

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Развитие экзистенциализма и экспрессионизма на рубеже XIX – XX веков.....	6
1.1. Многообразие и специфика литературных методов и направлений на рубеже XIX-XX веков.....	6
1.2. Репрезентация эстетики и поэтики экзистенциализма в литературе конца XIX – начале XX вв.	21
1.3. Художественно-эстетические принципы экспрессионизма.....	30
Глава II. Экзистенциализм и экспрессионизм прозы Л. Н. Андреева.....	38
2.1. Концепция «экзистенциального человека» в произведениях Леонида Андреева.....	38
2.2. Экзистенциальная проблематика и экспрессионистская эстетика в литературном наследии Л. Н. Андреева.....	51
2.3. Творчество Л. Андреева в контексте европейской модернистской литературной традиции.....	69
Заключение.....	0
Список литературы.....	0
Приложения.....	0

Введение

Актуальность темы исследования. Леонид Николаевич Андреев (1871-1919) представляет собой одну из самых значимых фигур русской художественно-философской реальности рубежа XIX-XX веков. Художник слова, философ, мыслитель, публицист, продолжатель традиций Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, Л. Андреев стал одним из первых отечественных писателей, в чьем творчестве проявились черты экзистенциализма. Ряд воззрений Андреева предвосхищает, а отчасти даже определяет философские формулы и идеи французского экзистенциализма.

Отчетливо выраженный экзистенциальный тип художественного сознания, сближающий работы Л. Андреева с европейской модернистской литературной типологией, отчасти обусловлен тем, что появившийся в нашей стране рубежа XIX-XX веков русский экзистенциализм развивался в контексте единой экзистенциальной традиции Европы. Разумеется, восприятие мира автора напрямую связано с периодом грядущих великих потрясений начала XX века.

Экзистенциальная проза Л. Андреева пребывает на стыке философии и литературы, отвечая на вопросы о смысле жизни человеческого существования, она синтезирует в себе достоинства всех видов познания. В противовес обычной художественной прозе, направленной на самовыражение, экзистенциальная проза исследует индивидуума в пограничной ситуации. Исследование подобного рода (любви, дружбы, одиночества, свободы и смерти) в текстовом пространстве экзистенциального творчества преобразуется в форму философской аргументации. Отличительной чертой произведений Леонида Андреева является эстетическая утонченность и эмоциональная насыщенность, лишь усугубляющая затрагиваемые в них «пограничные» вопросы бытия. Отчасти именно подобное своеобразие и экзистенциальная направленность философской прозы Л. Андреева нашло широкий отклик у современников и

оказало значительное влияние на развитие российского литературного самосознания рубежа веков.

В работах Андреева, извечные и, на первый взгляд, давно решенные вопросы человеческого существования заново формулируются и на новом уровне разрабатываются с точки зрения экзистенциально-философской парадигмы. Многие взгляды писателя предвосхищают и, возможно, в какой-то мере определяют философские формулы и идеи французского экзистенциализма, и в тоже время остаются злободневными и в наши дни. Идеи, выраженные в произведениях Л. Андреева, не устаревают: в настоящий момент на планете все еще идут бессмысленные войны; как и сто лет назад современный человек пытается противостоять своей судьбе и его все так же волнуют вопросы одиночества, жизни и смерти. Переосмысление литературного наследия писателя в современном контексте способно дать ответы на многие вопросы, волнующие как человека рубежа XIX-XX веков, так и человека начала XXI века. Философско-экзистенциальная манера письма Л. Андреева и экспрессионистская эстетика его произведений недостаточно изучена и имеет решающее значение для оформления феноменологии и типологии творческого мышления автора. Все вышесказанное и обусловило актуальность выбранной нами темы.

Степень разработанности проблемы. Леонида Андреева можно назвать одним из самых малоизученных и сложных отечественных писателей-философов, невзирая на разнообразие научной и критической литературы, посвященной автору. Литературное наследие Л. Андреева достаточно широко исследовано и представлено в мемуарных, научных, публицистических и популярных формах, полемических статьях, книгах, очерках, рецензиях. Однако творчество писателя в его экзистенциальном аспекте изучено недостаточно, несмотря на то, что каждый исследователь упоминал наличие отдельных черт и мотивов экзистенциализма в прозе Л. Андреева.

Современники писателя оставили немало воспоминаний, мемуарных очерков и статей о писателе. Так, оценку творчества и личности Л. Андреева можно найти в трудах А. Белого, А. А. Блока, Д. С. Мережковского, Б. В. Михайловского, В. В. Розанова, К. И. Чуковского, Г. И. Чулкова, Л. И. Шестова и др. Подобную заинтересованность они объясняли особым положением Леонида Андреева в литературе рубежа веков, а также его неординарным талантом, «способным скристаллизовать в себе всю скорбь и страдания молодого поколения и найти им небывалое выражение»¹, вызвать заинтересованность «в проклятых вопросах»², назревших в один из наиболее трагических этапов российской истории.

Современные литературоведы также написали немало работ, освещающих экзистенциальную составляющую произведений Андреева и его творческую манеру. Такие исследователи, как П. В. Басинский, Т. К. Гусева, Л. А. Иезуитова, В. И. Беззубов, Л. С. Карлик, С. С. Кирсис и многие другие отмечали мастерство писателя и рассматривали его во взаимодействии с экзистенциальной составляющей литературного наследия Л. Андреева, считая его неотъемлемой частью художественной и философско-нравственной эволюции автора.

Цель диссертационной работы: исследовать мировоззрение и идеи Леонида Андреева сквозь призму анализа его экзистенциального творчества, выделив проблематику и экспрессионистскую эстетику произведений автора и рассмотрев его наследие в контексте европейской модернистской литературной традиции.

В соответствии с этим в работе ставятся следующие **задачи**:

- охарактеризовать многообразие и специфику литературных методов и направлений на рубеже XIX-XX веков;

¹ Александрович Ю. После Чехова. Очерк молодой литературы последнего десятилетия (1898-1908). - М., 1908. - С. 39.

² Там же.

- изучить репрезентацию эстетики и поэтики экзистенциализма в литературе конца XIX – начале XX вв.;
- выделить художественно-эстетические принципы экспрессионизма;
- выявить концепцию «экзистенциального человека» в произведениях Леонида Андреева;
- проанализировать экзистенциальную проблематику и экспрессионистскую эстетику в литературном наследии Л. Н. Андреева;
- рассмотреть творчество Л. Андреева в контексте европейской модернистской литературной традиции.

Объект исследования: наиболее характерные произведения Л. Андреева в контексте обозначенной темы - «Большой шлем» (1899), «Рассказ о Сергее Петровиче» (1900), «Ложь» (1901), «Город» (1902), «Мысль» (1902), «Жизнь Василия Фивейского» (1903), «Нет прощения» (1904), «Христиане» (1906), «Иуда Искарот» (1907), «Мои записки» (1908), «Полет» (1913), «Дневник Сатаны» (1919), дневники писателя и воспоминания о нем.

Предмет исследования: экзистенциальные аспекты прозы Л. Андреева.

Новизна диссертационного исследования заключается в следующем: пристальное внимание к текстам автора, которого традиционно практически не рассматривают в курсе истории литературы; расширение списка анализируемого материала; установление элементов эстетики экспрессионизма в прозе Л. Андреева, что до сих пор в литературоведении является спорным и малоизученным вопросом.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Полученные результаты могут быть использованы в дальнейшем исследовании проблем экзистенциализма в литературе и философии. Материалы магистерской диссертации могут быть использованы для

разработки и чтения специальных курсов по истории литературы, философии и философии гуманитарных наук.

Структура работы классическая: включает введение, две главы, теоретическую и практическую, заключение и список литературы, насчитывающий 107 наименований.

Основной **материал исследования** представляют собой произведения Леонида Андреева (преимущественно рассказы) и европейских экзистенциалистов рубежа веков (А. Камю, М. Метерлинк, Ж.-П. Сартр, А. Шопенгауэр), сопоставительный анализ которых позволил рассмотреть творчество Л. Андреева в контексте европейской модернистской литературной традиции.

Методы исследования: метод сравнительного анализа, позволяющий выявить интеллектуальные и экзистенциальные пересечения философских предпосылок и идейных установок Л. Андреева как с представителями зарубежного экзистенциализма (А. Камю, Ж.-П. Сартр и др.), так и с отечественными мыслителями его времени (Н. А. Бердяев, А. А. Блок, Н. О. Лосский и др.); метод литературного анализа, позволяющий выявить новые грани художественной прозы, полнее обнаружить неповторимую экзистенциально-философскую концепцию автора.

Апробация результатов исследования: использование материалов исследования на уроках внеклассного чтения по литературе, применение материалов исследования в научно-практической работе «Образ Христа в произведениях русской литературы» для участия в конференции.

Глава I. Развитие экзистенциализма и экспрессионизма на рубеже XIX – XX веков

В данной главе рассматривается многообразие и специфика литературных методов и направлений на рубеже XIX-XX веков, изучается репрезентация эстетики и поэтики экзистенциализма в литературе конца XIX – начале XX вв., а также выделяются художественно-эстетические принципы экспрессионизма.

1.1. Многообразие и специфика литературных методов и направлений на рубеже XIX-XX веков

Литература рубежа XIX-XX веков представляет собой качественно новый этап культурного развития человечества, невзирая на ее относительно небольшие хронологические рамки. Многие русские и западные деятели культуры, поэты и писатели, философы, музыканты и художники того времени расценивали данную эпоху как кризисную.

Апокалиптический характер этого отрезка времени отмечали многие мыслители. Так, Н.А. Бердяев замечает: «Апокалиптические предчувствия нашей эпохи знаменуют мировой кризис, переход к новому космическому периоду»³. Ему вторит А. Белый: «Нам чужд апокалиптический ритм времени»⁴. Можно сказать, что деятели культуры рубежа XIX-XX веков открывали духовный смысл времени, религии и искусства именно через Апокалипсис.

Говоря о философских тенденциях, следует отметить, что на мировоззрение многих писателей исследуемого нами периода значительное влияние оказала эпохальная работа А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление», представляющая животворящим началом и основой всего волю, понимаемую автором как бессознательную жизненную силу. Философ

³ Бердяев Н.А. Новое христианство (Д.С. Мережковский). - СПб.: РХГИ, 2001. - С. 348.

⁴ Белый А. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке. Александр Блок в воспоминаниях современников: В. 2 т. Т. I. - М.: Художественная литература, 1980. - С. 207.

поясняет: «Субъекту познания, выступающему как индивидуум, слово разгадки дано: и это слово - воля. Оно и только оно дает ему ключ к его собственному явлению, открывает ему смысл, показывает ему внутренний механизм его существа, его деятельности, его движений»⁵. В свою очередь, он придерживался идей основоположника немецкой классической философии И. Канта, чья теория познания, эстетические и этические взгляды во многом составили базис философско-эстетической доктрины А. Шопенгауэра. Так, свое учение о мире Шопенгауэр создает, опираясь на образ воли, которая мечется и стремится к воплощению. По мнению философа, лишь человек (художник), эстетическая интуиция которого берет верх над рациональным началом, способен приблизиться к познанию этого мира. «Гений - это талант (дар природы), который дает искусству правила»⁶ - вот главный тезис кантовской теории, изучающей категории «возвышенного» и «прекрасного», а также проблемы «гения» (художника).

Влияние идей А. Шопенгауэра оказало значительное влияние на становление Фридриха Ницше - одной из самых знаковых фигур рубежа XIX-XX веков. Ницше одним из первых предпринял попытку проанализировать суть этой эпохи, также известной под названием «декаданс». Центром его декадансных идей становится кризис исторических форм европейского христианства. Декаданс в понимании Ницше распространяется как на политику (современные социалистические и либеральные идеи непроизвольно вторят христианским заповедям), физиологию, психологию поступка, так и на литературный стиль: «... целое уже не проникнуто более жизнью. Слово становится суверенным... Жизнь, равная жизни, вибрация и избыток жизни втиснуты в самые маленькие явления...»⁷.

⁵ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. - М., 1900. – С. 104.

⁶ Кант И. Критика способности суждения. – Электронный ресурс.
<https://bookmate.com/reader/q6c7pBZ5>

⁷ Ницше Ф.В. Казус Вагнера. – М.: Азбука, 2012. – С. 15.

Философские тенденции Ф. Ницше оказали значительное воздействие на его современников как в России, так и за рубежом. Не все принимали яростные нападки автора на христианство, однако поставленные Ницше вопросы были достаточно актуальны и предлагали взглянуть на «конец века» как на уникальный момент, некий «перелом» в европейской истории культуры. Именно под его влиянием деятели культуры рубежа веков начали противопоставлять себя позитивизму XIX века, бытописательству среды и характера. В итоге на авансцену творчества вышел лирический поэт, ставший воплощением неоромантической свободы, интуиции о креативных возможностях спонтанного слова и происходящем в недрах бытия. Ницшеанские идеи отрицали классицистический образ античности, воспевая образ «трагической эпохи» досократовской Греции: «Все философские системы преодолены; греки сияют сильнее, чем когда-либо - особенно греки до Сократа»⁸. Рубеж XIX и XX веков Ф. Ницше рассматривал как стык культур: христианской и античной Европы, Востока (Азии) и Запада, синтеза искусств (музыки и слова, цвета и слова, цвета и музыки).

Позднее ницшеанская тема личности, которая пробуждается ото «сна» к «жизни» и находится в «болезни» основания для преодоления себя и обретения трагической радости творчества, переходит к экзистенциалистам. Идеи Ницше нашли горячий отклик у Х. Ибсена, провозглашавшего апологию сильной личности. Так, А. Белый говорил: «Ницше без Ибсена - голова без туловища, Ибсен без Ницше - туловище без головы: оба вместе - хотя и живой, но еще безглазый организм, долженствующий стать зрячим»⁹.

Большое влияние культурфилософские воззрения Ницше оказали и на эссеистику А. Блока, утверждавшего: «Культуру создает поэт, гений, освобождая звуки из родной безначальной стихии и приводя их в гармонию»¹⁰. В тоже время один из наиболее известных последователей

⁸ Ницше Ф.В. Философия в трагическую эпоху. - М., 1994. - С. 194.

⁹ Белый А. Символизм как миропонимание: Сборник. - М.: Республика, 1994. - С. 184.

¹⁰ Блок А.А. О назначении поэта. - Электронный ресурс.
http://dugward.ru/library/pushkin/blok_o_naznachenii.html

Ницше, Д. Мережковский замечает: «Лишь эллинский дух лежит как глубочайшая, иногда бессознательная основа во всем, что творят истинно прекрасного и вечного художники новых времен»¹¹. Однако ряд российских писателей воспринял Ницше не как противника христианства, а как христианского мыслителя. Подобное убеждение спровоцировал сам Ницше, заявлявший, что является одновременно и декадентом, и его противоположностью, а также подписывающий свои последние письма как «Распятый».

Достаточно красноречиво характеризует специфику литературного мира рубежа XIX-XX веков учение А. Бергсона об интуиции, которую автор называет основным методом познания жизненной сущности. Нестандартная этико-религиозная и философская концепция этого учения сделали Бергсона кумиром своего времени. Так, о поэзии автор говорит: «Душа наша, убаюканная и усыпленная правильными движениями ритма, забывается как бы во сне для того, чтобы мыслить и видеть вместе с поэтом»¹². В определенной степени учение Бергсона можно назвать философской основой литературного импрессионизма.

Таким образом, литературных и культурных деятелей рубежа веков объединяет утрата веры в непоколебимость прежних идеалов, последовавшая за кризисом общественного сознания и переосмысления духовных ценностей. Эти причины стали основополагающими в возникновении декаданса как трагического типа художественного мироощущения на рубеже XIX и XX веков. Было бы ошибочным рассматривать декаданс как направление, стиль или метод, поскольку на самом деле он означает определенное мировосприятие. Декаданс отвергал обывательскую общепринятую мораль и культивировал красоту, зачастую сопровождая это эстетизацией порока и греха, презрением к реальности. Декадентское

¹¹ Мережковский Д.С. Акрополь: Избранные литературно-критические статьи. – М.: Книжная палата, 1991. – С. 5.

¹² Бергсон А. Собрание сочинений. Т. 1. - М., 1992. – С. 71.

мировоззрение нередко противопоставляло «серой жизни» иные миры, в том числе и загробный. Так, по мнению Ф. Ницше, отрицавшего декаданс, его сутью являлись христианские ценности, поскольку религиозный человек - это «типичный декадент эпохи религиозных кризисов, отмеченный эпидемиями неврозов»¹³. Ницше считает христианство религией декаданса, которое погубило сильных духом натур и заставило их ощущать «заблуждение, искушение и греховность в самых высших ценностях духовного»¹⁴.

Отметим, что впервые понятие «декадент» в литературоведении было применено французскими критиками для обозначения своеобразной творческой манеры Ш. Бодлера и Т. Готье. Сам же Готье давал следующую характеристику эпохе рубежа веков, в которой естественную жизнь подменяет искусственная: «Этот «стиль декаданса» - последнее слово языка, которому дано все выразить и которое доходит до крайности преувеличения. Он напоминает уже тронутый разложением язык Римской империи и сложную утонченность византийской школы, последней формы греческого искусства, впавшего в расплывчатость»¹⁵. В то время как у Т. Готье декаданс проходит под эгидой «искусства для искусства», английский писатель М. Бирбом считает главным постулатом декаданса «превосходство искусственного, созданного человеком, над природным, натуральным»¹⁶, а отечественный публицист М. Меньшиков полагал, что декадентство - «явление вечное», которое возникает, «когда дух снимает с себя тонкую одежду сознания и остается голый, не защищенный от материи, от грубых ее раздражений»¹⁷.

¹³ Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.П. Сумерки богов. – М.: Издательство политической литературы, 1989. – С. 73.

¹⁴ Там же. – С. 20.

¹⁵ Бодлер Ш., Готье Т. Цветы зла. – М.: Азбука, 2014. – С. 7.

¹⁶ Бушковская Е.Ф. Макс Бирбом как проповедник декаданса («Защита косметики»). - [Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена](#), 2013. - №160. – С. 99.

¹⁷ Меньшиков М.О. Выше свободы: Статьи о России. М., 1998. – С. 37.

Можно сказать, что декаданс представляет собой показатель духовной атмосферы переходных периодов, утвердивший свое понятие творческих приоритетов и предпринявший попытку изменить всю цепь традиции, отделив «современное» искусство от наследия прошлого. Декаданс эпохи рубежа веков – это некий катализатор, трагическая констатация истощенности традиции, доставшейся ему в наследство, а также поиск творческого языка, способного решать задачи, органически диктуемые его природой. Это обусловлено тем, что конец XIX – начало XX века ознаменовался глубоким кризисом, охватившим всю европейскую культуру и явившимся следствием разочарования в прежних идеалах и ощущением приближения гибели. Именно с этим и связывают возникновение декадентского мировоззрения.

Другим значимым явлением литературного процесса конца XIX – начала XX века является импрессионизм. Если в живописи импрессионизм – явление уже устоявшееся, то для понимания импрессионизма в литературе необходимо знание различных подходов:

- как самостоятельный метод (А. Шницлер, О. Уальд, Б. К. Зайцев, однако в русской литературе он не прижился, а к середине XX века и вовсе исчерпал себя);
- как промежуточное явление между натурализмом и символизмом (П. Верлен, А. Белый, М. Метерлинк);
- как неотъемлемая черта символистского стиля (этот подход получил наибольшую распространенность в декадентском импрессионизме французских символистов - Ж. Роденбах, М. Эскамп, С. Малларме);
- как основная поэтика всей прозы рубежа веков (В. Вульф, Д. Джойс, М. Пруст и др.).

Можно сказать, что в то время как натуралисты стремились точно воспроизводить факты, импрессионисты культивировали отражение впечатления, вызванного каким-либо фактом.

Почти одновременно с импрессионизмом в конце XIX века начинает развиваться такое направление как символизм. Его характерной чертой является отрицание непосредственно предшествующей культуры и реабилитации той, что составляла ее подпочву и некогда была вытеснена, находясь в положении маргинальных явлений. Символизм в определенной мере представляет собой иллюстрацию известного положения представителей российской «формальной» школы: «в истории литературы постоянно происходит чередование официальных и неофициальных пластов»¹⁸..

Не отрицая опыта Ренессанса, символизм достаточно близок к средневековому искусству и прерафаэлитам с их идеализацией поэтики средневекового искусства. Таким образом, символизм рубежа веков вобрал в себя черты реалистического и идеалистического символизма предыдущих эпох, прислушиваясь к «ушедшим под землю ключам средневековой мистики, к их глубокому рокоту, предчувствие нового откровения явной тайны о внутренней жизни мира и смысле ее»¹⁹. Таким образом, невозможно точно логически обосновать само понятие символизма и его проявления, поскольку это могут быть и мистическое постижение объективной сущности, и некий условный знак, в котором выражается личное самоопределение, и многое другое. По сути, поведенческая модель символизма, которая связана с эстетизацией бытового поведения достаточно схожа с жизнетворческими стратегиями романтиков. Но в отличие от последних, понимающих искусство и поведение как средство выражения высокой духовной насыщенности «текста жизни», символисты видели в жизнетворчестве фундамент для переустройства всего бытия.

Поскольку в литературе рубежа веков было распространено взаимопроникновение различных стилей, ряд исследователей сближает

¹⁸ Хренов Н.А. Искусство как средство реформирования культуры: опыт символизма (начало). – Культура культуры, 2015. - №3 (7). – С. 76.

¹⁹ Иванов В.И. Собрание сочинений в 6 тт. – Электронный ресурс.
<http://emiz.biz/viewtopic.php?p=227622>

импрессионизм и символизм, в значительной мере восходящие к романтизму. Наиболее всего тенденции импрессионизма проявились во французской поэзии символизма: множественные подтексты, импрессионистический антропоморфизм, сосредоточенность на нюансах и оттенках чувств, мыслей и настроений, разноплановость образной структуры.

Еще одним важным направлением в литературе конца XIX - начала XX века становится натурализм, являвшийся как художественным методом, воссоздающим действительность, так и литературным направлением, объединяющим в себе художественно-изобразительные и эстетико-мировоззренческие принципы. В связи с тем, что натурализм как метод проявлял себя и в предшествующие эпохи, его «натуралистические черты» отмечаются в творчестве различных авторов от античности до современности. Как литературное направление натурализм складывается во второй половине XIX в. Основные принципы натурализма были разработаны Э. Золя, подчеркивавшим: «Натурализм - это лишь научная формула, аналитический и экспериментальный метод»²⁰. Данное направление существенно сократило возможности художественного синтеза, сведя все к упрощенной позитивистской концепции общества, утверждающей, что «социальное круговращение идентично круговращению физиологическому»²¹. Концепция натурализма понимает человека как фигуранта социальной среды, социально-биологическую особь, «продукт воздействия «расы», «среды», исторического «момента»²². Подобные взгляды на общество и человека можно объяснить влиянием на натурализм духа прямолинейного детерминизма.

Чтобы глубже понять философские основы натурализма, целесообразно рассмотреть труды философов-позитивистов. Такое направление как позитивизм возникло благодаря бурному прогрессу естественных наук

²⁰ Золя Э. Собрание сочинений: В 26 тт. Т. 24. - М., 1966. – С. 254.

²¹ Там же. – С. 260.

²² Тэн И.А. Введение в историю английской литературы. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. - М.: Издательство Московского университета, 1987. – С. 101.

рубежа веков. Его основоположником и создателем является О. Конт, являвшийся апологетом классической и самой первой формы позитивизма. Он говорил: «Позитивизм состоит в основном из философии и политики, которые всегда неразлучны, как база одной универсальной системы, где интеллект и коммуникабельность тесно связаны».²³ Первоначальный позитивизм О. Конта был представлен в курсе позитивной философии и основывался на системе упорядочения научных знаний. Однако со временем его воззрения претерпели значительные изменения и приобрели качественно новые свойства в контовской системе позитивной политики. Вследствие пересмотра отношения к науке и религии О. Конт пришел к выводу о необходимости «позитивной религии» в «позитивной философии». Так, главная идейная позиция позитивизма, «объявив борьбу утопизму предшествующих интеллектуальных традиций, сама оказалась своеобразным вариантом утопического мышления»²⁴, что породило обширную критику позитивистских идей и возникновение нео-идеалистического направления на рубеже веков.

Вторую основную форму позитивизма махизм (эмпириокритицизм) ряд ученых рассматривает как философскую основу литературного импрессионизма. Исходя из воззрения позитивистов, которые видели источник истинных знаний в конкретных науках, признавали только чистое описание фактов и отрицали философское исследование, изучая достижения современной медицины и биологии, «натуралисты проецировали законы природы на социальную жизнь»²⁵. Натурализм требовал точного описания мельчайших подробностей, практически исключая отбор фактов, вымысел, типизацию и субъективизм. Писатели-натуралисты, что автор должен полностью самоустраниться из своего труда: «писатель-натуралист, как и

²³ Конт О. Общий обзор позитивизма. - М. 2011. - С. 154.

²⁴ Гусев С.С. Парадокс позитивизма. Русский позитивизм. - СПб.: Наука, 1995. – С. 12.

²⁵ Гайбарян О.Е. История зарубежной литературы конца 19 - начала 20 веков. – Электронный ресурс. <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/gajbaryan-konec-19-nachalo-20/index.htm>

ученый, никогда не присутствует в своем произведении»²⁶. Также такие известные авторы как Э. Золя и И. Тэн подчеркивали решающее значение понятия «среда» для приверженцев натурализма.

В свою очередь модернизм рубежа XIX-XX веков является попыткой преодоления декаданса, поиском художниками новых форм выражения собственных мыслей, настроений и чувств. Возникновение модернизма было обусловлено необходимостью нового типа художественного восприятия действительности, требованием нового культурного и духовного контекста. Так, Э. Ховардсхолм пояснял: «Задача художника не описывать, запечатлеть объективно существующую действительность, а, исходя из своей собственной художественной вселенной, вступать в отношения с этой действительностью, создавая чисто субъективное искусство»²⁷.

Модернизм объединил в себе множество направлений и течений, среди которых наиболее значимыми стали символизм и футуризм. В каждом из направлений существовало ядро мастеров и «рядовые» участники, которые во многом определяли глубину и силу того или иного направления. Эстетика модернизма отражала пафос «конца века», неминуемую гибель мира, обреченность и упадок. Модернистский пафос возрождения человечества в целом противоречил декадентскому пафосу с его пассивными, безнадежными настроениями и ощущение мира как иллюзорного бытия («Я ненавижу человечество, я от него бегу, спеша. Мое единое отечество - моя пустынная душа»²⁸).

Так, русские поэты-модернисты воспринимали идею истинности «несуществования» как мысль о спасении и избавлении, выходе из бытия. Модернизм для них стал своего рода нирваной, которая, согласно А. Шопенгауэру, «одна только остается перед нами, когда с уничтожением воли

²⁶ Золя Э. Собрание сочинений: В 26 тт. Т. 24. - М., 1966. – С. 255.

²⁷ Ховардсхолм Э. Модернизм: исследование понятия в историко-философском плане. -М., 1986. - С. 460.

²⁸ Бальмонт К.Д. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. – М.: Альфа-книга, 2011. – С. 286.

и страдания исчезает и мир»²⁹. История модернистского «не-бытия» в отечественной литературе берет свое начало с «гипнотического ощущения Ничто, покоя, глубочайшего сна, безболезненности, которые принимались страждущими и вконец разочарованными людьми за высшее благо, за нечто бесценное»³⁰. Персонажи русской модернистской поэзии стремятся к «благу», последовательно отрешаясь от мира и любых душевных переживаний, отправляя свой разум к сверхбожественному и сверхмирному: «Что б ни было, всю ложь, всю мудрость века, (/)Душа, забудь, оставь. (/)Снам бытия ты предпочла отвеса (/)Несбыточную явь»³¹.

В свою очередь, такое течение модернизма как футуризм было рождено новой эпохой рубежа веков и стремительным ритмом жизни большого города. Футуризм отличает широкая палитра эстетических пафосов: протест, бунтарство, «ненависть к прошлому», эпатаж и ограниченность формалистическими задачами. Во многом зарождение этого течения обусловило творчески преобразованное футуристами учение Ф. Ницше, его идеи о сверхчеловеке, витализм, нигилизм, «вечное становление» и «вечное возвращение». Сами же футуристы безапелляционно заявляли: «Мы новые люди новой жизни, а футуризм - не школа, это новое мироощущение»³². Именно это объясняет понимание футуристами «нового человека» как рационально сконструированного символа их теории и персонажа искусства, который одновременно является и человеческим типом, культивирующимся в самом «стиле» поведения и действий. Такой человеческий тип футуристы видят в отражении того внутреннего и психологического «пейзажа», который создает искусство футуризма.

Однако, несмотря на общие тенденции такого направления как модернизм, его течения нередко противостоят друг другу. В связи с этим необходимо отметить такое сугубо российское направление модернизма, как

²⁹ Шопенгауэр А. Избранные произведения. М., 1992. – С. 212.

³⁰ Ницше Ф.В. Сочинения: В 2 т. - М., 1990. - Т. 1. - С. 109.

³¹ Блок А. Избранное. - М., 1995. – С. 264.

³² Бурлюк Д.Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. - СПб., 1994. - С. 63.

акмеизм. Так, столкновение разнополярных социальных идеалов и идей ярко воплотилось в борьбе символизма и акмеизма, понимавших себя «как «дионисийское» и «аполлоновское» направления в искусстве»³³. Ключевым фактором в сопоставлении символизма и акмеизма является их отношение к объективному миру, который символисты видят в негативных красках, в то время как акмеисты воспринимают его в светлых и позитивных тонах. Отметим, что сама философия акмеизма сформировалась в качестве протеста, направленного против символистского принципиального неприятия социальной действительности. Так, О. Мандельштам считал, что акмеизм – это «тоска по утраченному единству мира»³⁴, таким образом сближая акмеизм и учение о «всеединстве». Подобная идея понимала под всеединством «абсолютный порядок, который задумал и сотворил Бог, и к которому должен стремиться любой человек»³⁵.

Акмеисты придерживались идей внутреннего единства, взаимопроникновения и раздельности элементов бытия, а также идентичности данных элементов как друг другу, так и единому целому. В то время как символисты отдавали предпочтение антисистемным воззрениям, изучавшим иррациональное в природе и жизни людей, акмеисты пытались определить связь между живым и неживым через глубинное родство всего сущего на земле. Так, Л.Н. Гумилев в рамках пассионарной теории этногенеза даже разработал такое понятие как «антисистема», позволяющее понять глубину расхождения акмеизма и символизма. Подобная «антисистема» - это «целостность людей с негативным мироощущением и отношением к реальному миру, имеющую собственное мировоззрение, сосредоточенное на отрицании реального мира как сложной и многообразной системы»³⁶. Исходя из этого, мировоззренческую позицию символистов,

³³ Доливо-Добровольский А.В. Николай Гумилев: поэт и воин. Кн.1. - СПб.: Русская военная энциклопедия, 2005. - С. 230.

³⁴ Мандельштам О. Утро акмеизма. «Об искусстве». - М.: Искусство, 1995. – С. 49.

³⁵ Соловьев В.С. Оправдание добра. - М.: Республика, 1996. – С. 37.

³⁶ Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера земли. - Л.: Гидрометеоиздат, 1990. – С. 471.

которые воспринимают окружающий мир как зло и источник страданий, можно назвать «антисистемной».

Можно сказать, что главным связующим звеном разных по своей эстетике течений модернизма является установка на силу творчества, способную преобразовать мир. Однако подобная установка крайне критично воспринималась приверженцами еще одного литературного направления - реализма. Несмотря на то, что стремление к красоте и гармонии объединяет глубинное единство двух основных направлений рубежа веков, но эстетическая борьба и острая полемика не дают оснований говорить об общей идее модернизма и реализма.

Реализм рубежа XIX-XX веков четко ориентирован на художественные искания данной эпохи и характеризуется богатым жанрово-стилевым отношением и многообразием форм отображения действительности. Реалистическая проза стыка веков отличается масштабными и монументальными произведениями, а также многообразием романских форм: социально-психологическая, социально-политическая, научно-фантастическая, социально-утопическая, сатирическая, а зачастую и сочетанием нескольких форм в одном художественном полотне. Отметим, что реализм классической литературы конца XIX века значительно отличается от реализма начала XX века. Новый реализм отличает «возрастание роли личностной активности, недовольство циклическим движением времени, ощущение судьбы исторической как судьбы личной, тяготение к конкретной политической программе, появление «образа массы» на «исторической сцене»³⁷.

Говоря о реализме, необходимо упомянуть и зародившееся в начале XX века в России такое самобытное течение как «социалистический реализм». Это течение реализма парадоксальным образом смогло соединить в себе как черты родового эпического сознания (устойчивое мироустройство, герой-

³⁷ Келдыш В.А. Реализм и неореализм. Русская литература рубежа веков (1890-е - начало 1920-х годов): В 2 кн. Кн. 1. - М., 2000. - С. 291.

демиург и родовая необходимость), так и черты христианской культуры (герой-мессия, эволюционизм и отталкивание от реального мироустройства), а также черты рационалистической европейской культуры (разумный человек, который переустраивает социальное и природное бытие). Подобная тесная взаимокоррекция озвученных и неозвученных принципов рисует картину мира, которая делает социалистический реализм особым феноменом в литературе, поскольку он отличается как от предыдущих культур, так и от течений культуры современной. Однако феномен этот достаточно спорный и не раз подвергался критике: «Нормы этого письма лежат не в языковом поле, а в поле власти. Субъект письма отсутствует. Стиль как проявление индивидуальности подразумевает автора-субъекта, который в культуре социалистического реализма не обнаруживается»³⁸.

Также необходимо отметить такие направления как романтизм и связанный с ним в тематическом и изобразительно-стилевом плане неоромантизм. Отличительными чертами неоромантизма рубежа веков XIX являются неприятие действительности; острота этической проблематики; сильная духовно неукротимая и нередко одинокая личность, альтруистические идеалы которой побуждают ее к действию; максимализм и романтизация страсти и чувства; приоритет выразительного и экспрессивного над описательным; напряженность фабульных ситуаций; активное обращение к гротеску, фантастике и экзотике³⁹. Не менее значимым направлением в литературе конца XIX – начале XX века (в особенности в английском литературном процессе) является эстетизм. Основными творческими линиями приверженцев эстетизма были идеи классической греческой философии (в особенности, идея «заботы о себе», рассматриваемая через призму познания самого себя); влияние движения английского дендизма по практике самосотворения, современности и дистанции;

³⁸ Козлова Н.Н. Соцреализм: производители и потребители. - М., 1995. – С. 150.

³⁹ См.: Гайбарян О.Е. История зарубежной литературы конца 19 - начала 20 веков. – Электронный ресурс. <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/gajbaryan-koniec-19-nachalo-20/index.htm>

значительное влияние поздних французских символистов и романтиков, которые вопрос о жизни ставили как об эстетической сфере поиска. На эстетические принципы во многом опирается и такой важнейший литературный метод как экспрессионизм, на котором мы подробнее остановимся в следующей части данной работы.

Превалирующее количество писателей и поэтов исследуемого нами периода в своих работах синтезировали несколько художественных методов. **А примеры из русской литературной традиции?** Так, у П. Верлена тесно переплетались импрессионизм и символизм, у братьев Гонкур и Ж.-К. Гюисманса соседствовали импрессионизм и натурализм, в творчестве М. Метерлинка сочетались романтизм и символизм, а в произведениях Э. Золя можно найти сложный синтез импрессионистических, натуралистических и реалистических тенденций. У А. Блока соседствуют символизм, романтизм и реализм, К. Бальмонт использует романтизм и символизм, а в поэзии А. Белого сочетаются символизм и неоромантизм. Подобный синтез прослеживается и в работах неподвластного ни одному направлению писателя, философа и мыслителя Л. Андреева, которому и посвящено данное исследование. Символисты презрительно относили Андреева к реалистам, а те брезгливо именовали писателя символистом. Сам Л. Андреев называл себя «неореалистом», предпочитая формулу «реализм+», разработанную В. Короленко («художественный реализм при идеализме идейном»⁴⁰). Огромный талант Андреева послужил основой экзистенциальных и экспрессивных моделей художественного мышления конца XIX – начала XX века. Его взгляды создали новый литературный метод, состоящий из психологизированного, доведенного до абсурда реализма и романтической энергии личности, насыщенной минорно-трагическими аллюзиями.

Таким образом, рубеж XIX-XX веков стал периодом напряженной художественной и духовной жизни, временем масштабных открытий в сфере

⁴⁰ Короленко В.Г. Русская литература на рубеже веков (1890 - начало 1920-х годов). - М.: ИМЛИ РАН, 2000. - С. 471.

философии, психологии и естественнонаучного знания. Именно на стыке веков признаки небывалого расцвета культуры неожиданно синтезировались с ощущением вырождения и кризиса, когда участники культурного и литературного процесса зачастую ощущали, что стоят перед лицом мирового переворота. Однако подобная ситуация напряженного спора и взаимодействия различных и часто внутренне полемичных художественных систем породила большое многообразие и особую специфику литературных методов и направлений.

1.2. Репрезентация эстетики и поэтики экзистенциализма в литературе конца XIX – начале XX вв.

Начало XX века ознаменовалось интенсивным вторжением в художественную культуру новых социологических, философских и психологических концепций. Экзистенциализм зародился в канун первой мировой войны в России, и впоследствии уже в Германии сформировался в целостное философское течение. Разумеется, деятели литературы не могли оставаться в стороне от современных им культурных и идеологических процессов.

Любая художественная и философская система так или иначе стремится решить проблему человека. Особенностью экзистенциализма является то, что он создает антропоцентристскую концепцию бытия, центром которой является индивидуальное человеческое существование. Абсолютной и безусловной истиной для всех приверженцев экзистенциализма, невзирая на их отношение к религии, становится уникальность индивидуального, человеческого и личного. Поэтому в центре творчества писателей-экзистенциалистов находятся вопросы смысла жизни, человеческого бытия, индивидуальной судьбы, выбора и решения, существования индивида в обществе, свободы и личной ответственности человека перед собой и

окружающими, веры и неверия, отношения человека к собственному предназначению и смерти и так далее.

Поскольку экзистенциализм обращается к конкретному человеку с его чувством одиночества и отчаяния, либеральная интеллигенция приняла его как «единственную философию человека XX века»⁴¹. Духовными предшественниками экзистенциализма стали Ф. Ницше, С. Кьеркегор и Э. Гуссерль. Так, С. Кьеркегор определял экзистенциализм как «внутренний, вненаучный иррациональный способ самопознания и восхождения к подлинному существованию эстетическим, этическим и религиозным путям»⁴². Феноменологический метод Э. Гуссерля также нашел отклик в экзистенциальной концепции, особенно в его учении об интенциональном сознании, во многом повлиявшем на экзистенциальную концепцию художественного воображения: «Восприятие есть восприятие чего-то, скажем, вещи; суждение есть суждение о каком-либо положении дел; оценивание - оценивание какой-либо ценностной ситуации; желание - желательного обстоятельства и так далее Действование направлено на такое-то действие, поведение - на поступок, любовь - на то, что любимо, радование - на радостное и так далее»⁴³. Экзистенциализм состоит из двух направлений: религиозный, приверженцами которого является Н. А. Бердяев, П. Тиллих, Г. Марсель, К. Ясперс, М. Мерло-Понти, и атеистический, к которому принадлежат А. Камю, Ж.-П. Сартр, С. де Бовуар и так далее

Характерная для рубежа веков тенденция эстетизации философии и стирания граней между искусством и философией в экзистенциализме укрепилась еще больше. Именно поэтому наиболее известные экзистенциалисты, излагая собственные теоретические концепции, опираются на традиции эссеистики, обращаются к драматургической,

⁴¹ Мэй Р. Истоки экзистенциального направления в психологии и его значение. - М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. - С. 13.

⁴² Серен Кьеркегор. Жизнь. Философия. Христианство. - СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. - С. 96.

⁴³ Гуссерль Э. Собрание сочинений: в 3 тт. Т. 2. - М.: Гнозис, 2001. - С. 86.

романной и притчевой формам, поэтическим медитациям, анализу творческого процесса художественного творчества. В романах нового времени, как правило, отсутствует выраженный и законченный сюжет, а внешней событийности не уделяется большого значения: главным являются не события как таковые, а рефлексия автора по их поводу. То есть, предмет повествования - это не столько происходящее, сколько восприятие и реакция героя на происходящее, а задачей автора становится фиксация в адекватной форме малейшего душевного движения персонажа, так как наиболее объективны именно субъективные переживания личности. Подобный автобиографический характер прозы новой эпохи стремится соответствовать духу времени: «Собственная правда в современном мире есть единственная правда. Признаться себе в этом – своего рода революционный акт. Формой современной литературы может быть только монолог. Только он отражает состояние человека, потерявшегося в чаще абстрактных правд»⁴⁴. Такой же точки зрения придерживаются и экзистенциалисты, полагающие, что смысл всего бытия сконцентрирован в существовании каждого человека, со всеми его сиюминутными импульсами и настроениями. Экзистенциализм считает моделью существования человечества существование отдельно взятого индивида.

Одним из ключевых в экзистенциализме является противопоставление образа мира образу человека. Экзистенциалисты воспринимают мир как некую вселенную, которую нельзя познать, поскольку она абсурдна и не поддается никаким закономерностям и логическому осмыслению. В этом понятии человек «заброшен» в мир, в конкретную историческую ситуацию либо социальную среду, где ему приходится противостоять огромному миру, испытывая трагическое, фатальное одиночество. «Человек теряет самого себя, ему не хватает человека, и это тем в большей степени, чем исключительнее он делает себя как субъект мерой всего сущего»⁴⁵.

⁴⁴ Затонский Д.В. Художественные ориентиры XX века. - М., 1983. – С. 96.

⁴⁵ Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. - М., 1991. – С. 23.

Персонажи «экзистенциальных романов» находятся в состоянии, определяемом Ж.-П. Сартром как «экзистенциальная тревога», «тошнота», А. Камю как «скука», а Г. Газдановым как «печаль».

Минорное звучание прозы рубежа веков по духу отвечает трагическому мировоззрению экзистенциалистов, ведущим понятием для которых было «бытие-для-смерти». Смерть рассматривается ими не как исчезновение смертного существа либо биологический переход в другое состояние, а как один из способов бытия. В трактовке экзистенциалистов смерть не несет в себе негативной характеристикой бытия, а помогает сделать существование человека «подлинным». «Смерть должна стать целью человеческой жизни, последней возможностью человека»⁴⁶, - говорит М. Хайдеггер. Однако А. Камю, напротив, считает, что смерть не помогает понять смысл бытия, а является отрицанием всякого смысла. По мнению Ж.-П. Сартра смерть не является доказательством уникальности человека, поскольку «она не индивидуализирует личность, а нивелирует ее. Смерть - это конец всех возможностей, и надо успеть в отмеренный срок осуществить свое призвание»⁴⁷.

По мнению экзистенциалистов, подлинная сущность человека обнаруживается только в экзистенции, раскрывающей себя в пограничных ситуациях особого рода, «отрезвляющих» человека и побуждающих его к пониманию своего истинного призвания, отвлекающих от быстротечной и однообразной суеты будней. «Смерть касается каждого и служит пограничной ситуацией в той степени, в какой она открывает ограниченность нашего бытия, входит в нашу жизнь. Смерть оказывается пробным камнем, с помощью которого можно определить, что в жизни экзистенциально, а что нет»⁴⁸. Г. Газданов также понимает «предназначение» и «тайну» как

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.П. Сумерки богов. – М.: Издательство политической литературы, 1989. – С. 74.

⁴⁸ Ясперс К. Философия: в 3 тт. Т 1. Просветление экзистенции. - М.: Канон+РООИ, 2012. – С. 28.

призвание, однако делает это не напрямую, а через «особость» мировосприятия своих персонажей. «Я привыкал жить в прошедшей действительности, восстановленной моим воображением. Моя власть в ней была неограниченна, я не подчинялся никому, ничьей воле; и долгими часами, лежа в саду, я создавал искусственные положения всех людей, участвовавших в моей жизни, и заставлял их делать то, что хотел, и эта постоянная забава моей фантазии постепенно входила в привычку»⁴⁹. Подобное стремление изменить хаотичный мир, бунтовать против абсурдности бытия, извлечь красоту из мира и таким образом хотя бы на время преодолеть ощущение собственной случайности в нем прослеживается и в воззрениях А. Камю. «Бунт беспрестанно сталкивается со злом, после чего ему приходится всякий раз набирать силы для нового порыва. Человек может обуздать в себе все, чем он должен быть. И должен улучшить в мироздании все, что может быть улучшено. Но несправедливость и страдания останутся... искусство и бунт умрут только с последним человеком»⁵⁰.

В эстетике экзистенциализма мысль о чудовищно страшном характере мира и трагическом бессилии человека занимает главную роль. Мир здесь представляет то, что находится за пределами собственного «я», то есть, вещи и остальные люди. Объектом изучения у экзистенциалистов становится человек, который изначально изолирован от общества и не имеет общественных связей. Такой человек живет в обществе, но при этом сознательно отделяет себя от него. Общество в экзистенциализме имеет отрицательное значение: «оно вторгается в духовную жизнь индивида, ограничивает его свободу, навязывая ставшие традиционными представления, нормы морали, призывая следовать признанным авторитетам

⁴⁹ Газданов Г.И. Вечер у Клэр. С того берега: Писатели русского зарубежья о России. Произведения 20-30 гг. Кн. II. - М., 1992. – С. 20.

⁵⁰ Камю А. Бунтующий человек. - М.: Терра, 1999. – С. 137.

и поддерживать устоявшиеся формы отношений»⁵¹. Можно сказать, что мир экзистенциалисты видят как агрессивный и безличный, в котором все чужды друг другу. Экзистенциалистская эстетика отрицает все традиционные формы общения: любовь, дружба, уважение, семья, так как теперь их значение было утрачено, они изжили себя и сейчас создают только видимость нравственных отношений.

Говоря об эстетике экзистенциализма, Ж.-П. Сартр показывает себя знатоком искусства, заинтересованно обсуждая как классические, так и современные теории искусства. Автор замечает: «Крик боли - это знак породившей его боли. Но песнь страдания - это и само страдание, и нечто большее, чем страдание»⁵². Исходя из этого, под художественной реальностью Сартр понимает реальность, которая больше самой себя, при этом отмечая, «что операция воображения всегда идет на фоне мира и что «застревание» в воображаемом ведет к угасанию сознания, его гибели. Человек, обогатившись опытом оперирования воображением, должен выйти из этого состояния для действия»⁵³. Таким образом, художник в акте говорения обнажает ситуацию уже из-за существования самого проекта, который направлен на ее изменение.

Об эстетике экзистенциального существования говорит и С. Кьеркегор, человек которого устремлен в идеальный мир, создаваемый им самим. Кьеркегор полагает, что «на уровне эстетической экзистенции эстетиком является не только художник, но вообще всякий человек, жизненные установки которого направлены на наслаждение»⁵⁴. Подлинного наслаждения можно достичь, только погрузившись в художественный мир и эстетическую реальность, которая освобождает человека от

⁵¹ Матанцева Л.В. Ранняя проза Г. Газданова в контексте эстетики и поэтики экзистенциализма. – Литературоведение, Вестник СамГУ, 1999. – №1. - С. 144.

⁵² Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.П. Сумерки богов. – М.: Издательство политической литературы, 1989. – С. 79.

⁵³ Там же. – С. 79-80.

⁵⁴ Серен Кьеркегор. Жизнь. Философия. Христианство. - СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – С. 99.

действительности. Но «свобода от действительности», которая является ядром эстетического принципа существования, всегда иллюзорна.

Кьеркегор называет эстетический тип существования «демоническим нарциссизмом», когда человек растворяется в художественном вымысле и обретает в нем гармонию, однако отказывается смотреть на художественный мир в перспективе его реализации. Для человека художественно-искусственного мира искусства является более подлинным, нежели реальность. Нахождение в иллюзорном мире дает индивидууму ощущение иллюзии, духовного насыщения, однако оставляет его одиноким в повседневной жизни. Кьеркегор отмечает, что от степени художественного переживания возрастает и чувство никчемности, отчаяния после возвращения «на землю». Таким образом, эстетический способ существования требует от человека значительных усилий, несмотря на то, что главной его целью является наслаждение. За равнодушие действительность жестоко карает человека, поэтому пренебрежение ей заканчивается трагично. Именно поэтому главным персонажем эстетики экзистенциализма С. Кьеркегора становится изначально несчастный человек.

Наиболее ярко черты поэтики экзистенциализма прослеживаются в работах А. Камю, утверждавшего, что «чувство абсурдности поджидает нас на каждом углу»⁵⁵. Первым знаком абсурдности является ощущение пустоты, разрушение привычных декораций жизни и тщетные поиски утерянного звена. Рутинная жизнь порождает скуку, при этом пробуждая сознание индивидуума и заставляя его задавать себе вопросы. «Бунт плоти против времени также является абсурдом»⁵⁶. Камю говорит о том, что мир становится непостижимым, поскольку прежде мы понимали в нем только образы и фигуры, которые приписывали ему сами, но больше не имеем сил проделывать данные ухищрения. «Становясь самим собой, мир ускользает от нас, пока что у нас есть только эта плотность и эта чуждость мира - этот

⁵⁵ Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде. - М.: Политиздат, 1990. – С. 28.

⁵⁶ Там же. – С. 29.

абсурд»⁵⁷. Как правило, наиболее распространенным путем спасения от отчаяния становится вера в Бога, которая, по мнению автора, приводит лишь к новым химерам и отказу от разума. «Абсурдный человек», осознавший собственное отчуждение от непостижимой природы и утративший веру, начинает считать себя самого единственным судьей и единственным источником ценностей. В подобной самодетерминации у А. Камю проявляется свобода индивидуума, которую никто не способен отнять и которая приравнивает человека к Богу. Камю убежден, что смыслом жизни человека является лишь свобода: «Задача человека - научиться жить в условиях абсурда, принципиальной бессмысленности любых человеческих начинаний и моральных ориентиров»⁵⁸. Таким образом, осознание абсурдности бытия дает свободу личности.

Необходимо отметить еще один знаковый признак экзистенциальной поэтики, а именно ситуацию, представляющую собой «важный структурообразующий элемент во всех произведениях экзистенциальной традиции»⁵⁹. Нередко в экзистенциальной литературе она становится главнейшим конструктивным узлом, так как писатель обдумывает начало, конец и цену человеческой жизни сквозь призму экзистенциальной ситуации: не некоего абстрактного конца, а неумолимо надвигающегося прямо сейчас.

В эстетике и поэтике экзистенциализма литераторов рубежа веков привлекало внимание к индивиду, желание изучить и понять феномен искусства в контексте судьбы человека в современном мире и изменениями в природе индивидуальности. Значение художественного творчества в поиске собственного пути, реализации свободного самоосуществления, обретении смысла жизни – все эти проблемы, созвучные ожиданиям времени, затрагивает экзистенциализм. Отчаяние и безнадежность человека,

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Река Е.В. Абсурдность мира и человеческого существования в концепции Альбера Камю. – М.: Молодой ученый, 2013. - № 9. – С. 485.

⁵⁹ Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: Учебное пособие. - М.: Флинта: Наука, 2002. – С. 92.

попытавшегося беспристрастно взглянуть на мир, экзистенциализм подчеркивает, говоря о неизбежной разобщенности и непонимании людей. Это позволяет называть экзистенциализм не только философией свободы, но философией пессимизма.

Эстетика и поэтика экзистенциализма в литературе конца XIX – начале XX вв. настаивает, что человек может и должен сохранить собственное лицо, правильно понимая свои возможности в окружающем мире. Проигрывать необходимо достойно, и поспособствовать ему в этом может художественное творчество. Своеобразная экзистенциальная ориентация в толковании возможностей человека и искусства определяется исследователями «как пессимизм интеллекта и оптимизм воли»⁶⁰.

Таким образом, центральными для эстетики экзистенциализма рубежа веков являются проблемы свободы творческого акта, воображения, равнозначности каждого выбора, оказавшие значительное влияние на поэтику театра абсурда и «нового романа». В художественный менталитет экзистенциальной эстетики рубежа веков вошли идеи об ангажированности творчества и ответственности художника наряду с нонконформистской концепцией «бунтующего искусства», которая стала базисом контркультуры и леворадикальных тенденций в эстетике и искусстве.

В свою очередь, основной особенностью поэтики экзистенциализма является интеллектуализм и художественное моделирование ситуаций, которые выявляют концепцию автора, высокую степень условности, разрыв эстетического с этическим (так, в духовном мире героев Сартра категория совести отсутствует). Между тем, стилистикой экзистенциалистского искусства становится анализ мира, затуманиваемый наплывами иррационального.

1.3. Художественно-эстетические принципы экспрессионизма

⁶⁰ Баевский В.С. Экзистенциализм. – Вестник Удмуртского университета, 2012. - №5-4. – С. 156.

Экспрессионизм представляет собой одно из наиболее влиятельных художественных движений XX века, преимущественно сформировавшийся на австрийской и немецкой почве. Изначально появившись в изобразительном искусстве, он получил собственное имя только в 1911 году по названию группы французских художников, принимавших участие в выставке Берлинского Сецессиона⁶¹. После этого понятие «экспрессионизм» постепенно распространилось на литературу, кинематограф и смежные области искусства, обозначая собой систему, которая в противовес эстетизму и натурализму утверждала идею подчеркнутой субъективности творческого акта, прямого эмоционального воздействия, концентрации мотивов крика и боли, где принцип выражения преобладает над изображением.

Корни нового мироощущения уходили в общеевропейские тенденции смены позитивистских воззрений иррациональными, что, в свою очередь, подкреплялось как интуитивистскими теориями А. Шопенгауэра, А. Бергсона, Н. Лосского, так и философией экзистенциализма и персонализма. Именно этим можно объяснить, что там, где складывалась близкая по напряженной конфликтности художественная и общественная ситуация, появлялись и получали самостоятельное развитие родственные экспрессионизму явления и параллели в ряде европейских культур.

Ноябрьская революция 1918 года в Германии принесла экспрессионизму полную победу. Никогда прежде история искусств не знала настолько молниеносного признания, выпавшего на долю экспрессионистских новаторов. Этот феномен был обусловлен тем, что «стремительный взлет экспрессионизма определен редким соответствием нового направления характерным чертам эпохи. Крайние, кричащие противоречия империалистической Германии предвоенных лет, затем война и назревавшее революционное возмущение разрушили для миллионов людей представление о незыблемости существующего порядка. Все явственнее становилось

⁶¹ См.: Тихомиров А. Экспрессионизм. Модернизм: Анализ и критика основных направлений. - М., 1980. - С. 32.

предчувствие неизбежных изменений, гибели старого мира и рождения нового»⁶². При этом необходимо отметить, что экспрессионизм не просто уподоблялся хаотичности эпохи, его выделяла серьезность намерений. Экспрессионизму в отличие от дадаизма практически не свойственны шутовство, формальное трюкачество и эпатаж.

В свою очередь, в экспрессионизме стали появляться собственные течения:

- музыкальный - наиболее широко был выражен у композиторов нововенской школы (А. Шенберг, А. Берг и А. Веберн);
- литературный – отличительной чертой являлась поэзия предвидения, отождествление неподвижности с омертвлением, противостояние миру красоты мира капитализма (Г. Тракль, Э. Штадлер, А. Рембо, Г. Гейм);
- философский – идея прерывания застывшей поверхности жизни, принятия жизни во всех ее проявлениях (Э. Блох, О. Шпенглер);
- театральный – эстетизация деформации объекта искусства как способ повышения художественной выразительности (Г. Кайзер, Ф. Верфель, Э. Толлер).

Экспрессионисты наблюдали, как рушилась старая и начиналась новая эпоха, а значит, новый жизненный материал требовал осмысления. Собственные представления о настоящей действительности приверженцы экспрессионизма стремились выразить в обобщенных абстрактных образах. Так, формулировкой одного из главных художественно-эстетических принципов экспрессионизма стал следующий лозунг: «Не падающий камень, а закон тяготения!»⁶³

В характере эпохи рубежа веков кроется еще один принцип экспрессионизма, а именно напряженная субъективность. В противовес сюрреализму, называвшим общим для всех лишь область бессознательного,

⁶² Павлова Н.С., Юрьева Л.М. Экспрессионизм. История всемирной литературы: в 8 тт. – М.: Наука, 1983-1994. – С. 333.

⁶³ Андреев Л.Г. Зарубежная литература XX века. – М.: Высшая школа, 1996. – С. 47.

экспрессионизм стремился разрушить любые (в том числе и социальные) стены между людьми, найти общее для всех в сфере общественной и духовной жизни: «Не индивидуальное, а свойственное всем людям, не разделяющее, а объединяющее, не действительность, но дух»⁶⁴.

Определяя характерные черты такого всеобъемлющего направления в искусстве как экспрессионизм, следует, в первую очередь, назвать религию, мистику и метафизику, – вот те три кита, на которых воздвигла свою философию экспрессионистская культура. Кроме этого, говоря о ключевых категориях эстетики и поэтики экспрессионизма, необходимо подчеркнуть, во-первых, требование простоты, а если быть точнее – примитива. Дикарь и ребенок составляют идеал данного направления экспрессиониста-творца: «Все вещи возвращаются к своей сути: к простоте, всеобщности, сущности»⁶⁵. Экспрессионизм обращается к примитиву, исходя из того, что рафинированная утонченность современного человечества претит его взглядам.

Во-вторых, экспрессионизм в значительной мере революционен. Вражда с консервативными традициями, борьба со всем старым и взгляд, устремленный в новое, являются характерными чертами экспрессионистов. Приверженцы этого направления не пытаются бежать из общества, а стремятся его преодолеть, изменить его природу посредством своей внутренней силы. Можно сказать, что экспрессионизм - это «борьба против самодовлеющей материи, против господства реальных фактов, против физики будней»⁶⁶.

В-третьих, одним из главных пунктов экспрессионистической эстетики становится усиленная выразительность: сотни произведений, вопли, крики, хохот, протест, разрушение, призрачность и отвлеченность, актуальность, частные случаи и отдаленные проекции в метафизику. «Россия была больна,

⁶⁴ Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.П. Сумерки богов. – М.: Издательство политической литературы, 1989. – С. 73.

⁶⁵ Деблин А., Эдшмид К. Манифесты экспрессионизма. – Крещатик, 2012. - №2. – С. 40.

⁶⁶ Крелль М. О новой прозе. Экспрессионизм. – М., 1923. – С. 71.

– писал А.А. Блок Д.С. Мережковскому, – ...все чувства нашей родины превратились в сплошной, безобразный крик, похожий на крик умирающего от мучительной болезни»⁶⁷.

Достаточно устойчивым считается представление об экспрессионизме как большом стиле, охватывающим самые различные направления: «Поздний символизм и, казалось бы, давным-давно исчерпанный натурализм, акмеизм, эго- и кубофутуризм, имажинизм, дадаизм, сюрреализм – все эти течения вобрал в себя экспрессионизм, став единым и единственно мощным литературно-художественным движением первой трети века»⁶⁸.

Русским деятелям искусства начала XX века оказалось близко трагическое мировосприятие, порожденное крушением традиционных гуманистических ценностей. Именно Россия привила экспрессионизму «недостающую силу - мистицизм вольной веры»⁶⁹ Ф. Достоевского и Л. Толстого. Это отмечал и Т. Манн, утверждавший: «Действительно, то, что мы называем экспрессионизмом, это только поздняя и сильно пропитанная русским апокалиптическим образом мысли форма сентиментального идеализма»⁷⁰. Отечественный экспрессионизм является важной составной частью российской культуры. Он появился на собственной основе и в преобразении языка культуры опирался на актуальные начала века традиции русской литературы и искусства, на достижения модернизма, реализма, авангарда. В противовес немецкому экспрессионизму, который первоначально сформировался в изобразительном искусстве, в России наиболее громко он заявил о себе именно в литературе. Отправной точкой возникновения экспрессионизма в российской литературе принято считать рассказ Леонида Андреева «Стена», написанный в 1901 году.

⁶⁷ Блок А.А. Ответ Мережковскому. - Русский современник, 1924. - № 3. – Электронный ресурс. http://dugward.ru/library/blok/blok_otvet_merejkovskomu.html

⁶⁸ Топоров В.Л. Предисловие к антологии «Сумерки человечества». - М., 1990. - С. 6.

⁶⁹ Гюбнер Ф. Экспрессионизм в Германии. Экспрессионизм: Сборник статей. - М., 1923. - С. 55.

⁷⁰ Томас Манн. Гете и Толстой. Собрание сочинений: в 10 тт. Т. 9. – М.: 1959-1961, - С. 523.

Таким образом, русский экспрессионизм является самостоятельным художественным направлением, не оформленным организационно, но объединенным соответствующими творческими принципами, а также хронологическими и философско-эстетическими рамками (1901-1925 гг.). Экспрессионизм получил широкое распространение в работах крупнейших российских писателей начала XX века.

Среди русских писателей, заложивших основы экспрессионизма, отдельное место отводится А. Ремизову и А. Белому. Так, А. Ремизов создал нестандартный вид повествования, так называемый «гротескный сказ», а также был одним из тех, кто стал работать с поэтикой сновидений и активно использовать в своем творчестве образы фольклорного «кромешного мира» и апокрифические мотивы. При помощи этого А. Ремизов стремился постичь окружающий мир и выразить восприятие повседневного, будничного существования человека. Его биограф пишет: «В своих ранних писаниях («Пруд», «Часы») Ремизов доходит до самого темного дна жизни. Именно в этой непроходимой черноте он старается найти выход из отчаяния жизни и жестокой человеческой судьбы на земле»⁷¹. Параллельно с А. Ремизовым схожих художественно-эстетических принципов придерживался и поэт-экспрессионист В. Хлебников. В ряде поэм и стихотворений автор обращается к славянской мифологии, извлекая из нее мистические образы и мотивы. Поэт часто «использует заумь, «язык птиц», «звездный язык», «божественные звуки, слетающие сверху»⁷².

Необходимо упомянуть и идеи, высказанные в ряде работ А. Белого и посвященные проблематике поэтики символизма, которые легли в основу теории и практики экспрессионизма. Белый писал о феноменальности цвета, призывал к «творчеству слов» и доказывал огромное эстетическое значение звуковой стороны художественной речи. Художественные эксперименты А.

⁷¹ Резникова Н.В. Огненная память: Воспоминания о Алексее Ремизове. - Беркли, 1980. – С. 66.

⁷² Поляков М. Велимир Хлебников. Мироззрение и поэтика. - М., 1986. – С. 23.

Белого в «Симфониях» и романе «Петербург» совершили переворот в поэтике прозы экспрессионизма, раскрыв новые ресурсы выразительности прозаической речи (мелодика, ритмика и композиционный строй). «Вся поэзия 10-х и начала 20-х годов (как и проза начала 20-х годов) немыслима без теории и эксперимента Белого»⁷³.

Проза таких авторов как Б. Пильняк и Е. Замятин, послужили толчком для создания двух линии развития отечественного экспрессионизма:

- ориентация на фольклорную традицию, идущую из архаической поэтики национального «кромешного мира»;
- ориентация на традицию, присущую европейскому экспрессионизму (рационалистическая условность, экспериментальность ситуаций и «масочность» персонажей).

Некоторые исследователи называют первую линию карнавальной (С. Есенин, Н. Клюев), а вторую – маскарадной (С. Кжиржановский, М. Булгаков, В. Каверин)⁷⁴. Данные термины, предложенные М. М. Бахтиным для дифференциации двух разных типов культурного сознания (стихийного народного и сознательно творимого светского) отражает своеобразие художественно-эстетических принципов русского экспрессионизма.

Русский экспрессионизм начала XX века активно использовал формы и принципы, которые разработали его предшественники, а также организовал и значительно обогатил их. В поэзии это выразилось в частом употреблении «фирменных» приемов экспрессионистов (звукообразы, паронимические аттракции, создание образов посредством разделения слова на морфемы, изобретение «обратных тропов», когда живое уподобляется неживому, а органическое – искусственному)⁷⁵. В прозе же это отразилось в новом принципе моделирования художественного мира – «фантасмагоричности, то

⁷³ Толмачев В.М. Экспрессионизм: конец фаустовского человека. - М, 2003. - С. 400.

⁷⁴ См.: Сломский В. Михаил Михайлович Бахтин - философ известный и неизвестный. - Брест: БрГУ, 2013.

⁷⁵ См.: Лейдерман Н.Л. Эстетические принципы экспрессионизма и его судьба в русской литературе. – Филологический класс, 2007. - №18. – С. 90-97.

есть, в гротескно-гиперболической деформации, поражающей жуткой иррациональностью, доходящей до абсурда»⁷⁶.

Можно сказать, что все эти новшества послужили органическим продолжением традиционных особенностей европейского экспрессионизма, систематизировав и расширив арсенал уже имеющихся художественно-эстетических принципов. Именно в России начала XX века экспрессионизм стал основной художественной направленностью, заражавшей все литературные течения и направления того времени. Данный феномен объясняется тем, что в постоянной полемике между выразительностью и изобразительностью, первая чаще всего выигрывала, поскольку острая и нестабильная действительность порождала бурную эмоциональную реакцию, которая изначально (без «дистанции времени») могла быть лишь субъективной. Не оставался в стороне и Л. Андреев, считавший, что задача автора не описывать реальные события, а отражать эмоциональное субъективное к ним отношение, выразить собственные трагические переживания таким образом, чтобы читатель его услышал. Будучи талантливым экспериментатором, Андреев постоянно находился в поиске новых художественно-выразительных средств, и именно экспрессионизм оказался очень близок автору, поскольку его художественно-эстетические принципы соответствовали его мировоззрению.

Глава II. Экзистенциализм и экспрессионизм прозы Л. Н. Андреева

⁷⁶ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979. - С. 345.

В данной главе рассматривается концепция «экзистенциального человека» в произведениях Л. Андреева, экзистенциальная проблематика и экспрессионистская эстетика в литературном наследии Л. Н. Андреева, творчество Л. Андреева в контексте европейской модернистской литературной традиции.

2.1. Концепция «экзистенциального человека» в произведениях Леонида Андреева

Уникальность Л. Андреева-художника состоит в том, что писатель экспериментировал в поисках формы, в которой можно наиболее полно передать свое трагическое мироощущение, свой пессимистический пафос. Андреев экспериментировал и с литературными направлениями, и со стилевыми течениями, а «реализм как художественный метод в процессе творчества трансформировал в экзистенциальное письмо»⁷⁷. Уже в его первых литературных опытах проглядывают элементы и фрагменты экзистенциального характера.

Так, исследователь Л.А. Иезуитова считает, что принятое в науке разделение творчества Л. Андреева на «традиционно-реалистическое и философское или какое-то другое» является «удобной для изложения материала схемой», тогда как две неравные части творчества писателя «не могут быть поняты друг без друга, вне общего контекста, созданного ими же»⁷⁸. Уже на раннем этапе творчества, по выражению В.В. Заманской, «в художественном мышлении писателя уживаются различные типы сознания»⁷⁹, которые сначала носят подражательный характер, затем

⁷⁷ Лютц А.П. Проза Леонида Андреева: от реализма к экзистенциальному мировидению. – Филологические науки, 2012. – С. 37.

⁷⁸ Иезуитова Л. А. Творчество Леонида Андреева (1892-1906). - Л., 1976. – С. 65.

⁷⁹ Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: Учебное пособие. – М., 2002. – С. 20.

приобретают форму публицистики, после чего реалистические произведения перерастают в философские. Л. Андреев, по мнению А.Л. Григорьева и Л.А. Иезуитовой, «стоял у истоков ряда явлений, получивших развитие в русском и зарубежном искусстве»⁸⁰. Психологический экзистенциализм является доминантой его художественного мира, это подчеркивал и Б.С. Бугров, считавший, что «Андреев последовательно разрабатывал экзистенциальную проблематику. Он сосредоточился на духовных проблемах индивидуума, на исследовании той драмы идей, которая разворачивается в сознании единичного человека. Андреев стремился к сотрудничеству с писателями разных эстетических ориентаций, да и в собственном творчестве пытался синтезировать принципы реализма и модернизма»⁸¹.

Леонида Андреева без преувеличения можно назвать одним из самых обсуждаемых писателей отечественной литературы рубежа веков. Его литературное наследие служило реакцией на «страшные годы» России и «смутное», беспокойное время, вобрав и отразив в себе дух эпохи. Именно этим объясняется то, что главным героем работ Л. Андреева стал отчаявшийся человек, ужаснувшийся абсурдности жизни. Стремясь найти сущностные основы бытия и охватить жизнь во всех ее проявлениях, писатель выдвигает человека на передний план, делая его центром и целью всего. Необходимо отметить, что у Андреева человек является субъектом, а не просто частью системы мира. В творчестве автора перед читателем предстает «просто человек, сильный и трусливый, добрый и низкий - такой, каким создан он творцом вселенной»⁸².

Так, современники писателя замечали: «Андреев не столько стремился изобразить явления социальной жизни, сколько выразить «возмущение человека», смятение субъекта, ищущего в сфере отвлеченного мышления

⁸⁰ Иезуитова Л. А. Творчество Леонида Андреева (1892-1906). - Л., 1976. – С. 6.

⁸¹ См.: Бугров Б.С. Леонид Андреев. Проза и драматургия. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. - М., 2000. - С. 4-12.

⁸² Бондарева Н.А. Главная тема творчества Леонида Андреева. – Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова, 2009. - №3 (15). – С. 43.

ответов на «проклятые вопросы». Соответственно вырабатывается теперь и стиль Андреева – «экспрессионизм», т.е. «искусство выражения» (от expression - выражение, выразительность), в котором бурные переживания протестующего субъекта деформируют объект и которое хочет иметь дело лишь с «сущностями», пренебрегая конкретной картиной действительности»⁸³.

Обращение Л. Андреева к теме «маленького человека» (традиционной теме реализма) объясняется попыткой освободить его от сковывающих условностей, стремлением разглядеть за поступками, словами и жестами человека его истинную душу. Андреев поясняет, что во времена социальных потрясений опасность угрожает не мироощущению либо какой-то отдельной культуре, а, в первую очередь, отдельному «Я»: «Человека, отдельного человека, я стал и больше ценить и больше любить, но зато к остальным, к большинству, к громаде испытываю чувство величайшей ненависти»⁸⁴.

«Человек-марионетка» перед загадочными силами становится излюбленным экзистенциальным образом писателя. У подобного человека отсутствует индивидуальная доминанта, социальная и психологическая мотивация действия, вместо этого всем управляет отсутствие причинных связей (апричинность), вследствие чего действие загадочных сил природы приводит механизм движения мира к непредсказуемому результату. В итоге «дуальный круг существования с бесконечно повторяющимся ритмом замыкается»⁸⁵.

«Как в жесткую скорлупу заключен каждый человек в свою оболочку из тела, платья и жизни. Кто он? - об этом мы только догадываемся»⁸⁶. Целью многих произведений писателя является попытка разглядеть человека в

⁸³ Михайловский Б.В. Русская литература XX века. - М., 1939. - С. 321.

⁸⁴ Реквием. Сборник памяти Леонида Андреева. – М.: Федерация, 1930. – С. 164.

⁸⁵ Гусева Т.К. Гармония и хаос Леонида Андреева. – Филологические науки, 2012. - №2. – С. 24.

⁸⁶ Андреев Л.Н. S.O.S.: Дневник (1914-1919); Письма (1917-1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918-1919). - М.; Спб.: АШепеит; Феникс, 1994. – С. 197.

человеке: это истинное лицо Любы, открывшееся революционеру из рассказа «Тьма»; богатый внутренний мир проститутки Маши, неожиданно раскрывшийся Керженцеву в «Мысли»; подлинная человеческая сущность преступника в рассказах «Предстояла кража» и «Вор»; мать Вали из одноименного произведения, некогда бросившая ее в детстве и достойная понимания; возможность увидеть человека в собственном денщике («Из жизни штабс-капитана Каблукова»); ранимая незащищенная душа проституток из рассказов «Христиане» и «Защита»; человеческое в облике Идиота из «Жизни Василия Фивейского» и т. д.

Стремление отыскать, найти душу живого человека, которая очищена от социальных и культурных воздействий, вызывала повышенный интерес Л. Андреева к внезапным, спонтанным и зачастую загадочным проявлениям этой души. Этим и обусловлена нетрадиционная окраска темы пробуждения, просветления и воскресения человека. Так, в рождественском рассказе Л. Андреева «Что видела галка» преступники хотят убить священника, но раскаиваются, когда узнают, что он торопится к умирающему со святыми дарами. В произведении «Тьма» встреча революционера и проститутки Любы переворачивает жизненное мировосприятие обоих персонажей.

Эта тема прослеживается и в рассказе «Предстояла кража», когда вор передумал воровать и отправился домой, найдя щенка на дороге. Нарочито неотесанный и грубый Сашка не может сдержать слез после появления ангелочка в доме, что служит внезапно возникшей человеческой общности между отцом и сыном («Ангелочек»): «Глядя на ангелочка, бедные отец и сын не видели друг друга; по-разному тосковали, плакали и радовались их больные сердца, но было что-то в их чувстве, что сливало воедино сердца и уничтожало бездонную пропасть, которая отделяет человека от человека и делает его таким одиноким, несчастным и слабым»⁸⁷. Отца Василия Фивейского в одноименном рассказе настигает внезапное просветление и

⁸⁷ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 4. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 166-167.

вера, сменяющаяся полным отчаянием. Во множестве произведений малой прозы Л. Андреева в разных вариациях используется сюжет, когда преграды между людьми исчезают, и те обретают путь навстречу друг к другу. Даже отец Василий, один из наиболее трагических персонажей писателя, достигает этого понимания: «С каждым часом все сильнее нарастает в нем чувство неразрывной солидарности с людьми»⁸⁸. Можно сказать, экзистенциальное понимание Л. Андреева заключается в слиянии религиозного и атеистического экзистенциализма. «В мироощущении Л. Андреева явно дает о себе знать экзистенциальное сознание «подлинного бытия» как метафизического страха перед зияющей бездной мира и одиночества человека среди враждебного ему всего сущего. Но экзистенциальное сознание присуще Л. Андрееву в особом варианте: метафизический ужас выступает в синтезе с верой в житнетворческие возможности личности»⁸⁹.

Как правило, персонажи Л. Андреева – люди одинокие, однако если между людьми оно преодолимо, то перед силами мироздания одиночество становится фатальным. «Принято утверждать, будто все герои Андреева – одиноки, но никто не хотел заметить, как много у него слияний, сближений человеческого «Я»⁹⁰. Отметим, что одиночество героев рассказов Л. Андреева не случайно, а является результатом умственного бессилия, неспособности отыскать ответ на злободневные вопросы жизни, осознать причины общественных настроений и найти выход из всего этого. Происходящее персонажи воспринимают как безумие, ужас и бессмыслицу, которой нет оправдания. У героев Андреева отсутствует вера в лучшую жизнь и объективный смысл человеческой истории, они не обладают знаниями, способными указать путь к этой лучшей жизни и ослаблению социальных и природных катаклизмов. Персонажи не верят в загробную

⁸⁸ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 1. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 492.

⁸⁹ Спивак Р. С. Л. Андреев и экзистенциализм.- Электронный ресурс.
<http://language.psu.ru/bin/view.cgi?art=0047&lang=rus>

⁹⁰ Чуковский К.И. Л. Андреев большой и маленький. - СПб, 1911. – С. 55.

жизнь, не умеют жить с надеждой на лучшее для себя и будущих поколений. Отчасти это объясняется тем, что сам Андреев «мог говорить какие угодно хорошие слова о свободе или о социальной справедливости, но все это для него было чужое, не волнующее кровно, не первое. Первое - только одно: смерть, «жизнь человека» частного, одинокого, обреченного»⁹¹. Современники, знавшие писателя, говорили, что «в литературной традиции Андреев был так же бесприютен и одинок, как и в жизни»⁹².

Недостаточное развитие либо отсутствие общественных знаний и социальных инстинктов приводит к тому, что все свое внимание человек сосредоточивает на неразрешимых проблемах собственного бытия, становясь приверженцем отвлеченных философских теорий и боясь как самой жизни, так и смерти. Это приводит к абсолютной изоляции от остального социума, общих обязанностей и задач, заканчиваясь полным одиночеством. Многие персонажи Л. Андреева устали от жизни и боятся ее, забиваясь в угол и наблюдая за всем издали. Так, персонаж одноименной пьесы Савва говорит: «Я ничего впереди не ожидаю. Страшнее того, Липа, что человек раз уже родился, ничего быть не может. Это все равно, что утопленника спросить: а что, дядя, промокнуть не боишься?»⁹³. Многие персонажи Л. Андреева банально глупы, оскорбляют правду, не чтят проповедников, дышат ненавистью и злобой, а подчас и душат друг друга. Единственным спасением от этой жизни, которую им кажется невозможным изменить, для них становится уход из нее. Таким образом, как для самого писателя, так и для его героев самой суровой и главной правдой становилось «одиночество человека («животного, знающего о том, что оно должно умереть») перед небом и остальными людьми, - одиночество, на которое каждый обречен с момента своего рождения»⁹⁴.

⁹¹ Чулков Г.И. Книга о Леониде Андрееве. - М., 1997. - С. 584.

⁹² Там же. - С. 586.

⁹³ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 3. - М.: Книжный клуб Книгобек, 2012. - С. 67.

⁹⁴ Богданов А.В. Между стеной и бездной (Леонид Андреев и его творчество). - М., 1990. - С. 19.

В рассказе «Друг» писатель Владимир Михайлович ошибочно считает по-настоящему ценными те жизненные моменты, в которые к нему приходил успех и окружал его мнимыми друзьями, деньгами и весельем. Но лишь после смерти своего единственного друга – собаки - Владимир Михайлович осознал, что такое подлинное одиночество. Его прежняя жизнь, так же как жизнь героев «Большого шлема», отвечает основному положению экзистенциализма, согласно которому одинокая личность живет ложными целями, принимая их за истину, и пересматривает их только в кризисной ситуации.

Персонаж рассказа «В подвале» спасается от жизни в одиночестве, забившись в своем подвальном углу. В грязном кабаке пьяницы из «Жизни человека» прячутся от жизни, предпочитая ей ужасы кабацкого бытия. Жизнь в произведениях Андреева ужасна, бессмысленна и жестока, ей нет оправдания и единение с людьми, которые образуют бесконечный поток жизни, не кажется достойным выходом. Жизнь в целом бессмысленна, поскольку ее осквернили люди, и вследствие этого человек считает нелепой и бессмысленной собственную жизнь в частности. Он отрицает города, так как они являются местом скопления людей, в котором происходит непонятная для персонажей Л. Андреева бессмыслица. Города кажутся им стремительным потоком постоянно спешащих людей, которые несутся к реке смерти вдоль каменных берегов-домов, и в этом потоке людей отдельно взятый человек бесконечно одинок.

Так, Петров из рассказа «Город» боится мегаполиса, в особенности днем, когда тот полон людьми. Гуляя по улицам, персонаж ощущает, как «толща каменных домов отделяет его от широкого свободного поля, где легко дышит под солнцем свободная земля, и далеко видит человеческий глаз»⁹⁵. В своем многолюдии город видится Л. Андрееву чем-то непобедимым и равнодушно жестоким, «он давит землю тяжестью своих

⁹⁵ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 3. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 91.

огромных многоэтажных домов, а боковые улицы, узкие и кривые, словно охвачены паническим страхом и пытаются убежать от центра в открытое поле, но не могут найти дорогу и путаются, и клубятся как змеи и перерезают друг друга и в безнадежном отчаянии устремляются назад»⁹⁶.

В городе живет множество людей, каждый из которых представляет собой отдельный мир с собственными целями и законами, радостями и горестями, однако при этом все эти потребности чем-то схожи. Так, на праздники все надевают одинаковые фраки, а все привычки и манеры одинаково шаблонны, что крайне смущает Андреева. В «Проклятии зверя» писатель откровенничает: «Я боюсь города. Я люблю пустынное море и лес. Моя душа мягка и податлива; и всегда она принимает образ того места, где живет, образ того, что слышит она и видит. В большом городе она точно сжимается в комок, протягивается как серый коридор между глухих каменных стен... Дверей много, а выхода нет, так кажется моей душе, когда попадает она в город, где в каменных клетках живут городские люди. Потому что все эти двери - обман. Когда откроешь одну, за ней стоит другая; а когда откроешь эту, за ней еще и еще; и сколько бы ни шел ты по городу, везде ты увидишь двери и обманутых людей, которые входят и выходят»⁹⁷.

Традиционно реалистическая тема «маленького человека» у Л. Андреева превращается в концепцию «экзистенциального человека». Такой индивидуум перед лицом зловещих сил становится существом беспомощным, бесконечно одиноким и страдающим, его и остальной мир разделяет целая пропасть. Так, для главных героев «Большого шлема» - карточных игроков, внешний мир попросту не существует. В оживших картах сосредоточена вся жизнь игроков, для которых мистические комбинации карт являются своеобразным уходом от действительности. Главный персонаж рассказа «Жизнь Василия Фивейского» «среди людей был

⁹⁶ Бондарева Н.А. Главная тема творчества Леонида Андреева. – Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова, 2009. - №3 (15). – С. 45.

⁹⁷ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 4. - М.: Книжный клуб Книголек, 2012. – С. 123-124.

одинок, словно планета среди планет»⁹⁸, герой же «Смеха» с ужасом думает: «И как он был далек от меня, этот мир! И как одинок я был под этой маской!»⁹⁹. Униженность и беспомощность «маленького человека» писатель подчеркивает внешними чертами: отец Василий «был сух голосом, мямлил», выглядел «запуганным», и «за глаза над ним насмехались»¹⁰⁰. Алеша-дурачок из одноименного рассказа обладает «жалкой, просящей улыбкой», «мольбой, полной тоски и муки», «странной походкой», «тоскливой безропотностью и глубокой, животной покорностью судьбе»¹⁰¹. В произведении «Неосторожность» батюшка «стоит растерянный, смятый; голова его бессильно мотается, и пыльные морщинки на бледном лице темнеют бессмысленно кротко и жалко»¹⁰².

Леонид Андреев пристально освещает все, связанное с нравственным потрясением: отсутствие и присутствие страха, а также его преодоление. Страх жизни и смерти становится центральным ядром его рассказов, в которых жизнь подчас страшнее смерти, а человек панически боится мироздания: «И, объятый пустотой и мраком, безнадежно трепетал Человек перед ужасом Бесконечного»¹⁰³. Так, герой «Вора» Федор Юрасов становится «комком смятения и страха»; персонаж «Проклятия зверя» страшится лабиринтов города, не желая быть частицей этого мира; в «Рассказе о Сергее Петровиче» самый обычный человек панически боится жизни, представляющейся ему «мертвенно-печальной пустыней». Показательно, что в 1891 году Андреев записывает в своем дневнике следующую мысль: «Я хочу показать, что на свете нет истины, нет счастья, основанного на истине, нет свободы, нет равенства - нет и не будет. Я хочу показать, что вся жизнь

⁹⁸ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 1. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 493.

⁹⁹ Там же. Т. 1. – С. 256.

¹⁰⁰ Там же. Т. 1. – С. 526.

¹⁰¹ Там же. Т. 1. – С. 34.

¹⁰² Там же. Т. 2. – С. 599.

¹⁰³ Там же. Т. 2. – С. 210.

человека с начала до конца есть один сплошной самообман, нечто чудовищное, понять которое - значит убить себя»¹⁰⁴.

Ключевым образом произведений Л. Андреева становятся Апокалипсис и человечество, которое сбилось с пути. Например, персонажи «Красного смеха» «не знают, куда они идут, зачем это солнце, они ничего не знают»¹⁰⁵. В финале же «Жизни Василия Фивейского» Андреев трижды повторяет, что мир рушится, добавляя: «Небо охвачено огнем. В нем клубятся и дико мечутся разорванные тучи и всюю гигантскою массою своею падают на потрясенную землю - в самых основах своих рушится мир. И оттуда, из огненного клубящегося хаоса, несется громopodobный хохот, и треск, и крики дикого веселья»¹⁰⁶. Можно сказать, что для автора человек, в первую очередь, интересен в качестве носителя «идеала свободы», которая принимает самые различные формы.

Говоря об андреевской концепции «экзистенциального человека» нельзя не упомянуть «Мои записки», которые сам писатель назвал «гениальными»¹⁰⁷. В разработке экзистенциального сюжета Л. Андреева эта повесть занимает центральное место, несмотря на ее относительно небольшую известность. В ней автор отразил предвосхищение идеи самоуничтожения человека внутренней борьбой, когда он при помощи умственного напряжения противостоит року, и в результате слабый по своей сути разум человека обособляется и забирается в скорлупу, стремясь скрыться от гнетущих и неразрешимых загадок бытия. По сути, в повести Андреев трансформирует позицию Ф. Достоевского, который стремился отыскать точку, благодаря которой человек в отчаянии сможет обрести деятельную христианскую любовь как основной закон жизни. Любая свобода подразумевает под собой выбор, а по Достоевскому свободная воля

¹⁰⁴ Андреев Л.Н. S.O.S.: Дневник (1914-1919); Письма (1917-1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918-1919). - М.-СПб., 1994. - С. 62-63.

¹⁰⁵ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 2. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. - С. 38.

¹⁰⁶ Там же. Т. 1. - С. 36.

¹⁰⁷ Андреев Л.Н. Когда мы, мертвые, пробуждаемся. - М., 1996. - С. 25.

нравственна, поэтому свобода является синонимом нравственности и самоотверженного жертвенного служения. Подобно этому персонаж Л. Андреева в критический момент полного отчаяния делает свободный и нравственный, по его мнению, выбор. В итоге этот выбор приводит персонажа «Моих записок» к деятельной любви, когда он хочет помочь художнику К. и начальнику тюрьмы, а также всему народу. Герой, «жертва несправедливости роковой судьбы», в собственных глазах и глазах учеников уподобляется «Тому, Кто принял на Себя великий грех мира и его великие страдания»¹⁰⁸. Персонаж стремится «указать людям путь», поскольку он «любит людей»¹⁰⁹.

Герой, от имени которого ведется повествование, стремится рационалистически постичь мир и вселенную, которые стали для него тюрьмой. Попытка осознания ограничивается рамками гармонии железной решетки, что схватила его в свои железные квадраты и закрыла как намордник, «зловещую пасть»¹¹⁰ бесконечного. В момент, когда житейская «ложь» и «хаос» противоречат его рационалистической «правде» и логическим формулам, персонаж приходит в негодование, поскольку хаосу дважды удается поглотить его. В «припадке низкого малодушия»¹¹¹ герой желает покончить с собой, попав в тупик как в философском, так и в физическом смысле. Отметим, что здесь «Записки» перекликаются с рассказом «Мысль», который выявляет трансцендентальный фатализм бытия, свойственный началу XX века (по Шопенгауэру). Здесь концепция «экзистенциального человека» обогащается «осознанием несвободы и неизбежности предначертания жизни: актуализируется тема рока, фатальной зависимости человека от неведомых сил»¹¹².

¹⁰⁸ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 3. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 488.

¹⁰⁹ Там же.

¹¹⁰ Там же. – С. 489.

¹¹¹ Там же. – С. 478.

¹¹² Гусева Т.К. Гармония и хаос Леонида Андреева. – Филологические науки, 2012. - №2. – С. 27.

Можно сказать, что мысль Л. Андреев считает метафизической характеристикой сути человека Андреева. Путь, который проделал доктор Керженцев из «Мысли», внешне выглядит противонаправленным: от обожествления и возвеличивания рационального, от веры в «безграничную мощь человеческой мысли»¹¹³, игры победителей с жизнью и смертью и полета над всем этим персонаж приходит к осознанию укоренившихся враждебности и раскола. Из его сознания мысль, «подлая и ничтожная, жалкая, бессильная, вечно лгущая, изменчивая, призрачная»¹¹⁴ символически улетает в царство хаоса, в «тайники тела, в черную и неизведанную его глубину»¹¹⁵. Таким образом, темное начало победило и страшная бездна бессознательного открылась перед Керженцевым. Мысль изменила персонажу, поскольку он переоценил силу оружия логики, ее разрушает породивший ее инструмент – плод человеческого разума. Здесь явно прослеживается аналогия богоборчества на микроуровне, когда создание восстает против своего же творца.

В экзистенциальной поэтике Андреева интеллектуальный экзерсис по умолчанию обречен на провал. Так, в «Тьме» примером служит «вочеловечившийся» Сатана, являющийся экспериментальным доказательством существования Бога для Василия Фивейского. Разумеется, в широком смысле любой художественный образ представляет собой синтез миров, но для Л. Андреева характерна именно ярко выраженная неотъемлемая автопортретность, особая психологическая биографичность. Речь идет о специфической авторской экспрессивной манере придавать повышенное внимание собственным чувствам и мыслям, а также субъективной оценке, которая несет доминирующую смысловую нагрузку.

Для Леонида Андреева авторское начало имеет большую значимость, которой подчинены система персонажей и композиционный строй. В своих

¹¹³ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 1. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 394.

¹¹⁴ Там же. – С. 433.

¹¹⁵ Там же.

произведениях писатель занимает роль зрителя-свидетеля, описывающего ситуацию. Говоря о человеке экзистенциальном, Л. Андреев весьма чувствителен, он страдает от экзистенциальных «проклятых» вопросов. С самого детства мир казался ему «окованным безмолвием»¹¹⁶, писатель пытался понять «значение и смысл таинственных звуков», видя в них ответ на нечто неясное, еще только «зарождающееся в глубинах души»¹¹⁷.

Таким образом, концепция «экзистенциального человека» в произведениях Леонида Андреева неизбежно включает в себя тему одинокого человека, которого влечет за собой беспощадный рок. В философском творчестве писателя эта тема является одной из центральных, поскольку писатель сам носил в себе «подлинный хаос»¹¹⁸, «трагическое чувство вечности, небытия, хаоса, мировой пустоты»¹¹⁹. Основным его направлением становится абсолютное одиночество в огромном мире, полном людьми. Для экзистенциального человека Л. Андреева обычным состоянием души является внутреннее трансцендентное наказание, на которое тот обрек себя сам него. Подобное состояние дает человеку стимул к перманентной борьбе, приводящей к саморазрушению. Ситуация отчуждения, сначала вынужденного, а потом и добровольного отчуждения человека от мира, выбирающего замкнутое пространство вместо вселенной – вот что характеризует персонажей Андреева. Чтобы не сломаться, их разум самоустраивается и самоуничтожается, поскольку андреевский человек осознает: свобода является только самообманом, а жизнь всего лишь стеклянной клеткой. Однако писатель отрицает экзистенциальное уподобление свободы смерти, поскольку считает последнюю не более чем переходом из одной тюрьмы в другую.

¹¹⁶ Андреев Л.Н. Когда мы, мертвые, пробуждаемся. - М., 1996. – С. 410.

¹¹⁷ Там же. – С. 411.

¹¹⁸ Басинский П.В. Материалы к биографии. Л. Андреев. - М., 2001. - С. 576.

¹¹⁹ Там же. – С. 572.

2.2. Экзистенциальная проблематика и экспрессионистская эстетика в литературном наследии Л. Н. Андреева

Характер проблематики и ракурс ее рассмотрения достаточно обоснованно позволяют причислить Леонида Андреева к основоположникам как русской, так и европейской экзистенциальной литературной традиции. Однако этот факт никоим образом не исключает и не преуменьшает экспрессионистскую эстетику его творчества, «низводя» ее на уровень поэтики. Напротив, нестандартное экзистенциальное видение мира Л. Андреевым «не могло быть воплощено вне его синтезирующей поэтики, объединяющей открытия и возможности экспрессионизма, импрессионизма, символизма и «смеховой» культуры»¹²⁰.

В культурно-исторической реальности рубежа XIX-XX веков проблема отношения добра и зла, отраженная в образах Христа и Иуды Искарота, является ключевой. Тема предательства Иуды интересовала различных мыслителей на протяжении столетий, однако им так и не удалось дать однозначного определения поступку Апостола-Предателя. Так, вопреки христианской традиции в учениях каинитов и манихеев Иуда считался самым посвященным учеником Христа, а его предательство трактовалось как исполнение высшего служения, необходимого для искупления мира и предписанного самим Иисусом Христом.

В начале XX века тема предательства Иуды снова поднимается в трудах отечественных философов писателей. Многие мыслители, поэты, публицисты и художники желали понять, что подвигло Иуду предать Иисуса Христа. Л. Андрееву присуще глубоко антиномическое отношение к злу. Так, двойственная природа любви и зла не дает покоя писателю в сказке «Оро», так и не напечатанной целиком. «Светлый, божественно-красивый дух добра

¹²⁰ Московкина И.И. Между «pro» и «contra»: координаты художественного мира Леонида Андреева: Монография. – Х.: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2005. – С. 260.

Лейо и черный, мрачный, чудовищно-безобразный Оро»¹²¹ - воплощение зла и ненависти. Извечные начала мира и человеческого сознания, они противоборствуют, но не могут разлучиться. И с тех пор как «черная бездна проглотила Оро, никто никогда не видел веселой улыбки на устах Лейо»¹²². В этой сказке Андреев отразил основные темы, которые через несколько лет станут ведущими в его художественно-философском творчестве.

Идейным продолжением сказки про демона зла Оро и «полного неумной прелести» Лейо стала повесть «Иуда Искариот, которая задумывалась с оглядкой на психологию, этику и практику предательства, поскольку текст Евангелия не дает никаких психологических мотивировок дела и личности Иуды, как нет их в большинстве исследований до начала XX века. Стремясь познать тайну души Искариота, Л. Андреев разрабатывает собственное, отличное от евангельского, толкование поступка Иуды Искариота. Автор пытается выявить не только скрытые мотивы поступка Иуды, являющиеся в своей совокупности чрезвычайно сложными и разнообразными, но и стремится обнаружить противоречия, которые изначально заложены в «вечном» сюжете. Андреев-мыслитель является противником однозначных оценок при интерпретации евангельского сюжета, поэтому он заявлял М. Горькому: «Ты человек крайностей, и они тоже, вот в чем дело! Кто-то сказал: «Хороший еврей - Христос, плохой - Иуда». Но я не люблю Христа. Достоевский прав: Христос был великий путаник»¹²³.

Андреев относится к образу Иуды неоднозначно, заявляя: «Или ты тоже думаешь, что я оправдываю Иуду, и сам я Иуда, и дети мои Азефы?»¹²⁴. Он предпринимает попытку не столько заново «переписать» Евангелие,

¹²¹ Волжанин О. Л.Н. Андреев на заре литературной деятельности. - Вестник литературы, 1920. - № 3 (15). - С. 4.

¹²² Там же. - С. 5.

¹²³ Горький М. Леонид Андреев. Мемуары (1923). - Электронный ресурс. http://dashkov.com.ua/russian_classic/andreev_in/m_gorkiy___leonid_andreev.mp3.804/?page=10

¹²⁴См.: Западова Л.А. Источники текста и «тайны» рассказа-повести «Иуда Искариот». - Русская литература, 1997. - № 3. - С. 83.

сколько по-новому расставить смысловые акценты в истории предательства Иисуса Христа. В данном случае стоит говорить о попытке Андреева экзистенциально перепрочитать известный новозаветный сюжет и назвать эту философскую повесть экзистенциальным апокрифом библейской легенды, в основе которой лежит богооправдание предательства. Андреев экспериментирует со своим персонажем Иудой Искарриотом, сознательно взвалившим на себя всю тяжесть предательства Сына Человеческого. И приходит к выводу, что «предательство андреевского Иуды - предательство по факту, а не по существу»¹²⁵.

Таким образом, страшное деяние Иуды в результате «гносеологического эксперимента» Л. Андреева создает экзистенциальную ситуацию выбора: «Одною рукой предавая, Иисуса, другою Иуда старательно искал расстроить свои собственные планы»¹²⁶. Иуда предает Христа и страдает вместе с ним: «Ах, больно, очень больно, сыночек мой, сыночек, сыночек. Больно, очень больно!» Но без Иуды было бы невозможно чудо воскрешения Христа. Леонид Андреев, как и Булгаков, высказывает предположение, что «в свою любовь к Иисусу Христу Иуда вложил фанатическую мечту о Мессии, как о земном царе, который освободит еврейский народ»¹²⁷. Любя Иисуса Христа, своим предательством он хочет заставить вступить его на путь Мессии. А.А. Селиванов оправдывал Иуду, созданного Андреевым: «Иуда избирает предательство как единственный путь к скорейшему, и притом земному, реальному возвеличиванию Иисуса».

Андреевский Иуда принимает тридцать серебрянников только для того, чтобы не раскрыть истинного мотива предательства. Диалог Иуды с первосвященником Анной, где Искарриот, искусно перемешивая правду с ложью, ведет разговор о цене за предательство Христа, - одно из самых

¹²⁵Спивак Р.С. Феномен творчества в осмыслении русской литературы начала XX века («Иуда Искарриот» и «Самсон в оковах» Л. Андреева). - Филологические науки, 2001. - №6. - С. 14.

¹²⁶ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 2. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. - С. 243.

¹²⁷ Лосский Н.О. Условия абсолютного добра: основы этики. - М., 1991. - С. 173.

сильных мест рассказа. Иуда Искариотский до последнего верит, что люди одумаются, прозреют, поймут, Кто перед ними: «Все кончено. Вот сейчас закричат они: «Это наш Иисус, что вы делаете? И все поймут и ...»¹²⁸. Однако насмешливые и бездеятельные люди не прозревают и не пытаются спасти своего Бога, занимаясь только собственными насущными проблемами. Не пытаются спасти своего Учителя даже ученики Иисуса, которые подло и трусливо бегут, не слушая пытающегося остановить их Иуду. Хотя ученики и были привязаны к Христу, но Его сила так и не переродила их.

Согласно Андрееву, именно апостолы погубили Христа своей трусостью, пассивностью, невмешательством и непротивлением злу насилеи. Писатель возлагает ответственность за произошедшее и на «других»: «Он весь грех людей взял на себя. Его жертва прекрасна! - настаивал Иоанн... Разве есть прекрасная жертва, - спрашивает Иуда, - что ты говоришь, любимый ученик? Где жертва, там и палач, и предатели там! Жертва - это страдания для одного и позор для всех. Вы на себя взяли весь грех. Любимый ученик! Разве не от тебя начнется род предателей, порода малодушных и лжецов? Слепцы, что сделали вас землею?»¹²⁹ С возмущением Иуда накидывается на Фому, пытающегося оправдываться в невозможности ничего сделать: «Кто любит, тот не спрашивает, что делать! Он идет и делает все. Он плачет, он кусается, он душит врага и кости ломает у него! Кто любит! Когда твой сын утопает, разве ты идешь в город и спрашиваешь прохожих: «Что мне делать? мой сын утопает!» - а не бросаешься сам в воду и не тонешь рядом с сыном. Кто любит!»¹³⁰

Изображая учеников Иисуса Христа трусливыми и соперничающими из-за первенства быть рядом со Спасителем в его Царствии Небесном, ставит под сомнение написанное ими Евангелие: «А что такое

¹²⁸ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 2. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 245.

¹²⁹ Там же.

¹³⁰ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 2. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 246.

сама правда в, устах предателей? - гневно спрашивает Иуда. - Разве не ложью становится она? Фома, Фома, разве ты не понимаешь, что только сторож ты теперь у гроба мертвой правды. Засыпает сторож, и приходит вор, и уносит правду с собою; - скажи, где правда? Будь же ты проклят, Фома! Бесплоден и нищ ты будешь вовеки, и вы с ним, проклятые!»¹³¹. И многие современники поддерживали эту версию Андреева, с отвращением говоря: «От апостолов приблизительно ничего не должно остаться. Только мокренько»¹³².

Необходимо отметить, что Л. Андреев, как философ экзистенциальной направленности, не давая никакой оценки, двойственно интерпретирует образ Искарота. Образ Иуды складывается из противоположных идей: любви и ненависти, правды и лжи, верности и предательства. Все, начиная от внешности Искарота и заканчивая его деяниями, носит противоречивый характер. Удивительны суждения Иуды, которые сами по себе парадоксальны и биполярны, например, об апостолах он говорит следующее: «Разве дурные бегают от хороших, а не хорошие от дурных? Хе! Они хорошие, и поэтому побегут. Они хорошие, и поэтому они спрячутся. Они хорошие, и поэтому они явятся только тогда, когда Иисуса надо будет класть в гроб. И они положат его сами»¹³³. Андреевский Иуда корыстолюбив, коварен и лжив, но, несмотря на это, способен тонко чувствовать, сильно любить, и страдать от одиночества, отверженности и непонимания: «И для всех он (*Иисус- Авт.*) был нежным и прекрасным цветком, благоухающей розою ливанскою, а для Иуды оставлял одни только острые шипы - как будто нет сердца у Иуды, как, будто глаз и носа нет у него и не лучше, чем все, понимает он красоту нежных и беспорочных лепестков»¹³⁴.

¹³¹ Там же.

¹³² Розанов В. Русский «реалист» об евангельских событиях и лицах. - Новое время, 1907. - № 11260. - С. 9.

¹³³ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 2. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. - С. 247.

¹³⁴ Там же. - С. 242.

Достаточно неординарно и небанально прописан выписал автор и образ Иисуса Христа. «Я знаю, - объяснял Л. Андреев, - что Бог и Дьявол только символы, но мне кажется, что вся жизнь людей, весь ее смысл в том, чтобы бесконечно, беспредельно расширять эти символы, питая их кровью и плотью мира»¹³⁵. Иисус в повести выписан «напитанным кровью и плотью мира», и подобная философская позиция характерна не только для Андреева, но и для всего русского экзистенциального сознания рубежа веков. Иисус у Л. Андреева является фигурой номинальной, вот почему в нем больше человеческого, нежели божественного: «Даже тот, кто мыслится как символ высшей идеальной цельности, в изображении Л. Андреева не свободен от двойственности»¹³⁶. Тему человека, оставшегося без Бога, поскольку «все умерли», и «в самых основах своих рушится мир» писатель продолжит развивать в философской повести «Жизнь Василия Фивейского».

Иуда и Христос Л. Андреева являются двумя самыми одинокими мифологическими образами в истории человечества: «Из одного кубка страданий, как братья, пили они оба, преданный и предатель, и огненная влага одинаково опаляла чистые и нечистые уста»¹³⁷. Одинок молчаливый Иисус, преданный верными учениками и распятый толпой, которая еще недавно воспевала его. Но куда более одинок Иуда, невольно ставший символом ужасного предательства: «И все - добрые и злые - одинаково предадут проклятию позорную память его, и у всех народов, какие были, какие есть, останется он одиноким в жестокой участи своей - Иуда из Кариота, Предатель»¹³⁸. Это и есть самая большая трагедия Иуды, вызывающая жалость у автора.

¹³⁵ Горький М. Леонид Андреев. Мемуары (1923). – Электронный ресурс. http://dashkov.com.ua/russian_classic/andreev_ln/m_gorkiy___leonid_andreev.mp3.804/?page=10

¹³⁶ Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX веков. - М., 1990. - С. 145.

¹³⁷ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 2. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 249.

¹³⁸ Там же. – С. 303.

Как и многие представители отечественной философской мысли, в 1919 году Л. Андреев снова обращается к теме добра и зла в неоконченном романе «Дневник Сатаны». Облик Люцифера, как и Иуды, на протяжении всей истории литературы был достаточно двойственным и противоречивым. Андреев в трактовке Сатаны, как и Иуды сознательно смещает привычную расстановку акцентов в сторону трагедии: «Сатана, свергнутый «ангел света», «сын зари», перестает быть у писателя Исчадием Ада и абсолютным злом. Вспомним гетевского Мефистофеля: «Я - часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо»¹³⁹. В соответствии с христианской традицией, Андреев называет Падшего Ангела именно Сатаной.

В «Дневнике Сатаны» Андреев вступает в диалог с В. Соловьевым, Антихрист которого оказывается «великим спиритуалистом, аскетом и филантропом»¹⁴⁰, стремящимся облагодетельствовать весь мир и построить свое царство. Л. Андреев рассказывает о земных несчастьях обманутого Проклятого Ангела, поддавшегося силе земной любви к прекрасной девушке Марии с ликом Богородицы и решившего забыть творимое им зло, навсегда оставшись в облике человека: «Она же приказывает, чтобы я принял человека всего»¹⁴¹. Земная любовь умиряет Сатану, восставшего против Бога из-за греховной гордыни. Однако он оказывается обманут, поскольку на деле Мария оказывается «с ног до головы продажной, развращенной и совершенно бесстыдной»¹⁴², в то время как верный помощник Фома Магнус обнаруживает себя корыстолюбцем, желающим завладеть миллионами Сатаны.

Дьявол Андреева пытается возлюбить ближнего своего, но люди не понимают его и избивают; старается не противиться злу, но его

¹³⁹ Лосский Н.О. Условия абсолютного добра: основы этики. - М., 1991. - С. 176.

¹⁴⁰ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 6. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 137.

¹⁴¹ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 6. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 139.

¹⁴² Там же. - С.164.

грабят, а простой народ издевается над ним за глупость. Через образ доброго черта Л. Андреев обрисовывает отрицательную силу добра, которое берет начало в евангельском завете «не противься злему»: «Непротивлением злу, возведенным в отвлеченный закон безжалостного общего долга, ближние принуждаются терпеть зло, то есть, террор других, так же как и воинствующий утопизм принуждает других терпеть временное зло во имя вечного идеала. Отвлеченное непротивление злу само собой перекидывается в свою противоположность. Ибо в самой отвлеченной общности закона есть уже зародыш принуждения»¹⁴³. Таким образом, при непротивлении злему началу добро превращается в отрицательные заповеди и уводит человека от истины.

Тема непротивления злу у Андреева прослеживается и в повести «Мои записки», где главным героем, по мнению многих исследователей, выступает образ Л. Толстого. «Несомненно, Андреев думал о Толстом, когда писал «Мои записки». Преклоняясь перед Толстым, он издевается над ним: издеваясь, преклоняется»¹⁴⁴. Андреев не желал высмеять учение Толстого, а только «попытался в иронической парадоксальной, форме представить тот логический конец, результат, к которому должны привести идеи пассивности, непротивления (не только толстовские) - к полной отрешенности от жизни, бездеятельности, к формуле «железной решетки», к признанию наиболее целесообразной жизнь человека в одиночной камере в самом строгим режимом»¹⁴⁵.

Также необходимо отметить повесть Андреева «Красный смех», которая многими исследователями считается экспрессионистской, поскольку в ней описывается не столько реальность, сколько субъективное отношение к ней писателя. В ней есть и особенности, характерные для экзистенциального психологизма: ужас перед хаосом бытия, вопрос о жизни

¹⁴³Гесен С.И. Лев Толстой как мыслитель. Избранные сочинения. - М., 1998. - С. 568.

¹⁴⁴ Гесен С.И. Лев Толстой как мыслитель. Избранные сочинения. - М., 1998. - С. 573.

¹⁴⁵Беззубов В. Леонид Андреев и традиции русского реализма. – М., 1984. - С. 38.

как абсолютной ценности, мир на грани жизни и смерти. Все это произведение является огромной кризисной ситуацией, ломающей сознание людей, уродующей их души.

Вступая в мир метафизических вопросов, Леонид Андреев отдает себе отчет, что их познание невозможно сугубо рациональным путем: «Религиозная философия предполагает соединение теоретического и практического разума в достижении целостности в познании. Это есть познание совокупностью духовных сил, а не одним разумом. Русская религиозная философия особенно настаивает на том; что философское познание есть познание целостным духом, в котором разум соединяется с волей и чувством, и в котором нет рационалистической рассеченности»¹⁴⁶. Экзистенциальное видение помогает Андрееву выявить и описать художественными средствами противоречия бытия, где «сам Бог нынче одно говорит, завтра другое, а то и сразу говорит и то и другое; в каждой руке у него по правде, и на каждом пальце по правде, и текут все правды, не смешиваясь, но и не соединяясь, противореча, но где-то также в своем противоречии странно примиряясь»¹⁴⁷.

Проблема свободы человека является еще одним ведущим мотивом в идейном наследии Андреева, в понимании которого свобода представляет собой необходимое условие человеческой жизни. Связанная со свободой необходимость, как правило, воспринималась писателем в виде рока, судьбы, предопределения, государства и общества, повелевающих поступками человека и отрицающих свободу его воли. «Но пока я живу, - заявляет Андреев, впечатленный работой Шопенгауэра «Мир как воля и представление», - я всецело во власти внешнего мира, и для меня обязательно исполнение всех его повелений, состоят ли они в так называемых законах природы, в условных законах нравственности или попросту в приказах

¹⁴⁶Бердяев Н.А. Русская идея: основные проблемы русской мысли XIX-XX вв. Судьба России. - М., 1997. - С. 183.

¹⁴⁷ Андреев Л.Н. Правила добра. – Электронный ресурс.
http://az.lib.ru/a/andreew_1_n/text_0460.shtml

гимназического начальства. Другими словами, пока Я живу – Я не свободен и если хочу жить еще, то должен повиноваться всем реакциям внешнего мира, к которому в данном случае принадлежит моя оболочка»¹⁴⁸.

Существование человека обусловлено внешним миром, и если нет мира - нет и индивида. Таким образом, человек изначально не свободен, и именно о подобной несвободе человеческого существования и говорит Сатана в «Дневнике Сатаны»: «Ты имеешь только два понятия о существовании: жизнь и смерть - как же я объясню тебе третье? Все существование твое является чепухой только из-за того, что ты не имеешь этого третьего...»¹⁴⁹. Согласно Л. Андрееву, человек способен обрести свободу лишь через смерть: «Я знаю, что со смертью для меня кончается все; отсюда безразлично, что произойдет в мире после нее...»¹⁵⁰. Именно по этой причине свобода для писателя нередко сродни смерти - Танатосу: «Ведь только смерть развязывает все земные узы, - говорит один из персонажей андреевского «Дневника Сатаны», - и не кажутся ли вам эти слова - свобода и смерть - простыми синонимами?»¹⁵¹ Даже звук сердца говорит «о смерти, сколько и о жизни».

Однако автор считает смерть судьбой любого бытия и основой его свободы. Добровольное принятие смерти, дающей освобождение, прослеживается у Андреева еще в раннем «Рассказе о Сергее Петровиче», в основу которого положен реальный случай: самоубийство в 1896 году студента-естественника, орловца Григория Петровича Третьякова, товарища Андреева по Московскому университету. Герой рассказа некрасивый, неумный и лишенный индивидуальности студент. «В сравнении с этим другие маленькие фактики - отсутствие талантов, слабая грудь, неловкость,

¹⁴⁸ Андреев Л.Н. Дневник. - РАЛ (Русский архив в Лидсе), 1890. – С. 27-28.

¹⁴⁹ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 6. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 139.

¹⁵⁰ Андреев Л.Н. Дневник (1897). – ОГЛМТ. - № 15. - С.208.

¹⁵¹ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 6. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 153.

безденежье – казались неважными»¹⁵². Сергей Петрович много читал и думал, стремясь «безмолвно протестовать против общего признания его ограниченным человеком и пытался, сделать, сказать или написать что-нибудь умное, но, кроме смеха, ничего из этого не выходило»¹⁵³.

Незаметно герой превращается в глубокого и наивного мечтателя, ищущего спасения в картинах, которые рисуют его воображение. «Часто повторявшиеся мечты стали приобретать тень реальности, но чем ярче становилось представление того, чем мог и чем хотел бы быть Сергей Петрович, тем труднее становилось мириться с суровым фактом - жизнью». Не находит он избавления и в любви: «падшие женщины внушали ему отвращение и страх, а других женщин, чистых и хороших, он не искал, так как был уверен, что ни одна не полюбит его»¹⁵⁴. Герой рассказа одинок, потому что «в действительности у него совершенно отсутствует живая связь с людьми, делающая общество их приятным и необходимым»¹⁵⁵. Сергей Петрович пытался «утопить свое Я в чужом, глубоком и сильном Я, но понял, что это невозможно, и что он так же умственно далек от своего друга, с которым жил, как и от тех великих, о которых он читал. И помог понять это Ницше»¹⁵⁶.

Экзистенциальный порыв к свободе у персонажа Л. Андреева преобразуется в бунт человеческой посредственности против недостижимой высоты культурных универсалий. Герой рассказа восстает против своей социальной функции и озвучивает мысль, «которая бродит во многих головах и много голов делает несчастными, но выговаривается так редко и с таким трудом: «Я не хочу быть немой материалом для счастья других: я сам хочу быть счастливым, сильным и свободным, и имею на это право»¹⁵⁷. Этот протест Сергея Петровича созвучен с мыслями Бердяева: «Подчинение всех

¹⁵² Там же. – С. 222.

¹⁵³ Там же. – С. 223.

¹⁵⁴ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 1. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 226.

¹⁵⁵ Там же. – С. 227.

¹⁵⁶ Там же.

судеб человеческих какому-то мессианскому пиру того поколения, которому удастся забраться на вершину прогресса, возмущает религиозно-нравственную совесть человечества»¹⁵⁸.

В то же время персонаж философской повести «Иго войны» Л. Андреева, ощущая себя «тлей ничтожной», испытывает те же чувства, что и Сергей Петрович. И лишь почувствовав себя причастным к происходящим историческим событиям, он становится свободным: «Сегодня много странных мыслей и непроходящее волнение. Смотрю на каждую пару рук, чем-нибудь занятых или зря болтающихся в рукавах, и все мечтаю о соединении. И прошел мой гнев, и снова стало мне печально и грустно, и опять текут у меня тихие слезы. Кого прокляну, кого осужу, когда все мы таковы, несчастные! Вижу страдание всеобщее, вижу руки протянутые и знаю: когда прикоснутся они друг к другу, мать Земля к Сыну своему, то наступит великое разрешение... но мне его не видать. Да и чем заслужил? Жил я «клеточкой» и умру такой же клеточкой, и только об одном молю судьбу свою: чтобы не была напрасной моя смерть и страдания, которые принимаю покорно и со смирением»¹⁵⁹. Подобная философская позиция снова сближает Андреева и Бердяева: «Свободен тот, кто перестал ощущать историю как внешне навязанную, а начал ощущать, историю как внутреннее событие в духовной действительности, как свою собственную свободу»¹⁶⁰. В финале персонаж находит свой путь в помощи людям и служении Родине.

В своих работах Л. Андреев активно разрабатывает тему экзистенциального бунта, начатого персонажами Ф. М. Достоевского. О неприятии существующего и несовершенного мироустройства писатель говорит: «Неприемлющие мир, это - вечные герои человечества, на свои знамена поднимающие бремена неудобноносимые, гибнущие во имя жизни и

¹⁵⁷ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 1. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 229.

¹⁵⁸ Бердяев Н.А. Смысл истории. - М., 1990. - С. 148.

¹⁵⁹ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 6. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 30-31.

¹⁶⁰ Бердяев Н.А. Смысл истории. - М., 1990.

блага других. И можно с некоторой резкостью сказать, что человек начинается там, где начинается неприятие мира»¹⁶¹. Именно таким бунтарем у Андреева становится кроткий и богобоязненный, священник из экзистенциальной повести «Жизнь Василия Фивейского», повествующей «о боге и о людях, и о таинственных судьбах человеческой жизни».

Сначала отец Василий не протестует против несправедливости высшей силы, которая лишила его дома, жены и любимого сына, и давшей ему второго сына - чудовищного идиота. Василий Фивейский почти до самой своей трагической гибели находит спасение и освобождение от страданий и ужасных бед в вере в Бога и молитве: «И снова молился, без слов, без мыслей, молитвою всего своего смертного тела, в огне и смерти познавшего неизъяснимую близость бога. Самую жизнь свою перестал он чувствовать - как будто порвалась извечная связь тела и духа, и, свободный от всего земного, свободный от самого себя, поднялся дух на неведомые и таинственные высоты. Ужасы сомнений и пытающей мысли, страстный гнев и смелые крики возмущенной гордости человека - все было повергнуто во прах вместе с поверженным телом, и один дух, разорвавший тесные оковы своего «Я», жил таинственной жизнью созерцания»¹⁶².

Вера отца Василия настолько велика, что в череде своих несчастий он видит начертанный могучей рукой Создателя верный и прямой» пусть. «Всю жизнь его бог обратил в пустыню, но лишь для того, чтобы не блуждал он по старым, изъезженным дорогам, по кривым и обманчивым путям, как блуждают люди, а в безбрежном и свободном просторе ее искал нового и смелого пути»¹⁶³. Но как раз таки насильственное отторжение по Божьей воле от дома, семьи и суетных забот жизни, как считает отец Василий, поможет ему стать свободным, совершив великий

¹⁶¹ Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. – Электронный ресурс. <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/172/172-005-.htm>

¹⁶² Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 1. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 493.

¹⁶³ Там же. – С. 498.

подвиг и великую жертву. Когда нелепой смертью погибает Семен Мосягин - самый незащитный человек из прихода, Василий Фивейский стремится воскресить мертвого работника, взывая к Богу, однако чуда не происходит.

Отец Василий, как и Сергей Петрович из одноименного рассказа Андреева, восстает против несправедливости человеческого удела. Бунт Василия Фивейского – трагедия метафизического прозрения, приведшая к осознанию собственной несвободы. «В бунтарстве есть страсть к свободе. Бунту не может принадлежать последнего слова, но на путях человека ввысь бунт может играть огромную роль»¹⁶⁴. Василий Фивейский восстает против своего удела и против всего мира, в результате чего погибает. Его бунт становится последним протестом против несправедливых законов мироустройства и «всемирной боли», которую удалось передать Андрееву. Бунт писателя становится выходом, ведущим в Никуда, в Пустоту, этот бунт - субъективный порыв онтологического человеческого отчаяния, за гранью которого скрываются лишь ужас и безумие, самоубийство и смерть.

В философской повести «Мои записки» Андреев стремится показать, «как человек, осужденный на смерть, свободными глазами взглянул на мир сквозь решетчатое окно своей темницы, и открыл в мире великую целесообразность, гармонию и красоту - к стыду тех безумцев, которые, живя на свободе, в довольстве и счастье, отвратительно клеветают на жизнь»¹⁶⁵. Персонажем «Моих записок» автор делает доктора математических наук, осужденного за зверское умерщвление отца, старшего брата и сестры, но полностью отрицающего свою вину. «Такие убийства бывают, - поясняет писатель, - и во время совершения их личность человека как бы растворяется,

¹⁶⁴ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 1. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 498.

¹⁶⁵ Андреев Л.Н. Мои записки. - Берлин, 1908. - С. 7.

рука его действует бессознательно по воле страшных инстинктов, дремавших дотоле где-то в глубине его души»¹⁶⁶.

Первые годы своего заключения в своих мечтах и представлениях герой «Записок» продолжает оставаться свободным: «И время, которое в движении своем уравнивает факты с продуктами фантазии, одинаково оставляя их только в памяти и больше нигде, дает мне, старцу, сладкую возможность воспоминаний»¹⁶⁷. Благодаря богатому воображению персонаж вырывается за пределы тюрьмы, однако с годами приходит к пониманию того, что бегство из тюрьмы невозможно. Это осознание в одночасье избавляет его от мучительной тревоги и освобождает разум от рабства. Герой проникается нежностью к тюремной решетке, испытывая к ней нежную благодарность, почти любовь. Формула «железной решетки», выведенная при помощи разума, устраняет хаос, помещая на его место забытый людьми строгий и нерушимый порядок. Тем самым он лишается свободы, но взамен приобретает «хлеб единый».

Выведя философский закон «железной решетки», исходя из которого «свободы нет, свободы не нужно», персонаж повести Л. Андреева начинает проповедовать. Почитатели этого учения с энтузиазмом принимают нерушимый порядок данного заведения, поскольку «душа человеческая, мнящая себя свободной и постоянно томящаяся лживой свободой, неизменно требует для себя уз»¹⁶⁸. Свобода в понимании писателя «совсем не есть легкость, свобода трудна и тяжела»¹⁶⁹, но человечество не желает принимать на себя ее тяжесть, а находит себе нового Учителя в лице персонажа «Моих записок».

¹⁶⁶ Леонид Андреев о своей повести. - Биржевые ведомости, 1908. - № 10797. 6 ноября.

¹⁶⁷ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 3. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. - С. 489.

¹⁶⁸ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 3. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. - С. 492.

¹⁶⁹ Бердяев Н.А. О человеке, его свободе и духовности: Избранные труды. - М., 1999. - С. 79.

Этот самозванный Учитель ломает чертежную доску молодого художника К., тем самым отнимая у него возможность творить и рисовать, благодаря чему он «был свободен в цепях»¹⁷⁰. Потеряв единственный смысл жизни, несчастный художник кончает жизнь самоубийством. Однако главный герой «Записок» полагает, что «только глупцы, умирая, думают, что они кончают с собой - они кончают только с одной формой себя, чтобы немедля принять другую»¹⁷¹.

По мнению Л.Н. Андреева, максимум свободы существует лишь в духовном опыте и исключительно в нем человек остается творцом, то есть, личностью. Духовная свобода по Андрееву перекликается с тайной творчества в философии Бердяева: «Но творческий акт человека не может целиком определяться материалом, который дает мир, в нем есть новизна, не детерминированная извне миром. Это и есть тот элемент свободы, который привходит во всякий подлинный творческий акт. В этом тайна творчества. В этом смысле творчество есть творчество из ничего. Это лишь значит, что оно не определяется целиком из мира, оно есть также эманация свободы, не определяемой ничем извне»¹⁷².

Во многих произведениях Андреева наряду с мотивами свободы наличествуют и танатологические мотивы. Рассказ «Полет» автор считал одним из самых важных для понимания своей экзистенциальной эстетической позиции, понимающей смерть как освобождение. В данном рассказе писатель описывает самоубийство человека, который решил стать свободным. Однако офицер-пилот Юрий Михайлович Пушкарев отнюдь не напоминает другого персонажа Сергея Петровича. Пушкарев живет простой, ясной и понятной жизнью, в ней отсутствуют меняющиеся и сложные настроения, неожиданные

¹⁷⁰ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 3. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 494.

¹⁷¹ Там же.

¹⁷² Бердяев Н.А. Самопознание. - М., 1990. - С. 199.

скачки и излом. Главный герой рассказа имеет красивую любящую жену, маленького сына Мишу, друзей и хороший дом.

Перед очередным полетом Юрию Михайловичу снится сон, где персонажу видятся комнаты собственного дома, почему-то совершенно им позабытые. «С радостным ожиданием он открыл очень высокую белую дверь и тихо, босыми ногами, вступил на гладкий и теплый пол забытых прекрасных комнат. Их было много, и они были тех огромных и торжественных размеров, какими бывают комнаты и залы только во дворце; и всюду, во всех углах, стоял тот же неяркий, но спокойный и радостный розово-утренний свет. «Как хорошо! И как я мог забыть!» - думал он, тихо скользя вперед, в тишину и высь все новых и прекраснейших зал, полных света и умиленной радости»¹⁷³. Во время полета главный герой испытывает волнующее счастье, ведь «он летит - не идет, как всю жизнь шел на свинцовых подошвах, а летит по воздуху, ниша что «не опирается; со всех сторон объемлется прозрачной и светлостью пустотой»¹⁷⁴. Пушкарев обретает свободу, став хозяином «святого жилища», в то же время оказываясь в полном одиночестве, поскольку в счастливом упоении навсегда забывает о своей жене. Персонаж не желает возвращаться на землю, и его желание исполняется: «То, что, крутясь, низверглось с высоты и тяжестью раздробленных костей и мяса вдавилось в землю, уже не было ни он, ни человек, никто. Тяготение земное, мертвый закон тяжести сдернул его с неба, сорвал и бросил оземь, но то, что упало, свернулось маленьким комочком, разбилось, легло тихо и мертвенно-плоско, - то уже не было Юрием Михайловичем Пушкаревым»¹⁷⁵. Таким образом Л. Андреев снова противопоставляет смерть небу, которое дарит свободу Пушкареву,

¹⁷³ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 4. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 136.

¹⁷⁴ Там же. - С. 137.

¹⁷⁵ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 4. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 150.

приблизившемуся к «третьему» состоянию существования, о котором говорит дьявол в «Дневнике Сатаны».

В понимании Андреева несвободен является не только человек, но и библейские персонажи: «Бог стал полностью несубстанциональным, лишенным способности к чуду, к внутримирскому содействию и помощи»¹⁷⁶. Именно по этой причине Иисус не отвечает на просьбу Иуды, поскольку будучи сам несвободен, он не способен избавить Искарюота от предательства. В итоге Иуда кончает жизнь самоубийством и поднявшись над распятием Христа, он снова сможет быть с ним, после чего свободными вернуться на землю.

Таким образом, в представлении Л. Андреева, свобода является основой бытия и человеческой экзистенции. Эстетика андреевской свободы не имеет степени, она не способна вырасти или выродиться. Свобода либо существует, либо отсутствует в принципе. Писатель отчасти отождествляет свободу и принуждение, поскольку последнее, глубоко укоренившееся в природе необходимости человеческого существования, могло бы быть пронизано свободой. Именно по этой причине многие его персонажи бунтуют и восстают против бытия мира воли. Философия бунта становится ключевым моментом для понимания экзистенциального смысла свободы Андреева, трагичной по своей сути, так как рождается она из внутреннего раздвоения человеческого духа, который бьется над неразрешимыми вопросами бытия. Человеческий разум в равной степени служит свободе и несвободе.

Итак, основными экзистенциальными проблемами становятся проблемы добра и зла, свободы и смерти, одиночества и страха. В своих произведениях Андреев провозглашает самоценность жизни и призывает к размышлениям о бытийной картине мира, в которой каждый человек совершенно одинок, теряя подлинные жизненные ориентиры до наступления

¹⁷⁶Соловьев Э.Ю. Экзистенциализм (историко-критический очерк). - М., 1991. - С. 323.

кризисной ситуации. Персонажи Л. Андреева попадают под власть идеи, испытывают страх перед хаосом бытия и неизбежно трагически погибают. Говоря же о экспрессионистской эстетике в работах писателя, необходимо упомянуть двойственную природу его художественного метода, симбиоз модернизма и реализма, в котором, однако преобладает реалистичное письмо, когда нередко Андреев делает персонажа своим заместителем. Эстетика писателя содержит элементы символизации, гротеска и экспрессионистской плакатности, что делает его авторский стиль оригинальным и уникальным.

2.3. Творчество Л. Андреева в контексте европейской модернистской литературной традиции

Экзистенциальный аспект творчества Л. Андреева дает возможность ввести творчество российского писателя в контекст европейской модернистской литературной традиции. Частично эту тему уже освещали А. Григорьев, В. Келдыш, Л. Силард и С. Кирсис, и более подробное освещение этой темы позволило бы с другой стороны взглянуть на творческую эволюцию Леонида Андреева.

Поскольку экзистенциализм опирается на философию, интегрирующуюся с художественной литературой, на выходе получается притчеобразное повествование, обращенное к мифу, своеобразная «философская беллетристика»¹⁷⁷. Наиболее ярко подобное вторжение философии в художественное произведение характерно для французских экзистенциалистов Ж.-П. Сартра и А. Камю. Сближение Л. Андреева с этими авторами очевидно по той причине, что все они в качестве своего предшественника называли Ф. Достоевского. Андреев много раз обращался к разным аспектам темы «человека из подполья», и, рассматривая этические

¹⁷⁷ Кирсис С.С. Леонид Андреев и некоторые проблемы французского экзистенциализма. - Ученые записки Тартуского университета, 1985. – № 645. – С. 122.

проблемы, он нередко противопоставлял своих героев персонажам Достоевского. Для Леонида Андреева произведения Достоевского служили неким «контекстом, на фоне которого протекала его собственная эволюция как художника»¹⁷⁸.

Одной из существенных и общих проблем для европейских экзистенциалистов и Л. Андреева являлись вопросы отчуждения и его выражения в литературе. Для экзистенциализма, как для явления переломной эпохи рубежа веков, характерен пересмотр всех общественных институтов, отражающийся в обыденном сознании и заставляющий заново пересмотреть положение человека в мире и его отношение к нему. Так, Сидни Финкельштейн, говоря о генетической связи экзистенциализма с противоречиями буржуазного общества, подчеркивает ту огромную популярность, которую тот приобрел среди широких слоев западной интеллигенции. Популярность эта связана с тем, что данное философское течение отразило мироощущение «смыслоутраты»¹⁷⁹. И это ощущение было передано не в отвлеченных философских построениях, а в материале осязаемом и конкретном.

Подобная проблема метафизичности мысли в гносеологическом аспекте станет одной из ведущих тем андреевского творчества. Наиболее ярко эта тема проявится в повести «Мысль». Из феноменологической логики вырастает вопрос об адекватности истины и ее описания. Проблема замыкания истины на слове была поставлена еще Хайдеггером. Возникает «потребность в метаязыке, а их число, описывающее истину, бесконечно, поскольку каждый акт описания истины становится мифотворчеством»¹⁸⁰. Те же самые гносеологические предпосылки, лежащие в основе творчества Л. Андреева, намечают широкий ряд аспектов отчуждения. Отношения людей в плане истины становятся трагическим неразрешимым вопросом: замкнуться

¹⁷⁸ Латынина А.Н. Достоевский и экзистенциализм. – М., 1972. – С. 21.

¹⁷⁹ См: Великовский А.С. В поисках утраченного смысла. – М., 1979.

¹⁸⁰ Кирсис С.С. Леонид Андреев и некоторые проблемы французского экзистенциализма. - Ученые записки Тартуского университета, 1985. – № 645. – С. 124.

в одиночестве или принять условность за основу существования и общения с окружающим миром. Ситуация бессмертной лжи раскрывается Андреевым в рассказе «Ложь», который заканчивается весьма показательным восклицанием: «О, какое безумие быть человеком и искать правды! Какая боль!»¹⁸¹ Рассказчик у Андреева нередко сострадает человеку, который, образно говоря, падает в бездну и пытается ухватиться хоть за что-нибудь. «В его душе не было благополучия, - рассуждал в воспоминаниях о друге Г. И. Чулков, - он был весь в предчувствии катастрофы»¹⁸². Об том же писал и А. А. Блок, ощутивший «ужас при дверях»¹⁸³, читая Андреева. В этом падающем человеке было много от самого автора. Андреев часто «входил» в свои персонажи, делил с ними общий, по словам К. И. Чуковского, «душевный тон»¹⁸⁴.

Сближение Андреева с Шестовым, а значит, с одним из вариантов раннего экзистенциализма, происходит на почве трагического мироощущения, возникающего вследствие неприятия метафизической постановки гносеологических проблем. В результате невозможности познания истины и отчужденности человека в гносеологическом, а затем и в социальном плане, появляется образ-символ Стены, имеющий множество значений у Андреева. Это и стена непонимания, и социального неравноправия, и предрассудков, и стремление отгородиться от мира, а также стена, разделяющая жизнь и смерть.

У европейских экзистенциалистов также нередко встречается этот образ, символизирующий различные аспекты отчуждения человека. У Камю выписан образ Стены как выражение абсурдности мира, как жизни, в которой «жажда покорения наталкивается на стены, которые разбивают каждый

¹⁸¹ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 1. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 290.

¹⁸² Чулков Г.И. Книга о Леониде Андрееве. - М., 1997. - С. 585.

¹⁸³ Блок А.А. О назначении поэта. – Электронный ресурс.
http://dugward.ru/library/pushkin/blok_o_naznachanii.html

¹⁸⁴ Чуковский К.И. Л. Андреев большой и маленький. - СПб, 1911. – С. 56.

порыв»¹⁸⁵. В «Осадном положении» и «Яме» возникает образ Стены как астрального зла, окружающего человеческое существование; в «Падении» возникает образ Стены-каземата, одиночной тюрьмы, в которую навечно замурован человек. У Сартра также встречается Стена как символ отчуждения, не случайно изданный в 1939 году сборник рассказов носит название именно такое название. Также в 1944 году Ж.-П. Сартром была написана пьеса «За закрытой дверью», где стена выступает в качестве крайнего отчуждения человека от других людей и от мира в целом, являясь символом духовной смерти, а в «Узниках Альтоны» развивается тема стены как стремления отгородиться от ответственности за свои поступки.

Построение модели андреевского мира начинается с прямо противоположных предпосылок, чем у европейских экзистенциалистов. Они начинают с констатации Абсурда как аксиомы, для них не важно познавать мир, поскольку он совершенно очевидно непознаваем. Единственное, что берется за истину – «человеческий дух скован и обращен только на самого себя»¹⁸⁶. Это утверждает в «Мифе о Сизифе» Камю, и к такому же выводу приходит и Сартр: мир - это то, что человек ощущает, а ощущает он хаос.

Для Андреева построение модели мира начинается с переработки философского наследия идеализма, в частности, с усвоения философий Ницше и Шопенгауэра. Интерес к Шопенгауэру на первом этапе творчества для Андреева был связан с интересом к Чехову, поэтому фельетоны Джемса Линча (псевдоним молодого Андреева) с их наполненностью бытом и пестротой чем-то схожи с чеховскими водевилями, являющимися оборотной стороной чеховских пьес, их подразумеваемым фоном. Стержнем водевилей выступает пошлость российского быта, и та же тема пронизывает фельетоны Андреева. Пошлость вырабатывает свой ритуал - систему рутинных правил, которые мешают общению людей, лишают их искренности и свободы.

¹⁸⁵ Камю А. Бунтующий человек. - М.: Терра, 1999. – С. 33.

¹⁸⁶ Камю А. Бунтующий человек. - М.: Терра, 1999. – С. 34.

Герои чеховских водевилей, как и герои андреевских фельетонов, погрязли в хождении на службу, в ежедневных чаепитиях и игре в карты настолько, что даже в самых неординарных ситуациях неспособны выйти из своей будничности и лишены чувства праздничности. Альтернативой водевильных героев являются герои чеховских пьес, у которых, несмотря на тот же привычный ритуал присутствует чувство праздничности, свежести восприятия, хотя бы в виде мечты или воспоминания. Отсюда пристальный интерес, который проявляет к ним Андреев, и который соединяется с осмыслением философии Шопенгауэра. Андреев ищет ответ на вопрос о том, что же заставляет людей продолжать существование в загроможденном ритуальностью мире. Подобный вопрос о пессимизме и оптимизме для А. Камю стоит следующим образом: «Существует лишь одна серьезная философская проблема: проблема самоубийства»¹⁸⁷, в то время как для Андреева этот вопрос стоит как «Вперед к милым, хорошим людям, вперед к светлой и полнокровной жизни, дальше от пошлости»¹⁸⁸. Андреев пытается разглядеть, каким образом «какую-то незаметную черту перешагнул Чехов - и жизнь, преследуемая им когда-то жизнь, засияла победным светом»¹⁸⁹.

В связи с постановкой вопроса о пессимизме и оптимизме, вопрос о самоубийстве на раннем этапе творчества для Андреева снимается уже тем, что даже Шопенгауэр продолжал жить, несмотря на свою пессимистичную философию. Поэтому в «Дикой утке» он приходит к совершенно противоположному выводу, нежели Камю. Для Камю жить надо, потому что, увидев лицо Абсурда, человек «с полной сознательностью может остаться жить и исчерпать там всю свою силу, отказ от надежды и упрямое признание безнадежности жизни»¹⁹⁰. Для Андреева жить надо, потому что «у пессимизма есть своя роковая черта, на которой он невиннейшим образом

¹⁸⁷ Камю А. Бунтующий человек. - М.: Терра, 1999. – С. 37.

¹⁸⁸ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 6. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 612.

¹⁸⁹ Там же.

¹⁹⁰ Камю А. Бунтующий человек. - М.: Терра, 1999.– С. 39.

переходит в оптимизм. Отрицая все, приходишь к вере в приметы; опровергая всю жизнь, являешься ее невольным апологетом»¹⁹¹.

В итоге, и Андреев, и Камю приходят к необходимости продолжать жизнь, но их отношение на данном этапе к этому продолжению очень различается. Сизиф у Камю, убедившись в бесполезности усилий и бунта, продолжает тянуть на плечах свою ношу, не видя в том никакой надежды. Андреев же, говоря о неприемлемости жизни (но не жизни вообще, а такой, какой она предстает в данное время), заключает: «И разве не умнее: жить, хваля жизнь, нежели ругать ее, все же жить!»¹⁹²

Для Андреева на данном этапе очень важно идущее от Шопенгауэра, понятие «жизнесилы» - воли к жизни. Чеховские герои, существующие и мечтающие в обстановке затхлого российского быта, становятся для него выразителями «жизнесилы». Анализируя постановку «Трех сестер», он пишет: «Это уже не кроткое беззубое страдание, слезливо огрызающееся с одра духовных немощей, это уже не тупо-меланхолическая покорность, подставляющая поочередно ланиты для заушения, - это вопль ограбленного и умирающего человека, который взывает о справедливости и мести»¹⁹³. Чеховские сестры и другие герои его пьес, будучи отчуждены в данный момент, все же включаются в поток истории, а, значит, и в человеческое сообщество. «Они просят, чтобы жертва была осмыслена последующими поколениями, чтобы им был дан ответ, зачем они страдали»¹⁹⁴.

Экзистенциальный человек на первом этапе принципиально исключен из истории, он несет свою ношу в одиночку. Герой Андреева принципиально коммуникативен и направлен на творчески активную деятельность. Из осмысления философского наследия Шопенгауэра вырастает трактовка ибсеновской Ирены в духе «жизнесилы» как творческой направленности

¹⁹¹ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 6. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. - С. 616.

¹⁹² Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 6. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. - С. 617.

¹⁹³ Там же.

¹⁹⁴ Там же. - С. 618.

человека на преобразование его духовной сестры. «У всякого из нас есть своя Ирена. Это то, не имеющее имени, всяким мыслимое и чувствуемое по-своему, что зовет его в горы, то любит, то покидает; то дает радость творчества, то грозно и мучительно упрекает»¹⁹⁵.

Итак, начиная конструировать свой художественный мир, Андреев отталкивается от действительности и идет к идеальной модели. Признаками этой идеальной модели являются коммуникативная направленность по отношению к будущему. Проблема отчуждения человека в настоящем снимается за счет слияния его с человечеством в процессе развития духовного потенциала общества. В этом процессе отдельная личность занимает активную созидательную позицию.

На следующем этапе творческой эволюции Андреева вновь происходит возвращение к действительности. Модель «идеального» художественного мира становится фоном для модели того художественного мира, который конструируется на восприятии противоречий современного Андрееву общества. Определяются две противоборствующие силы: мир мещанства и мир людей, стремящихся воплотить в жизнь свой творческий потенциал. Социальное отрицание мещанства постепенно приобретает онтологические черты, в связи с этим новую острогу приобретает и проблема коммуникации, в широком смысле проблема отчуждения.

Для Андреева неприятие мира никогда не выливалось в «сторонничество» как для Камю. Человек, не удовлетворенный миром, у А. Камю равнодушно уходит из него, погружаясь в стихию плотского наслаждения. Подобный уход от людей ознаменован «бракосочетанием» с природой. Для Сартра бытие человека в мире, его духовная деятельность направлены на осознание «ничто». Из приобщения «чистой рефлексии» к миру, к бытию возникает «дурная рефлексия», замутненная бытием и ведущая к ощущению «тошноты». Философия экзистенциалистов явилась

¹⁹⁵ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 6. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 618.

крайним заострением той линии идеализма, которая идет от Канта, Юма и Беркли, экзистенциализм исходил из критики линии идеализма, идущей от Гегеля.

Для Андреева понимание духовной деятельности человека возникает также на перекрестке двух философских традиций. Это идущее через Ницше, метафизическое восприятие духовной деятельности человека. С другой стороны, гегелевская идея развития, которая в философии Шопенгауэра трансформируется в «жизнеспособность», стремящуюся к овладению миром. В письме к Горькому Андреев пишет: «Читал ты «Мир как воля и представление»? Весь я сейчас под властью этой великолепнейшей книги - такой умной, такой красивой и стройной. В ней нет ничего мистического, неясного, подмаргивающего, крепкая, сильная, смелая человеческая мысль работает честно и открыто, как в лаборатории. Он отрицает возможность счастья, удовлетворения, покоя; основой жизни, по его исследованию, является вечно голодная, вечно стремящая воля. Все стремится расширяться, овладеть миром, властвовать - какая красота в этом стремительном потоке, где камень, растение, человек, все рвется вперед, разрушая, созидая и снова разрушая».¹⁹⁶ На основании усвоения этих двух учений возникает двойственность мироощущения. Невозможным оказывается совмещение стремления человека к постоянно расширяющейся области духовной деятельности и ницшеанский культ иррационального, воплощенный в учении Ницше о человеческой природе и инстинктах. Эти две тенденции представлены Андреевым в «Мысли» и «Бездне». Борьба этих двух тенденций становится отныне одним из стержней творчества Л. Андреева.

Действие драмы нового времени связывается с проблемой, занимавшей место «первенства в драме»¹⁹⁷. Андреев исходит из активной деятельности человека в духовной сфере, экзистенциализм подчеркивает пассивность человека, и его одиночество является необходимым условием реализации его

¹⁹⁶ Литературное наследство. - М., 1965. - №72. - С. 218.

¹⁹⁷ Андреев Л.Н. Письма о театре. - СПб.: Шиповник, 1914. - №22. - С. 232.

свободы. Экзистенциалистский человек добровольно устраняется от общества. Затем эта концепция у экзистенциалистов претерпевает существенные изменения: на первом этапе герои Сартра и Камю с легкостью укладываются в данную Шестовым схему. Вспомним позера Ореста и сартровских «Мух», с презрением уходящего от людей Аргоса, или Рокантена из «Тошноты», Мерсо из «Счастливой смерти» и его однофамильца от «Постороннего».

Герои Андреева, будучи подвергнуты испытанию одиночеством, стремятся восстановить разрушенную коммуникацию. Невозможность этого и ведет к трагическому мироощущению. Если предпосылки разрыва с миром для Камю и Сартра на первом этапе их творчества мизантропические, то Андреев решает эту проблему с альтруистической точки зрения. Вспомним хотя бы рассказ «Весной», в котором герой начинает собственно с того же чувства отвращения или «тошноты», как и Рокантен или Мерсо. «Он ни в кого не был влюблен, у него не было никакого горя, и ему очень хотелось жить, но все в мире казалось ему ненужным, бессмысленным и оттого противным до отвращения, до брезгливых судорог в лице»¹⁹⁸. Но чувство жизни, чувство того, что «все они маленькие, и жалкие, и одинокие, и как они нуждаются в защите и любви»¹⁹⁹ заставляет его слиться с людьми. Тот же процесс мы наблюдаем и в ряде других андреевских рассказов: «На реке», «Иностранец» и т. д. Несмотря на то, что в этом слиянии с людьми еще сказывается влияние народнической доктрины о меньшем брате, в них все же преобладает концепция воли как «жизнесилы». Стоит отметить, что среди героев Л. Андреева также существует и целый ряд тех, что стремятся отстраниться от действительности, замкнуться в каком-либо ограниченном пространстве. Такие как герой «Большого шлема» и Андрей Петрович из

¹⁹⁸ См.: Беззубов В.И., Карлик Л.С. Художественное пространство в прозе Л. Андреева. – Тарту, 1979. – №491.

¹⁹⁹ Там же.

рассказа «У окна», отношение писателя к которым можно расценить как ироническое.

В решении проблемы отчуждения Андреев испытывал влияние метерлинковской театральной системы. Если образ-символ Стены как выражение отчуждения идет у Андреева от Достоевского и Чехова, то образ-символ Звук-Тишины идет от Метерлинка. Как и у Андреева, мы можем выделить у Метерлинка два круга: бытовой (стихию мещанства), не испытывающий неудобства или неудовлетворенности от недостаточности коммуникации, и круг, в котором подлинное общение лежит вне вербального уровня. Проблема вербального общения дополняется у Метерлинка оппозицией слепоты-зрячести. Высшей формой коммуникации становится трансцендентальное общение душ. Вербальное общение хотя и возможно, но не дает полного понимания, поэтому важнейшими компонентами поэтики Метерлинка становятся повторы и паузы, где повтор - это нагнетание интенсивности слова, а пауза - продолжение диалога, идущего в трансцендентальном пространстве.

В художественной системе Андреева данный признак реализуется как триада «звук-молчание-смех», олицетворяющая извечное стремление придать мысли звуковую оболочку, чтобы реализовать свое бытие. Звук как материальное выражение мысли приобретает для Андреева важнейшее значение, и в то же время он постоянно наталкивается на глухоту либо на смех, возвращаясь к самому себе или бесследно теряясь в пространстве, либо разбиваясь о стену. В связи с разработкой принципов «панпсихической драмы» Андреев испытывает пристальный интерес к тому, что писатель называет подсознательным. Это достаточно объемная категория, включающая в себя как проявления инстинктов, так и то, что можно назвать «потокосознания».

Неуловимый процесс человеческого мышления предстает в виде молчания, и эта тема раскрывается Л. Андреевым в одноименном рассказе,

где человек постоянно ведет диалог с подсознательным, со своим «молчанием». Молчание говорит, но языком, непонятным человеку, в результате чего возникает тема диалога на разных языках, где в ответ на непонимание звучит смех. Молчание другого человека, молчание бытия - тоже диалог, но с нарушенной коммуникацией. «Долгим, холодным, как могила и загадочным, как смерть, было молчание дочери. Словно самому себе было мучительно это молчание и страстно хотело перейти в слово, но что-то сильное и тупое, как машина держало его неподвижным и вытягивало, как проволоку, и где-то, на далеком конце проволока начинала колебаться и звенеть тихо, робко и жалобно. Игнатий с радостью и страхом ловил этот зарождающийся звук и, опершись руками о ручки кресел, вытянув голову вперед, ждал, когда звук подойдет к нему. Но звук обрывался и замолкал»²⁰⁰.

Триада «звук-молчание-смех» четко реализуется в повести «Жизнь Василия Фивейского», где образы-символы служат для раскрытия отчуждения как внутри самого человека, так и вне его в плане социального и онтологического существования. Смех же становится выражением сил, чуждых человеку в космическом плане и в плане «бессознательного». Это стремление вскрыть человека изнутри, представить его как сложнейшую психическую субстанцию, до конца неопределимую, сближает Леонида Андреева с Сартром и Камю. Вопрос о «бессознательном» возникает в философии Сартра в связи с вопросом о «фундаментальном проекте» и «чистой рефлексии». Анализируя самые извращенные проявления человеческой психики, Сартр стремится доказать, что никакие ссылки на инстинкты и страсти не освобождают человека от ответственности за свои поступки. В работе М. Кисселя при анализе эволюции Сартра подчеркивается момент, что «человек за все несет ответственность, поскольку его сознание автономно и суверенно, и всегда самостоятельно делает выбор, так что, уступая страсти и заглушая голос трезвого рассудка,

²⁰⁰ Киссель М.А. Философская эволюция Ж.-П. Сартра. – Л., 1976. – С. 86.

гоняясь за несбыточной мечтой, он сам себя ослепляет и убегает от реальности в «магический мир»²⁰¹.

Для Леонида Андреева из двойственности мира вытекает постоянное стремление к познанию самого себя и мира и постоянное наталкивание на «бессознательное» внутри себя и случайное в мире. Смех против воли человека поднимается в нем самом, распирает его изнутри, превращает его лицо в маску. Смех, как ирония Случая, звучит из космических глубин. В «Жизни Василия Фивейского» представлены все эти компоненты, и стремление человека к коммуникации выражено в звуке, а его оппозицией является Тишина. «Мертвая пыль ледяными своими объятиями душила всякий робкий звук. И не колыхалась омертвевшая листва, и не было ни голосов, ни крика, ни стопа. Была долгая и мертвая тишина... И не было ни земли, и людей, и мира за стенами дома - так был тот же зияющий бездонный провал и вечное молчание»²⁰².

Для Метерлинка же Тишина оказывается «проникновением за пределы земного бытия, входом в трансцендентальное»²⁰³. Молчащий человек у него - это общающийся человек, в то время как для Андреева это человек, натолкнувшийся на Стену и ожидающий иронии по отношению к себе. «Никто не смеялся над попом, но каждую минуту он с трепетом ожидал взрыва какого-то страшного сатанинского хохота и боялся оборачиваться к людям спиной. Все дикое и злое рождается за спиной человека, а пока он смотрит, никто не смеет напасть на него»²⁰⁴.

Стремление человека к преодолению отчуждения, к проникновению в Тихину оказывается в принципе не поступательным движением, а стоянием на пороге. «Больше, чем неизвестности человек страшится Смеха»²⁰⁵, вот

²⁰¹ Киссель М.А. Философская эволюция Ж.-П. Сартра. – Л., 1976. – С. 86.

²⁰² Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 3. - М.: Книжный клуб Книготек, 2012. – С. 33-42.

²⁰³ Метерлинка М. Избранные произведения. — М., 1996. – С. 10.

²⁰⁴ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 3. - М.: Книжный клуб Книготек, 2012. – С. 97.

²⁰⁵ Метерлинка М. Избранные произведения. — М., 1996. – С. 12.

почему так страшен для Андреева выход из круга. Уйдя из этого мира, покончив жизнь самоубийством, человек не может быть уверен в том, что за пределами одной тюрьмы его не встретят смехом в другой тюремной камере. У Метерлинка выход по ту сторону - это праздник раскрытия Больших дверей, а для Андреева это не Большие двери, а скорее лазейка, маленькая калитка.

Человек Андреева остается жить в мире, вызывающем у него состояние «тошноты». Невозможность коммуникации в космическом плане еще больше вызывает потребность коммуникации в социальном плане, основой которой в человеческом обществе должен стать гуманизм. Незнание языка «новых речей» не препятствует Василию Фивейскому понять, «что, кроме него, есть на земле другие люди - подобные ему существа и у них своя жизнь, свое горе, своя судьба»²⁰⁶. Проблема коммуникации на основе не языка, а некоего коллективного сознания была разработана писателем в незаконченном рассказе «Бунт на корабле». Не понимая ни языка господ, ни языка людей с нижней палубы, герой Л. Андреева, тем не менее, ощущает прикосновение дружеской руки. И эта близость людей в их страданиях ведет к бунту против тех, кто причиняет это страдание. Мотив колебания перед дверью, ситуация порога, сходная с андреевской, получает развитие в притче Кафки «Возвращение домой»: «Чем больше молчишь у двери, тем сильнее отчуждение. Что, если кто-то отворит сейчас дверь и спросит меня о чем-либо? Не буду ли и я сам похож на того, кто хочет сохранить свою, тайну?»²⁰⁷

Таким образом, сравнение творчества Л. Андреева с другими писателями-экзистенциалистами в контексте европейской модернистской литературной традиции подтверждает существование «перекличек» образов, мыслей, приемов и идей, что дает основание говорить об аллюзиях и реминисценциях андреевского творчества и европейских экзистенциалистов.

²⁰⁶ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 1. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012. – С. 493.

²⁰⁷ Кафка Ф. Рассказы. – М.: Иностранная литература, 1964. - №1. – С. 181.

Многие моменты роднят произведения Л. Андреева, Ж.-П. Сартра и А. Камю. В области формы европейские экзистенциалисты продолжают поиск, начатый Леонидом Андреевым и максимально сближаются с экспрессионистами и футуристами.

Заключение

Подведем итоги работы и сделаем ряд выводов. Итак, анализ экзистенциальной прозы Андреева показал, что, находясь на границе между литературой и философией, она отвечает на вопросы о смысле жизни человеческого существования и содержит в себе достоинства как художественного, так и философского познания.

Философичность прозы Андреева имеет собственные определенные очертания и соприкасается с философией там, где писатель выходит за рамки подробного описания внешней реальности, натуралистических деталей и сосредотачивается на внутренней жизни человека. Необходимо отметить, что в отличие от остальной художественной прозы, по сути, направленной на выражение себя, экзистенциальная проза является исследованием человека в «пограничной ситуации». И подобного рода исследование любви, дружбы, одиночества, смерти и свободы в ее текстовом пространстве приобретает черты философской аргументации. Произведения Леонида Андреева отличаются эмоциональной насыщенностью и эстетической утонченностью, что еще более усугубляет затрагиваемые писателем «пограничные» вопросы бытия. Можно сказать, что подобными своеобразием и нестандартностью философской прозы Андреева и объясняется то, что она нашла широкий отклик у современников и оказала значительное воздействие на развитие русского литературного самосознания рубежа XIX-XX веков.

В ходе изучения экзистенциального начала в творчестве Леонида Андреева становится очевидным, что для более удобной литературной формы своего экзистенциального мировосприятия автор отдает предпочтение жанру рассказа, рамки которого дают возможность наиболее полно, динамично и лаконично представить свое видение экзистенциальной проблематики.

Уникальность Л. Андреева-художника состоит в том, что писатель экспериментировал в поисках формы, в которой можно наиболее полно передать свое трагическое мироощущение, свой пессимистический пафос. Андреев экспериментировал и с литературными направлениями, и со стилевыми течениями, а «реализм как художественный метод в процессе творчества трансформировал в экзистенциальное письмо»²⁰⁸. Уже в его первых литературных опытах проглядывают элементы и фрагменты экзистенциального характера. Немалое внимание в его произведениях уделяется именно человеку экзистенциальному.

Изучив материалы по проблеме, можно сделать вывод, что концепция «экзистенциального человека» в произведениях Леонида Андреева неизбежно включает в себя тему одинокого человека, которого влечет за собой беспощадный рок. В философском творчестве писателя эта тема является одной из центральных, поскольку писатель сам носил в себе «подлинный хаос»²⁰⁹, «трагическое чувство вечности, небытия, хаоса, мировой пустоты»²¹⁰. Основным его направлением становится абсолютное одиночество в огромном мире, полном людьми. Для экзистенциального человека Л. Андреева обычным состоянием души является внутреннее трансцендентное наказание, на которое тот обрек себя сам него. Подобное состояние дает человеку стимул к перманентной борьбе, приводящей к саморазрушению. Ситуация отчуждения, сначала вынужденного, а потом и добровольного отчуждения человека от мира, выбирающего замкнутое пространство вместо вселенной – вот что характеризует персонажей Андреева. Чтобы не сломаться, их разум самоустраняется и самоуничтожается, поскольку андреевский человек осознает: свобода является только самообманом, а жизнь всего лишь стеклянной клеткой. Однако писатель отрицает

²⁰⁸ Лютц А.П. Проза Леонида Андреева: от реализма к экзистенциальному мировидению. – Филологические науки, 2012. – С. 37.

²⁰⁹ Басинский П.В. Материалы к биографии. Л. Андреев. - М., 2001. - С. 576.

²¹⁰ Там же. – С. 572.

экзистенциальное уподобление свободы смерти, поскольку считает последнюю не более чем переходом из одной тюрьмы в другую.

Характер экзистенциальная проблематики и экспрессионистской эстетики в литературном наследии Л. Н. Андреева, а также ракурс ее рассмотрения достаточно обоснованно позволяют причислить Леонида Андреева к основоположникам как русской, так и европейской экзистенциальной литературной традиции. Однако этот факт никоим образом не исключает и не преуменьшает экспрессионистскую эстетику его творчества, «низводя» ее на уровень поэтики. Напротив, нестандартное экзистенциальное видение мира Л. Андреевым «не могло быть воплощено вне его синтезирующей поэтики, объединяющей открытия и возможности экспрессионизма, импрессионизма, символизма и «смеховой» культуры»²¹¹.

В представлении Л. Андреева, свобода является основой бытия и человеческой экзистенции. Эстетика андреевской свободы не имеет степени, она не способна вырасти или выродиться. Свобода либо существует, либо отсутствует в принципе. Писатель отчасти отождествляет свободу и принуждение, поскольку последнее, глубоко укоренившееся в природе необходимости человеческого существования, могло бы быть пронизано свободой. Именно по этой причине многие его персонажи бунтуют и восстают против бытия мира воли. Философия бунта становится ключевым моментом для понимания экзистенциального смысла свободы Андреева, трагичной по своей сути, так как рождается она из внутреннего раздвоения человеческого духа, который бьется над неразрешимыми вопросами бытия. Человеческий разум в равной степени служит свободе и несвободе.

Итак, основными экзистенциальными проблемами становятся проблемы добра и зла, свободы и смерти, одиночества и страха. В своих произведениях Андреев провозглашает самоценность жизни и призывает к размышлениям о бытийной картине мира, в которой каждый человек

²¹¹ Московкина И.И. Между «pro» и «contra»: координаты художественного мира Леонида Андреева: Монография. – Х.: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2005. – С. 260.

совершенно одинок, теряя подлинные жизненные ориентиры до наступления кризисной ситуации. Персонажи Л. Андреева попадают под власть идеи, испытывают страх перед хаосом бытия и неизбежно трагически погибают. Говоря же о экспрессионистской эстетике в работах писателя, необходимо упомянуть двойственную природу его художественного метода, симбиоз модернизма и реализма, в котором, однако преобладает реалистичное письмо, когда нередко Андреев делает персонажа своим заместителем. Эстетика писателя содержит элементы символизации, гротеска и экспрессионистской плакатности, что делает его авторский стиль оригинальным и уникальным.

Также в ходе исследования нами был изучен экзистенциальный аспект творчества Л. Андреева, дающий возможность ввести творчество русского писателя в контекст европейской модернистской литературной традиции. Частично эту тему уже освещали А. Григорьев, В. Келдыш, Л. Силард и С. Кирсис, и более подробное освещение этой темы позволило нам с другой, новой стороны взглянуть на творческую эволюцию Леонида Андреева.

Исследование показало, что сравнение творчества Л. Андреева с другими писателями-экзистенциалистами в контексте европейской модернистской литературной традиции подтверждает существование «перекличек» образов, мыслей, приемов и идей, что дает основание говорить об аллюзиях и реминисценциях андреевского творчества и европейских экзистенциалистов. Многие моменты роднят произведения Л. Андреева, Ж.-П. Сартра и А. Камю. В области формы европейские экзистенциалисты продолжают поиск, начатый Леонидом Андреевым и максимально сближаются с экспрессионистами и футуристами.

Список литературы

1. Андреев Л.Н. Мои записки. - Берлин, 1908.
2. Андреев Л.Н. S.O.S.: Дневник (1914-1919); Письма (1917-1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918-1919). - М.; Спб.: АШепеит; Феникс, 1994.
3. Андреев Л.Н. Дневник (1897). – ОГЛИМТ. - № 15.
4. Андреев Л.Н. Дневник. - РАЛ (Русский архив в Лидсе), 1890.
5. Андреев Л.Н. Зарубежная литература XX века. – М.: Высшая школа, 1996.
6. Андреев Л.Н. Когда мы, мертвые, пробуждаемся. - М., 1996.
7. Андреев Л.Н. Леонид Андреев о своей повести. - Биржевые ведомости, 1908. - № 10797. 6 ноября.
8. Андреев Л.Н. Письма о театре. – Спб.: Шиповник, 1914. - №22.
9. Андреев Л.Н. Правила добра. – Электронный ресурс.
http://az.lib.ru/a/andreew_1_n/text_0460.shtml
10. Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 4. - М.: Книжный клуб Книговек, 2012.
11. Баевский В.С. Экзистенциализм. – Вестник Удмуртского университета, 2012. - №5-4.
12. Бальмонт К.Д. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. – М.: Альфа-книга, 2011.
13. Басинский П.В. Материалы к биографии. Л. Андреев. - М., 2001.
14. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979.
15. Беззубов В.И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. – М., 1984.
16. Беззубов В.И., Карлик Л.С. Художественное пространство в прозе Л. Андреева. – Тарту, 1979. – №491.

17. Белый А. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке. Александр Блок в воспоминаниях современников: В. 2 т. Т. I. - М.: Художественная литература, 1980.
18. Белый А. Символизм как миропонимание: Сборник. – М.: Республика, 1994.
19. Бергсон А. Собрание сочинений. Т. 1. - М., 1992.
20. Бердяев Н.А. Новое христианство (Д.С. Мережковский). - СПб.: РХГИ, 2001.
21. Бердяев Н.А. О человеке, его свободе и духовности: Избранные труды. - М., 1999.
22. Бердяев Н.А. Русская идея: основные проблемы русской мысли XIX-XX вв. Судьба России. - М., 1997.
23. Бердяев Н.А. Самопознание. - М., 1990.
24. Бердяев Н.А. Смысл истории. - М., 1990.
25. Блок А. Избранное. - М., 1995.
26. Блок А.А. О назначении поэта. – Электронный ресурс. http://dugward.ru/library/pushkin/blok_o_naznachenii.html
27. Блок А.А. Ответ Мережковскому. - Русский современник, 1924. - № 3. – Электронный ресурс. http://dugward.ru/library/blok/blok_otvet_merejkovskomu.html
28. Богданов А.В. Между стеной и бездной (Леонид Андреев и его творчество). – М., 1990.
29. Бодлер Ш., Готье Т. Цветы зла. – М.: Азбука, 2014.
30. Бондарева Н.А. Главная тема творчества Леонида Андреева. – Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова, 2009. - №3 (15).
31. Бугров Б.С. Леонид Андреев. Проза и драматургия. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. - М., 2000.
32. Бурлюк Д.Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. - СПб., 1994.

33. Бушковская Е.Ф. Макс Бирбом как проповедник декаданса («Защита косметики»). 2013. - №160.
34. Великовский А.С. В поисках утраченного смысла. – М., 1979.
35. Волжанин О. Л.Н. Андреев на заре литературной деятельности. - Вестник литературы, 1920. - № 3 (15).
36. Газданов Г.И. Вечер у Клэр. С того берега: Писатели русского зарубежья о России. Произведения 20-30 гг. Кн. II. - М., 1992.
37. Гайбарян О.Е. История зарубежной литературы конца 19 - начала 20 веков. – Электронный ресурс. <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/gajbaryan-konec-19-nachalo-20/index.htm>
38. Гесен С.И. Лев Толстой как мыслитель. Избранные сочинения. - М., 1998.
39. Горький М. Леонид Андреев. Мемуары (1923). – Электронный ресурс. http://dashkov.com.ua/russian_classic/andreev_ln/m_gorkiy___leonid_andreev.mp3.804/?page=10
40. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера земли. - Л.: Гидрометеоиздат, 1990.
41. Гусев С.С. Парадокс позитивизма. Русский позитивизм. - СПб.: Наука, 1995.
42. Гусева Т.К. Гармония и хаос Леонида Андреева. – Филологические науки, 2012. - №2.
43. Гуссерль Э. Собрание сочинений: в 3 тт. Т. 2. - М.: Гнозис, 2001.
44. Гюбнер Ф. Экспрессионизм в Германии. Экспрессионизм: Сборник статей. - М., 1923.
45. Деблин А., Эдшмид К. Манифесты экспрессионизма. – Крещатик, 2012. - №2.
46. Доливо-Добровольский А.В. Николай Гумилев: поэт и воин. Кн.1. - СПб.: Русская военная энциклопедия, 2005.

47. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: Учебное пособие. – М., 2002.
48. Западова Л.А. Источники текста и «тайны» рассказа-повести «Иуда Искариот». - Русская литература, 1997. - № 3.
49. Затонский Д.В. Художественные ориентиры XX века. - М., 1983.
50. Золя Э. Собрание сочинений: В 26 тт. Т. 24. - М., 1966.
51. Иванов В.И. Собрание сочинений в 6 тт. – Электронный ресурс. <http://emiz.biz/viewtopic.php?p=227622>
52. Иезуитова Л. А. Творчество Леонида Андреева (1892-1906). - Л., 1976.
53. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде. - М.: Политиздат, 1990.
54. Камю А. Бунтующий человек. - М.: Терра, 1999.
55. Кант И. Критика способности суждения. – Электронный ресурс. <https://bookmate.com/reader/q6c7pBZ5>
56. Кафка Ф. Рассказы. – М.: Иностранная литература, 1964. - №1.
57. Келдыш В.А. Реализм и неореализм. Русская литература рубежа веков (1890-е - начало 1920-х годов): В 2 кн. Кн. 1. - М., 2000.
58. Кирсис С.С. Леонид Андреев и некоторые проблемы французского экзистенциализма. - Ученые записки Тартуского университета, 1985. – № 645.
59. Киссель М.А. Философская эволюция Ж.-П. Сартра. – Л., 1976.
60. Козлова Н.Н. Соцреализм: производители и потребители. - М., 1995.
61. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX веков. - М., 1990.
62. Конт О. Общий обзор позитивизма. - М. 2011.
63. Крелль М. О новой прозе. Экспрессионизм. – М., 1923.
64. Латынина А.Н. Достоевский и экзистенциализм. – М., 1972.
65. Лейдерман Н.Л. Эстетические принципы экспрессионизма и его судьба в русской литературе. – Филологический класс, 2007. - №18.
66. Литературное наследство. – М., 1965. - №72.

67. Лосский Н.О. Условия абсолютного добра: основы этики. - М., 1991.
68. Лютц А.П. Проза Леонида Андреева: от реализма к экзистенциальному мировидению. – Филологические науки, 2012.
69. Мандельштам О. Утро акмеизма. «Об искусстве». - М.: Искусство, 1995.
70. Матанцева Л.В. Ранняя проза Г. Газданова в контексте эстетики и поэтики экзистенциализма. – Литературоведение, Вестник СамГУ, 1999. – №1.
71. Меньшиков М.О. Выше свободы: Статьи о России. М., 1998.
72. Мережковский Д.С. Акрополь: Избранные литературно-критические статьи. – М.: Книжная палата, 1991.
73. Метерлинк М. Избранные произведения. — М., 1996.
74. Михайловский Б.В. Русская литература XX века. - М., 1939.
75. Московкина И.И. Между «pro» и «contra»: координаты художественного мира Леонида Андреева: Монография. – Х.: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2005.
76. Мэй Р. Истоки экзистенциального направления в психологии и его значение. - М.: ЭКСМО-Пресс, 2001.
77. Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.П. Сумерки богов. – М.: Издательство политической литературы, 1989.
78. Ницше Ф.В. Казус Вагнера. – М.: Азбука, 2012.
79. Ницше Ф.В. Сочинения: В 2 тт. - М., 1990.
80. Ницше Ф.В. Философия в трагическую эпоху. - М., 1994.
81. Павлова Н.С., Юрьева Л.М. Экспрессионизм. История всемирной литературы: в 8 тт. – М.: Наука, 1983-1994.
82. Поляков М. Велимир Хлебников. Мировоззрение и поэтика. - М., 1986.
83. Резникова Н.В. Огненная память: Воспоминания о Алексее Ремизове.
84. Река Е.В. Абсурдность мира и человеческого существования в концепции Альбера Камю. – М.: Молодой ученый, 2013. - № 9.

85. Реквием. Сборник памяти Леонида Андреева. – М.: Федерация, 1930.
86. Розанов В. Русский «реалист» об евангельских событиях и лицах. - Новое время, 1907. - № 11260.
87. Серен Кьеркегор. Жизнь. Философия. Христианство. - СПб.: Дмитрий Буланин, 2004.
88. Сломский В. Михаил Михайлович Бахтин - философ известный и неизвестный. - Брест: БрГУ, 2013.
89. Соловьев В.С. Оправдание добра. - М.: Республика, 1996.
90. Соловьев Э.Ю. Экзистенциализм (историко-критический очерк). - М., 1991.
91. Спивак Р. С. Л. Андреев и экзистенциализм.- Электронный ресурс. <http://language.psu.ru/bin/view.cgi?art=0047&lang=rus>
92. Спивак Р.С. Феномен творчества в осмыслении русской литературы начала XX века («Иуда Искариот» и «Самсон в оковах» Л. Андреева). - Филологические науки, 2001. - №6.
93. Тихомиров А. Экспрессионизм. Модернизм: Анализ и критика основных направлений. - М., 1980.
94. Толмачев В.М. Экспрессионизм: конец фаустовского человека. - М, 2003.
95. Томас Манн. Гете и Толстой. Собрание сочинений: в 10 тт. Т. 9. – М.: 1959-1961.
96. Топоров В.Л. Предисловие к антологии «Сумерки человечества». - М., 1990.
97. Тэн И.А. Введение в историю английской литературы. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. - М.: Издательство Московского университета, 1987.
98. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. - М., 1991.
99. Ховардсхолм Э. Модернизм: исследование понятия в историко-философском плане. - М., 1986.

100. Хренов Н.А. Искусство как средство реформирования культуры: опыт символизма (начало). – Культура культуры, 2015. - №3 (7).
101. Чуковский К.И. Л. Андреев большой и маленький. - СПб, 1911.
102. Чулков Г.И. Книга о Леониде Андрееве. - М., 1997.
103. Шопенгауэр А. Избранные произведения. М., 1992.
104. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. - М., 1900.
105. Ясперс К. Философия: в 3 тт. Т 1. Просветление экзистенции. - М.: Канон+РООИ, 2012.