критической ситуацией, не только доказывает трагическую сущность бытия, но и подталкивает к зарождению у человека экзистенциального сознания.

3. Столкновение человека с чужим телом в творчестве Андреева порождает проблему Другого. В связи с этим на первый план выступает осязание: непосредственное соприкосновение тел приводит к прозрению, не только дает возможность признания бытия Другого, но и позволяет по-иному почувствовать свое собственное существование. Встреча с Другим, как правило, у Андреева оказывается событием трагическим, а преимущественно гротескный образ тела Другого воплощает враждебность внешнего мира, создает фантасмагорическую реальность, знаменующую безвыходное положение и раскрывающую своего рода экзистенциальную ситуацию.
4. В произведениях Андреева в качестве Другого выступают не только человеческие тела, но и идеи, в том числе абстрактные понятия и аффекты, обладающие телесными обликами. В этом случае максимально успешно используются приемы экспрессионистского письма. При этом может возникать некий парадокс: с одной стороны, метафизические феномены приобретают тела, превращаются в реальные существа, с другой, они все равно не становятся полностью осязаемыми, а потому остаются неуловимыми, непостижимыми, как бы растворенными в мировом пространстве, а значит, всемогущими, как это происходит в рассказе «Ложь». Подобное явление важно в первую очередь для воплощения психологических состояний, что имеет особое значение в поэтике театра «панпсихе»: деконструкция тела как пространства экзистенциального опыта позволяет не только заглянуть во внутренний мир человека, но и указывает на гетерогенность бытия.
5. Тело Другого особым образом воспроизведено в «библейских текстах» Андреева (рассказ «Елеазар», повесть «Иуда Искарот»), где рожда-

ются авторские мифы, смысл которых заключается в фиксации раздвоения и распада как главных черт психологического облика человека.

6. Как текст свидетельства о травматическом опыте, в котором тело становится важнейшим показателем кошмара войны и одновременно своего рода документом, фиксирующим насилие истории, рассмотрена повесть «Красный смех». Изувеченные тела «говорят» о памяти, «впечатанной» в человеческий разум. Продуктивность андреевской поэтики чрезмерности, ориентированной на экспрессионистский творческий опыт, обнаруживается в «объективизированной» фигуре Красного смеха, в которой принципиальным оказывается избыток физиологичности.
7. Напряженность общественных конфликтов также может передаваться Андреевым с помощью человеческого тела как расширенной метафоры. В драме «Царь Голод» феномен голода дан писателем зримо, рассмотрен как детерминант, решающий судьбы цивилизации, но он же обозначает и обреченность неконтролируемого стремления к глобальному мировому переустройству. Революционный переворот в рассказе «Так было» показан как изменение модели видения, которое во многом способствует «анатомированию» власти. Ключевую роль в этом играет гротескное воплощение коллективной телесности. В результате тело человеческой массы предстает как некое неуправляемое стихийное существо, чье поведение призвано подтвердить андреевский пессимизм относительно победоносности революции.
8. Танец пронизывает творчество Андреева. Танцевальное движение воплощает в первую очередь стихийное начало бытия. Сопряжение танцующих тел дает представление и об отношениях человека с Другим, с окружающим миром. Наблюдение за чужим танцем нередко приводит к

экзистенциальному кризису. Женский танец, как в драме «Екатерина Ивановна», может прервать молчание, на которое обречена женщина в гендерно регламентированном сообществе, и, таким образом, выразить ее вызов. Символика исполняемого героиней танца Саломеи свидетельствует о ее психологической эволюции и намекает на ее грядущую гибель.

Апробация результатов данного исследования проведена в форме докладов на 15 научных конференциях:

1. Межрегиональная научная конференция «Неклассические модели мира в русской литературе» (Москва, Московский городской педагогический университет, 2016 г.);
2. XXIII Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 2016 г.);
3. Международная научная конференция «Комическое в русской литературе XX–XXI вв.: Авторы и герои» (Москва, Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, 2016 г.);
4. V Международная научная конференция «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)» (Москва, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 2016 г.);
5. Международная научная конференция «Бахрушинские чтения: театр в движении эпох» (Москва, Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина, 2016 г.);
6. Всероссийская научная конференция «Творчество И. А. Новикова. Новые исследования и архивные открытия» (Орел, Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева и др., 2017 г.);

7. XXIV Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 2017 г.);
8. XXXVIII Международная научно-практическая конференция «Чеховские чтения в Ялте» (Ялта, Дом-музей А. П. Чехова в Ялте, 2017 г.);
9. Международная научная конференция «Литературный экспрессионизм в интермедиальном контексте» (Луцк, Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки, 2017 г.);
10. Всероссийская научная конференция «Орловский текст российской словесности» (Орел, Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева и др., 2017 г.);
11. Международная научная конференция «Бахрушинские чтения. Театр революции: к 100-летию революции» (Москва, Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина, 2017 г.);
12. Международная научная конференция «XIII Пospelовские чтения. Памяти В. Е. Хализева. Аксиологические проблемы в художественной литературе» (Москва, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 2017 г.);
13. Международная научная конференция «Новозаветные образы и сюжеты в русской культуре первой трети XX века» (Москва, Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, 2017 г.);
14. Кореневские чтения (Москва, Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, 2018 г.);
15. VI Международная научная конференция «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)» (Москва, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 2018 г.).

Структура работы определяется ее основной целью и задачами. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. Общий объем – 242 с. Библиографический список включает 370 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснована актуальность темы диссертации, указана степень ее научной разработанности. Определены цель и задачи исследования, его предмет, объект, материал, научная новизна, методологическая основа, а также теоретическая и практическая значимость. При этом особое внимание обращено на изучение тела и телесности в литературоведении. Рассмотрена и роль тела в литературе русского модернизма. Выделены основные положения, выносимые на защиту. Представлены сведения об апробации и структуре диссертации.

Глава первая, *«Тело как материя бытия»*, посвящена экзистенциальной проблематике в творчестве Л. Андреева. Тело в этом отношении рассматривается не только как форма физического существования человека, но и как воплощение его бытия. В **первом параграфе первой главы**, озаглавленном *«Боль как экзистенция»*, рассказ «Стена» исследуется как ключевой текст, в котором наиболее ярко выражается миропонимание писателя. С точки зрения экзистенциально-феноменологической традиции, тело человека представляет собой субъект восприятия и «ось мира»³⁶, т. е. воплощение сознания, а также фактичность «бытия-для-себя»³⁷. В рассказе о судьбе прокаженных принципиально важно воспроизведение телесного опыта как основного способа создания картины мира. Посредством прямого физического контакта герои познают окружающий мир, чувствуют его чудовищную враждебность и, соответственно, дают

³⁶ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. С. 119.

³⁷ Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. С. 326.

отчет в собственном существовании. Болезненное тело становится мерой сознания, а феномен боли – единственной реальностью бытия. Влияние «тотального господства»³⁸ боли определяет главные координаты художественной действительности этого произведения: время и пространство, с одной стороны, радикально сужаются, с другой – расширяются до беспредельности. В результате запечатлевается напряженное экзистенциальное мгновение, а действие рассказа одновременно достигает мифологического масштаба. Следовательно, в своеобразном хронотопе боли не только воплощается универсальная ситуация человеческого существования, сводимая к бесконечным невзгодам и вечной борьбе, но и раскрывается позитивный потенциал боли, способствующий проявлению творческого импульса и зарождению экзистенциального сознания в кризисном, пограничном состоянии бытия.

Второй параграф первой главы назван «*Тело Другого*». В нем поднята и раскрывается проблема взаимодействия человека с чужим бытием. Как указывал В. А. Подорога, «опосредствующей функцией являемости Другого в мире для экзистенциально-феноменологического анализа выступает тело»³⁹. В художественном мире Андреева встреча субъекта с Другим, как правило, реализуется через столкновение с чужим телом. Значимость названной ситуации в раннем творчестве писателя, а именно в рассказах «Баргамот и Гараська», «Петька на даче» и «Валя», трудно переоценить. В теле Другого сконцентрирована в первую очередь чуждость, которая, естественно, становится преградой для взаимопонимания. Стоит выделить в этой связи и рассказ «Случай», в котором именно непосредственный телесный контакт, т. е. тактильное прикосновение, позволяет герою осознать существование Другого и дает возможность по-иному почувствовать

³⁸ Scarry E. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1985. P. 54. Цит. по: Шлейфер Р. Ужасающая фактуальность боли: Семиотика и возможность репрезентации чувственного опыта // Новое литературное обозрение. 2015. № 135. С. 21 (перевод А. В. Логутова – Ч. Ч.).

³⁹ Огурцов А. П., Подорога В. А. Другой // Новая философская энциклопедия: В 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 2010. С. 698.

собственное бытие.

В таких произведениях, как «Жизнь Василия Фивейского», «Вор» и «Стена», внимание обращено на эпизоды, в которых возникает соприкосновение с телом Другого. В повести «Жизнь Василия Фивейского» тело мальчика-идиота олицетворяет жестокую реальность жизни, а в рассказе «Вор» гротескное изображение «переплетающихся тупо-упрямых и злых ног»⁴⁰ пассажиров поезда передает равнодушие и враждебность окружающей среды, создает своего рода фантазмагорию и воплощает безвыходное положение человека в мире. Корреляция «тела-стены» выделена в рассказе «Стена». Болезненное тело в этом случае становится непреодолимым препятствием, во многом усиливает такие ощущения, как отчуждение и изоляция. Таким образом Андреевым представлена ситуация осознания существования Другого, что выявляет кризис субъекта.

В художественном мире Андреева в качестве Другого выступают не только реальные фигуры, но и материализованные абстрактные идеи. В качестве примера приводятся рассказ «Ложь» и драма «Черные маски», в которых важнейшую роль играют психологические явления и метафизические понятия, обладающие «реальными» обликами. Подобное художественное решение является особенно важным для создания писателем своеобразного типа психологизма. В рассказе «Ложь» фигура героини обрисована одновременно как телесная и бестелесная. В этом образе не только реализован экспрессионистский метод художественного мышления Андреева, но зафиксирован и некий парадокс телесности. С одной стороны, абстрактное явление приобретает плоть, становится неким реальным существом, с другой – сущность его так и остается неосязаемой, а потому и неуловимой. Разработка подобного явления продолжена и в драме «Черные маски»,

⁴⁰ Андреев Л. Н. Вор // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 19.

для которой существенно в первую очередь воплощение психологических комплексов героя. При этом деконструкция тела как единого пространства экзистенциального опыта позволяет не только взглянуть в механизм психики человека, но и раскрыть определяющую сознание, по Андрееву, внутреннюю гетерогенность бытия.

Кроме того, тема Другого приобретает новое звучание в «евангельских текстах» Андреева (рассказ «Елеазар», повесть «Иуда Искарот»). Указанные произведения позволяют говорить о создании писателем авторских мифов и выражении в них философских идей. Таким образом, именно телесные образы библейских героев выражают особый тип миропонимания художника. В телах Елеазара и Иуды Искарота подчеркнуты такие качества, как уродливость, противоречивость, дисгармоничность, что дает возможность Андрееву ярко раскрыть экзистенциальную ситуацию, в которой находится человек.

Социальный аспект телесности рассмотрен во **второй главе** диссертации, *«Тело и история»*, которая посвящена изучению тела в произведениях писателя как воплощения исторического опыта. **Первый параграф второй главы**, *«Тело как свидетельство: насилие и травма»*, предлагает прочтение повести «Красный смех» как текста о травматической истории. В названном произведении страшная истина войны не только «разольется по всей земле»⁴¹, но и внедрится во «изуродованные, разорванные, странные тела»⁴². Человеческое тело в этом случае не только оказывается важнейшим ориентиром для познания ужасающей реальности войны, но и представляет собой особую форму свидетельства, в которой запечатлены насилие истории и кризис гуманизма. Гротескное изображение тела не только имеет отношение к экспрессионистской поэтике, но в высшей сте-

⁴¹ Андреев Л. Н. Красный смех // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 27.

⁴² Там же. С. 28.

пени значимо и для воплощения катастрофичности травматического опыта. Существенная роль в этом плане отведена антропоморфной фигуре Красного смеха. Как утверждала К. Карут, травматическое видение из прошлого, как правило, не является прямой репрезентацией события, а говорит скорее о «силе его непостижимости или сопротивляемости осмысливанию»⁴³. Именно избыток физиологичности становится определяющей чертой символического образа Красного смеха, что позволяет передать непредставимое и воплотить запредельную жестокость. Таким образом, благодаря телесной зримости, история у Андреева приобретает осязаемый характер, некую материальность, свое тело.

В фокусе внимания **второго параграфа второй главы**, *«Социальное тело: физиологические параметры общества»*, оказывается драма «Царь Голод». В этой пьесе напряженные общественные отношения поданы прежде всего через столкновение двух коллективных тел — тела сытых и тела голодных; оно-то и является стержнем сюжетного развития и образной системы произведения. В карикатурно представленном «прожорливом теле» буржуазии отражена эксплуататорская сущность общества, а «послушное тело» рабочих в свою очередь свидетельствует не только о насилии индустриализации и автоматизации, но и о механизме дисциплины, которая, по мнению М. Фуко, является ключевым компонентом в системе современной власти и дает возможность тотального контроля над человеческим телом⁴⁴. Здесь тело представляет собой расширенную метафору, значимую для описания социальной структуры и динамики общественных отношений. Подчеркивается такое физиологическое явление, как голод, олицетворяемый в главном герое пьесы. Рассматривая феномен голода как чрезвычайно важный фактор, решающий судьбы цивилизации, Андреев указывает в то же время на обреченность стихийного протеста и бесперспективность стремления к

⁴³ Карут К. Травма, время и история // Травма:пункты: Сборник статей. С. 565.

⁴⁴ См.: Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. С. 196–334.

глобальному мировому переустройству, не подчиняющегося установленным законам. И это придает зловещий колорит всему изображаемому.

Освещает андреевские представления о бунте и революции **третий параграф второй главы**, «*“Взгляд на революцию”*: *видимое и невидимое тело*». Отношение Андреева к революции наиболее полно раскрыто в рассказе «Так было». Оно явлено именно в антитезе видимого и невидимого тела. Как известно, модель видения связана не только с познанием, но и со структурой субъект-объектных отношений, в данном случае отношений власти и народа. Как отмечал А. В. Луначарский, в этом рассказе «власть – тайна»⁴⁵. Для раскрытия сущности таинственной власти принципиальным становится изменение механизма видения: революционный переворот обусловлен именно «анатомированием» политического тела короля и обнаружением его природного тела.

В этом рассказе большое значение имеет воплощение коллективного тела народа. Параллельно с демистификацией власти рождается и тело массы. Оно может быть рассмотрено как гротескное тело, которое, по утверждению М. М. Бахтина, представляет собой «становящееся тело», вечно незавершенное, стремящееся к метаморфозам⁴⁶. Сливаясь с ландшафтом и разрастаясь до немыслимых размеров, тело толпы преобразуется в некую стихию, обладающую невероятно мощной силой. Однако следует также иметь в виду, что если бахтинское гротескное тело носит сугубо утопический характер, то в теле народа Андреев подчеркивает прежде всего амбивалентность этой коллективной общности. Таким образом, в рассказе «Так было», с одной стороны, воплощено могущество народа как движущей силы революции, с другой – обнажены спонтанность, стихийность и безрассудность его выступлений. Такой видит Андреев революцию.

⁴⁵ Луначарский А. Социальная психология и социальная мистика. Статья вторая // Образование. 1906. № 6. Отд. II. С. 37.

⁴⁶ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 351.

В третьей главе работы – «Тело в движении» – танец как один из главных мотивов в творчестве Андреева рассматривается в культурном контексте Серебряного века. В первом параграфе третьей главы исследован «Танец как воплощение стихийности бытия». Предложено рассмотрение драмы «Жизнь Человека» как своего рода танца, в котором отражен авторский взгляд на природу человеческого существования. Если в данном произведении первый танец Человека и Жены имеет жизнестроительное значение, обозначает прежде всего сопротивление беспощадной действительности и овладение витальной энергией, то в картине «Бал у Человека» танец важен уже для обозначения иллюзорности жизни и диссонанса, укоренного в бытии человека. Танцевальный сюжет достигает своей кульминации в последней картине пьесы. Мощная сила, владеющая пляшущими, проявляется в танце Старух, который не только усиливает напряженность действия и трагический пафос произведения, но и начинает символизировать мистическую стихию мировой воли, определяющую «круг железного предначертания»⁴⁷ жизни Человека.

В параграфе проанализирован также ряд произведений, где обнаруживаются различные аспекты танца как явления. В рассказах «Призраки» и «Смех» танец не только дает возможность прочувствовать стихийное начало бытия, «пожар мыслей и чувств»⁴⁸, но и говорит о непостижимой роковой силе, владеющей человеком. В рассказе «Из глубины веков» неуправляемая стихия, зафиксированная в танце, уже превращается в безумие, приводит к тотальному разрушению. А в рассказе «Так было» в танцевальном движении толпы выявлен карнавальный подтекст произведения, что означает отказ от разума, свидетельствует о подчинении неведомой силе, неконтролируемости массовых выступлений. Все это вместе оказывается важным для доказательства писателем анархического состояния

⁴⁷ Андреев Л. Н. Жизнь Человека // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 444.

⁴⁸ Андреев Л. Н. Призраки // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 88.

общества революционной эпохи. Несколько иное звучание получает танец в романе «Сашка Жегулев». В данном случае танцевальное движение, с одной стороны, аналогично радостям бытия, воплощает слияние человека с народом и природой, с другой – в нем обнаруживаются порочные инстинкты.

Второй параграф третьей главы называется «*Свой и чужой танец*». Поставленная выше проблема столкновения с Другим проанализирована здесь через призму танца. В рассказе «Вор» музыка и танец дают герою, Юрасову, утешение, освобождают его от преступного прошлого, способствуют снятию масок, проявлению его подлинной натуры. Однако следует отметить, что появляющаяся в этом произведении сцена бала символизирует, по сути, счастье, недоступное герою. Фраза, сказанная одним из присутствующих: «Здесь только свои»⁴⁹, – звучит как приговор Юрасову. Мысль о чужом веселье, т. е. танце Другого, в этом случае приводит к краху радужных иллюзий, усиливает чувство одиночества и обостряет экзистенциальный кризис. Не может присоединиться к танцующим также герой рассказа «Ложь», в котором танец не только прорисовывает границу между внутренним миром персонажа и общим фоном веселья, но и раскрывает отношение человека к фигуре Другого. Рассмотрена и роль танца как проявления чего-то опасного, угрожающего. Если танцевальный фон рассказа «Тьма» можно считать напоминанием о постоянном присутствии Другого, несущем угрозу существованию героя, то в драме «Не убий» танец уже непосредственно связан с преступлением и дьявольской первоосновой бытия.

Обретает связь с политикой танец в драме «Царь Голод». Бунт голодных, описанный в пьесе, метафорически можно сравнить с борьбой за право на танец: иметь возможность танцевать – значит обладать властью. При этом зафиксиро-

⁴⁹ Андреев Л. Н. Вор // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 16.

вана классовая дифференциация, которая отражена в разных танцевальных стилях. Каждый социальный слой в этой пьесе отдает предпочтение тем или иным танцам. Таким образом, танец «чужих» выступает как опознавательный знак социального конфликта. Если телесное проявление голодных – это скованный танец, полностью подчиняющийся ритму машины, это неуправляемое перемещение в пространстве, символизирующее хаос и анархию, то танец сытых – это танцы, обладающие красотой, – вальс, котильон, созданные по определенным правилам. Также важно, что Царь Голод – персонаж танцующий. Движения его не только подчеркивают стихийность его натуры, но и намекают на способность этого великого провокатора воздействовать на окружающий мир. Царь Голод пробуждает у голодных лютой гнев, заставляет их чувствовать музыку мятежа. В результате толпа превращается в «вихрь криков, тел, оскаленных зубов»⁵⁰, становится агрессивной стихией, разрушительной силой.

Танцующим является также герой драмы «Анатэма», в котором противостояние подвижности и неподвижности обозначает в первую очередь столкновение двух космических сил. Движения Анатэмы не только раскрывают его внутреннее состояние, передавая совмещение самых разных качеств, но также способствуют созданию образа сверхъестественного существа, напоминающего ницшеанского танцующего героя. В танце Анатэмы воплощаются его стремление к познанию истины и бунтарский дух, направленный против моральных и религиозных догм. Значимо и то, что он не только сам танцует, как «ось в кругу времен, вращающемся быстро»⁵¹, но и людей заставляет танцевать. Аналогичная ситуация встречается и в рассказе «Черт на свадьбе», в котором танец воплощает злую силу, управляющую человеческой жизнью, приводит к хаотическому состоянию и разрушению.

⁵⁰ Андреев Л. Н. Царь Голод // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1994. С. 278.

⁵¹ Андреев Л. Н. Анатэма // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. С. 400.

Ассоциация танца с неким механизмом манипуляции становится особенно очевидной в рассказе «Он». В этом произведении танец обнаруживает насилие чужой воли, соединяется с мотивом смеха, который в художественном мире Андреева зачастую «приводит к стене отчуждения, к некоммуникабельности»⁵². Бесконечное кружение в данном случае словно бы приобретает гипнотическую силу, и, следовательно, танцующий герой, лишенный свободы и возможности ориентироваться, напоминает марионетку. Подобную роль выполняет и танец в драме «Собачий вальс». Существенна здесь прежде всего идея о танцующих собачках, которых дергают за ниточку. Означенный ключевой мотив можно считать констатацией основного мировоззренческого постулата Андреева: человек ничтожен, его существование определяется господствующей высшей силой, которой ему нечего противопоставить.

Воплощение телодвижений и танца в пьесе «Екатерина Ивановна» стало предметом анализа в **третьем параграфе третьей главы**, *«Женский танец как протест»*. Для первой попытки создания Андреевым драмы нового типа, театра «панпсихе», принципиально значима была ориентация на обнаружение «голоса тела»⁵³. Как отмечал сам драматург, именно в «органическом танце» он стремился передать трагическую судьбу главной героини пьесы⁵⁴. Жесты, которые способствуют созданию неоднозначного образа Екатерины Ивановны, можно считать и неким альтернативным способом протеста женщины, который дает ей возможность прервать молчание в мужской логоцентрической среде. Важным в данном произведении является исполнение героиней танца Саломеи. С одной

⁵² Беззубов В. И. Смех Леонида Андреева // Творчество Леонида Андреева: Исследования и материалы. Курск: Курский государственный педагогический институт, 1983. С. 14.

⁵³ На роли «голоса тела» в творчестве Андреева останавливался Э. М. Бескин. См.: Бескин Эм. «Екатерина Ивановна». Художественный театр // Московский Художественный театр в русской театральной критике. 1906–1918. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2007. С. 464.

⁵⁴ Письма Л. Н. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко и К. С. Станиславскому // Вопросы театра: Сборник статей и материалов. М.: Всероссийское театральное общество, 1966. С. 287.

стороны, в этом эпизоде отчетливо обнаруживается диктат патриархатного общества, так как танцующая женщина становится объектом наблюдения зрителей-мужчин. Но с другой – образ Саломеи ассоциируется и с проявлением женской власти, в нем раскрывается мощная непознаваемая сила «иной женственности». Однако Саломея, в образе которой предстает Екатерина Ивановна, слепа, а значит, эта власть будет реализована скорее безрассудно.

В **заключении** представлены итоги диссертации, сформулированы общие выводы о результатах исследования, главный из которых свидетельствует, что телесность действительно является одной из ключевых координат в творчестве Андреева. Для писателя человеческое тело не только оказывается пригодным для воплощения ряда конфликтов и антитез – трагического и комического, возвышенного и низкого, прекрасного и уродливого, вечного и мимолетного, природного и социального, своего и чужого, нормального и анормального и т. п., но и позволяет дать синтез философии и литературы, своеобразное соединение которых делает фигуру Андреева уникальной для своего времени.

Основные положения данного диссертационного исследования отражены в работах, опубликованных в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М. В. Ломоносова:

1. **Чиан Ч.** Видимое и невидимое тело: проблема телесности в рассказе Л. Андреева «Так было» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2016. № 4. С. 79–86;
2. **Чиан Ч.** Боль как экзистенция в рассказе Л. Андреева «Стена» // Ученые записки Орловского государственного университета. 2017. № 1 (74). С. 121–124;
3. **Михайлова М. В., Чиан Ч.** Тело в экспрессионистской прозе Л. Андреева // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2017.

№ 6. С. 55–64;

4. **Михайлова М. В., Чиан Ч.** Тело и пространство в драме Л. Андреева «Черные маски» // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2018. Т. 77. № 3. С. 56–61.

Также были опубликованы статьи в других научных журналах и изданиях:

5. **Чиан Ч.** «Координаты» телесности в драме Л. Н. Андреева «Царь Голод» // Неклассические модели мира в русской литературе: Сборник научных статей. М.: ООО «Инженер», 2017. С. 117–124;
6. **Чиан Ч.** Мотив танца и движение тела в пьесах Л. Андреева «Жизнь Человека», «Царь Голод» и «Анатэма» // Бахрушинские чтения: коллективная монография. М.: Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина, 2017. С. 133–140;
7. **Чиан Ч.** Мотив танца в драме Л. Андреева «Екатерина Ивановна» // Творчество И. А. Новикова. Новые исследования и архивные открытия. Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 140-летию со дня рождения И. А. Новикова. Мценск: Мценская центральная городская библиотека имени И. А. Новикова, 2017. С. 107–113;
8. **Чиан Ч.** Тело как свидетельство в повести Л. Андреева «Красный смех» // Stephanos. 2017. № 5 (25). С. 162–169;
9. **Чиан Ч.** Насилие взгляда: роль постороннего наблюдателя в творчестве Лу Синя и Л. Андреева // Орловский текст российской словесности. Вып. 11. Материалы Всероссийской научной конференции 5–6 октября 2017 года. Орел: Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева, 2018. С. 63–70;
10. **Чиан Ч.** Репрезентация тела в «библейской трилогии» Л. Андреева // Новозаветные образы и сюжеты в культуре русского модернизма. М.:

Индрик, 2018. С. 50–61.