

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Образ тела в прозе Л.Н. Андреева

Исполнитель \_\_\_\_\_ Кравченко Жанна Алексеевна  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_\_\_\_ профессор, кандидат филологических наук, доктор искусствоведения  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Мышьякова Наталия Михайловна  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_  
(подпись)

\_\_\_\_\_ кандидат педагогических наук, доцент  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Кипнес Людмила Владимировна  
(фамилия, имя, отчество)

«4» июня 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2024

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                                                             |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВВЕДЕНИЕ.....                                                                               | 3  |
| ГЛАВА I. ПРОБЛЕМА ТЕЛЕСНОСТИ В СОВРЕМЕННЫХ<br>ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ.....               | 7  |
| 1.1. Категория тела в системе гуманитарного знания.....                                     | 7  |
| 1.2. Соматическая образность в творчестве Л.Н. Андреева:<br>историографический аспект.....  | 18 |
| Выводы.....                                                                                 | 26 |
| ГЛАВА II. ПОЭТИКА ТЕЛЕСНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Л.Н. Андреева.....                                | 28 |
| 2.1. «Тело трансформирующее» в романе «Дневник Сатаны» и рассказе<br>«Земля».....           | 28 |
| 2.2. «Тело коллективное» в рассказах «Стена», «Красный смех».....                           | 38 |
| 2.3. «Тело искаженное» в повести «Иуда Искарот» и рассказах «Стена»,<br>«Красный смех»..... | 44 |
| Выводы.....                                                                                 | 49 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....                                                                             | 51 |
| БИБЛИОГРАФИЯ.....                                                                           | 54 |

## ВВЕДЕНИЕ

Работа «Образ тела в прозе Л.Н. Андреева» посвящена исследованию телесной образности в прозаическом творчестве писателя, а также попытке классификации отдельных ее типов с точки зрения функциональности.

Л.Н. Андреев – писатель, драматург, известный как один немногочисленных представителей экспрессионизма в русской литературе.

В контексте литературного процесса конца девятнадцатого – начала двадцатого века фигура Л.Н. Андреева стала одной из самых знаковых и неоднозначных. Его эстетическая позиция, вовлеченная в систему координат «неклассического» типа сознания, стала репрезентантом явления художественной промежуточности. Множественные попытки осмысления литературоведами генеалогии андреевского творчества инициировали возникновение различных точек зрения: его связывают как с продолжением реалистической литературной традиции (раннее творчество), так и с новациями модернизма.

В художественной системе Л. Андреева тело маркируется особой значимостью: оно является характерным симптомом как отдельно взятого творчества Л. Андреева, так и эпохи в целом. Как отмечал французский культуролог Ж.-Ж. Куртин [26], масштабы трансформирования телесности были заданы именно двадцатым веком, поэтому соматическое многообразие, представленное в произведениях Андреева, стало своего рода художественным преломлением мировых изменений.

Рассмотрение телесной образности в творчестве Л.Н. Андреева является **актуальным** и значимым в контексте современных литературоведческих исследований. Изучение форм и способов репрезентации тела, а также специфики различных соматических типов и их соотношения внутри художественного целого позволяет обозначить

малоизученные аспекты его творчества и углубить представление о функционировании тела в рамках всей образной системы произведения.

**Объектом** исследования являются прозаические тексты Л.Н. Андреева различных периодов творчества.

**Предметом** исследования стала специфика телесной образности и формы ее выражения в прозе Л.Н. Андреева.

### **Степень изученности проблемы.**

Изучению проблемы тела посвящены работы М. Мерло-Понти, Э. Гуссерля, В.А. Подорги, А.А. Кузьмина, И.М. Быховской, Т.С. Леви и других. Постепенно возрастающая множественность аспектуального комплекса, позволяющего решить проблему соматичности, инициировала возникновение нескольких методологических подходов, основными из которых являются феноменологический, валеологический, аксиологический, культурно-исторический, постмодернистский. Одной из принципиально важных теоретически разрешимых проблем стали присвоение отдельного терминологического статуса явлению «телесности», а также ее дифференциация с понятием «тела» (Я.Б. Баричко, Л.П. Воронкова, И.М. Быховская и т.д.).

Существующий корпус научно-исследовательских работ, посвященных изучению творчества Л.Н. Андреева, не отмечен высокой степенью разработанности проблемы соматической образности и форм ее репрезентации. Тело как предмет изучения представлено в статьях Р.С. Спивак «Болезнь, боль и слезы в творчестве Леонида Андреева» [66] Э.В. Ключ «Немое тело: реализм отворачивания Леонида Андреева» [32], В.М. Михайлова и Ч. Чиан «Тело в экспрессионистской прозе Л. Андреева» [40] и кандидатских диссертациях Ч.Чиан «Категория телесности в творчестве Л. Андреева» [63], Н.А. Бондарева «Творчество Леонида Андреева и немецкий экспрессионизм» [10] и др.

Дебютные попытки осмысления образа тела в творчестве Л. Андреева были обращены к его рассмотрению через эстетику боли (Э.В. Ключ, Р.С.

Спивак, Н.А. Бондарева). В дальнейшем, обретя статус самостоятельного объекта исследования, тело стало изучаться в системе экспрессионистских тенденций (Ч. Чиан, М.В. Михайлова). Наибольшей разработанностью отличается корпус работ, посвященных опосредованной форме репрезентации телесной образности – через специфику жестового поведения (С.С. Буркова, С.С. Нашатырева). Также получила развитие идея рассмотрения категории телесного у Л. Андреева через систему танцевальных практик (Е.В. Корнеева, И.В. Бушмина).

Несмотря на обращенность исследовательского внимания к образу тела в андреевском творчестве, данная проблема на сегодняшний день остается малоизученной. В основном, существующие работы ориентированы либо на рассмотрение категории телесности в отдельно взятом произведении безотносительно к творчеству автора в целом, либо к изучению функционирования тела в строго заданном фарватере, не исчерпывающем всей множественности его проявлений.

Исследование телесного мира в прозе Л.Н. Андреева фундируется комплексным подходе, включающем в себя **методы** литературного анализа: обобщение, анализ образной структуры, сравнительный анализ и интерпретация прозаических произведений.

**Целью** исследования является выделение соматических типов, определение их специфики и способов художественной репрезентации.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнить следующие **задачи**:

- систематизировать научную литературу, определив наиболее значимые исследования по обозначенной проблематике;
- рассмотреть соматическую картину мира как элемент художественной образности;
- проанализировать и структурировать телесные образы в прозе Л.Н. Андреева.

Целями и задачами исследования определена его структура.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Во Введении определяются актуальность исследования, его цели и задачи, предлагаются сведения об основном содержании глав и параграфов.

Первая глава «Тело как объект гуманитарного исследования» посвящена научной-исследовательской литературе о статусе тела в системе гуманитарного знания (1.1.) и аналитическому рассмотрению образов тела в научно-исследовательской практике (1.2.).

Вторая глава «Телесная образность в прозе Л.Н. Андреева» связана с анализом трех выявленных типов тела – «тела трансформирующего» (2.1.), «тела коллективного» (2.2.) и «тела искаженного» (2.3.).

В Заключении подводятся итоги исследования.

Список литературы включает 66 наименований.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в более глубоком и комплексном рассмотрении соматической образности в прозе Л.Н. Андреева, а также в возможности выявить в специфические способы ее репрезентации.

**Практическая значимость** исследования – его результаты могут быть использованы для дальнейшего изучения образов тела в научно-исследовательской практике.

## Глава I. ТЕЛО КАК ОБЪЕКТ ГУМАНИТАРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

### 1.1. Тело в системе гуманитарного знания

Двадцатый век отмечен особым отношением к проблеме тела и к масштабности трансформаций, происходивших с ним. Ж.Ж. Куртин определяет его как культурно-историческую платформу, поспособствовавшую формированию теории тела [26]. Ее зарождение генетически восходит к исследованиям З. Фрейда в клинике Сальпетриер [26]. Результатом наблюдений стало определение природы конверсионной истерии, что обозначило фарватер будущих работ – рассмотрение способов проявления бессознательного через тело. Фрейдовские исследования стали своего рода «имприматурой», на основании которой выстраивалась теория телесности в будущем. Возникла проблема соматизации и восприятия субъектом собственного тела. Второй ступенью стало положение Э. Гуссерля о наделении тела статусом «первоначальной колыбели» значения, что впоследствии через призму экзистенциализма и феноменологии было обращено в концепцию М. Мерло-Понти о теле, воспринимаемом в качестве «воплощения сознания» [26]. Антропологией была проложена дорога к третьему этапу «открытия тела»: этот выход был обозначен М. Моссом и «техниками тела».

Современной гуманитаристикой намечена тенденция разведения понятий «тело» и «телесность», что требует отдельного комментария. Так как сам термин «телесность» отмечен некоторой содержательной лабильностью, необходимо рассмотреть наиболее примечательные его трактовки для выявления смысловой амплитуды данного понятия.

В «Новейшем философском словаре» под редакцией А.А. Грицанова телесность маркируется причастностью к традиции неклассической философии: «Телесность – понятие неклассической философии,

конституированное в контексте традиции, преодолевающей трактовку субъекта в качестве трансцендентального и вводящей в поле философской проблематики (легитимирующей в когнитивном отношении) такие феномены, как сексуальность, аффект, перверсии, смерть и т.п. (Ницше, Кьеркегор, Кафка и др.)» [48].

В. А. Подорога определил образ тела с точки зрения его трансцендентальной составляющей. Тело ученым рассматривается в качестве некоторой общности маркеров предельности, указывающих на границы различных соматических проявлений и состояний [49].

Телесность В. П. Зинченко была концептуализирована как некоторая инстанция, выполняющая роль медиатора, т.е. составляющая промежуточную зону между душой и телом [52].

В свою очередь, Т. С. Леви в работе «Телесная парадигма развития личностной аутентичности» связывала возникновение понятия телесности с открытием и освоением «моего тела» в философии экзистенциально-феноменологической направленности [37].

Фокусируя внимание на социальном аспекте человеческой телесности, И.М. Быховская разводит телесность и тело. Последнее ею определялось как инстанция, связанная с некоторыми константными параметрами, в ряду которых выделялись фиксированность, относительная статичность, ограниченность, продуцируемая анатомо-физиологическим комплексом.

Согласно И. М. Быховской, термин «телесность», аккумулируя в себе дополнительные смыслы, фундируется динамической данностью человеческой соматичности. Так, телесность в рамках исследований Быховской обозначает тело с имманентной ему кинестетической активностью, экспрессивными формами репрезентации и вовлеченное в социокультурное пространство как активная взаимодействующая с ним и его элементами инстанция.

При выведении специфики тела научно-исследовательское внимание также фокусируется на дихотомичной природе телесности. Так, согласно

мнению ученого, специфика соматики определяется как природной данностью, так и спецификой социокультурного измерения, в которое оказывается помещенным тело [13].

Интегрируя разные исследовательские позиции, Т. Э. Цветус-Сальхова вышла на понимание «аттракторной» природы телесности, выступающей в роли «зоны стяжения» различных проявлений человека. Исследователем телесность рассматривается с позиции ее амбивалентности. Совмещающая в себя два полюса бинарной оппозиции, какими являются душа и тело, она формирует цельное пространство, благодаря которому представляется возможным исследование всех проявлений телесности в их органической нерасторжимости. Психологические, социокультурные и т.д. репрезентанты человеческой сущности таким образом оказываются вовлеченными в единую плоскость бытования. Согласно мнению исследователя, телесность следует воспринимать в качестве результата индивидуально-личностного роста с проекцией на уровень исторического развития [64].

А. А. Кузьмин данную проблему рассматривает в более широком ключе. Им человеческая телесность характеризуется как динамическое начало, некоторая житнетворческая потенция, реализующаяся в онтогенезе. Для исследователя телесность становится поливалентным образованием, совмещающем в себе природное и социальное начало [36].

Э. Гуссерлем телесность рассматривается как следствие двойной процедуры, в результате которой тело наделяется одновременно объектностью и субъектностью. Тело же им определяется не как данность, а как творимая в результате чувственного опыта субстанция.

Тело мыслится Гуссерлем как часть вещного мира. Высвобождение из неодушевленной предметности и становление вещи как тела осуществляется за счет осязательного комплекса. Результатом такого акта становятся локализованные в себе ощущения. Затем в процесс локализации оказывается вовлеченным визуальное тело. В качестве детерминанты связности визуального тела и локализации Гуссерль указывает совпадение первого с

телом тактильным: аналогия проводится с налагаемыми друг на друга тактильно и визуально конструируемыми вещами. «Так произрастает идея некоей ощущающей вещи, которая «имеет» определенные ощущения (осязания, нажима, тепла, холода, ощущения боли и так далее), вернее, может их иметь при определенных обстоятельствах, при этом иметь в качестве первично и собственно в ней локализованных; впоследствии это является предварительным условием существования всех ощущений (и явлений) вообще, в том числе визуальных и акустических, которые, однако, не имеют в вещи первичной локализации» [20, с. 56].

Согласно Л.П. Киященко, демаркационная линия проводится по принципу совпадения с «границами», обозначенными человеческим телом, из-за чего «телесность» определяется как явление более широкого порядка. Включающее в себя тело в качестве некоторого «ядерного» образования человеческая соматичность охватывает большее пространство. [31, с. 7].

Е.Н. Князевой телесность рассматривается как динамически развивающийся инструмент двупольного воздействия, т.е. направленный на познание человеком себя и мира [7].

В коллективной монографии «Природа и образы телесности» единство био-, социо- и психофакторов обозначено в качестве моделирующего специфику телесности фактора: «Телесность – феноменологическая реальность, представляющая собой сочетание биопсихосоциальных аспектов телесного бытия субъекта в физическом мире» [7, с. 328].

Постмодернистическая практика интерпретации семиотизирует телесность, в результате чего она лишается связи с телом или его образом. Так, в ее рамках выделяется два тела: первое становится объектом научного исследования, а второе воспринимается через призму гедонистических практик уже вне связи с телом физиологическим.

Как отмечает Я. Б. Баричко, в работах, посвященных исследованию состояния современной массовой культуры, телесность может пониматься

как способ явленности индивидуально-личностного начала, либо же в качестве материального воплощения массовой культуры. Апеллируя к определению, данному И. Быховской, он рассматривает телесность с точки зрения преобразованности тела под влиянием социокультурных практик [4].

Обращаясь к проблеме художественной телесности, И. А. Галуцких предложила концепцию, в положениях которой художественная телесность определяется как трехмерное образование, включающее в себя вербальный, когнитивный и нарративный модусы [16].

В данной работе мы будем оперировать термином «телесность» в значении, предложенном авторами монографии «Природа и образы телесности»: т.е. как совокупностью биопсихосоциальных факторов в данности телесного бытия.

Так как вопросы, связанные с телесным бытием человека, носят междисциплинарный характер, стоит рассмотреть их в плоскости общей системы гуманитарного знания. В гуманитаристике сформировалось несколько школ и подходов, предлагающих собственные методические разработки в решении вопроса телесности.

Согласно Я. Б. Баричко, можно обозначить следующие подходы:

- 1) феноменологический (тело как чувственно данный феномен);
- 2) аксиологический (телесность в ценностном аспекте);
- 3) психоогический (телесность как единство психического и физиологического);
- 4) валеологический (телесность в ее связи с развитием ноосферы);
- 5) кльтурно-исторический (телесность с точки зрения культурно-исторического развития);
- 6) посмодернистский (телесность как семиотическая система) [4].

И.А. Галуцких же выделяют такие теоретические парадигмы, как:

- 1) аналитическая, или прагматическая (Г. Стросон, Г. Дрейфус);
- 2) когнитивная (Дж. Лакофф, М. Джонсон);
- 3) феноменологическая (М. Мерло-Понти, М. Хайдеггер, Э. Гуссерль);

- 4) генеалогическая – психоаналитическая (Ж. Лакан, М. Фуко);
- 5) семиотическая (Ю. Кристева, Ж. Деррида, Р.Барт, Ж. Дж. Батлер) [16].

В практике культурологического исследования проблема тела и телесности, а также их вовлеченности в национальный культурный код интересовала многих специалистов – М.С. Кагана, Г.И. Кабакову, Ф. Конт, Л.П. Воронкову, Я.Б. Баричко, Д. Иоффе и др.

М.С. Каганом в «Философии культуры» тело определяется как форма предметного бытия культуры, подвергающаяся вовлечению в процесс «опредмечивания» и «распредмечивания» внешнего мира [28].

В сборнике статей «Тело в русской культуре» под редакцией Г.И. Кабаковой и Ф. Конт предложены новые подходы к изучению телесности на материале художественной культуры. Интерес представляет заявленная авторами многоплановость рассмотрения тела и телесных практик: обнаженное тело, тело как знаковая система, тело как объект социального контроля и т.д. [59] .

Г.Е. Крейдлин в статье «Язык тела и кинесика как язык невербальной семиотики» обращает фокус исследовательского внимания на язык тела как составляющую невербальной семиотики, затрагивая проблемы функционирования мимического кода, специфики жестового поведения и т.д. [34].

Апеллируя в результатам гуманитарных исследований, Л.П. Воронкова продолжает традицию выделения социального и культурного тела на основе выполняемых ими функций и вовлечения в определенные отношения с окружающей средой. Акцентируя научно-исследовательское внимание на то, что человеку свойственно не только бытие в физическом измерении, но и осуществление «дистиллированно» биологических функций, Л.П. Воронкова констатирует факт включенности человека в систему различных отношений, диктующих функционал его телу. Этим обуславливается выделение понятий «социального» и «культурного» тела: «Под социальным телом

подразумевается результат взаимодействия физического, природного тела с социальной средой» [15].

Типология культурной телесности стала объектом для статьи Я.Б. Баричко, который, оперируя выделенными А.Я. Флиером и А.В. Костиной понятиями, рассматривает преобладающий вид телесности в той или иной культуре [4].

Эротический модус бытования телесности стал тематическим аттрактором для статей, составивших сборник «Дискурсы телесности и эротизма», в котором культурное тело рассматривается в его непосредственной связи с эросом [21].

В двадцатом веке заинтересованность в телесности как объекте изучения в большей степени была проявлена со стороны психоаналитиков и философов. Под призмой философского восприятия проблема телесности была разноракурсно осмыслена Ф. Ницше, А. Бергсоном, М. Мерло-Понти, Ж. П. Сартром, Э. Гуссерлем и др.

Специфика осмысления западной философией вопросов телесного бытия человека определяется его рассмотрением в фарватере динамического изменения. Тело мыслится не как объект в своей статичности, а как анфилада сменяющих друг друга образов. Ф. Ницше тело инкорпорируется в философскую систему как основополагающий принцип интерпретации бытия [46].

Согласно Э. Гуссерлю, для любой данности, существование которой разворачивается в темпорально-пространственной системе координат, бытийным основанием будет провозглашено тело [20].

В отличие от Э. Гуссерля, доводящего до апикальной точки значимость индивидуально-личностного начала, смещающее тело на периферию, М. Мерло-Понти абсолютизирует его, возводя его в ранг универсума. Выступающее в качестве «дифференцированного начала», тело в философской системе Мерло-Понти является преобразующей инстанцией:

чувственный опыт, данный в состоянии хаоса, обретает целостность, проходя через тело как воспринимающую этот опыт инстанцию [38].

Познаваемость тела только в качестве объекта Ж. П. Сартром противопоставляется принципу постижения сознания, мыслимого как внутреннее образование. Телесное бытие определяется тремя уровнями, первый из которых направлен на себя самого, а второй обращен к телу «другого», а третий фундируется ощущением познанный себя другим: «Я существую своим телом – таково его первое измерение бытия. Мое тело используется и познается другим – таково его второе измерение. Но поскольку я есть для другого, он раскрывается во мне как субъект, для которого я - объект. Речь идет здесь, собственно, как мы видели, о моем фундаментальном отношении с другим. Следовательно, я существую для себя как познанный другим, в частности, в самой моей фактичности. Я существую для себя как познанный другим в качестве тела. Такого третье онтологическое измерение моего тела» [55, с. 78].

Труды М. Мерло-Понти стали теоретической базой для феноменологического метода, в рамках которого исследования телесности осуществлялось с позиций выявления ее субъективного смысла через интерпретирование кодов человеческой деятельности.

Иной вектор рассмотрения проблемы тела связан с именем Э. Дюркгейма. Представителями школы структурного функционализма в лице последователей Дюркгейма, М. Мосса и др. был заложен теоретический фундамент для социологического анализа телесности. Для него было характерно преодоление биологизаторского подхода, укоренившегося на платформе социологического дарвинизма. Как отмечает Е.Н. Анисимова, труды М. Мосса наметили основные каналы исследования – изучение техники осуществления властного контроля над телом и изучение соматической символики и кенесики [3].

Аксиологический аспект осмысления феномена телесности получил свое развитие в работах М.М. Бахтина, объектом исследований которого становится ценностное наполнение, содержание тела [6].

В философской парадигме П.А. Флоренского, В.С. Соловьева, С.Н. Булгакова антиномия духовного и телесного получает свое решение через утверждение единства тела и духа: тело являет собой форму репрезентации духа.

Прошедшие увлечение психоанализом и эпистемологией ницшеанского извода философы-постмодернисты (Р. Барт, Ю. Кристева, Ж. Делез, Ж.-Л. Нанси и др.) нацелили фокус исследовательского внимания на образ тела в системе общественного сознания.

Для Р. Барта тело оказывается введенным в зону семиотического кодирования. В статьях по семиотики культуры он исследует переход, осуществляемый от тела абстрактного к тела реальному через систему моды, выделяя при этом три способа:

- репрезентация воплощенного идеального тела;
- декретирование, вследствие которого устанавливается телесная норма;
- трансформация реального тела в идеальное через вестиментарный канал. Последнее продиктовано специфическим устройством одежды, ориентированной на осуществление трансформации реального тела, которое в результате этого процесса наделяется свойствами «идеального тела Моды». Подвергая тело различным визуальным изменениям (удлинение, утолщение, уменьшение, увеличение, сокращение, утончение и т.д.) Мода постулирует свое право на подчинение любого реального тела ее структуре, явленно в виде актуальных модных тенденций [5].

Фрагментация, сегментирование тела, т.е. появление дискретного тела, в котором только некоторые составляющие части обладают значимостью, Бартом связывается с реабилитацией гедонистического первоначала: «Как известно, фрагментация тела, воображаемое ею выделение некоторых его частей составляет конститутивную черту фаназма – то есть поисков

изначального удовольствия, связанного с первичный запросами тела...» [5, с. 276].

Особый семиотический акцент Барт поставил на идеальном теле модели. В структурном отношении оно отличается предельной амбивалентностью: такое тело остается индивидуальным, но одновременно обладает и абстрактно-институциональной ценностью. Тело модели имперсонально: согласно мнению семиотика, оно никому не принадлежит, являясь дистиллированной формой, лежащей вне атрибутивной плоскости [5, с.276].

На принципиально новаторский уровень прочтения проблемы телесности выходит Ж. Л. Нанси. В своем труде «Corpus», опубликованном во Франции в 1992-ом году, им разрабатывается собственная концепция тела, преодолевающую существующую дистанцию между субъектом и письмом.

В философской системе Жана-Люка Нанси тело определяется в качестве сегментированной данности, предельной дискретности, явленной в форме страдания. Тело страдающее у Ж.Л. Нанси наделяется «долей ясности, равной любой другой, притом вполне отчетливой» [43, с. 77]. Определяя боль как индикатор субъектности, исследователь рассматривает такой тип тела в его очевидности, явленной через это самое страдание.

Ввергая тело в модальность катастрофичности, философ решает проблему теоретического обоснования телесного в экзистенциальном ключе: «Кто другой на этом свете знает, что такое “тело”? Это позднейший продукт нашей древней культуры, дольше всех он подвергался осветлению, очистке, разборке и последующей сборке. Если Запад, в соответствии со своим именем, — падение, то тело — последний, самый тяжелый груз, который в нем опрокидывается. Тело есть тяготение» [7, 28-29].

В практике современной отечественной науки одними из наиболее примечательных являются работы феноменологической направленности В.А. Подороги и труды В.Л. Круткина, посвященные рассмотрению проблемы

человеческого тела в онтологическом ключе. Описывая бытийную амбивалентность человека, Круткин оперирует категориями «тело – плоть» для выявления точек соприкосновения тела с универсумом и родом: к первому человек обращен телом, ко второму – плотью [35].

Наибольшей полнотой и обстоятельностью отмечена трехтомная «История тела», созданная коллективом французских авторов плотью [26]. Особого внимания заслуживают работы, нацеленные на рассмотрение тела в определенной его ипостаси. Так, Ж. Вигерелло, обозначая телесную красоту в качестве объекта своего научно-исследовательского интереса, рассматривает в исторической перспективе трансформацию канона привлекательности, выявляет критерии телесной эстетики в конкретный культурно-исторический период, а также выводит модель «трехэтапного изобретения красоты» [25]. И. С. Коном в труде «Мужское тело в истории культуры» в динамике культурно-исторического развертывания рассматривается мужское тело как предмет художественного изображения [32]. Труд У. Эко посвящен выявлению форм и способов репрезентации категории безобразного, явленного как на физическом уровне, так и на духовном [27].

Н.Н. Карпицким в «Феноменологии эстетического восприятия тела» вводит понятие «эстетический горизонт тела», признавая примат тела, данного в эстетическом измерении, над телом, существующем в нейтральном статусе [29, с.118].

В.П. Руднев определяет тело как «залог стабильности человеческого существа» [52, с. 37]. Используя в качестве методологической установки психоаналитический подход, исследователь описывает шизофреническое тело, выделяя в качестве имманентного ему свойства проницаемость. Аберрации, связанные с нарциссистическим, шизофреническим, истерическим, параноидное телом рассматривается на достаточно разнородном материале.

Монографии «Философия тела» М.Н. Эпштейна и «Тело свободы» Г. Л. Тульчинского посвящены опыту описания телесности, вовлеченной в дискурс современной культуры. Объектом научного осмысления становятся этические и эстетические аспекты гаптических (т.е. связанных с осязанием) способностей человеческого организма, а также потенциал тактильного искусства, рассматриваемый под призмой формирования «пост-телесной», утверждающей свободное самоопределение чувственной стороны бытия [61].

Таким образом можно констатировать, что двадцатый век с многообразием своего «содержания» стал идеальной платформой для возникновения интереса к телу как культурному феномену.

Исследовательские наблюдения З. Фрейда в области психиатрии, феноменология Э. Гуссерля и М. Мерло-Понти и антропологическая линия М. Мосса ознаменовали три этапа формирования теории тела. Постепенно возрастающая множественность аспектуального комплекса, позволяющего решить проблему соматичности, инициировала возникновение разнообразной системы методологических подходов (психологический, феноменологический, валеологический и т.д.).

В рамках культурологических научных практик проблема тела и телесности неоднократно становилась предметом исследования для таких специалистов, как М.С. Каган, Ф. Конт, Г.И. Кабакова, А.Я. Флиер, Л.П. Воронкова, Я.Б. Баричко, Д. Иоффе и др.

Под призмой философского восприятия тело рассматривалось Ф. Ницше, Э. Гуссерлем, М. Мерло-Понти, Ж.П. Сартром, П.А. Флоренским и др.

Несмотря на многообразие подходов, определяющих оптику исследования тела как социокультурного феномена, объединяющим вопросом для всех стало теоретическое маркирование и разведение смежных, но не тождественных понятий «тела» и «телесности».

## **1.2. Соматическая образность в творчестве Л. Н. Андреева: историографический аспект**

В художественной системе Л. Андреева телесность маркируется особой значимостью: она является характерным симптомом как отдельно взятого творчества Л. Андреева, так и эпохи в целом. Однако существующий корпус научно-исследовательских работ, посвященных изучению андреевского наследия, не отмечен высокой степенью разработанности данной проблемы. В основном она представлена в статьях Э.В. Ключ «Немое тело: реализм отращения Леонида Андреева», Р.С. Спивак «Болезнь, боль и слезы в творчестве Леонида Андреева», В.М. Михайлова, Ч. Чиан «Тело в экспрессионистской прозе Л. Андреева» и кандидатских диссертациях Ч.Чиан «Категория телесности в творчестве Л. Андреева», Н.А. Бондарева «Творчество Леонида Андреева и немецкий экспрессионизм».

Первые опыты осмысления телесности в творчестве Л. Андреева были обращены к эстетике боли и отращения, в рамках которых исследовались проявления телесного, (Э.В. Ключ, Р.С. Спивак, Н.А. Бондарева). В дальнейшем тело обрело статус самостоятельного предмета исследования: оно стало рассматриваться в преломлении экспрессионистской эстетики (Ч. Чиан, М.В. Михайлова). Наибольшей разработанностью отличается корпус исследований, посвященных специфике жестового поведения (С.С. Буркова, С.С. Нашатырева). Также получила свое развития тенденция рассмотрения категории телесного у Л. Андреева через систему танцевальных практик (Е.В. Корнеева, И.В. Бушмина).

Проблема репрезентации и функционирования тела в прозе Л. Андреева получила наиболее комплексное освещение в кандидатской диссертации Ч. Ч. Хана «Категория телесности в творчестве Л. Андреева», где рассмотрение телесности осуществляется в двух аспектах: первым является экзистенциальная заостренность, т.е. обращенность к человеческой бытийности, вторым – экспрессионистская направленность, т.е.

субъективистское преломление реальности через предельную эмоциональную выразительность [60, с.7]. Уникальность данной работы сводится к целенаправленному концентрированию научного интереса около категории телесности во всей множественности ее проявлений: в рамках данной диссертации она становится «темой конкретного и в то же время развернутого научного исследования» [60, с.12].

Обозначенный вопрос подвергается многоплановому изучению на материале прозы, драматургии, публицистики, в результате чего выявляется взаимосвязь между модернистским типом авторского мышления и формами представления телесности в тексте. Фокус исследовательского внимания также концентрируется на отдельных аспектах реализации телесного в художественно-эстетической программе писателя.

Интерес представляет статья Э. В. Ключ «Немое тело: реализм отворачивания Леонида Андреева»: основываясь на идее об отворачивании, разработанной Ю. Кристевой, Ключ определила «реализм отворачивания» как симптоматичное для андреевского художественного метода явление. На материале рассказов «Бездна», «Рассказ о семи повешенных», а также повести «Красных смех» была выявлена тенденция к преодолению реалистической литературной традиции.

Согласно убеждению литературоведа, через демонстрацию человеческого тела, пребывающего в состоянии ужаса, актуализируются вопросы социального и экзистенциального характера [66, с. 233-248].

На значимость категории телесного в системе андреевского творчества было обращено внимание Р.С. Спивак в статье «Болезнь, боль и слезы в творчестве Леонида Андреева». По мнению исследователя, болезнь в андреевском творчестве являет собой не только «данность эмпирического уровня жизни» [54, с. 261], но и «знак скрытой от обыденного восприятия потаенной скорбности человеческого существования» [54, с. 269].

Болезнь и боль Спивак осмысляются в диалогической связи. Болезнь «обнажает иллюзорность благосклонного к человеку жизнеустройства,

являет некий сбой в установившемся жизнепорядке, сбой, который при всей кажущейся его случайности свидетельствует о глубинном неблагополучии мира» [54, с. 269]. Боль «открывает личности и человечеству новые жизненные горизонты, творческие возможности, истинный масштаб происходящего» [54, с. 266].

В данной работе тело не подвергается прямому рассмотрению, но благодаря исследованию болезни, боли и слез в их художественном преломлении можно говорить о способах опосредованной репрезентации телесности.

Вопросы репрезентации боли в произведениях Л. Андреева составили отдельное проблемное поле диссертации Н.А. Бондаревой «Творчество Леонида Андреева и немецкий экспрессионизм». Заостряя внимание на социокультурном контексте, в рамках которого получила свое развитие «эстетики боли» в русской литературе, Бондарева отмечает, что обращенность к феномену боли во всей множественности его проявления определила специфику андреевского творчества [10, с. 28].

Ч. Чианом в статье «Боль как экзистенция в рассказе Л. Андреева “Стена”» телесное восприятия определяется в качестве одного из способов миромоделирования. По мнению исследователя, тело в рассказе «Стена» функционирует в двух модусах – символистском и онтологическом: «... в данном произведении тело, с одной стороны, как и символ Стены, представляет собой воплощение жестокой реальности существования, с другой – дает возможность раскрыть сущность бытия» [59, с. 121].

Автор статьи утверждает, что «тело является как формой физического существования, так и воплощением сознания, а телесные ощущения в свою очередь позволяют описать не только картину мира, но и трагические отношения между человеком и окружающей средой» [59, с. 124].

Функциональный дуализм тела усматривается Ч.Ч. Чианом и в повести «Красный смех» (статья «Тело как свидетельство в повести Л. Андреева “Красный смех”»): «Человеческое тело в этой повести служит, прежде всего,

важнейшим ориентиром для познания фантасмагорической реальности войны, имеющим непосредственное отношение к осмыслению сущности апокалиптического события вообще» [Там же, с. 168].

В статье «Тело в экспрессионистской прозе Л. Андреева» М.В. Михайловой и Ч. Чиана категория телесности рассматривается на материале экспрессионистской прозы, где проявления телесного важны не только с точки зрения художественной выразительности, но и как способ формирования специфического типа психологизма [39, с. 55].

На материале рассказов «Стена», «Ложь», а также повести «Красный смех» обуславливается художественно-эстетическая значимость тела в экспрессионистской модели авторского мировидения. Экспрессионистское начало в творчестве Л. Андреева также отмечали Е.А. Михеичева («Творчество Леонида Андреева в контексте русской культуры XX века: Учеб. пособие к спецкурсу») [40], Н. Ю. Филоненко, («Становление и развитие поэтики экспрессионизма в творчестве Л.Н. Андреева 1898-1908 годов») [63], Н.А. Бондарева («Экспрессионистские тенденции в прозе Леонида Андреева 1900-х годов («Стена, «Красный смех»)») [10]. Апеллируя к теоретическим работам В.А. Порунцова, утверждавшего, что «понятия субъекта и объекта у экспрессионистов неразрывно связаны с семиотическим расширением, смысловым обогащением образа человеческого тела» [50, с. 15], авторы статьи обнаруживают идентичную связность телесности и экспрессионистских интонаций у Андреева.

Отмечается экспрессионистское начало в манере «подачи» телесного в рассказе «Стена». Телесный опыт персонажей определяется как способ художественного миромоделирования: деформированное и испытывающее боль тело становится медиумом для человека, познающего мир.

Как Р.С. Спивак и Н.А. Бондарева, авторы статьи обращаются к феномену боли: «Таким образом, в названном произведении Андреева феномен боли, с одной стороны, являет собой парадигму всякого страдания в

человеческой жизни, с другой – становится единственной формой существования человека» [10, с. 58].

В рассказе «Ложь» М.В. Михайлова и Ч.Ч. Хан акцентируют внимание на фрагментированности, некой «раздробленности» дескриптивного ряда, в рамках которого формируется портретная характеристика персонажа [39, с. 59]. Авторами статьи в этой намеренной сегментации, расчленении цельного портрета, тела на его составляющие усматриваются мистические интонации, порождающие триединый образ «Женщина-Змея-Ложь»: «Фокусирование на деталях телесного образа не только нагнетает таинственность в облике неуловимой героини, но и придает ее образу символическое звучание. В итоге рождается странное существо: Женщина-Змея-Ложь» [39, с.59].

Репрезентация телесности в повести «Красный смех» рассматривается авторами статьи в нескольких аспектах:

- 1) Деперсонализация: «Отчуждение собственного тела, восприятие его как чего-то внешнего по отношению к себе, его деформация становятся доминантой смысла произведения» [39, с. 61];
- 2) Травмированная телесность как маркер деструктивности войны;
- 3) Фантасмагоричность мироздания как следствие травмированности тела;
- 4) Материализация абстрактного при создании «философского символа».

Отдельный пласт научно-исследовательских работ посвящен рассмотрению телесного кода, явленного через жестовое поведение. Упоминания о роли жестов при создании системы художественной образности, а также при экспликации психологического портрета фигурируют в работах Е.А. Михеичевой и Н.А. Бондаревой. На значимость жестовых характеристик портретных особенностей указывала Л.И.Шишкина.

С.С. Бурковой, исследовавшей специфику жестового поведения в кандидатской диссертации «Жест в прозе Л.Н. Андреева конца 1890-х – 1900-х годов», была предложена классификация жестов, основывающаяся на

степени явленности экспрессионистского начала. В соответствии с этой классификацией выделялись:

1) Соматические (т.е. телесные) жесты:

- Мимические жесты (производящиеся лицом);
- Собственно жесты (жесты, осуществляемые за счет движения рук);
- Телодвижения (жесты, при воспроизведении которых задействованы все части тела за исключением рук);

2) Голосовые (т.е. речевые жесты) [11].

В рамках диссертации жест рассматривается как маркер взаимоотношений героя с миром, отражая проблему отчуждения и самоотчуждения человека. По мнению исследователя, множественность жестовых характеристик обуславливается спецификой художественного метода, определяемого в рамках данной диссертации как «синтетический», т.е. совмещающий в себе «реалистическую типизацию и модернистскую мифологизацию» [11, с. 21].

Репрезентация категории телесности через специфику жестового поведения как элемента экспрессионистской поэтики является предметом исследования и в статье С.С. Нашатыревой «Экспрессионистический жест в рассказе Л.Н. Андреева “Смех”». Автором работы заостряется внимание на роли жеста внутри портретной характеристики: «Жест служит характеристике героя, часто играя даже большую роль, чем слово, при раскрытии внутреннего мира персонажа. Он становится необходимой деталью, без которой не обходится ни одна сцена. Через жесты выражается авторское отношение к создаваемым характерам и к действительности в целом» [44, с. 51]. «Они подчеркнута эмоциональны, отличаются чрезмерностью, чрезвычайностью и зачастую становятся символами определенных чувств и переживаний героев» [23, с. 51].

Как в рассмотренной выше диссертации С.С. Бурковой, в статье «Типология жестов в ранней прозе Л.Н. Андреева и ее преломление в рассказе “Молчание”» С.С. Нашатырева тоже приводит жестовую

классификацию, базирующуюся на критерии явленности экспрессионистского начала. Так, в рамках статьи выделяются:

- 1) нейтральный жест;
- 2) утрированный жест;
- 3) напряженно-эмоциональный жест;
- 4) чрезвычайный жест [44, с. 183-184].

Отдельное внимание на себя обращает корпус исследований, ориентированный на рассмотрение мотива танца в художественной системе творчества Л. Андреева (канд. Диссертация Е.В. Корнеевой «Мотивы художественной прозы и драматургии Леонида Андреева», статья И.В. Бушминой «Итальянский текст в прозе Л. Андреева»). В данном случае танец как продукт кинестетической работы тоже представляет интерес при рассмотрении категории телесности у Л. Андреева.

В статье И.В. Бушминой «Итальянский текст в прозе Л. Андреева» мотив танца определяется как «один из ключевых мотивов для творчества Л. Андреева» [12, с. 111] и связывается с итальянским текстом («День гнева»). Так, тело становится способом достижения свободы, высвобождения духа через танцевальные практики.

Е. В. Корнеева, выделяя мотив танца в качестве ведущего в андреевском творчестве, рассматривала его как явление, емко дающее представление о своеобразии авторского миропонимания [33, с. 62-87]. В монографии О. В. Володиной «Творчество Леонида Андреева в европейском литературном процессе XX века» танец оценивается с позиции воплощения в нем мистического опыта человека [4, с 65-89].

Таким образом, стоит отметить общую заинтересованность исследователей в изучении категории телесного в творчестве Л. Андреева. В результате аналитического рассмотрения существующего корпуса научно-исследовательских работ, можно обозначить основные векторы изучения данной проблемы.

Телесность у Л. Андреева рассматривается в нескольких аспектах:

- 1) Под призмой экспрессионистских интонаций автора;
- 2) Через эстетику боли и страдания;
- 3) В системе опосредованных форм его выражения (жесты, танец).

Несмотря на обращенность исследовательского внимания к образу тела в андреевском творчестве, данная проблема на сегодняшний день остается малоизученной. В основном, существующие работы ориентированы либо на рассмотрение категории телесности в отдельно взятом произведении безотносительно к творчеству автора в целом, либо к изучению функционирования тела в строго заданном фарватере, не исчерпывающем всей множественности его проявления.

### **Выводы по главе I**

Таким образом, двадцатый век с многообразием своего «содержания» стал идеальной платформой для возникновения интереса к телу как культурному феномену. Исследовательские наблюдения З.Фрейда в области психиатрии, феноменология Э. Гуссерля и М. Мерло-Понти и антропологическая линия М. Мосса ознаменовали три этапа формирования теории тела. Обретая статус самостоятельного объекта исследования, тело и телесность стали рассматриваться как в рамках отдельных школ, так и с точки зрения индивидуальных философских интонаций.

Постепенно возрастающая множественность аспектуального комплекса, позволяющего решить проблему соматичности, инициировала возникновение целого комплекса методологических подходов.

Одной из принципиально важных теоретически разрешимых проблем стало присвоение отдельного терминологического статуса явлению «телесности, а также ее дифференциация с понятием «тела».

С точки зрения научной разработанности роль тела в системе художественной образности прозаического творчества Л.Н. Андреева остается на периферии исследовательского внимания.

В результате аналитического рассмотрения существующего корпуса научно-исследовательских работ, можно обозначить основные векторы изучения данной проблемы.

Телесность у Л. Андреева рассматривается в нескольких аспектах:

- 1) Под призмой экспрессионистских тенденций;
- 2) Через эстетику боли и страдания;
- 3) В системе опосредованных форм его выражения (жесты, танец).

Исходя из содержания проанализированных работ и аспектуального выбора исследователей, можно констатировать, что вся множественность соматических проявлений в прозе Л.Н. Андреева требует ее системного рассмотрения и упорядочивания. Изучение того или иного типа тела изолированно от всей художественной образности произведения может способствовать неправильному или предельно однобокому прочтению его специфики. Для составления наиболее полного представления о «телесном мире» в произведениях Л. Андреева необходимо перевести фокус внимания на соматическое многообразие, представленное в прозаическом творчестве писателя, на формы и способы его репрезентации, а также на их роль в системе всей художественной образности текстов.

## **Глава II.**

### **ПОЭТИКА ТЕЛЕСНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Л. Н. АНДРЕЕВА**

#### **2.1. «Тело трансформирующее» в романе «Дневник Сатаны» и рассказе «Земля»**

В измерении андреевского творчества тело, как предмет художественного изображения, предстает в нескольких ипостасях. Со точки зрения поэтического своеобразия соматическая образность обслуживается целым комплексом приемов. Но многомерность телесного мира в произведениях Л. Андреева фундируется не только способами репрезентации тела, но и «множественностью тел» с их сущностными отличиями.

Так, основополагающим принципом, заложенным в классификацию данной работы, является функциональность, т.е. вовлеченность тела в определенный тип "работы", определяющей его специфику.

"Тело трансформирующее" в ряду всей телесной образности андреевских произведений представлено весьма ограниченным корпусом текстов. Тем не менее данный тип, явленный через призму мифопоэтической и экзистенциальной заданности, выводит соматичность на иной уровень ее художественного прочтения.

Художественно-эстетический потенциал такого тела сводится к осуществлению качественных метаморфоз: это «тело-актант», являющее собой активное преобразующее начало. Наиболее репрезентативно своеобразие этого типа представлено именно в позднем произведении Л. Н. Андреева «Дневник Сатаны».

Специфика развертывания телесной образности в романе в значительной степени продиктована двумя авторскими стратегиями – экзистенциальной и мифопоэтической.

Описание параметров андреевского экзистенциализма было дано еще Ю. Айхенвальдом (из сборника «Силуэты русских писателей»): «Беспомощно блуждая по лабиринту человеческой души..., почти никогда не попадает в цель и центр предмета, а лишь кружит около него» [1].

В дальнейшем экзистенциальное мировоззрение стало предметом научно-исследовательского осмысления в работах А.Л. Григорьева («Леонид Андреев в мировом литературном процессе») [18], В. Заманской («Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века») [24], С. С. Кирсиса («Леонид Андреев и некоторые проблемы французского экзистенциализма») [30].

С преодолением установок, продиктованных реализмом, Андреев переводит фокус внимания на выявление первооснов человеческой психики, раскрывающейся в момент ее вовлечения в пограничную ситуацию, что является типичным для экзистенциального мироощущения. Мифологемы, вовлеченные с экзистенциальную ситуацию, у Андреева обретают абсолютно иное смысловое наполнение, в отдельных случаях видоизменяясь до антимифа.

С мифотворчеством, сознательной деконструкцией мифа связана вторая стратегия писателя. А. В. Татаринов определяет его художественный метод в период с 1898 по 1907 гг. как мифологический реализм [56]. Согласно Е. А. Михеичевой, Л. Андреев являл собой художника, «живущего в мифе и мифом». Подобное тотальное растворение в мифе рассматривается исследователем как способ приобщения к общемировой душе и как попытка покинуть пределы собственного «я» с выходом на просторы мироздания [28, с. 23].

Так, в романе «Дневник Сатаны» экзистенциальная заданность сообщает тексту определенный тип художественной образности, реализующейся в антимифическом измерении как модели десакрализованной реальности. Одним из таких элементов деконструкции библейских мифологем является тело.

Говоря о телесной образности в романе, необходимо рассмотреть не только само тело как предмет художественного изображения, но и способы его репрезентации. Правоммерно утверждать, что соматический мир в романе представлен:

- 1) через повествовательную организацию текста в целом;
- 2) через описание тела извне;
- 3) посредством явленности частных признаков, продуцируемых человеческим телом (через телесность).

С точки зрения нарративной организации текста художественной значимостью обладает выбор повествовательных стратегий, в частности – статус повествующей инстанции. Так, согласно классификации, предложенной В. Шмидом, нарратора по критерию диегетичности можно охарактеризовать как диегетического, т.е. присутствующего в повествуемом мире [65, с. 81]. Для героя-нарратора, являющегося и субъектом, и объектом повествования одновременно, становится доступным опыт рефлексивного осмысления «себя в мире» и «себя в себе» в рамках единого повествовательного акта: астральная субстанция, вовлеченная в человеческий мир («я в мире»), испытывает качественные изменения, продуцируемые «обретенным телом» («я в себе»). Поэтому телесная образность Сатаны-Вандергуда дается как опыт индивидуального постижения новой соматичности: «Ныне Я человек, как и ты, в моей голове твои мозги» [2, Т. 6, с. 118].

Восходящий к романной проблематике центральный вопрос о делимитации границ человеческого дан в том числе и на уровне телесности. Исследуя пересечение векторов инфернального и антропологического Л. Андреев в качестве одной из творческих задач намечает создание автономной реальности, под призмой которой происходит восприятие внутреннего состояния человека, вовлеченного в онтологию хаосности мира. Здесь, несомненно, особую важность приобретает дуальная оптика восприятия соматичности.

С одной стороны, тело «постигается» субъектом как имманентная часть себя. Частным случаем такой практики самопознания является опыт «привыкания» к специфике зрительной работы человеческого тела. В рамках инфернального сознания человеческое тело мыслится ущемленным в своей

ограниченности. Так, сводящаяся к «отражению» функция глаз мыслится Сатаной как не обладающая высокой ценностью: «Мои глаза. Они и так ничего не стоят, эти глупейшие зеркала, умеющие только отражать» [Там же, с. 122].

С другой – тело становится объектом осмысления извне. Такой оптикой восприятия обладают два персонажа – Сатана-Вандергуд и Эрвин Топи. Примечательным в данном случае является практически идентичное соотношение исходных, подразумеваемых, но не явленных статусов инфернальных персонажей с их обретаемым положением. Оба являются внечеловеческими инстанциями, прошедшими процедуру «вочеловечения» в рамках определенного задания. Со стороны каждого из них исходит двунаправленный опыт восприятия новой телесности. Так, телесные параметры Эрвина Топи фиксируются в дневниковых записях нарратора: «...в своем черном сюртуке и цилиндре, с своим отвислым носом, похожим на незрелую грушу, и бритым пасторским лицом» [2, с. 121]. Изменения, происходящие с Сатаной, также отмечаются со стороны Эрвина Топи, но уже как воспринимающей стороны, а не объекта восприятия.

Введенный мотив перевоплощения, продиктованного игровой нацеленностью Сатаны-Вандергуда, определяет выбор «телесности»: облик американского миллиардера Вандергуда изначально задает масштаб планируемого «эксперимента». Астральная субстанция, являющаяся воплощением мирового зла, испытывает качественные изменения, продуцируемые обретенной телесностью. Вследствие чего возникает новая форма экзистенции, характеризующаяся абсолютной автономностью и уже не являющаяся дьяволом.

Одной из первых на неоднородный статус данного персонажа обратила научно-исследовательское внимание Г.Т. Гарипова. Рассматривая лингвокультурную дихотомию «Человек-Сатана», она делает выводы, что результатом авторской мифотворческой стратегии становится создание

«мифа о новой экзистенции» как опыта соединения человеческой соматичности и небесной духовности [17].

Такая материя характеризуется предельной неоднородностью: человеческое тело только частично подчиняет себе инфернальную сущность. Тотальной аккомодации не происходит, «форма» не преодолевает «содержание». Репрезентативным маркером этой пограничности является манера ведения дневниковых записей героем-нарратором. Описывая ежедневные практики, им отмечается «концентрат» человеческого – т.е. телесности как комплекса физиологических данных. Но одновременно человеческое тело именуется «помещением», голой формой, которая необходима для существования в земном мире.

Поэтому при осуществлении акта самоидентификации происходит размежевание на несколько модусов осознания себя-в-мире.

Первый из них связан с восприятием себя как индивидуально-личностного начала внечеловеческой природы («Пусть! Здесь бессилён и я» [17, с. 241]);

Второй модус предполагает осмысление себя как объекта телесного влияния, вследствие чего образовавшаяся инстанция обретает некоторые признаки цельности. Помещенное в человеческое тело инфернальное сознание сначала «испытывает телесность», а потом уже ее осознает.

Третий модус представлен телом, мыслимым в качестве инородного образования по отношению к себе. Здесь наблюдается бифуркация, становящаяся имманентным свойством этого гибридного образования: тело и продуцируемая им телесность мыслится как инородная приобретенная реальность. Поэтому постепенно проявляющиеся сигналы человеческой соматичности воспринимаются как некоторое физиологическое открытие, ранее не являвшееся доступным. Инфернальное сознание представлено масштабнее человеческого, вследствие чего телесность изначально маркируется ограниченностью. Восприятие тела как чужого, в частности, дано через форму обращения к человеку, ранее являвшемуся обладателем

тела: «Если это называется искусство, то какой же ты, Вандер-гуд, осел! Конечно, ты культурен, ты почтительно смотрел на искусство, но как на чужую религию и понимал в ней не больше, чем тот осел, на котором мессия вступал в Иерусалим» [17, 212]).

Так, тело как временная оболочка, представлено в его дискретности с сознанием, существующем внутри этой «формы», но функционирующем самостоятельно: «Он просто сдал мне пустое помещение» [17, с. 119]. «Как торопливый вор, Я влез в чужое платье, карманы которого набиты вексельями... [17, с. 131].

Тем не менее телесность, явленная через кинестетические, перцептивные и когнитивные свойства, видоизменяет астральную материю в аспекте осмысления «себя в теле». Фиксируемая в дневниковых записях физиологичность позволяет проследить лабильность состояний, которые представлены с двух ракурсов. Некоторые изменения осознаются героем-нарратором как непосредственно связанные с влиянием тела: "Но в эту ночь Я весь был во власти Вандергуда!" [17, с. 131]. Другие только констатируются вне комментирования со стороны инфернального сознания, таким образом как бы частично сигнализируя о временной подчиненности этого сознанию обретенному телу: «Вдруг Мне стало страшно, что в этом доме Меня убьют: резнут по горлу и, держа за ноги, выпускают кровь» [17, с. 131].

Преобразующие свойства тела представлены на нескольких уровнях.

1. Функционирования мозга и, как следствие, выполнении когнитивных операций: «Одних мыслей недостаточно, и они не вполне ясны, отчетливы и точны, пока Я не выражу их словом» [17, с. 117].
2. Устройство нервной системы: «Да, чрезвычайно трудно и раздражает нервы» [17, с. 117-118].
3. Зрительное восприятие: «Мои глаза. Они и так ничего не стоят, эти глупейшие зеркала, умеющие только отражать, но в темноте они теряют и эту жалкую способность. Конечно, Я привыкну и к темноте» [17, 122].

4. Устройство сердечно-сосудистой системы: «Одной минуты в Моем вочеловечении Я не могу вспомнить без ужаса: когда Я впервые услышал биение Моего сердца. Этот отчетливый, громкий, отсчитывающий звук, столько же говорящий о смерти, сколько и о жизни, поразил Меня неиспытанным страхом и волнением?» [17, с. 122].

5. Психическая деятельность: «Мною снова овладел страх...» [17, с. 123].

6. Ольфакторное восприятие: «В Мой нос, когда Я, подобно Топпи, стал внюхиваться в воздух» [17, с. 139].

Фиксация опыта самопознания в виде дневниковых заметок позволяет рассмотреть акт «вочеловечения» как динамический процесс. Претерпевая телесную аккомодацию, внечеловеческая субстанция подвергается периоду адаптации и приспособления. Наиболее репрезентативной в данном случае является практика овладения речевыми навыками. Опыт саморефлексии позволяет дать оценочный комментарий, таким образом продемонстрировав степень вочеловечения. В первых заметках героем-нарратором отмечалась сложность в овладении речевыми практиками, ограниченность которых определялась человеческой телесностью: «Ныне Я человек, как и ты, в моей голове твои мозги,» [17, с. 118]. По мере разворачивания романного действия видоизменяется не только оценка собственных навыков, но осваиваются новые речевые регистры: «И на этом светлейшем балу Земля, одетая мраком, показалась Мне очаровательной незнакомкой в черной маске. [17, с.124].

Изначально поставленная демаркационная линия постепенно смещается в сторону привыкания к обретенной телесности. Свойственный человеку перцептивный комплекс выводит Сатану-Вандергуда на принципиально новый для него уровень ощущения мира и себя. Например, ему становится доступной ольфакторная картина мира: «Он говорит, а Я смотрю, по нимаю, отвечаю, а сам думаю: как хорошо пахнет земля и трава в Кампанье! [17, с. 127 ].

Некоторой апикальной точкой завершения этого процесса является снятие эмфатического маркера как отмеченного условностью акта уравнивания inferнального с человеческим: явленная в виде некоторого показателя превосходства манера саморепрезентации через заглавное «Я» впоследствии нивелируется на графемном уровне. «Да, пока достаточно и этого. Ты заметил, что большая буква снята с моего «я»?» [17, с.188].

Осмысляя традиционные мифологемы в оптике экзистенциального мировосприятия, Андреев значительно трансформирует их, подчиняя обновленное содержание романной проблематике. В мире андреевского романа, вовлеченного в ситуацию пограничности, Сатана при своем физическом присутствии является номинацией, а не автономным художественным воплощением inferнальной инстанции.

Выражение категории предельности и определение границ человеческого осуществляется на уровне телесной образности. Сатана в ряду персонажей романа в определенной степени формирует бинарную оппозицию с Фомой Магнусом, представленным как дьяволоподобный человек. Множество соматических сигналов (неподвижные глаза, белые руки и т.д.) выводят этого героя на границу человеческой телесности, при этом онтологически оставляя его в пределах человеческого бытия. Фиксация в дневниковых записях комментария, связанного с возможным «генетическим» родством героя-нарратора с Фомой Магнусом, подтверждает амбивалентный статус последнего. Предельной неустойчивостью отмечен и образ Марии с характерной для него проблемой о несоответствии «формы» и «содержания».

Так, исследуя точки пересечения inferнального и человеческого Л. Андреев в качестве одной из творческих задач намечает создание гибридной реальности, через оптику которой происходит восприятие внутреннего состояния человека, вовлеченного в беспорядочность мира. В качестве такой «реальности» выступает Сатана, подвергающийся «вочеловечению».

Это провоцирует возникновение "сущностной аккомодации": субстанция-вне-тела, вписанная в систему физиологических координат

человеческой телесности, наделяется кинестетическими, перцептивными и когнитивными свойствами "донорской" формы, что позволяет говорить о введении в романное пространство некой гибридной инстанции. Онтологический статус Сатаны как inferнального персонажа претерпевает модификации в "симбиозе" с антропологической телесностью. Авторская установка на мифотворчество, нацеленность на создание "мифа о новой экзистенции» получает свое воплощение в Сатане-Вандергуде.

«Тело трансформирующееся» также представлено в рассказе «Земля», где оно вовлекается в аналогичную с предыдущим произведением ситуацию пограничности. Телесность также оказывается опытом приобретения, видоизменяющем внечеловеческую субстанцию, но в рассматриваемом тексте в качестве субъекта трансформации уже выступает ангелический персонаж.

В отличие от «Дневника Сатаны», предлагающего единичную практику вочеловечивания, реализующуюся как эксперимент, в «Земле» акт антропоморфизации отмечен повторяемостью. Ангел, подчиняясь сакральному заданию высшей божественной инстанции, наделяется новым телом: «Жалко Мне тебя, но настал ныне твой черед: лети на землю, обернись человеком и, ходя меж людей, узнай, что им нужно» [2, Т. 4, с. 64].

Также здесь ангелический персонаж является обладателем собственного телесного типа: «Горько мне без неба, которого я лишен!» [2, с. 66]. В качестве соматического маркера выступают крылья, являющиеся традиционной ангелической атрибутикой. Так, внечеловеческая инстанция представляется через две телесные формы: собственную и человеческую.

Если в «Дневнике Сатаны» тело являлось активным трансформирующим началом в точки зрения физиологии, здесь соматичность преобразовывает форму, а детерминантой искажения духовности становится опыт пребывания в человеческом мире: «И не то еще плохо, что сами они денно и нощно, бранясь и плача, наравне клянясь Тобою и дьяволом» [2, с. 65].

Так, в рассказе «Земля» трансформирующее тело получает свое выражение в двух ипостасях: в качестве ангелической субстанции обладающей уникальными соматическими маркерами, и в качестве тела человеческого. Опыт перевоплощения также задает степень гибридизации, так как внечеловеческое сознание оказывается инкрустированным в инородное для себя тело. Реализующаяся как постоянная практика, «вочеловечение» в данном случае не отмечено исключительностью.

Таким образом, «тело-трансформирующее» в ряду всей телесной образности андреевских произведений представлено довольно ограниченным корпусом текстов. Но данный тип тела, явленный через призму мифопоэтической и экзистенциальной заданности, выводит соматичность на иной уровень художественного прочтения. Художественно-эстетический потенциал такого тела нацелен на осуществлению качественных метаморфоз. За счет активного преобразующего начала, воплощенного в теле, происходит формирование принципиального нового типа экзистенции.

В романе «Дневник Сатаны» фиксируется создание автономной реальности, под оптикой трансформированной чувственности которой происходит восприятие внутреннего состояния человека, вовлеченного в онтологию хаосности. Внетелесное образование, находящееся в системе физиологических координат человеческого тела, наделяется свойствами «донорской» формы, таким образом являя собой гибридную инстанцию, введенную в ряд иллюзорной пограничности (Фома Магнус и Мария).

Так, в рассказе «Земля» трансформирующее тело получает свое выражение в двух модусах, одним из которых является ангелическая субстанция, обладающая уникальными соматическими маркерами, а вторым – тело человеческого. Последнее задает опыт перевоплощения и степень гибридизации, так как внечеловеческое сознание оказывается инкрустированным в инородное для себя тело. Реализующаяся как

постоянная практика, «вочеловечение» в данном случае не отмечено исключительностью.

## **2.2. «Тело коллективное» в рассказах «Стена» и Красный смех»**

Различные способы демонстрации «тела коллективного» как опыта человеческой множественности, представлены в рассказах «Стена» и «Красный смех».

Рассматривая своеобразие телесного кода в рассказе «Стена», необходимо обратить внимание на специфику нарративной организации текста, выводящей героя-повествователя на амбивалентную позицию наблюдаемого и наблюдающего одновременно. Если ориентироваться на классификации, предложенную В. Шмидом, нарратора в соответствии с критерием диегетичности можно охарактеризовать как диегетического, т.е. присутствующего в повествуемом мире, или диегезисе [65, с. 81]. Так, герою-нарратору, являющемуся субъектом и объектом повествования, открывается опыт рефлексивного осмысления окружающей множественности и себя как частного представителя множественности в рамках единого акта повествования: «Так мы доползли до голодного. Он сидел, прислонившись к камню, и, казалось, самому граниту было больно от его острых, колючих лопаток» [2, Т. 1, с. 323].

Одним из способов репрезентации соматической коллективности является тенденция именования отдельных персонажей по принципу их телесной недостаточности. При этом осуществляется выражение общего через опыт частного: намеренная имперсональность позволяет вывести единичное проявление на уровень массовой характеристики. Так, «Голодный», «прокаженный» становятся лишь номинациями в ряду идентичных им персонажей.

Описание одинаково выполняемых действий также маркирует коллективное тело, подчиненное некоторой общей задаче. Преобладающая

часть упоминаемых в рассказе действий развертывается в модусе множественного выполнения. Такая массовость получает свое выражение в двух типах работы.

Первый ориентирован на выполнение одинаковых действий всеми участниками. На лексическом уровне совместность эксплицирована через использование местоимения «мы» и, соответственно, множественного числа при описании тех или иных действий: «Я и другой прокаженный, мы осторожно подползли к самой стене и посмотрели вверх» [2, с. 322]; «Мы ударились грудями о стену, и она окрасилась кровью наших ран» [2, с. 323]; «И мы засмеялись и поползли быстрее, пока не наткнулись на четырех, которые танцевали [2, с. 323].

Второй отмечен большей сложностью, подразумевающей осуществление совместного действия при выполнении разных движений. Здесь «тело коллективное» конструируется исходя из нацеленности на получение единого результата при различных функциях каждого из участников. Так, описываемая попытка «преодоления стены» требует вовлечения в работу двух участников, один из которых выполняет функцию опоры, а второй поднимается на него «— Попробуем перелезть,— сказал мне прокаженный, и голос его был гнусавый и зловонный, такой же, как у меня.» [2, с. 323]. Такой тип работы также может быть представлен через дихотомию «активная сторона-пассивная сторона», при которой работа выполняется только одним участником, когда второй непосредственно вовлечен в нее фактом присутствия, но не выполняет преобразующих действий: «Опять перед нами была стена, а около нее двое сидели на корточках» [2, с. 323].

Явно коллективная телесность также получает свое выражение через массовые танцевальные практики: «Они сходились и расходились, обнимали друг друга и кружились, и лица у них были бледные, измученные, без улыбки. Один заплакал, потому что устал от бесконечного танца, и просил перестать, но другой молча обнял его и закружил, и снова стал он сходитья

и расходиться, и при каждом его шаге капала большая мутная слеза. — Я хочу танцевать,— прогнусавил мой товарищ, но я увлек его дальше» [2, с. 323]. Совместность выполнения ритмизированных движений вовлекает всех участников в единое танцевальное пространство, в рамках которого осуществляется массовое угнетение тела. Важным в данном случае является характер выполняемых движений и соматические маркеры танцующих (бледные лица, отсутствие улыбки и т.д.), определяющих специфику танцевального действия – своего рода «danse macabre».

Еще одним способом демонстрации коллективного тела становится акцентуация внимания нарратора на массовую телесную деформированность. Концентрация соматической искаженности в ее индивидуальных проявлениях формирует образ тотального повреждения общества. Они могут быть выражены прямо – через описание непосредственно самого тела в его изувеченном виде: «Одежда ее была разорвана, обнажая желтые, костлявые плечи и тощие, отвислые груди, давшие жизнь многим и истощенные материнством» [2, с. 327].

А могут быть представлены через косвенные соматические данные, маркирующие тело, но не называющие его. В таких случаях описания базируются на телесности как совокупности физиологических возможностей тела: «... и голос его был гнусавый и зловонный, такой же, как у меня» [2, с. 323].

В отдельные фрагменты произведения являют собой квинтэссенцию соматичности за счет совмещения множества разных приемов экспликации тела – детализированное портретное описание («изъявленное и ужасное лицо», «провалившийся рот», «глаза, лишённые ресниц» и т.д.), изобилие глаголов, объединенных семантическим ядром «кинесика» («стал улыбаться», «ходил, выгибая шею, «потупляла глаза» и т.д.), описание тела через телесность («распространяя смрад»).

Частный случай экспликации коллективной соматичности представлен через метонимию. Обращенность к массовой имперсональности в этом

случае обслуживается переносом «человек-часть тела»: «Но неподвижны и глухи были спины, как вторая стена» [2, с. 326]. Вполне закономерным для создания имперсонального массива персонажей кажется выбор части тела: спина, практически лишенная для обывательского взгляда анатомических идентифицирующих признаков, становится формой выражения обезличенности и некоторой отстраненности (повернуться спиной – т.е. отвернуться от кого-то, чего-то).

Рассматривая способы репрезентации коллективного тела в рассказах «Красный смех» и «Стена», можно отметить некоторую общность. Наличие точек пересечения, фиксирующих общие тенденции изображения телесного, продиктовано сознательно моделируемой автором поэтикой ужаса.

Как отмечала Г.Н. Боева, ужас, воспринимаемый как вид аффекта, у Андреева явлен как в социальной, так и в метафизической плоскостях [8]. Если в «Стене» оба эти измерения связаны с ситуацией тотальной экзистенциальной заброшенностью, то в «Красном смехе» они разворачиваются еще и в рамках военной катастрофичности.

Коллективная соматичность так же получает свое воплощение в танцевальной практике. Здесь танец представлен как акт высвобождения всеобщего безумия («Я уже говорил тебе. Как пьяные. Может быть, даже и плясали, что-то было. По крайней мере, движения тех трех походили на пляску»), а как его имитация через судороги во время введения тела в ситуацию предельной пограничности («Он ясно помнит: когда его ранили в грудь навывлет и он упал, еще некоторое время, до потери сознания, он подпрыгивал ногами, как будто кому подтанцовывал» [2, Т. 2, с. 54]).

Опыт совместного действия также реализуется посредством проведения чаепития. Реализованное как акт совместного времяпрепровождения, этот «тип работы» принципиально отличен от большей части массовых «сцен» в рассказе. Отличительным маркером является неравномерное распределение лексики, прямо называющее тело или какие-то его состояние. Здесь она является собой концентрат,

расположенный после описания самого массового действия, таким образом осуществляя смену точек зрения: мирная совместная сцена, соматически явленная только через посредство кинестетической лексики (достали, устроились, собирались, подходили, разговаривали), сменяется после акцентировки внимания героя-нарратора на форму массовой обезображенности: «Оборванные, грязные, почесывавшиеся, как в жестокой чесотке, заросшие волосами, худые и истощенные» [2, 30].

Апикальной точкой выражения этого массового опыта становится война, осмысляемая героем-нарратором в регистре общественного сумасшествия. Здесь соматическая коллективность представлена не только множественностью тел, задействованных в практике самоистребления, но единым комплексом физиологических реакций: ощущение боли, смятения, подавленности, сумасшествия и т.д.

Наиболее репрезентативным для андреевской поэтики является мотив массового смеха, задающего один из векторов прочтения коллективности. Тело, пребывающее в состоянии социальной и экзистенциальной пограничности, через акт осмеяния высвобождает внутренний хаос. Такая практика становится соматическим маркером общественного помешательства: «Поднялся общий смех и жуткий крик — и снова все замолчали, уступая непонятному. И тут не я один, а все мы, сколько нас ни было, почувствовали это» [2, с. 46].

Телесная трансформация тоже дана в оптике массового явления. Деструктивное воздействие войны как апокалиптического процесса находит свое выражение в массовых соматических изменениях: одним из наиболее репрезентативных примеров является реакция тела на стрессовую ситуацию в виде выпадения волос и из обесцвечивания: « — Тут много седых и лысых. Послушай, дай мне зеркало. Дай! Я чувствую, как из головы идут белые волосы [2, с. 52].

Одной из авторских стратегий репрезентации коллективного тела является намеренная имперсонализация и деантропоморфизация: тела в их

множественной покалеченности описываются уже на основе визуальной ассоциативной связи («эти темные бугорки»). Такая массовая соматичность выходит за пределы нормы человеческого тела, являясь слабо узнаваемым подобием, некоторой пародией на тело.

Тело мертвое замыкает галерею проявлений коллективной соматичности. Труп, наделенный отличным от живого тела онтологическим статусом, становится некоторым репрезентантом идеи массового самоистребления: «И все чаще и чаще стали встречаться трупы» [2, с. 61].

Таким образом, «тело коллективное» как некая соматическая модель в рассказах Л. Андреева определяется через интонацию общечеловеческого страдания. Будучи вовлеченным в модус онтологической и социальной запущенности, оно явлено как непосредственно, т.е. через соматическую «одинаковость», так и опосредованно – благодаря вовлечению в общий тип работы.

«Тело коллективное» получает несколько способов своего выражения:

1. через опыт выполнения массового действия;
2. через идентичную реакцию на внешний раздражитель;
3. через имперсональность;
4. через принцип номинации.

### **2.3. «Тело искаженное» в повести «Иуда Искарот» и рассказах «Красный смех», «Стена»**

Вводя категорию «тела искаженного», необходимо понимать, что степень соматической деформации неизменно определяется отклонением от заданных параметров нормальности. Варьирование этих критериев связано с комплексом настроений конкретного культурно-исторического периода. Так, двадцатый век был отмечен снятием большинства запретов на манипуляции, которым могло подвергаться человеческое тело. Как отмечал Ж.Ж. Куртин, «речь идет о перевороте: никогда еще человеческое тело не знало

преобразований, которые по своему масштабу могли бы сравниться с тем, что происходило с ним на протяжении XX века» [26, с. 7].

«Тело искаженное» будет рассмотрено на примере повести «Иуда Искарот», а также рассказов «Красный смех» и «Стена», частично связанных общностью репрезентации данного типа тела.

Стоит отметить, что одной из площадок для развертывания соматичности в XX веке стала практика ведения военных конфликтов. Согласно С. Одуан-Рузо, любой военный опыт неизменно соотносится с опытом телесным. Из-за связности военной телесности с феноменом вооруженной конфликтности разведение «истории войны» и исторической антропологии человеческого опыта, сформированного военными действиями, представляет определенную сложность [26, с. 259].

Своеобразие художественной образности рассказа «Красный смех» продиктовано индивидуально-авторским опытом осмысления деструктивного воздействия войны. Отсюда возникает многообразие телесных дефектов и способов их репрезентации. Можно выделить следующие типы угнетения тела:

- 1) исправимые видимые дефекты;
- 2) уродства, инвалидность;
- 3) помешательство.

Первый тип предполагает наличие видимых изменений, не препятствующих нормальному функционированию тела, но в определенной степени осложняющих его протекание. Такие изменения являются следствием соматической запущенности, возникающей при вовлечении тела в некоторую пограничную ситуацию. Примерами такого типа угнетения является общая усталость, выраженная через внешний вид («омертвевшие от усталости и зноя»). Соматические сигналы изнеможения в также могут быть представлены на уровне биомеханики: степень подчиненности тела во время передвижения отклоняется от нормы: «И я вижу, как из толпы выделяется солдат и решительно направляется в нашу сторону. На минуту он пропадает

во рву, а когда вылезает оттуда и снова идет, шаги его нетверды, и что-то последнее чувствуется в его попытках собрать свое разбрасывающееся тело» [2, Т. 2, с. 24]

Группу второго типа составляют увечья, нарушающие цельность человеческой соматичности. Тело становится дискретным, переживая опыт утраты. Такие повреждения, как потеря ног одним из главных героев провоцируют вынужденное подчинение новой соматической форме, налагающей определенные ограничения с точки зрения биомеханики. Такое тело, все еще являясь человеческим, вовлекается в иной тип бытийности: пытаясь восполнить утрату, оно продолжает существовать уже в неотделимости с приспособлениями, частично обеспечивающими передвижение.

Другой также представленной в тексте травмой является потеря глаз: «Широким, скребущим, плачущим стоном наполнилась палата, и отовсюду к нам повернулись бледные, желтые, изможденные лица, иные без глаз, иные в таком чудовищном уродстве, как будто из ада вернулись они» [2, с. 54]. В таком случае травмирующий опыт не подвергается частичному восполнению за счет использования протезов или специальных приспособлений.

Расстройства психики, галлюцинации определяют специфику третьей группы искажения телесности. В рамках андреевской поэтики эту группу также обслуживает экспрессионистская заданность. Экспрессионистское начало в творчестве Л. Андреева также отмечали Е.А. Михеичева («Творчество Леонида Андреева в контексте русской культуры XX века: Учеб. пособие к спецкурсу») [ССЫЛКА] Н. Ю. Филоненко, («Становление и развитие поэтики экспрессионизма в творчестве Л.Н. Андреева 1898-1908 годов») Н.А. Бондарева («Экспрессионистские тенденции в прозе Леонида Андреева 1900-х годов («Стена, «Красный смех»)). Апеллируя к теоретическим работам В.А. Порунцова, утверждавшего, что «понятия субъекта и объекта у экспрессионистов неразрывно связаны с семиотическим расширением, смысловым обогащением образа человеческого тела [50, с. 15],

авторы статьи обнаруживают идентичную связность телесности и экспрессионистских интонаций у Андреева.

Экспрессионистское видение деформированной телесности обслуживается в том числе и введением лексических единиц с семантическим ядром «жар», ассоциативно связанным с безумием (раскаленный, солнце, зажгло и т.д.). В ряду таких лексических единиц находятся:

1. Существительные, связанные с тепловой энергией (солнце, ружья, жар);
2. Прилагательные, причастия с аналогичным значением (раскаленный, ослепительных, иссушающих, огненно-белых, палящий);
3. Глаголы с идентичной смысловой нагрузкой (зажгло, потечь).

Предельная галлюциногенность явлена и через онейрическую инкрустацию, обозначившую выход к подсознанию одного из персонажей-повествователей. Сон, как опыт высвобождения бессознательного, сохраняет экспрессионистский способ мировидения («горело широким и красным огнем», «бежала красная кровь» и т.д.), таким образом практически отождествляясь с реальностью. Гипертрофированность восприятия, образы изувеченных людей, состояние беспредельной хаосности становятся некоторой константой, эксплицированной на всех уровнях сознания.

«Стена» и «Красный смех», соотносящиеся между собой с точки зрения способов явленности коллективной соматичности, здесь тоже обнаруживают некоторую общую модель демонстрации тела. Несмотря на отсутствие военной заданности, в «Стене» искаженная телесная образность во многом оказывается тождественной «Красному смеху»: «Но вот мой спутник покинул меня. Он увидел лицо, первое лицо, и оно было такое же, как у него, изъязвленное и ужасное» [2, Т.1, с. 326].

Выходы на иной уровень художественного прочтения обезображенного тела обнаруживаются в повести «Иуда Искарот». Отличие также составляет

форма, в рамках которой эта телесность получает свое выражение. Отмеченные особой детализированностью дескриптивные ряды формируют цельный образ персонажа, который формируется благодаря:

1. кинестетическому своеобразию, т.е. манере ходьбы, жестикуляции, мимики (пришел, низко кланяясь, выгибая спину», «сутулился от привычки думать при ходьбе», «одна сторона была жива, подвижная»);
2. особенностям строения тела («был худощав, хорошего роста», делящийся на четыре части череп);
3. телесности («голос имел переменчивый: то мужественный и сильный, то крикливый»);
4. портретным особенностям (двоящееся лицо, короткие рыжие волосы)».

Амбивалетную сущность Иуды маркируют анатомические особенности лица: асимметрия задает различие в мимическом потенциале каждой из сторон. Дихотомия «подвижность-статика» являет собой уродство отличного от предыдущих случаев толка. Врожденная внешняя аномалия как бы предопределяет внутреннюю разрозненность персонажа. Также дихотомия выоажается как намеренная поведенческая стратегия – управление голосом и его качественными характеристиками («голос имел переменчивый, то мужественный и сильный, то крикливый»), имитация слабости и беспомощности при хорошей физической силе и выносливости.

Так, измерение «тела искаженного» продиктовано степенью отклонения от заданных параметров нормальности. Одними из факторов его изменения в системе андреевской художественности являются вовлеченность в плоскость вооруженной (военной) и экзистенциальной конфликтности. Тело, оказавшееся в системе пограничности, в произведениях Л.Н. Андреева претерпевает изменения, в различной степени отдаляющие его от исходной нормы («Красный смех», «Стена»). Противоположная стратегия соматической трансформации предложена в повести «Иуда Искарот», где

деформированное тело является изначальной данностью, определяющей индивидуально-личностную разрозненность персонажа.

## **Выводы по главе II**

В соответствии с предложенной классификацией, базирующейся на принципе функциональности, т.е. на вовлечении тела в определенный тип отношений с действительностью, определяющей его специфику, выделяются три наиболее явно представленных типа соматической образности: «тело трансформирующее», («Земля», «Дневник Сатаны») «тело коллективное» («Стена», «Красный смех»), «тело искаженное» («Стена», «Красный смех», «Иуда Искарот»).

«Тело трансформирующее» в ряду всей телесной образности андреевских произведений представляет особую художественную значимость как опыт создания антимифа («Дневник Сатаны»). Видоизменяя традиционные христианские мифологемы, Л.Н. Андреев намечает выходы к решению проблем как отстраненно философского, так и этического характера. Опыт создания новой формы позволяет определить границы человека и человечности в мире, претерпевающим коренные изменения.

В ином случае (в рассказе «Земля») практика телесной гибридизации также получает двуполюсное развертывание: как чисто художественная потенция и как демонстрация человеческой деструктивности.

«Тело коллективное» как некая соматическая модель в рассказах Л. Андреева определяется через интонацию общечеловеческого страдания («Красный смех», «Дневник Сатаны»), восходя к проблемам социального и духовного неблагополучия. Будучи вовлеченным в модус онтологической и социальной запущенности, человеческое тело в мире андреевской художественности обретает одинаковость как показатель общей реакции на видоизменяющуюся реальность. Согласно, художественному видению Андреева, состоянию хаоса оказывает разрушительное влияние на все человечество, стремящееся преодолеть губительное воздействие через различные коллективные формы.

«Тело искаженное» неизменно связано с «телом коллективным», в определенной степени являясь одной из форм его репрезентации. Основным фактором искажения тела в системе андреевской художественности является помещенность в плоскость военной и экзистенциальной конфликтности. Тело, оказавшееся в системе пограничности, в произведениях Л.Н. Андреева претерпевает изменения, в различной степени отдаляющие его от исходной нормы («Красный смех», «Стена»). Противоположная стратегия предложена в повести «Иуда Искариот», где деформированное тело является изначальной данностью, определяющей индивидуально-личностную манерность персонажа.

## Заключение

В результате проведенного исследования можно констатировать, что художественной системе Л. Андреева тело и различные способы его явленности отмечены особой значимостью как в рамках андреевского творчества, так и с точки зрения художественно-эстетической рецепции эпохальных перемен в целом. Опыт осмысления общемировых процессов, социальных и нравственные предпосылок, а также их результатов не мог не отразиться на творческой системе писателя.

У Л.Н. Андреева тело, как предмет художественного изображения, предстает во всем многообразии. Несмотря на богатство форм телесной репрезентации, многомерность телесного мира определяется не только способами демонстрации тела, но и «множественностью тел», обладающих сущностными отличиями. Телесная картина получает свое разворачивание в разных проблемных модусах, тем не менее общим аттрактором становится вопрос человеческого «выживаемости» в мире и определение границ человечности.

Соматическое разнообразие андреевских текстов задало перспективу рассмотрения телесной образности в рамках проведенного исследования. Основополагающим принципом, заложенным в классификацию данной работы, стала функциональность, под которой подразумевается вовлеченность тела в определенный тип отношений с действительностью, определяющей его специфические параметры.

Наиболее явными и художественно значимыми типами телесной образности андреевского творчества в данном исследовании определены как «тело трансформирующее», («Земля», «Дневник Сатаны») «тело коллективное» («Стена», «Красный смех»), «тело искаженное» («Стена», «Красный смех», «Иуда Искарот»).

Несмотря на качественные отличия, составляющие специфику каждого из выделенных типов тела, можно отметить константные маркеры соматической образности прозаических произведений Л.Н. Андреева.

Во-первых, тело в любом случае оказывается вовлеченным в ситуацию предельной пограничности. Она может фундироваться на продолжительной экзистенциальной неразрешенности («Стена»), отмеченной как перманентное состояние человечества.

Может быть выражена через опыт индивидуально-личностной телесной трансформации («Дневник Сатаны»), где пограничность явлена не на уровне бинарной оппозиции «жизнь-смерть», а с точки зрения соотношений «своего» и «чужого».

Полюсом ее разворачивания может стать пространство массового безумия, спровоцированного военной практикой («Красный смех»);

Пограничность также эксплицирована через индивидуальную данность («Иуда Искарот»), отмеченную предельной неоднородностью и разрозненностью и с точки зрения поведенческой модели, и на уровне физиологии.

Во-вторых, тело так или иначе оказывается ввергнутым в практику какой-то модификации, определенной типом отношений с действительностью. Это реализуется через:

1. добровольную трансформацию («Земля», «Дневник Сатаны»), обусловленную заданием, исходящим от высшей по отношению к преобразующемуся телу инстанции («Земля»), или мотивированную личным желанием («Дневник Сатаны»);
2. опыт присутствия в пространстве военной конфликтности, где тело является непосредственным участником («Красный смех»);
3. онтологическую бесперспективность, в которой тело утрачивает критерии нормальности («Стена»);
4. врожденное уродство («Иуда Искарот»).

В-третьих, объединяющим элементом является многомерность «художественно-эстетического обслуживания» образа тела. Соматичность в текстах Андреева явлена максимально разноракурсно через систему приемов:

1. благодаря непосредственному описанию тела – через особенности его анатомического строения, детализированное описание лица и т.д. (все из рассматриваемых текстов);
2. посредством рассмотрения тела через продуцируемую им телесность – ольфакторные, тактильные, акустические и т.д. качества, через своеобразие кинесики («Красный смех», «Дневник Сатаны», «Стена»);
3. через опыт самовосприятия тела на уровне нарратологической организации текста («Красный смех», «Стена», «Дневник Сатаны»);
4. благодаря имперсональности и деантропологизации («Стена», «Красный смех»).

Так, образ тела в прозаическом творчестве Л.Н. Андреева формируется через систему отношений с миром, отдельные ситуации, в рамках которых тело испытывает различные модификации.

### Список литературы

1. Айхенвальд Ю.И. Леонид Андреев // Силуэты русских писателей. – Вып. III. – Изд. 2, доп. – М, 1913. – 166 с.
2. Андреев, Л. Н. Полное собрание сочинений. В 6 томах. – М.: Художественная литература, 1990. Т. 1. – 639 с. Т. 2. – 559 с. Т. 4. – 638 с. Т. 6. – 719 с.
3. Анисимова Е. Н. Человеческое тело в художественной культуре XX столетия: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Анисимова Екатерина Николаевна; науч. рук. М.С. Каган; РГПУ им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2001. – 245 с.
4. Баричко Ярослав Борисович Три типа телесности культуры // Челябинский гуманитарий. 2010. №3 (12). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tri-tipa-telesnosti-kultury> (дата обращения: 22.01.2024).
5. Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры / пер. С. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. – 511 с.
6. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М.: Худож. лит., 1990 (1-е изд.- 1965). – 543 с.
7. Бескова И.А. Телесность как эпистемологический феномен / Рос. акад. наук, Ин-т философии ; Отв. ред. И.А. Бескова. – М.: ИФРАН, 2009. – 231 с.
8. Бескова И. А., Е. Н. Князева, Д. А. Бескова. Природа и образы телесности / И. А. Бескова, Е. Н. Князева, Д. А. Бескова. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 456 с.
9. Боева Г. Н. Поэтика ужаса в творчестве Л. Андреева: рецептивный аспект // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2015. №3 (148). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-uzhasa-v-tvorchestve-l-andreeva-retseptivnyy-aspekt> (дата обращения: 23.01.2024).

- 10.Бондарева Н. А. Творчество Л. Андреева и немецкий экспрессионизм: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10. 01.01 / Бондарева Наталия Алексеевна; науч. рук. Михеичева Е.А.; ОГУ им. И.С. Тургенева. – Орел, 2005. – 205 с.
- 11.Буркова С. С. Жест в прозе Л. Н. Андреева конца 1890-х–1900-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Буркова Светлана Сергеевна; науч. рук. Молчанова Н.А.; ВГУ. – Воронеж, 2013. – 21 с.
- 12.Бушмина И. В. Итальянский текст в прозе Л. Андреева // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2013. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/italyanskiy-tekst-v-proze-l-andreeva> (дата обращения: 24.01.2024).
- 13.Быховская И. М. Номо somatikos: аксиология человеческого тела. М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 204 с.
- 14.Вологина О.В. Творчество Леонида Андреева в европейском литературном процессе XX века. / О.В. Вологина. – Орел: Издатель Александр Воробьев, 2008. – 126 с.
15. Воронкова Л.П. Тело человека как феномен культуры / Л.П. Воронкова // Первые культурологические чтения. М.:ИНИОН, 1997. С.12-15
- 16.Вигарелло Ж. Искусство привлекательности: История телесной красоты от Ренессанса до наших дней / Жорж Вигарелло. 2-е изд. – М.: Новое литературное обозрение, 2023. – 432 с.
- 17.Галуцких И.А. О понятии «Художественная телесность» // Гуманитарный научный журнал. 2015. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-ponyatii-hudozhestvennaya-telesnost> (дата обращения: 30.05.2024).
- 18.Гарипова Гульчира Талгатовна Семиогенезис мифа о «Новой экзистенции» в романе Л. Андреева «Дневник Сатаны» // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2020. №1. URL:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/semiogenezis-mifa-o-novoy-ekzistentsii-v-romane-l-andreeva-dnevnik-satany> (дата обращения: 22.01.2024).
19. Григорьев А.Л. Леонид Андреев в мировом литературном процессе / А. Л. Григорьев // Русская литература. – 1972. – № 3. С. 190-205.
20. Гусева Т. К. Гармония и хаос: концепция экзистенциального человека Леонида Андреева // Rhema. Рема. 2012. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/garmoniya-i-haos-kontseptsiya-ekzistentsialnogo-cheloveka-leonida-andreeva> (дата обращения: 21.01.2024).
21. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической теории. Кн. 1 / Пер. А.В. Михайлова. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Кн. 1 / Пер. А.В. Михайлова. – М.: Дом Интеллектуальной книги, 1999. – 336 с.
22. Иоффе Д. Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре. Эпоха модернизма. Антология / Ред. Д. Иоффе. – М.: Издательство: Ладомир, Серия: Русская потаенная литература, 2008. – 528 с.
23. Жорникова, М.Н. Поэтика портрета в русской романтической повести 1830-х гг. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Жорникова Мария Николаевна; науч. рук. Башкеева Е.В.; БГУ. – Улан-Удэ, 2004. – 163 с.
24. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX в. : диалоги на границах столетий. – М. : Флинта: Наука, 2002. – 304 с.
25. Зинченко В.П., Леви Т.С. Психология телесности между душой и телом: исследователям в обл. телесности. Преподавателям и студентам. Практ. психологам и психотерапевтам / Ред. В.П. Зинченко, Т.С. Леви. – М.: АСТ, 2005. – 731 с.
26. Кабакова Г. И., Конт Ф. Тело в русской культуре: сб.ст. / сост. Г. Кабакова и Ф.Конт. - М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 400 с.
27. Каган М.С. Философия культуры. Учебное пособие. – СПб, 1996 г. – 415 с.

- 28.Карпицкий Н.Н. Феноменология эстетического восприятия тела // Вестник угроведения. 2014. №3 (18). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomenologiya-esteticheskogo-vospriyatiya-tela> (дата обращения: 23.01.2024).
29. Кирсис С. С. Леонид Андреев и некоторые проблемы французского экзистенциализма // Уч. зап. Тартус. ун-та. Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1985. Вып. 645. С. 122-132.
- 30.Киященко, Л. П. О границах телесности человека / Л. П. Киященко // Телесность человека : междисциплинарные исследования / под ред. В. В. Николаевой, П. Д. Тищенко. – М.: Издательство Философского общества, 1991. С. 7-13.
- 31.Кон И. С. Мужское тело в истории культуры / Ред.: И. В. Щадрина. – М.: Слово, 2003. – 432 с.
- 32.Корбен А., Куртин Ж.-Ж., Вигарелло Ж. История тела. В 3-х томах. / Ред. А. Корбен, Ж.-Ж. Куртин, Ж. Вигарелло. Том 3: Перемена взгляда: XX век. М., 2016. – 464 с.
- 33.Корнеева, Е.В. Мотивы художественной прозы и драматургии Леонида Андреева: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01 / Корнеева Елена Валерьевна; науч. рук. Л.И. Зверева; ЕГУ им. И.А. Бунина; – Елец, 2000 г. – 171 с.
- 34.Крейдлин Григорий Ефимович Семиотическая концептуализация тела и проблема мультимодальности // Экология языка и коммуникативная практика. 2014. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semioticheskaya-kontseptualizatsiya-tela-i-problema-multimodalnosti> (дата обращения: 23.01.2024).
- 35.Круткин В. Л. Техники тела и движения человека // ЖССА. 2014. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tehniki-tela-i-dvizheniya-cheloveka> (дата обращения: 01.06.2024).

36. Кузьмин А. А. Тело как феномен культуры в современных гуманитарных исследованиях // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2009. № 1 (4). – С. 134-136
37. Леви Т. С. Телесная парадигма развития личностной аутентичности. М.: Издательство Московского гуманитарного университета, 2011. – 190 с.
38. Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия / Пер. с франц. под ред. И.С. Вдовиной, С.Л. Фокина. – М.: «Ювента», «Наука», 1999. – 608 с.
39. Михайлова, М. В., Чжан Ч. Тело в экспрессионистской прозе Л. Андреева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2017. №6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/telo-v-ekspressionistskoy-proze-l-andreeva> (дата обращения: 22.01.2024).
40. Михеичева Е.А. Творчество Леонида Андреева в контексте русской литературы начала XX века: Учеб. пособие к спецкурсу. – Орел. 1993. – 98 с.
41. Московкина, И.И. "Дневник Сатаны" Л. Андреева в контексте неомифологии XX века // Эстетика диссонансов. – Орел, 1996. – С. 15-18
42. Нанси, Ж.-Л. Corpus. – М.: Ад Маргинем, 1999. – 256 с.
43. Нашатырёва С. С. Типология жестов в ранней прозе Л. Н. Андреева и ее преломление в рассказе «Молчание» // Вестник КГУ. 2011. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-zhestov-v-ranney-proze-l-andreeva-i-ee-prelomlenie-v-rasskaze-molchanie> (дата обращения: 22.01.2024).
44. Нашатырева С.С. Экспрессионистический жест в рассказе Л.Н. Андреева «Смех» / С.С. Нашатырева // ВЕСТНИК ВГУ/ Серия: Филология. Журналистика; 2011, – №1. С.49-51.
45. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Пер. с немецкого В.В.Рынкевича под редакцией И.В.Розовой. – М.: Интербук, 1990. – 204 с.

46. Грицанов А.А. Новейший философский словарь / сост. и гл. науч. ред. А.А. Грицанов. – Минск : Интерпрессервис : Кн. Дом, 2001. – 1279 с.
47. Петрушкова Е. С. Мотив ужаса в прозе Леонида Андреева // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-uzhasa-v-proze-leonida-andreeva> (дата обращения: 23.01.2024).
48. Подорга В.А. Феменология тела. Введение в философскую антропологию / Подорга В.А. М.: Ad Marginem, 1995. – 340 с.
49. Порунцов В. А. Художественный мир малой прозы немецкого экспрессионизма 1910-х гг.: Георг Гейм, Альфред Деблин, Готфрид Бенн: дис. ... канд. филол. Наук: 10.01.03 / Порунцов Владимир Александрович; науч. рук. Жеребин А.И.; РГУПУ им. А.И. Герцена; – Санкт-Петербург, 2015. – 232 с.
50. Руднев В.П. Полифоническое тело: Реальность и шизофрения в культуре XX века. – М. : Гнозис, 2010. – 400 с.
51. Русская литература XX века. 1890-1910. Под редакцией С.А. Венгерова - М.: Республика, 2004 . – 543 с.
52. Спивак, Р. С. Болезнь, боль и слёзы в творчестве Л. Андреева / Р. С. Спивак // Как болеют и лечатся люди в культуре и литературе. *Studia Literaria Polono-Slavica*. 6. – SOW, Warszawa, 2001. С. 261-270.
53. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии/ пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. М.: Республика, 2000. – 639 с.
54. Татаринов В.А. Формирование мифологического реализма в творчестве Леонида Андреева, 1898-1911 годы: дис.... канд. фил. Наук: 10.01.01 / Татаринов В.А.; науч. Рук. Синенко В.С.; БГУ. — Уфа, 1996. — 233 с.
55. Терехина, В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 320 с.

56. Чиан Ч. Боль как экзистенция в рассказе Л. Андреева «Стена» // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2017. №1 (74). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bol-kak-ekzistentsiya-v-rasskaze-l-andreeva-stena> (дата обращения: 24.01.2024).
57. Чиан Ч. Категория телесности в творчестве Леонида Андреева: автореф. дис.... канд. фил. наук: 10.01.01 / Чиан Чих; науч. рук. Михайлова М.В.; МГУ. – Москва, 2019. – 33 с.
58. Эпштейн М. Н. Философия тела / М. Н. Эпштейн. Тело свободы / Г. Л. Тульчинский. — СПб. : Алетейя, 2006. — 432 с.
59. Чиан Ч. Тело как свидетельство в повести Л. Андреева «Красный смех» // Stephanos. 2017. № 5 (25). – С. 162–169.
60. Филоненко Н. Ю. Становление и развитие поэтики экспрессионизма в творчестве Л. Н. Андреева 1898–1908 годов: . дис. ... канд. филол. Наук: 10.01.01. / Филоненко Наталья Юрьевна; науч. рук. Сарычев В.А.; ЛГПУ, – Липецк, 2003. – 187 с.
61. Цветус-Сальхова Т. Э. «Тело» и «Телесность» в культурологических исследованиях // Вестн. Том. гос. ун-та. 2011. №351. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/telo-i-telesnost-v-kulturologicheskikh-issledovaniyah> (дата обращения: 22.01.2024).
62. Шмид, В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
63. Эко У. История уродства / Под ред. У. Эко. – М.: Слово/Slovo, 2007. – 456 с.
64. Clowes, E. W. The Mute Body: Leonid Andreev's Abject Realism // Russian Writers and the Fin de Siècl : The Twilight of Realism. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. Pp. 233–248