МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «КубГУ»)**

**Факультет филологический**

**Кафедра истории русской литературы, теории литературы и критики**

Допустить к защите

Зав. кафедрой,

д-р филол. наук, проф.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Е. А. Жиркова

 (подпись)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2018 г.

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**(БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)**

**ПОЭТИКА ЭКСПРЕССИОНИЗМА**

**В ПОВЕСТИ Л. АНДРЕЕВА «ИУДА ИСКАРИОТ»**

Работу выполнил(а) \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ В.А. Доля

(подпись, дата)

Направление подготовки 45.03.01 Филология

Направленность (профиль) «Отечественная филология»

Научный руководитель

д-р. филол. наук, проф. \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Е.А. Жиркова

(подпись, дата)

Нормоконтролер

канд. филол. наук, доц. \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ М.В. Шаройко

(подпись, дата)

Краснодар

2018

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 3

1 Стилевой канон литературного экспрессионизма 8

1.1 Типологические черты 13

 1.2 Пафос и философия 24

2 «Искусство крика» Л. Н. Андреева в повести «Иуда Искариот» 29

2.1 Трансформация сюжетного канона и система образов 35

 2.2 Художественная «техника» экспрессионизма 43

Заключение 49

Список использованных источников 51

ВВЕДЕНИЕ

 Экспрессионизм как один из самых насыщенных и противоречивых культурных фактов XX века вызвал к жизни конгломерат самых разнообразных точек зрения, оценок и формулировок. Истоки данного явления,национальные,географические пределы, стилевой канон, система художественных методов и проч. − этот весьма неоднозначный круг вопросов энергично обсуждается литературоведением и искусствознанием на протяжении достаточно долгого времени.

 Самым распространенным определением экспрессионизма предстает следующее:«экспрессионизм – направление в австро-венгерском искусстве первых десятилетий XX века, в котором абсолютизируется идея непосредственного эмоционального воздействия, подчеркнутой субъективности творческого процесса, доминирует отказ от правдоподобия в пользу деформации действительности и гротеска, сгущение мотивов боли, крика, ужаса. В литературоведении под экспрессионизмом понимают одну из многочисленных стилевых разновидностей литературного модернизма» [10, с. 276].

 Если сравнивать экспрессионизм с другими художественными направлениями начала XX века, то окажется, что сущность его и пределыпонятияконкретизироватьнамного труднее, хотя лексическое значение термина кажется предельно ясным. Программа экспрессионизма складывалась стихийно, вбирала широкий круг типологически родственных, но не принадлежащих ему явлений, привлекала многих писателей и художников, не всегда разделявших его мировоззренческие основы. Это искусство в высшей степени «сложносоставное» [28, с. 7] и «негомогенное» [15, с. 44].

Художественный дискурс рубежа XIX–XX столетий отличался чрезмерной эмоциональностью. О интенсивной культурной жизни в России между двумя ключевыми событиями начала эпохи – революциями 1905 и 1917 года – пишет М.Стейнберг, который связывает «главную болезнь времени» – повышенную эмоциональность – с настроениями кризисности эпохи и концентрируется на господствующем настроении, определяющем язык публичной сферы, – меланхолии [17, с. 204]. Литература того времени становится более экспрессивной и «жестокой» в том смысле, что она больше не боится высказываться на прежде табуированные темы, заставляет читателей переживать тяжелые чувства, погружает в мрачные глубины человеческой души. Натурализм расширял сферы эстетического и вводил в неё явления из жизни социальных низов. С жестокостями иного рода, связанными с иррациональными страстями, рвущимися из «подвалов» бессознательного, познакомила его декадентская литература [4, с. 159].

 Экспрессионизм «пугает и обнадеживает»[1, с. 5],движется от разрушения к гармонии, от ужасного к красоте, доводя до предела столкновение противоположностей. Появление экспрессионизма обострило болезненное восприятие действительности и позволило отображать не только саму реальность, но и отношение к ней в первую очередь. Субъективность повествования позволяет деятелям искусства в своих работах изменять реальный мир в соответствии с собственным восприятием.

 Идет полное разрушение человеческих ценностей, что влечет за собой и потерю ориентиров, которые поддерживали жизнь в традиционно-привычных рамках – ужас и хаос жизни вызывают протест, который реализуется в гротескных и фантастических фигурах. Эмоциональность и экспрессивность через призму видения мира субъектом достигают высшей точки.

 Суть экспрессионизма – восстание против дегуманизации человечества и в то же время – утверждение онтологической ценности человеческого духа - была близка традициям русской литературы и искусства, их мессианской роли в обществе, эмоционально-образной выразительности, характерной для творчества Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.Н. Ге, М.А. Врубеля и проч.

 Одной из самых ярких и значимых фигур литературы пограничного времени является Леонид Николаевич Андреев. Многие исследователи считают его предтечей русского экспрессионизма. Его творчество – это феномен сложной эстетической природы, возникший при столкновении реализма и модернизма, с акцентуацией того или иного начала, или как явление «промежуточной природы», в своей «двуполюсности» красноречиво демонстрирующее «противоречивую целостность серебряного века» [4, с. 156]. Литературные критики того времени называли Андреева продолжателем традиции Достоевского, консервативные круги (за связь писателя с творчеством декадентов) именовали его «певцом ужасов и кошмаров», а многие литературные критики упрекали Андреева в том, что он в своих произведениях «не одолевает ужас, а растворяется в нем», что пагубно влияет на психику чересчур восприимчивой публики [12, с. 83].

 Леонид Андреев за свою жизнь испытал множество превратностей судьбы. Он был участником Первой мировой войны, так что не понаслышке знал о её ужасах. При жизни Андреева его психическое состояние периодически становилось предметом пересудов, хотя сам он активно отвергал все слухи о своём душевном здоровье и отрицал наличие у себя каких бы то ни было патологий из страха получить клеймо “сумасшедший”. За ним часто замечали резкие перепады настроений от маниакального состояния к депрессивному, следствием которых было снижение работоспособности, писателя упрекали в неумеренном пьянстве и многочисленных публичных скандалах.

 Мировоззрение Андреева развивалось под сильным воздействием философии Шопенгауэра. В своих дневниках он отмечает, что идеи Шопенгауэра полностью завладели его умом и сердцем. Они же повлияли и на становление творчества писателя. Испытывая сильные чувственные переживание, болезненно воспринимая окружающую действительность, Андреев преобразует простые ощущения в сложные эмоционально-психические переживания, которые философы и психологи называют перцепцией [27, с. 224].

 **Научная новизна** настоящей выпускной квалификационной работы определяется тем, что до сих пор отдельного специального исследования поэтики экспрессионизма в повести Леонида Андреева «Иуда Искариот» не предпринималось. Существуют отдельные исследования, направленные на жанры малой проза Андреева, на изучение экспрессионистических тенденций драматургии, на анализы отдельных произведений, где вскользь упоминается вышеназванный рассказ, однако отдельной работы, центральным интересом которой являлась бы именно данная повесть, пока не существует.

 **Актуальность работы** заключается в неугасающем и возрастающем интересе общества к творчеству Леонида Андреева, к личности самого писателя, а также к способу отражения особенностей экспрессионистических тенденций в повести «Иуда Искариот» и других упоминаемых в данной работе произведений.

 **Объект** нашего исследования – повесть Леонида Андреева «Иуда Искариот», а также непосредственно само явление экспрессионизма.

 **Предмет** исследования – художественные приемы поэтики экспрессионизма и их репрезентация в текстах Л.Н. Андреева.

 **Цель** дипломного исследования – выявление и определение экспрессионистических тенденций в творчестве Л. Андреева (конкретно в данной повести), вычленение основных типологических черт и художественных приемов не только в произведении писателя, но и направлении экспрессионизма в целом. Достижение данной цели обеспечивает решение следующих **задач:**

- определение специфики экспрессионизма как литературного течения;

- анализ и сопоставление сюжетной канвы повести «Иуда Искариот» с каноническими текстами Евангелия, а также со схожими по фабульному содержанию произведениями других писателей, интересовавшихся подобно Л. Андрееву библейским сюжетом о предательстве Христа;

- описать особенности художественных приемов в экспрессионизме и в поэтике повести «Иуда Искариот».

 В качестве **методологической базы** дипломного исследования используется культурно-исторический, типологический подход и методика комплексного анализа художественного текста. Методика основывается на трудах авторов специальных работ об экспрессионизме и авангарде − Н.С. Павловой, Н.В. Пестовой, П.М. Топера, Н.С. Скороход, Юговой И.В. и др.

**Практическая значимость** исследования заключается в возможности использования наблюдений и выводов работы в курсах, посвященных изучению истории русской литературы, в качестве основы для исследования творчества Л. Андреева либо специфики экспрессионистических тенденций в русской литературе.

 **Структура работы.** Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

 1 Стилевой канон литературного экспрессионизма

 Под термином «экспрессионизм»в культурную историюмиравошлоодноизсамых значимых художественных событий, отметивших наступление переломной эпохи в развитии искусства на рубеже XIX–XX веков.

 В толковых словарях даны следующие трактовки определения «экспрессионизм»:

1. «Экспрессионизм – направление в искусстве и литературе первой трети 20в., провозгласившее единственной реальностью субъективный духовный мир человека, а его выражение – главной целью искусства, с особым вниманием к форме и эмоциональной выразительности образа» [23, 779].
2. «Экспрессионизм – это направление в западноевропейском искусстве 20в., противопоставляющее себя импрессионизму и рассматривающее внешний мир лишь как средство выражения субъективных состояний человека» [28, с. 726].

 Феномен экспрессионизматруден для восприятия.В отличие от другихнаправлений в искусстве, существовавших параллельно с экспрессионизмом (футуризм, кубизм, дадаизм, сюрреализм и др.),он возник без теоретических программ и обоснований, без единого ядра,а безотчетно, инстинктивно и в совершенно разных культурных местах, он «вспыхивал» словно сам собой,с бурного и самоуверенного художественного опыта. Теоретические труды появились позднее, однако они отличались друг от друга и далеко не всегда совпадали по своим устремлениям ни между собой, ни с реальной художественной практикой.

 Экспрессионизм появился как современное эстетическое направление в немецкой художественной практике, литературоведческий и культуроведческий термин возник лишь в 1911 году, во многом благодаря 22-й выставке берлинского Сецессиона, в каталоге которой французские художники названы «экспрессионистами». Вскоре началось распространение понятия «экспрессионизм» на драматургию, литературу, кино и пограничные сферы искусствакак обозначение структуры, которая в противовес натуралистическим и эстетическим направлениям утверждает идею шокового эмоционального прессинга, демонстративной субъективности творческого процесса,нарочитого акцентирования аффектации,концентрированиевнимания на мотивах страха и крика, а принцип выражения становится главенствующим над принципом изображения.

 Истоки термина «экспрессионизм» обнаруживаются в странах французского и английского языковых ареалов, где слово «expression», восходящее к латинскому «expression» − выражение, выразительность, находится в общеупотребительном лексиконе. Позднее во Франции (а также и в других странах, в том числе, Германии) это слово употребляли, стремясь отделить напряженнодисгармоничноеискусство «диких» фовистов от бесстрастно-спокойных, «созерцательно прекрасных» полотен импрессионистов.

 Если немецкое искусство экспрессионизма определилось изначально в изобразительном аспекте, то в России он возвестил о себе в прозаической сфере. Удивительно, что не в поэтическом,как самой утонченной, душевной и меняющейся категории творчества, мгновенно отзывающейся на совершающееся вокруг, а в жанре прозы и драматургии. Рассветом литературного экспрессионизма за рубежом можно считать поэзию Якоба ван Годдиса (а именно стихотворение «Конец света», 1910г.), для русской литературы начальной точкой отсчета могут быть названы ранние рассказы Леонида Андреева «Стена», «Ложь» (1901), «Мысль», «Бездна» (1902).

 Экспрессионизм в России в начале XX века не проявлялся открыто, у него не было манифестов для утверждения своего существования как особого художественного течения. Условия, в которых началось зарождение нового направления в искусстве, были весьма трагичны и болезненны, социально-политическая нестабильность расшатывала не только устройство страны, но и души людей. Новый исторический этап вступал в свои права, пограничность и трагичностьвремени усиливалась осознаниемразгромав русско-японской войнеи провалом революции 1905-1907 гг. В восприятиинарода стремительновозрастает и остаетсячувствоаномальности происходящего, предчувствие чего-то большего, что навсегда изменит текущий строй жизни.

 «Россия была больна, − писал А.А.Блок Д.С.Мережковскому, − <...> все чувства нашей родины превратились в сплошной, безобразный крик, похожий на крик умирающего от мучительной болезни» [12, с. 67]. Действительность быладоведенадо крика, реакцией стало появление экспрессионистского мироощущения,которае и зафиксировалась в искусстве начала XX века. Писателям и поэтам, живущим в эпоху великих перемен, стал интересен внутренний мир человека в момент глубокого душевного потрясения. Произошел духовный прорыв, в произведениях зазвучали пророческие истины. Со страниц книг, из стихотворных строф выплескивалось ощущение ежедневной боли, высказывалось сомнение в разумности бытия, вставал страх за будущее человека, угроза бессмысленной гибели.

 В литературных произведениях этого направления превалировало не столько стремление воспроизвести действительность, сколько выразить эмоции и чувства автора по поводу изображаемых явлений. Авторская позиция была реакцией острой, болезненной, отражающей глубину переживаний, которые были рождены трагическими событиями начала века – Первая мировая война, революционные движения. На смену изображению пришло выражение, интуиция стала превыше логики – таковы принципы нового направления литературного творчества.

 Национальные корни вышеозначенного феномена можно обнаружить втрадицияхрусскойистории,в эмоционально-образной экспрессии,присущей поэтикеФ. М. Достоевского.Леонид Андреев признавался, что именно творчество Достоевского, Толстого сыграло огромную роль в становлении его творческого метода. Их связываетобщее настроение, пафос, мироощущение.Пафосэкспрессионизма − это пафос сопротивления,пафоснеприятия застывшихаксиом,но вместе с тем, этопафосупрочнениявосновании существованияиндивидуальной реальностилюдской субъективности во всем многообразии ее потрясений и чувствований.

Экспрессионизмизобразилнеобыкновенныйв историисоциальный и технический прорыв. Однако на первый план выходит не прогресс в областях науки, техники и медицины, а человек в своем бессилии,беспомощности, невозможности бросить вызов безжалостной и настойчиво-активной энергии.Экспрессионистское мироощущениепроникало в саму жизнь человека,оказавшегосявположении отчуждения.«Никогда еще мир не был таким безмолвным, человек таким жалким. Никогда еще ему не было так страшно. В искусстве человек начинает кричать, спасая свою душу. Этот крик и есть экспрессионизм»[15, 22].

 Огромноемногообразиехудожественныхприемовэкспрессионистовзаставлялипредставителейдвиженияобъявлять егонеотдельнымтечениемвискусстве, асвоего рода миропониманием, определенным способом чувствования.Для экспрессионизмаформальноевыражениесущностныхначалзачастуюотходят на второй план.Творец – это неограниченно свободный в выборе своих средств художник, логика и закономерности перспективыианатомии для которогонаходятся вне закона обязательности.Все формыпризнаются законными в соответствии с внутренней обоснованностью.Произведениестановится не предметом художественной значимости, а средством духовной коммуникации.Экспрессионизм требует не строгого описания и совершенных форм,а свободного, непосредственного выражение.Произведения становятся не только предметом эстетического наслаждения, а духовной бурей, порывом, видом психики из глубин сознания:формальность и перфекция уступают место достоверности изображения, способности непогрешимо изобразить динамику субъекта.Этооснованиеобретает смысл, если понять что такое принцип образной деформации **-** основополагающее качество экспрессионизма.

 Хотя внутри экспрессионизма не наблюдалось единства эстетических программ и взглядов,непосредственная потребность в реконструкциибыла чрезвычайно необходима. Появившееся резко, буквально «вспыхнувшее» в момент, новое направление сумеловывести на аренусвоюконцепциюновогогероя,противоположного по своим стремлениямконцепциямдоминирующихнатурализмаи символизма:это личность,изнывающаяототсутствия совершенства в мире, бунтующая против несправедливостей и установок, и в то же время, это энергичный, темпераментный, движущийся к мировому идеалу, воспринимающий жизнь как высшее благо человек.Экспрессионизмсмогсформироватьиндивидуальную эстетическую программу, берущую за основу эффект«прямого»,бьющей суггестии на читателя:преувеличеннаяпредвзятостьтворческого процесса,абстрагированность,афишированностьформальныхиментальныхреференций,потерявших оригинальную детализацию,схематичностьвсего ранее важного,транслирующегодушевную составнуючеловека, и другие способы передачи подчеркнутой выразительности («экспрессивности»). Ломка устоявшейся поэтической формы не была искусственной выдумкой, а рождалась из желания передать беспокойство, стремительность времени через суетность форм, которые отвечали бы новому содержанию.

 Итак, при рассмотрении эстетических положений экспрессионизма, важно и нужно обратить внимание на то, что это направление образовывалось, главным образом,в процессе отрицания и противопоставления. Отталкиваниестало основойэкспрессионистскогомировосприятия.

 Теоретикиэкспрессионистического направлениязамечалиэксцентризмне вособыхтранслируемыхим постулатов,а впринципиально ином обращении ковсемявлениямдействительности.М. Гюбнер, автор теоретической статьи «Экспрессионизм в Германии»,так трактуетисторическое назначение экспрессионизма:«Импрессионизм — есть учение о стиле, экспрессионизм же — норма наших переживаний, действий и, следовательно, основа целого миропонимания... Экспрессионизм имеет более глубокий смысл. Он обозначает целую эпоху. Единственно равносильным противником ему является натурализм. <…> Экспрессионизм есть жизнеощущение, сообщающееся человеку теперь, когда мир превращен в ужасающие развалины, для создания новой эры, новой культуры, нового благополучия» [7, с. 14].

1.1 Типологические черты экспрессионизма

 Страшный исторический фон начала XX века не ограничил доступак немецкой литературе, русские литераторы активно переводили и печаталисборники поэзии многих знаменитых авторов, в том числе и экспрессионистов.

 В период с 1920-го по 1925-й год публикуется целый ряд трудов,которые рассматривали явление экспрессионизма,перелагается на русский язык немецкая экспрессионистская драматургия.Переводятся и печатаются различные сборники:«Поэзия войны и революции на Западе» А.М. Эфроса, «Революционная поэзия современного Запада» П.С. Когана, «Альманах иностранной пролетарской литературы» (составитель Д. Выгодский, 1929), «Современная революционная поэзия Запада» А.М. Эфроса (1930).

 Наряду с переводами выходят в печать критическиеинаучные трактаты. В 1921-м году в печати появляется статья Ю.Н. Тынянова «Записки о западной литературе», в ней автор рассуждаетоприродеэкспрессионизма, его рамках,сравнивает его с прочими течениями (романтизм, кубизм, футуризм, фуизмом). В статье Н. Радлова «Современное искусство Франции и Германии»,критиктак определяет явления экспрессионизма и задумывается о том, почему это направление стало столь популярным: «Экспрессионизм рассматривает вопросы искусства как философские и психологические проблемы. <…> В этом одна из причин его успеха. Не касаясь по существу никакого искусства, он принял под сень своих знамён все искусства» [16, с. 112].

 Обнаруживаетсятакжевстречное воздействие **–** литература русских авторов сильно влияла на заграничныйэкспрессионизм.Ф.М. Гюбнерв одной изсвоих работопределилЛ.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского (на равных с Шопенгауэром и Ницше) как духовных сподвижников экспрессионистского движения.

 Ранниенаучные исследованияэкспрессионизмаосуществлялисьвжанреэссе,рецензийнаизданныесборникипереводовнемецких произведений.Литературныекритикиподнималивопросыобисторическихпредпосылкахи основанияхзарождения и развития художественного течения,овзаимодействиисосхожимихудожественнымиявлениямивискусстве.В журнале с критико-библиографическими статьями «Печать и революция»высказывалось разного рода критика иотношениек явлению экспрессионизма в России.Именно в этом журнале появились в печати статьиБ. Арватова и Гр. Баммеля.

Они касались представителей нового явления в искусстве. Стоит заинтересоваться следующими положениями Гр. Баммелянасчеттакого нового направления в искусстве какэкспрессионизм: «<…> подлинное искусство основывается не на естественных восприятиях, но на прозрениях, не на познании, но на откровении» [15, с. 128]**,** «художнический опыт − опыт первого творения мира <…> отсюда эмоциональное напряжение, как условие художественного оформления переживания» [15, с. 133].Характерискусстваученыйопределяеткак«выражение переживания в телесной форме»[15, с 158], непосредственноэкспрессионизмистолковываеткак явление, характеризующеесяпристальныминтересомк«выразительному моменту в искусстве» [15, 171]. Именно Гр. Баммель обратил внимание на ведущиеприемы поэтики,обнаруженныеимво времяизучениянемецкого печатного издания газеты «Штурм»:«отрицание перспективно-пространственного единства, отрицание естественной закономерности в соотношении величин и фигур вещей, деформацию материи и иное – пластическое – её оформление» [15, с. 172].

 Гр. Баммель акцентирует внимание на том, чтоэкспрессионизм–это«выражение психологического кризиса культурного сознания в той современной форме, которая отходит в область истории» [15, 175].Цивилизованноеобществооткликалоськак на злободневные происшествия,на исторически явления,так и нареформациюмироощущения индивидуума.Радикальные преобразованияв областиповседневного видения мирасопрягались сконсциентально-напряженной атмосферой,которуюлюди, касавшиеся искусства в той или иной мере,ощущали чрезвычайно глубоко и драматично.Экспрессионистыставили цельобнаружить и выразить«чистую психику»,хотя понимали, чтоохватить ее практически не представляется реальным,таккакдушевноеинастоящемуволнению, чувствованию приходит конец тогда, когда рациональное выходит на первый план.

 Центральная черта поэтики экспрессионизма – стремление к установлению «пограничности» событий, вырисовать иллюзорность действительности, расплывчатость ее истинной сущности, которую остро ощущает человек нового времени. Экспрессионистам требуется абстрактность и непосредственное переживание форм. Критики назвали экспрессионизм «художественным оккультизмом» [10, с. 220] по причине того, что художники-экспрессионисты стремились к психически точному выражению переживаний. Вместе с тем, форма никогда не казалась достаточно хорошей и до конца не удовлетворялаисканияновых создателей искусства:«<…> между тем, что нужно, и тем, что есть, – зияет пропасть» [18, с. 312]**.** Именноследуя этому тезису, можно говорить обспецифической ролиидеираспадамира,несостоятельностипрошлого воззренияна мириобязательностиманифестации«распадающейся психологии» [18, с. 316],которая«порождает распадающееся искусство» [18, с. 321].

 Критик Б. Арватоввтрудах«Изобразительные искусства» и «Экспрессионизм как социальное явление»идентифицировалэкспрессионизмкак«буржуазное» искусство, у которого отсутствует такая категория как общественная полезность. Склонность Б. Арватовав сторону утилитаризма и идеям конструктивизманевоспрепятствовалаотметить одну из ведущих черт экспрессионизма – стремление к выходящей за рамки разумного субъективности.

 Исследователь Н.В. Пестовав своем исследовании «Немецкий литературный экспрессионизм»фиксируетглавныехудожественныеприёмы экспрессионизма, характерные, однако, не только для представителей немецкого искусства, но и для всего течения в целом:«техника монтажа», приёмы эвфонии, эвритмии и «абсолютной метафоры» в поэзии, изображение сознания и подсознания человека в кризисной ситуации» [15, с. 265],именно тогда, когда человек находится на грани нервного срыва, либо под давлением неподдающихся решению извечных вопросов.

 Если соотнести немецкий и русский поэтический экспрессионизм,можновыделитьоригинальность отечественного:элементыплакатности и афишности, наличие лозунга как составляющего художественного искусствахарактерныне только появившемуся экспрессионизму как течению, но были замечены в прозе намного раньше, чем сложилось само официальное направление,в прозаических и драматических произведениях Л.Н. Андреева, романе А. Белого «Петербург», в творчестве Маяковского.Многие критики называли Л. Андреева родоначальником русского экспрессионизма, творческий потенциал которого развивался в русле реалистической традиции, он словно предчувствовал будущие переломные этапы и стремился выразить их, прибегая к тенденциям зарождавшегося искусства.

 Подавляющее большинство исследователей, однако,считаетнемецкийэкспрессионизмпервоначальнымэтапомегопоследующего распространения **–** на это в разное время обращали внимание такие ученые какГ.А. Недошивин, Н.В. Пестова, А.А. Нененко, А.Н. Николюкин, Н.С. Сироткин, В.Н. Терёхина, В.Л. Топоров и другие. ВэнциклопедическихсловаряхЛ. Ришара и П.М. Топеравоспроизводитсяконцепцияопервоначальностинемецкогоэкспрессионизмав аналогии спрочиминациональнымиинвариантами.Неконтролируемое образованиеибурноераспространениеэкспрессионизмаисследователикомментируютегоневероятноэкспрессивнымлитературным опытом.

 Изучение экспрессионизма продолжается на протяжении многих лет, что, однако, не мешает ему по-прежнему оставаться одним из самых сложных и неоднозначных явлений в культуре. Экспрессионизм явился благодаря нарастающему кризису и был пропитан атмосферой смятения, чувством паники, пессимизма, острого неприятия действительности. Предчувствие неизбежных изменений, разрушения старого мира и появление новой эпохи стали плодотворной почвой для зарождения протеста антинасилия, антижестокости, безнадежность и страдание сформировалипоэтику и указали на тенденции развития целого ряда художественных произведений тех лет, в первую очередь, конечно, это касалось творений,возникнувшихвпотоке экспрессионизма.

 «Еще никогда человек не был столь малым и не испытывал такого страха, − писал один из современников, берлинский художественный критик Герман Бар. −…Человек возопил о своей душе… Искусство тоже кричит вместе с человеком, и крик их гаснет в кромешной тьме. Искусство молит о помощи, оно взывает к духу – это и есть экспрессионизм» [15, с. 229].

 Стоило экспрессионизму выйти на бушующую арену современности, как он тут же провозгласил себя не только современнымстилем,ноновымискусством,образомпереживанияиправиламиповедения,захлестнувшимвсемировоззрение. Н. Павлова обращает внимание на то, что «среди всех авангардистских течений начала века именно экспрессионизм отличается истовой серьезностью своих намерений. В нем меньше всего от того шутовства, формального трюкачества, эпатажа, которые свойственны, например, дадаизму» [14, с. 8].

 Отсюда можно выделить и основные цели экспрессионистов – поиск истинной сути жизни, первичного смысла, который невозможно разгадать за внешним напылением бессмысленности, в извлечении конкретных ценностей из пустотности бытия и насыщениисверхновым смыслом«отчужденного»людскогобытияв положении полнейшего расчеловечевания в полном объеме всех существующих взаимодействий.Из этого вытекает и их пренебрежение деталями и стремление к обобщениям, абстрактным образам, благодаря которым стало возможным осмысление окружающей действительности.

 Большинствоисследователей делают акцент при раскрытии явления экспрессионизма на суть оногоиподчеркиваютеговедущиехарактерные черты припомощи приема соотнесения, либо жеоппозиции его с другими художественными направлениями. «Только сумма негативных признаков, сумма несходств позволяет вычленить экспрессионизм из мирового литературного и художественного процесса как нечто цельное и единое» [22, с. 101]. В критике неоднократно подчеркивалась связь экспрессионизма с романтизмом, проводятсяаналогиимежду визуализацией человека в экспрессионизме и натурализме.

 Если сравнивать экспрессионизм и романтизм, то можно говорить о том, что для них «характерно внимание к интуитивным основам творчества, к мифу, к целостному выражению подсознательных глубин человека и источнику образов искусства, отказ от пластической завершенности и гармонической упорядоченности внутреннего и внешнего в искусстве Возрождения и классицизма, подчеркивание динамичности, незавершенности, «открытости» художественного высказывания» [28, с. 16]. Убеждение романтиков в преимуществе интуиции перед интеллектом, необходимость иррационального, возможно даже ирреального, постижения действительности, склонность к символизации, тяга к зыбким условностям, фантазии и гротеску едва ли не чаще встречаются у экспрессионистов, нежели у романтиков.

 Тем не менее, не стоит полагать, что между этими направлениями нет существенных различий. Экспрессионизм, в сравнении с романтизмом,неформируетидеальный мир, а уничтожает мир прошлых иллюзий-заблуждений, несоздаетчудесные формы,аразрушаетпривычнуюоболочку предметов, транслирует и провозглашаетпротестпротив реальности,видоизменяет иразбиваетобщепринятыепропорции,образы и линии. Стремление к жизнеподобию, гармонии и красоте заменяется желанием шокировать публику, заставить читателя ужаснуться,разбудитьэмоциинегодованияибоязнисовременного мира. По мнению Г. Недошивина,экспрессионизму характерно«органическое отвращение ко всякой гармонии, уравновешенности, душевной и умственной ясности, спокойности и строгости форм» [13, с. 10].Герои экспрессионизма не возвышаются над толпой как герои-романтики, они беспомощно тонут и растворяются в ней, во враждебном мире жестоких условий существования, ощущая себя одиноким, бессильным, подавленным.

 Много общего у экспрессионизмасфилософиейнатурализма. Интересно заметить, что натурализм не раз подвергался нападкам экспрессионизма. Экспрессионизм ставит в вину натурализму приверженность последнего к поверхностному скольжению по сути явлений, к отсутствию стремления к ноуменальному (недоступность к чувственному, духовному), к приверженности феноменальному, но в то же время потрясающе обыденному уровню.

 В данном планеэкспрессионизмберет верх,намечаявсвоейпроблематикедостаточнообщиеиабсолютныевопросы. Этообусловленоегожеланиемреконструироватьсвязь индивидуального человеческого существования с жизнью всех людей и природы. Сам человек признается не зависимым от мира и и обстоятельств, хотяидет акцентуация на внутреннихпричинахего деяний, нанестабильностивнутреннего состояния, это своего рода «прорыв сквозь факты».

 Принципиально новую точку зрениязасвидетельствовалэкспрессионизми на место творца произведения: теперь это вовсене«гений»романтического идеала, творящий прекрасный мир в связи с эстетическими законами,ставящий в оппозициюмиргрубой действительности;однакоэто далеко нефотограф**-**натуралист,объективно и скрупулезновоспроизводящий факты, принципкоторого **–** сообщить,нонедопускать комментариев;он–провидец,устамикоторого прорицает,апоройивопитсамо бытие,обнажающееперед нимсвои непостижимые тайны.

 Итак, даже при заявлении экспрессионизма в независимостиего от другихминувших художественных традиций,полнейшего отторжения прошлого не было:соотношениеегосфилософиейромантизмаи натурализма,а также с направлениями модернизма(символизмом, импрессионизмом, дадаизмом, сюрреализмом и другими) естественна и очевидна.Именнона данноеположениеобращает вниманиеА. Зёргель,указывая, что«экспрессионизм был тысячами нитей связан с немецкой почвой, с натуралистической школой, со всем культурно-историческим развитием эпохи» [28, с. 300].

 Необычный способисследованияэкспрессионизмамы обнаруживаемвисследованияхотдельных ученых-литераторов, которыеподчеркиваютв поэтике экспрессионизма типологические черты практики прошедшего времени.Внеисторическоеизучениеявленияэкспрессионизма характерно,теориямК. Эдшмида, М. Гюбнера, В. Кандинского. В них утверждаетсяеготипологическоеблизостьспримитивными направлениями,готическими и романтическими тенденциями. Данныйподход вычленяет анализируемое явление из конкретных исторических рамок, придает ему характер вневременной, извечно существующего явления. К. Эдшмид в своих высказыванияхотмечает следующее: «Экспрессионизм существовал всегда. Нет страны, в которой его не было бы, нет религии, которая не создала бы его в лихорадочном возбуждении. Нет племени, которое не воспевало бы в экспрессионистских формах неясное божество. Созданный в великие эпохи могучих страстей, питаемый глубинными слоями жизни, экспрессионизм был стилем всеобщим – он существовал у ассирийцев, персов, древних греков, египтян, в готике, примитивном искусстве, у старых немецких художников.

 У первобытных народов экспрессионизм стал выражением страха и благоговения перед божеством, воплощенным в безграничной природе. Он стал естественнейшим элементом в работах мастеров, душа которых была переполнена творческой силой. Он – в драматическом экстазе картин Грюневальда, в лирике христианских песнопений, в динамике пьес Шекспира, в статичности пьес Стриндберга, в той неумолимости, которая присуща даже самым ласковым китайским сказкам. В наши дни он охватил целое поколение» [29, с. 317].

 Немецкий исследователь В. Зоркель объясняетзарождениеэкспрессионизмав началеXXвекатак: «В конце первого десятилетия 20 века в западном искусстве и литературе произошла всеобъемлющая революция, состоявшая в самой непосредственной связи с научными переворотами той эпохи… Но каким бы шокирующим и разрушительным ни было это рождение новой эпохи, она не являлась чем-то совершенно новым – это была кульминация того развития, которое происходило на протяжении всего 19 века, и корни которого уходят в еще более давние эпохи» [28, с. 445].

 Невзираянаплюрализмразнообразных положенийнасчетэкспрессионизма,в общем,мы можемпринять мнение Н. Пестовой,которая говорит,чтодо некоторых пор «экспрессионизм был понят и осмыслен односторонне как “крик”, как пафос разрушения или утопии, а не как комплексное художественное воплощение глобального отчуждения человека» [15, с. 99]. Как отмечает исследовательница в своей монографии «Лирика немецкого экспрессионизма»:«литературный экспрессионизм предстает понятием более широким, чем стиль, так как его поэтика явно выходит за рамки простого набора поэтических приемов и формируется под сильнейшим воздействием более глобальных интеллектуальных проектов начала века»[15, с. 111].

Итак,можно сделать вывод о том, чтоединообразиеэкспрессионистскогонаследиясостоитвнеобычномпониманиимира,в специфическом«общем мироощущении»экспрессионистскогопоколения, однако представляет собой неделимую и единую художественную структуру,котораянезависимымобразомреализоваласьвотдельнойнациональной культуре.

Обратившисьсобственнокособенностямэкспрессионистскойпоэтики, заметим, что произошла резкая смена ориентировотвнешнегоквиетизмаквнутренним,психологическим процессам, чтовыражается в стремлении отразитьне столько реальность,сколькоестественныйпроцессее осмысления.При этом реальность, представленнаясквозь сознание экспрессионистского героя,возникаеткакисточникзла,червоточащаясубстанция, где отсутствуеткрасотаигармония. Для того, чтобы возниктакой образэкспрессионисты практикуют использование самых разнообразных художественных средств: гипербола, гротеск, сатира, сарказм,намеренно неправильные, резкие ритмы, несоблюдение законов грамматики, агрессивная образность, окказионализмы.Экспрессионизм преследует цель вскрытиедействительнойсутивещейиявлений, всеобщее и абсолютное, для них не представляет интереса подробноепредставлениепредмета.Образыформируютсяс помощьюкрупныхмазков,резких контуров,грубого контраста и сочных, насыщенных цветов.

 Плакатность отличительная черта не только футуризма, но и экспрессионизма. К. Чуковский в своем литературном очерке о Леониде Андрееве характеризовал творчество первого русского экспрессиониста, как афишированный крик: «Изо всех созданий современного искусства я особенно люблю афиши. Их идеал: яркость, их художественный принцип: бей по голове! Никаких полутонов, никаких оттенков! Они не знают шепота, они вечно должны кричать (..). …площадная эстетика прокралась уже во все уголки искусства, и больше едкости, пряности, экспрессивности, «афишности» затребовал теперь от своих художников современный читатель и зритель… а в литературе разве не появился у нас уже гений этой новой площадной цивилизации? Разве нет у нас Леонида Андреева? Ах, он лихач, молодец, засучил рукава, засвистал, схватил помело и весело, лихо, размашисто, на широчайших каких-то заборах ляпает, мажет, малюет, и как красна у него красная краска, и как черна у него черная краска» [24].

 Участие деформированной реальности и гиперболизации в некоторых моментах произведений экспрессионистов, помогает увести персонажей,а затем ичитателейизреального мира в мир иллюзий,фантомного окружения,которыйоказываетсяединственнодопустимымвыходомизсформировавшейсяситуации.При создании «другой» реальности, экспрессионисты добавляют в литературный запас фигуру«абсолютной метафоры»,которая затемопределяется как способ мышленияо предметеипервенствующим приемом поэтического высказывания.От привычной,традиционной метафоры«абсолютная метафора»разнитсятем,что, продолжая быть фигурой переноса, онаотносится не квыражаемому объекту,а к изображенному субъекту, она как быосновананасвязи и расположении автора к объекту.Г. Нойманн отмечает, что«ничего реального более не зашифровывает. Она плавает на поверхности стихотворения, как цветок без стебля» [20, с. 67].

 Цветовая символика экспрессионизма  **−** особенноизученнаясфера «абсолютной метафоры». Н. Пестоваговорит о трех существенных аспектах экспрессионистской цветовой метафоры: «во-первых, цвет перестает относиться к сфере зрительного восприятия предмета; во- вторых, цветовая метафора может выступать антиподом к непосредственному обозначению цвета или качеству определяемого понятия; и, в-третьих, значение цвета радикально субъективируется — цвет насыщается разнообразными аффектами, и эта аффективная цветовая метафора относится к феноменам и процессам, выходящим за рамки чувственного восприятия вообще» [15, с. 55]. Именно так появляются образы, подобные «красному смеху» Л. Андреева. «Цветовая палитра экспрессионизма проявляет себя как территория крайнего беспокойства, сгустка противоречий и исключающих друг друга, но взаимодействующих явлений, доминирования техники контрастности и отрицательной заряженности традиционно положительно коннотированных элементов» [15, с. 56].

 Текстыэкспрессионистовобъятыаффективнойдинамикой,это обнаруживаетсякак вупотреблениирезких цветоощущений,распадающихся образов, но и в отличительной манере композиции: экспозиция, в основном,опускается,автор моментальноввергаетчтеца в событийную гамму, которая развиваетсячересчур бурно и, как правило, ведет к трагическому исходу. Фактически всему вэкспрессионистском произведенииприходится поддаватьсяотражению центральной,внесистемной, безвременной идее,а ее,по мнению Г. Кайзера,«воплощают самыми скупыми средствами, сводя отвлекающие моменты к минимуму» [28, с. 333],то и композиция,и все в экспрессионистской манере изображения **−**протокольной,сжатой **−** оставляет эффект схематичности.

 Большинство критиков и теоретиков отдают схематичности главное место в поэтике экспрессионизма, как главенствующему свойству.Именно это свойство выделяет и А. Луначарский: «Другой особенностью экспрессионизма является стремление к схематизму. Экспрессионисты страшно не любят называть действующих лиц по именам, а обозначать их просто: солдат, актер, дама в сером и т.д. <...> Перед нами выводят не тип, т.е. не широкое общественное явление, художественно воплощенное в индивидуальности, а схему» [30, с. 88].

 Вместе с тем,за этой нарочитой схематичностью,примитивизациейформыи плоскостностьюобразау экспрессионистовза тривиальностьюпрячется сложная символика **–** символикацвета, образа, сюжета, именно это трансформируетбольшинство их текстов в аллегории и притчи.

 Спецификуобновленной комбинации в изображенииотмечает и К. Эдшмид: «Фразы подчиняются иному, непривычному ритму. Они слушаются лишь велений того духа, который выражает только существенное. Слово также приобретает новую силу. Описательство, изучение прекращаются. Для этого больше не остается места. Слово становится кристаллом, отражающим подлинный облик вещи. Лишние, избыточные слова теряют свое значение. Глагол приобретает протяженность и остроту, стремясь четко и по существу запечатлеть, схватить выражение. Прилагательные образуют единый сплав с носителем основной мысли. Ему также не дано права на описание. Оно должно как можно более кратко выражать суть и только суть. Ничего более» [29, с. 305].

 Отметим,чтотипмировосприятия у экспрессионистовсгенерировалсявобщемпотоке происходящих процессов,в глубинных областяхколлективного чувства осознания реальности. Как самостоятельное направление в литературе и искусстве, выработавшее собственную эстетическую теорию, экспрессионизм возник на немецкоязычной почве, отразив ее культурно-исторические реалии. Однако, стоит заметить, что экспрессионизм не обособился на отдельнойнациональной почве, абыл оценен всеми,ктовоспринял его установки, как способ отражения собственных исканий.Кроме всего прочего,нередкоэкспрессионизмпривлекалсякак сумма художественных приемов,пополняющихпалитру мастеров слова,дажене находившихся в кругу его позиций.

 1.2 Пафос и философия экспрессионизма

 Во время образования и первых шагов экспрессионизма как культурнохудожественного направления философский контекст общеевропейский культуры отличался сосуществованием многих философских (и не только) направлений: позитивизма (Конт, Спенсер, Витгенштейн), неокантианства (Шопенгауэр, Фихте, в форме, прежде всего «философии жизни»), феноменологии (Гуссерль). Несомненным авторитетом владел и марксизм, воспринимавшийся, в основном, как социально-политическая, а не философская доктрина. Большой интерес привлекал мировоззренческий потенциал учения З. Фрейда. Общую атмосферу характеризовалапереустановка приоритетов:позитивистская теория,сциентизм,представляющий эмпирическое знание вне конкуренции самой большой культурной ценностью и главным фактором взаимодействия мира и человека, под знаками которых прошла большая часть XIX века, отдаетглавенствопарадигме антропологической, сконцентрировавшей весь центральныйинтересмыслителейс«внешнего» объекта, социально-природный, на «внутренний**»**, человеческий предмет.

Наряду со скепсисом, а иногда и неприятием в отношении к позитивизму и неокантианству, экспрессионизм не мог игнорировать и упускать из виду некоторые весьма любопытные открытия этих направлений – главным образом, конечно, в психологиии физиологии.«Провозглашенный экспрессионизмом принцип «прорыва» сквозь оболочку видимого мира к «глубинам вещей» не мог сформироваться без опоры на практические исследования, которыми человечество было обязано науке» [28, с. 577].

Желаниепроникнуть в суть «метафизики бытия», сохранить как основную часть своей поэтики «пристальноевнимание к вещной плоти жизни, к человеческому «низу» [28, с. 581] послужило причиной того, что произведения экспрессионистов генерируютэффект«парадоксальной смеси самой возвышенной духовности и самой приземленной натуралистичности» [28, с. 582].

Такого же родасвязьаттрактивности**-**отчуждения установились у экспрессионизма с неокантианством. Для экспрессионистов неприемлемой была теоретическая холодность и рассудочность неокантианства, но они не могли оставить без внимания идею Г. Риккерта о «надсубъектных» и «надбытийных» [28, с. 200] ценностях, которые лежат в основе «фундаментальной артикуляции бытия» [28, с. 202].

Работы Г. Когена также не оставили экспрессионистов равнодушными, особенно такие понятия как «чистая воля» и идея свободы человеческой личности, выдвинутые в работах по этике*,* составившие основу концепции «этического социализма».Эстетические принципы Г. Когена опираются на понятие любви к «человеческой природе» как высшей ценности. Конечно, экспрессионизм не мог отвергнуть эти «человеческие, слишком человеческие» (Дранов) постулаты – так или иначе, их можно проследить во многих произведениях экспрессионизма, больше всего там, где авторы сознательно противопоставляю свое миропонимание главенствующему порядку жизни.

Психоаналитические нововведения З. Фрейда существенно расширили рамки понимания человеческой психологии. Положения о роли бессознательного, роль аффекта в психологии человеческого организма, понятие Эдипова комплекса привлекли внимания экспрессионистов. Говорить насчет основополагающего влияния положений фрейдизма на поэтику экспрессионизма как на нечто новое, в корне изменившее все представления художников, вряд ли справедливо и правомерно, так какориентация на бессознательное активизировалась в искусстве рубежа XIX-XX вв. еще до учений Фрейда (в направлении и натурализма, и символизма).Плотское начало в человеке есть не источник живительныхи творческих сил, оно властвует над нимкак некийрок, символ его эфемернойприроды, становясь объектом непримиримых, яростных инвектив.

В определенную, строго поставленную схему«авторитетность-интернализация»не укладывается и соотнесение экспрессионизма с марксизмом. Несомненно, что эсдековская риторика была в центре внимания века, так что когнитивный инструментарий в полном объеме для апокалиптики экспрессионизма в сторону буржуазногопоколения всегда был рядом. Но политическая траектория, вычислимая без особого труда в многочисленном числе текстовэкспрессионистов(главным образомпацифистской адресованности),былав значительном отдаленииотосознанной ассимиляциипроектасоциалистической переустановки общественного мнения, имела более чем относительныйхарактер.Ни один экспрессионист, прикоснувшийся к политической злободневности, выбравший своей темой войну, разруху и революцию, не создаст фигурубунтаря, воителя против несправедливого общественного зла:егоперсонажиявляются жертвами обстановки и своей самоотверженности,то естьмастернеизбежно остается в зацикленном «русле антропологических мифологем» [28, с. 580]. Экспрессионизм в целом характеризовался своим двойственным отношением к военным катастрофам – глубокая фрустрация на грани отчаянияуживаласьсо скрытым влечением к ужасам войны, с мрачным наслаждением от зрелища грандиозных катаклизмов.Здесь определенно чувствуется ницшеанский мотив «вечного возвращения», пологике которого вся история человечества представлена как нескончаемый ряд тщетных попыток обновления.

Проблематика, составлявшая центр экспрессионистского миропонимания, в наибольшей степени выразиласьв постулатах «философии жизни», находящейся, по словамФ. Хайнемана, «на протесте души против машины, против вызванных машиной овеществления, технизации и обездушивания человека» [15, с. 271].Экспрессионизм выступает против превращения человека в знак социальной функции, он стремится вложить в учение о «надмирных» ценностях обычное земное человеческое существование. Действительность для экспрессионизма − воплощенный парадокс; она загадочна, хранит в себе высший смысл, в ней на одном уровне сосуществует подъем и низвержение,бесконечное стремление житьивсемогущество смерти.Рок иСмерть − неотъемлемые и конститутивные признакипоэтики экспрессионизма. Ему такжеприсуще ощущение покинутости,запустелости, бесприютности,он изнемогаетот смятения и тревоги перед сжимающимсянедоброжелательным миром.

«Философия жизни» как антропологическое течение,противодействующеесциентизму,в центрпомещаетосмысливаемый с помощьюинтуитивной точки зрениясферучеловеческого духа, который не сводится к сциентифическому истолкованию и выражению. Самой верной системой познания существования,ее сущностныхипсихологических «целостностей»,предстаетхудожественный образ.Основными антагонистами для «философии жизни» (как и для экспрессионизма)предстают«Число, Рассудок, Понятие» [28, 499]. Одним из наиболее ярких проявлений эстетического расположения в сторону «философии жизни», является насыщенная окказионализмамиипарономазиейпроза Ницше, она представляет собой своего рода сборник всех основных мотивов и образов экспрессионизма – это ироковая предопределенность,неприятие мира «отцов»,реализовавшееся в темесокрушения идолов, обвинения в сторону «большого города», стремление к «опасной» жизни. Экспрессионизм первоначально был запрограммирован на творческую переработку смыслового ядра «философии жизни»,об этом говоритА. Деблин, который утверждал, что книги Шопенгауэра и Ницше постоянно находились в его гимназической парте;Г. Кайзер утверждал: «Я знаю только двух бессмертных - это Платон и Ницше. Если бы меня сослали на необитаемый остров, мне бы полностью хватило книг этих авторов, чтобы ни в чем не испытывать недостатка» [28, с 222].

Можно сделать вывод о том, что наиболее сильное,поэтически конструктивноеиобразно-непосредственное влияние на экспрессионизм демонстрировала «философия жизни», имевшая преимущество в создании не только гносеологической, но и эмоционально-настроенческой платформы миропонимания. Подведя итоги, можно привести слова К. Пинтус, который словно пропагандирует «философию жизни»: «Жизнь человечества стала невозможной: оно находится в рабской зависимости от своих творений, от своей науки, от своей техники, от своей статистики, от своей торговли, от окаменевшего общественного порядка. Самое главное, движущая сила, заключается не в учреждениях, не в изобретениях, не в законах, добытых путем наблюдения, а в человеке» [7, с. 32].

 2«Искусство крика» Л. Н. Андреева в повести «Иуда Искариот»

 В литературном портрете М. Горького приведено весьма самоуверенное заявление Л. Андреева: «Я сказал себе, что буду знаменит – или не стоит жить. Я не боюсь сказать, что все сделанное до меня не кажется мне лучше того, что я сам могу сделать. Если ты сочтешь мои слова самонадеянностью, ты – ошибешься. Нет, видишь ли, это должно быть основным убеждением каждого, кто не хочет ставить себя в безличные ряды миллионов людей. Именно убеждение в своей исключительности должно – и может – служить источником творческой силы. Сначала скажем самим себе: мы не таковы, как все другие, потом уже легко будет доказать это и всем другим» [6].

 Без преувеличения можно сказать, что Л. Андреев добился своего – о нем заговорили, обратили внимание и продолжают говорить до сих пор. Споры насчет его творчества не угасают по сей день и вряд ли когда-нибудь прекратятся. Это один из самых загадочных и притягательных авторов XX столетия.

 Л. Андреев создал сложный и неоднозначно интерпретируемый художественный мир. Столкновение и конфронтационность многообразных стилевых и мировоззренческих стремлений в творчестве Андреева затрудняет определение его места в искусстве начала века. Его творчество называют началом экспрессионизма, предвестником и выразителем тенденций этого непростого художественного направления.

 Многие исследователи считают, что экспрессионизм Андреева зарождался в потоке реализма. В творческой основе произведений Андреева  **−** синтез реалистических традиций с экспрессионистическими тенденциями, хотя А. Луначарский определил особенность творческого метода в его мастерстве «эффектного художественно-социального и общедоступного и в то же время фантастического символизма» [30, с. 44].

 «Первым экспрессионистом в русской прозе» [25, с. 106] назвалЛеонида Андреева И. Иоффе. К. Дрягин в своем труде «Экспрессионизм в России»,рассматривалдраматургию Леонида Андреева в русле нового искусства: «Именно экспрессионисты ставили своей задачей такое же, как у Андреева, изображение не индивидуального человека, не конкретной личности, а или отвлеченного общего понятия, либо отдельных элементов человека».ИменноДрягин высказал мнение о том, что «новая драма, созданная Андреевым по всем основным своим чертам совпадает с драмой экспрессионистической» [9, с. 177]. Б. Михайловский причислялАндреева к «одним из первых и наиболее характерных в европейской литературе XX века писателей нового стиля – экспрессионистом» [30, с. 88].

 «Творчество писателя стало одним из ранних осуществлений экзистенциалистского конфликта человека и бытия и экспрессионистской поэтики, - отмечает А.В. Татаринов. - Но и экспрессионизм, и экзистенциализм в мире Андреева не предстают до конца продуманными и завершенными системами, скорее они свидетельствуют об интуитивном проникновении автора в недалекое будущее искусства и жизни» [19, с. 333].

 Ориентация творчества Л.Н. Андреева на экспрессионистские тенденции возбуждает интерес исследователей потому, что считается, что именно Андреевявляется родоначальником не только русского, но и европейского экспрессионизма,так каквниманиеписателякпроблемечеловеческогобытияполучаетхудожественную реализациюв поэтике экспрессионизмав ранних его произведениях.Фиксацияинтереса Л.Н. Андрееванаэкзистенциальном поискеопределилапринципформированияэкспрессионистской поэтики в его дальнейшемтворчестве. Л.Андреевумышленно создает такие обстоятельства, при которых герой будет полностью погружен в такую ситуацию, где будет царить атмосфера полной разобщенности, покинутости, отчужденности,драматическоговниманиямиру вне собственного существования,логику которого персонаж порывается выявить. Вследствие заинтересованности писателя в вопросах человеческого бытия и особого внимания к экзистенциальной проблематике, именно в текстах находят свое отражение все интересующие автора вопросы, касающиеся, в числе прочего, и ощущения глобального одиночества. Мотив тотальной заброшенности напрямую связан с экзистенциальным ощущением отчуждения. Абсолютно все персонажи в той или иной степени вынуждены оказаться в ситуации полнейшего отчуждения и каким-либо образом попытаться пережить его, найти выход из небытия.Не считая мотива одиночества,темеотчужденияпараллельно сопутствуют темы «скуки-тошноты»и«страха-тревоги», которые вплетаются друг в друга и тесно сосуществуют. Для того, чтобы правильно истолковать творчество первого русского экспрессиониста, необходимо учитывать мистическую окраску мотивов его творчества:когда персонаж ощущает необыкновенное состояние психической приподнятости и беспокойства, это может указывать наналичиеалогично-мистического начала. Облик экспрессионизма в творческом наследии Л.Н. Андреева представляет не только искусство «отчаяния и боли», но и «искусство крика», «искусство ужаса». Трансцендентныеидеи сцеплены с идеей передачи «крайних» чувств и психологических настроений ипредставляюткрайнеабстрактнуюсинтезирующую цель.

 Основные тенденции творчества Леонида Андреева впитали в себя предельную эмоциональность эпохи русского переломного времени. Критический дискурс рубежа 19-20 века отличался повышенной насыщенностью культурной жизни России между двумя революциями, поражением в русско-японской войне и предчувствием начала нового политического строя, он характеризовался повышенным настроением катастрофичности и трагедийности. Именно в такой обстановке складывался и развивался талант одного из самых пессимистических авторов русской литературы. Основная составляющая его произведений – это экзистенциальная проблематика и экспрессионистическая поэтика. Недаром его называли «певцом ужасов».

 В «Толковом словаре русского языка» Ожегова дается следующее определение данному понятию: «Ужас – чувство сильного страха, доводящее до подавленности, оцепенения» [21, с. 662]. И действительно, литература Андреева способна вызвать не только чувство оцепенения, но и настоящего страха, это своего рода «шоковая процедура» для читателя.

 Под термином ужас в искусстве подразумевались не столько ужасы общественные,заимствованные из поэтических тенденций натурализма,сколькоужасы,напрямую изображающие иррационально-мистические силы,владеющие людьми,– с этими ужасами познакомил читателя модернизм.

 Творческое наследие Л. Андреевадемонстрируеттопикализациюи фигурациювидовых разновидностей аффекта, особенно **–** ужаса,в нем воплощается «поэтика страха», «искусство крика», «отчаянность бытия». «Страх лежит в основе жизни этого мира. <…> Если говорить глубже, по-русски нужно сказать – ужас» [15, 279] − слова, которые вполнеточнохарактеризуютнаступившее переломное время.

 В изображении таких категорий как зло и преступление, Андреевставит целью показать, что эти понятия не просто результат конкретного общественного строя,но бесконечные, своего рода даже обязательные, вневременные константы, характеризующие человечество на протяжении всей его истории.Наследуя традициям Достоевского, Андрееввознамерилсявыявить аксиому глубин человеческойзлобы;однаков противовесДостоевскому так и не добрался до света,заблудившись в своем «проклятом» кричащем мире.

 Экспрессионистские особенностив большей степениосязательнореализовались в «Красном смехе» **−** аффективном и психоделическом проекте, припрочтении коего,по мнению Вяч. И. Иванова,невозможноне прочувствовать«неподдельного крика ужаснувшейся и исступленной души, не ощутить себя вовлеченным в вихрь безумного кошмара» [30, с. 22]. По признанию автора, повесть создавалась по ночам в нестабильно-нервном состоянии,вплотьдо оптических галлюцинаций. «Когда он писал этот «Красный смех», то по ночам его самого трепала лихорадка, он приходил в такое нервное состояние, что боялся быть один в комнате. И его верный друг Александра Михайловна молча просиживала у него в кабинете целые ночи без сна» [2, с 15].

 М. Горький настоятельно рекомендовал Андрееву«оздоровить» [6] повесть, переделать ее на более спокойную манеру. Но получил решительный отказ: «Милый Алексеюшка!.. Оздоровить – значит уничтожить рассказ, его основную идею. Здоровая война – достояние прошлого; война сумасшедших с сумасшедшими – достояние отчасти настоящего, отчасти близкого будущего. Моя тема: безумие и ужас» [6].

 Л.Н. Андреев в своем творчествеставит неразрешимые экзистенциальные вопросы.Писатель обращается к библейским сюжетам и создает их в ключе экспрессионистских исканий по нескольким причинам.Во-первых,онхочетаггравироватьирезюмироватьобстоятельствасуществования человека.Именноиз-за этого фабульная сторона продуктов его труда егосодержит в себе параллельно чертыбиблейского канонического текста иисторию жизни обычного человека.На центральный план в работах Л.Н. Андреева выдвигается субъективноепонимание персонажа,котороезачастуюдемонстрируется с помощью экспрессионистических средств. Однакоемкостьивысшуюкатегориюобобщенности образ персонажа приобретает с помощью реминисценций на библейский «прототип».

Во-вторых,корреляцияпоэтики экспрессионизмаибиблейской метафоричности **–** феномен,распространенныйвработах большей частиприверженцев экспрессионизма.Немецкий экспрессионизм брал в основу библейские образы для того, чтобыочертить драматичность жизни человека,максимально обозначить накалвбезответном извечном столкновении человека и мира.

 Задача экспрессионизма, которую с блеском исполнил Л.Н. Андреев, − это поразитьчитателя,через потрясениегарантироватьосознаниеглубинынаписанногоирезкостиегоглавного экспрессионистически поставленногоостропроблемноговопроса.Синтезконтрастныхначалв рамкахединогогерояпредставляет возможным вскрытиепарадоксальностисамой жизни.С помощьюхудожественногосинтезабиблейских мотивов и поэтики экспрессионизма,Андреев ставитглавный проблемныйвопроссвоей творческой сущности:каким образомв миресведенныхв единое целоеоппозицийсуществует личность? Направленность на философское осмысление и изображение человеческой жизни сквозь призму экспрессионистического сознанияраскрываетсяв повести «Жизнь Василия Фивейского» , написанной в 1903 году. Сущностным стержнем повестипредстаетустремленностьвниманияна«духовных коллизиях отдельной личности» [18, с. 77],которыеприобретают бытийный смысл.

 В творческом наследии Л.Н. Андреевавоснование ставится человек, который противостоит всему миру, отчужден от прочих.Мотив отчуждениясуществует во всех произведениях писателя на том или ином уровне и всегда прочно связан с мортальным мотивом.Однако в повести «Иуда Искариот»вопроспостиженияпроблемчеловеческогобытияпоставленна другой уровень.Л. Андрееввыводит явление частного порядка на символический уровень библейского сюжета.Оппозиция герой – окружающий мирсосредотачивается в образахХриста и Искариота.Иисус оказываетсявобстоятельствахотчужденностииз-за своего пути:ему предопределена дорога страдания и добровольной жертвы. Отчуждение Иисуса – часть егопутиво имя высшего назначения. ОбразИскариотаАндреев намеренно усложняет (если сравнить с каноничным образом евангельского предателя).Иуда становится центральным героем – в этом заключается первое серьезное отличие андреевского текста от новозаветного.Иуда отчужден вообще от всего мира,егонеодобряет бляжайшее окружение Христа – его апостолы, хотя сам Искариот также является учеником и тринадцатым апостолом. О нем неизвестно практически ничего, кроме тех обрывочных фактов, которые сообщают о нем люди:«рассказывали далее, что свою жену Иуда бросил давно и живет она несчастная и голодная, безуспешно стараясь из тех трех камней, что составляют поместье Иуды, выжать хлеб себе на пропитание. Сам же он много лет шатается бессмысленно в народе и доходил даже до одного моря и до другого моря, которое еще дальше; и всюду он лжет, кривляется, зорко высматривает что-то своим воровским глазом; и вдруг уходит внезапно, оставляя по себе неприятности и ссору – любопытный, лукавый и злой, как одноглазый бес. Детей у него не было, и это еще раз говорило, что Иуда – дурной человек и не хочет бог потомства от Иуды» [2, с.101-102].

 ОбразИудыстановитсяаллегориейобразаищущего свой путьчеловека,который не может обрести свое место и совершает ошибки, это человек, которого не принимает окружающее естество.Искариот – это живая идея,образчеловека,который спасает и предает Христа.Этоамбивалентный и именно поэтому не схематично прорисованный персонаж.О мучениях Иуды-предателяговоритсясточки зренияне библейского персонажа:всякоепредательствоитерзаниеощущаетсяодинаково сильно,с точки зрения Л.Н. Андреева,какипредательство в Библии.

Экспрессионистические образы крика и даже молчания изменяются, трансформируются на протяжении всего произведения. В началеповести не крик, а злобный писк, в конце – вопль отчаяния и просьбы о помощи, надежды на спасение аккумулирует в себе физические и душевные страдания героя, спокойное молчаливое размышление, созидание превращается в отчаянное и безысходное молчание покинутых, преданных и предавших.

 2.1 Трансформация сюжетного канона и система образов

Когда любимая жена писателя скончалась, он уехал на Капри в гости к своему старому другу М. Горькому.В 1906 году Андреев открыл Горькому замыселрассказа об Иуде,который возник после прочтения стихотворения Рославлева «Иуде»:

*«Из глубины померкнувших столетий*

*Явил ты мне, непонятый мой брат,*

*Твой жгучий терн в его победном свете.*

*Пусть гнусы о предательстве кричат!*

*Их мысли тупы, на сердцах их плесень,*

*Постичь ли им твой царственный закат.*

*Ты – свет певцам для вдохновенных песен,*

*Ты, как на башне, − выше облаков,*

*Откуда город меж просторов – тесен.*

*Проклятый город, медлище рабов,*

*Где скорбно – бледный, нищий их учитель*

*Бросает зерна рабских, нищих слов.*

*И с башни в город сходишь ты, как мститель,*

*За их права несешь ковчег борьбы,*

*Чтоб дать им мощь и пирную обитель.*

*Вот распят Он, но лик его судьбы*

*Не возбудил кровавой жажды мщенья.*

*Рабы стоят и смотрят как рабы.*

*Ты проклял их. Преодолев сомненья,*

*Прозрел в веках достойнейших тебя,*

*И смерть твоя – святое утвержденье,*

*Что ты спасал, страдая и любя»* *[26, с. 19].*

В литературном портрете Горького об этом событии сделана следующая запись, цитировавшая слова Андреева: «Я хочу писать об Иуде, − еще в России я прочитал стихотворение о нем – не помню чье, − очень умное. Что ты думаешь об Иуде?» [6]. На предложение Горького прочитать некоторые книги на эту тематику, Андреев заявил о своем нежелании: «Не хочу, у меня есть своя идея, а это меня может запутать. Расскажи мне лучше – что они писали? Нет, не надо, не рассказывай» [6].

Рукопись оказалась готова в очень короткий срок, «но, рассказывая о затеях своих выпукло и красочно, писал он небрежно. В первой редакции рассказа «Иуда» у него оказалось несколько ошибок, которые указывали, что он не позаботился прочитать даже Евангелие» [6].

В конце концов, в окончательной редакции читатель получил своеобразное «Евангелие от Иуды», в котором, на первый взгляд, произошла героизация темы предательства.

 Свои версии реабилитации Иуды высказывали многие художники различных культурно-идеологических направлений (помимо Андреева) – Х. Борхес («Три версии предательства Иуды»), М. Волошин («Иуда Апостол»), Стругацкие, Метерлинк, Леся Украинка, Рославлев и пр.

 За два тысячелетия об Иуде написано не так уж и мало текстов. Стоит заметить, что фигура вечного предателя привлекает к себе внимание намного чаще, чем образы остальных учеников Христа. Высказываются взгляды совершенно несовместимые – от высшего предназначения Иуды до мысли о том, что Бог и есть Иуда. Рост интереса к апостолу-предателю связан, в числе прочего, с открытием текста «Евангелия Иуды», обнаруженного в конце XXвека в песках Египта.

 Возможно, цель всех вышеперечисленных авторов – это выяснение исторической, психологической и духовно-мистической силы, составившей подоплеку всем известных евангельских событий. Один из самых распространенных вопросов – это мотив Иуды, попытка понять, чем именно руководствовался ученик, который, увидев множество чудес, отказался от своего места в Небесном царстве ради ничтожной суммы в тридцать серебренников.

 Согласно некоторым версиям, интерпретирующим историю Иуды, апостол-предатель предстает совершенно в ином ключе, нежели в традиционных Евангелиях.

 Чтобы не быть голословными, приведем примеры некоторых текстов.

 Во-первых, в творчестве Хорхе Борхеса, в одном из его многочисленных рассказов, а именно в «Трех версиях предательства Иуды», высказывается сразу несколько версий поступка Искариота. Одна из них, пожалуй, самая распространенная, версия о предопределенности деяния, о равноценной жертве Иуды ради свершения «божественной и ужасной» цели Иисуса. Другая – это мысль о том, что таким образом тринадцатый апостол предал Христа«дабы вынудить его объявить о своей божественности и разжечь народное восстание против гнета Рима» [5, с 252]**.** Последняя и самая неординарная мысль – мысль о вочеловечении Бога, но не в образе Христа, а «чтобы спасти нас, он мог избрать любую судьбу из тех, что плетут сложную сеть истории: он мог стать Александром, или Пифагором, или Рюриком, или Иисусом; он избрал самую презренную судьбу: он стал Иудой» [5, с 256].

Во-вторых, в русской поэзии взгляд на Искариота, как на верного и любящего ученика, ярко выражен в стихотворении Максимилиана Волошина «Иуда Апостол»:

*«…И никто из одиннадцати не понял,*

*Что сказал Иисус,*

*Какой Он подвиг возложил на Иуду*

*Горьким причастием.*

*Так размышлял однажды некий священник*

*Ночью в древнем соборе Парижской Богоматери*

*И воскликнул:*

*«Боже, верю глубоко,*

*Что Иуда – Твой самый старший и верный*

*Ученик, что он на себя принял*

*Бремя всех грехов и позора мира,*

*Что, когда Ты вернешься судить землю,*

*И померкнет солнце от Твоего гнева,*

*И сорвутся с неба в ужасе звезды,*

*Встанет он, как дымный уголь, из бездны,*

*Опаленный всею проказой мира,\*

*И сядет рядом с Тобою!*

*Дай мне знак, что так будет!»*

*В то же мгновенье*

*Сухие и властные пальцы*

*Легли ему на уста. И в них узнал он*

*Руку Иуды»* *[11, с. 90].*

 В-третьих, новый образ ученика-предателя предстает непосредственно в повести Леонида Андреева «Иуда Искариот». Автор мало что меняет в фабульном аспекте, очерченном евангелистами. Он прописывает некоторые эпизоды, которые, в принципе, имели место быть и в традиционном тексте. Однако он полностью меняет мотивы основополагающего события – предательства Иудой Христа. Некоторые исследователи видят целью такого поворота событий определенный новый подход, который заключается в предопределенности трагедии: без жертвы, без кровопролития,без чудес и, в конечном итоге, без воскресения человечество не признает в сыне человеческом Спасителя.

 В статье Павла Басинского «SOS! – Cпасите наши души!» − отсылка к статье самого Андреева – мотив написания изложен в тесной связи с эпохальными событиями, происходящими на рубеже веков.

 «Тема предательства носилась в воздухе. Это было связано с крахом первой русской революции и разоблачением множества провокаторов. Самые знаменитые – Евно Азеф и Георгий Гапон. Но в рассказе тема предательства приобрела метафизический характер и не была прямо связана с событиями того времени. Как и «Жизнь Василия Фивейского», «Иуда Искариот» является символическим произведением, и его нельзя трактовать буквально. Это не апология предательства (как понимался рассказ некоторыми критиками), но оригинальная трактовка темы любви и верности, а также попытка в неожиданном свете представить тему революции и революционеров» [2, с. 16]. П. Басинский называет Иуду «последним» революционером, который разрушает ложный смысл мироздания и таким образом освобождающий дорогу Иисусу. Впрочем, автор статьи не отрицает и другие возможные трактовки объяснения этого глубокого, непростого произведения.

 Трансформируя сюжетный канон всем знакомой истории предательства, Андреев создает свой собственный апокриф, который навсегда вошел в фонд русской классики. Он полностью меняет вектор повествования, выдвигая на передний план Иуду Искариота и делая Иисуса и апостолов периферийными схематически прорисованными персонажами. Если Иуда прописан Андреевым досконально, до мелочей, вплоть до его снов, то, например, Петр Симонов в повести обрисован не как традиционный «ловец человеков» [3, с. 55], а как часто и громко смеющийся человек: «Когда Петр двигался или что-нибудь делал, он производил далеко слышный шум и вызывал ответ у самых глухих вещей: каменный пол гудел под его ногами, двери дрожали и хлопали, и самый воздух пугливо вздрагивал и шумел. В ущелье гор его голос будил сердитое эхо, а по утрам на озере, когда ловили рыбу, он кругло перекатывался по сонной и блестящей воде и заставлял улыбаться первые робкие солнечные лучи. И, вероятно, они любили за это Петра: на всех других лицах еще лежала ночная тень, а его крупная голова, и широкая обнаженная грудь, и свободно закинутые руки горели в зареве восхода» [2, с. 104-105].

 Евангелие – благая весть, священный текст о великомученике Христе, принявшем смерть за весь род человеческий. Эта мысль не искажается Андреевым, но Иуда становится практически на одну ступень страданий с Иисусом.

Андреев не первый, кто подчеркивает, что Искариот стал предателем поневоле. Мысль о высшем назначении, о воле Бога становится ведущей. Весьма любопытно заметить, что об этом говорится и в Евангелии от Марка (впрочем, и в других текстах священного писания также). О предназначении именно такого исхода свидетельствуют следующие слова Христа: «Сыну Человеческому много должно пострадать, быть отвержену старейшинами, первосвященниками и книжниками, и быть убиту, и в третий день воскреснуть»[3, с. 31].

 В отличие от каноничных текстов, повесть Андреева начинается не с родословной Иисуса Христа «Сына Давидова, Сына Авраамова», а с предупреждающих слов о «человеке очень дурной славы» Иуде, конец также разнится – рассказ обрывается после самоубийства Иуды, а не после воскресения Иисуса.

 Рассказ этот поразительного свойства – не обладая ни временной, ни пространственной, ни вообще никакой бытовой конкретикой, он предоставляет только конкретные образы людей – все остальное остается вне взора читателя.

 Конечно, Иуда прописан Андреевым потрясающе эмоционально, детально, натуралистично и в то же время гиперболизировано ужасно. «Этот рыжий Иуда из Кариота» несколько раз назван «одноглазым бесом». Многие писатели изображали Дьявола или беса именно рыжим (вспомним видение рыжего фантома Густаву фон Ашенбаху из «Смерти в Венеции» Томаса Манна) – это словно звоночек читателю о «лукавом» Иуде, впрочем, как оказалось (по Андрееву), ложный.

 При помощи деформации создаётся образ Иуды:«Он был худощав, хорошего роста, почти такого же, как Иисус, который слегка сутулился от привычки думать при ходьбе и от этого казался ниже; и достаточно крепок силою был он, по-видимому, но зачем-то притворялся хилым и болезненным и голос имел переменчивый: то мужественный и сильный, то крикливый <...>. Короткие рыжие волосы не скрывали странной и необыкновенной формы его черепа: точно разрубленный с затылка двойным ударом меча и вновь составленный, он явственно делился на четыре части и внушал недоверие, даже тревогу: за таким черепом не может быть тишины и согласия, за таким черепом всегда слышится шум кровавых и беспощадных битв. Двоилось также и лицо Иуды: одна сторона его, с черным, остро высматривающим глазом была живая, подвижная <...>. На другой же не было морщин, и была она мертвенно-гладкая, плоская и застывшая» [2, с. 101].

 После публикации «Иуды Искариота», на автора посыпался шквал негодования.Публику приводил в негодование не столько вывернутый наоборотсюжет **–** для начала века было привычным обращение к библейским темам –сколькообвинение авторав предательстве Христа не Иуду, а апостолов и всех людей. Не стоит, конечно, отрицать того факта, что негодование вызвало и то, что мотивы предательства оказались благородны и богоугодными, а самоубийство сделало Искариота жертвой, которая ближе к Иисусу, чем любой из апостолов.

 Не останавливаясь на новаторской точке зрения Андреева касательно фабульной стороны повести, стоит заметить также, что доминирующим мотивом в данном произведении является мотив молчания. Семантика молчания находит отражения в самых разнообразных сценах повести.Молчаниеосновнойфакторпередачи отношения персонажей к происходящему:безмолвие наступает, когда в стан учеников входит Иуда,гневно молчит Иисус, когда Иуда говорит об обвинениях в сторону Христа и апостолов в связи с пропажей маленького козленка,ученики внимают в трепетном молчании речи Учителя.Молчаниеуказывает на обдумывание действующими лицами ситуации. Хотя стоит заметить, что молчание неуподобляется тишине.Об Иуде говорят: «за таким черепом не может быть тишины и согласия» [2, с 103].ТишинауподобляетсявтекстахЛ. Н.Андрееваизначальной гармонии,онаобязываетобратитьсвой взорнавнешнююдекорациюпроисходящих явлений.Молчание является своего рода художественным приемом, особенностью поэтики, онакак возможностьавтора предельно четко, эмоционально описать события.СамомолчаниевтекстахЛ.Н.Андрееванаполняетатмосферутой или инойсцены происходящего экспрессией. Например, действие речи Иисуса на Иуду изображается следующим образом: «светлел Иисус с своею поднятой рукою» [2, с. 148],«как будто весь он состоял из надозерного тумана, пронизанного светом заходящей луны» [2, с.149].Чертыпроисходящих явленийразмываются,смысловосприятиеИисусапереходит за грань иррационального: Иуда называет его призраком.Далеепроисходящее становится динамичным, наполняется изменяющимися и иррациональными образами:«<…> медленно, в глубокой тьме, он поднимал какие-то громады, подобные горам <…> что-то росло во мраке, ширилось беззвучно, раздвигало границы» [2, с. 152].

 Помимо этого, в повести одним из ведущих мотивов является мотив двойственности. Агеносов В. В. интерпретирует этот мотив так: «Двойственность Иуды, сказавшаяся в его внешности, его метаниях, зеркально отражает двойственность поведения Христа: они оба предвидели ход событийй и оба имели основание любить и ненавидеть друг друга. «А кто поможет бедному Искариоту?» − многозначительно отвечает Христос Петру на просьбу помочь ему в силовых играх с Иудой. Христос печально и понимающе клонит голову, услышав слова Иуды, что в другой жизни он будет первый рядом со Спасителем» [9, с. 177].

 На примере библейских героев,Л.Н. Андреевдемонстрируютсоединение, синтез двух оппозиционно различных начал:возвышенного и низменного в жизниобыкновенного человека.Онипараллельновходят в парадигму библейского сюжета и предстают людьми. В предверии грядущих эмоциональных потрясений ХХ века,отчужденность, предощущение будущих трагедий и чувство беззащитности перед лицом войн и революций демонстрируют многие творцы.В текстах Л.Н. Андреевакатастрофическая действительностьпоказаначасто через восприятие героя,что обусловливает зарождение экспрессионистических тенденций.Герой находится в конфликтных отношениях с миром, однаколишьчерез личное переживание он сможет подняться до осмысления «вечных» вопросов человеческого бытия. Благодаря комбинации «высокого» библейского сюжета и «низового», телесного экспрессионистического взгляда на действительность Л. Андреев демонстрирует парадоксальность окружающего мира, тесное взаимодействие противоположностей в нём.

 2.2 Художественная «техника» экспрессионизма

В хронологии стилевого формирования искусствавыделяютсяобщиедля всех эпох установки.Югова И. В.говорит о том, что «от конструктивных стилей обычно происходил переход через декоративные стили к орнаментальным. Как правило, такой переход сопровождался и сменой эстетических принципов: отказываясь от предметно-конкретных форм в изображении окружающего мира, человек приходил к созданию его абстрактно-беспредметного образа» [30, с. 123].

В контексте экспрессионизма интересен, естественно, именно второй аспект.Именно абстрактной беспредметности привержены практически все стилевые разновидности модернизма. «Абстракция как вектор образной трансформации нашла отражение в символизме, кубизме, фовизме, экспрессионизме, футуризме, сюрреализме и т.д.» [30, с. 124].

Интенциякабстрактномувоплощениюмиравискусствеслагается тогда, когдачеловекначинаетощущатьужаспередвнешними обстоятельствами,когда появляется чувство угрозы,от них исходящих. Обступающиепредметы перестают казаться той крепкой инстанцией, которая может обеспечить человеку безопасность от внешних явлений.Сознаниесоздаетновые символы, которые могут охватитьвсеволнениячеловека ивоссоздатьтомительную процедуру переходаиз одной эпохи в другую.

По словам Н.С. Павловой,«принцип абстракции принимался как возможность, отвлекаясь от непонятного многообразия деталей и фактов, от частностей, индивидуального, уловить казавшиеся самыми главными стороны эпохи» [14, с. 5].В экспрессионизме тенденции к абстрагированиюболее всегоощутимыиобнаруживаются в системеобразови художественных приемов.Все теряет определенность, четкость, узнаваемость,стремиться кразрядамкосмическогозначения.Центральным становится не вектор направления к красоте или правдоподобию,а порыв кпониманию тайногоустройства мира,знакомство с которым позволит пересоздать вселенную.

Естественно,экспрессионизм не был новатором:направленностьк образно-символическому обобщению − традиционная особенность мифологического мышления.

 «Искусство начала 20 века возвращается к мифопоэтическим ресурсам мировой культуры; разные течения модернизма являют примеры не столько «мышления образами», сколько мышления «образными схемами», архетипами. За этим, конечно же, проступает стремление нащупать сокровенный «код» жизни, воспринимаемой как глобальный текст, как своего рода шифрованное сообщение» [14, с. 14].

В искусствеXX векастилевое смещение стало обыденным явлением ипроявилось в различныхприемах образной деформации, которые заключались в абстрагировании элементов картин (вплоть до изоляции от контекста) или включению его в новое множество (конкретизации) через столкновение, соположение, отождествление. По образной структуре она может предстать изъятием неотъемлемого либо совмещением с несовместимым.Индивидуальныезакономерностидеформации, модельее приемов, которые реализуются на разных уровнях текста,можно определитьследующимипонятиями:контраст, парадокс, гротеск, троп (от гиперболы до метафоры). «Деформация есть динамическое сочетание тождеств и различий, отличающееся от картины мира, приемлемой в данную эпоху для здравого смысла, статистически усредненного вкуса, представлений о прекрасном и т.д.» [30, с. 125].

Пожалуй, одним из самых ярких примеров деформации в повести является контраст. На протяжении всего текста происходит намеренное столкновение образов Иисуса и Иуды в их парадоксальной несхожести (начиная от облика и заканчивая своеобразием душевного строя): «странная близость божественной красоты и чудовищного безобразия, человека с кротким взором и осьминога с огромными, неподвижными, тускло-жадными глазами угнетала его ум, как неразрешимая загадка» [2, с. 105]; Иисус предстает читателю как поразительно цельная личность, которая не изменяет принципам и несет свою божественную мудрость стойко, несмотря на неприятие или даже жестокость со стороны тех, кому она предназначена, главная характеристика Иуды – двойственность и непостоянство – проявляется не только в словах, но в поступках, даже внешности Искариота: «Двоилось также и лицо Иуды: одна сторона его, с черным, остро высматривающим глазом была живая, подвижная, охотно собиравшаяся в многочисленные кривые морщинки. На другой же не было морщин, и была она мертвенно-гладкая, плоская, застывшая: и хотя по величине она равнялась первой, но казалась огромною от широко открытого слепого глаза» [2, с. 103].

Двойственность не остается только разновидностью контраста как деформации реальности, она становится мотивом повести, занимает одно из главенствующих мест наряду с мотивом молчания. Двойственность тесно переплетается с парадоксальностью, подчеркивая и выводя ее на передний план. Парадоксально отношение Иуды к Христу и наоборот – Христа к Иуде: «Иисус приблизил его и даже рядом с собою – рядом с собою посадил Иуду» [2, с. 103], «Иуда никогда не говорил прямо с Иисусом, и тот никогда прямо не обращался к нему, но зато часто взглядывал на него ласковыми глазами, улыбался на некоторые его шутки, и если долго не видел, то спрашивал: а где же Иуда?» [2, с. 112], «А теперь глядел на него, точно не видя, хотя по-прежнему – и даже упорнее, чем прежде, – искал его глазами всякий раз, когда начинал говорить к ученикам или к народу, но или садился к нему спиною и через голову бросал слова свои на Иуду, или делал вид, что совсем его не замечает. И что бы он ни говорил, хотя бы сегодня одно, а завтра совсем другое, хотя бы даже то самое, что думает и говорит Иуда, – казалось, однако, что он всегда говорит против Иуды» [2, с. 112]. Так выстраивает Л. Андреев отношения «любви-ненависти» между двумя ключевыми персонажами повести.

 Удивительно сочетается контраст и метафорой, они взаимодополняют друг друга, подчеркивают, наполняют новыми смыслами. Ярче всего это проявляется тогда, когда Иисус воспринимается учениками как «ливанская роза», а Искариотом становится «острым шипом»: «И для всех он был нежным и прекрасным цветком, благоухающей розою ливанскою, а для Иуды оставлял одни только острые шипы – как будто нет сердца у Иуды, как будто глаз и носа нет у него и не лучше, чем все, понимает он красоту нежных и беспорочных лепестков» [2, с. 112].

ОтклонениеотподражательностинатуревискусственачалаXX векаудалилобязательностьконкретики, предметности образов.Деформация действительносоответствовала новым потребностям в искусстве – она не воспроизводила фотографически точно предметы и явления окружающего мира, а «переписывала» их заново как того требовалсубъективныйвзгляд творца.

Экспрессионизм стоит у истоков авангарда, в программу которого входило повсеместное пересоздание нового видения реальности.Пафос смещения «мертвящей» гармонии, отказ от умиротворяющего «баланса соответствий» в экспрессионизме намного сильней, чем в других искусствах. Кроме того, разбивая иллюзорный мир, экспрессионизм тем самым демонстрируя, что для него абсолютное и частное, идеальное и материальное, прекрасное и безобразное синтезируются, сплетаются друг в друге, а не параллельно.

Доказательством этого тезиса может служить пример из текста «Иуды Искариота» Л. Андреева – описание безобразного облика тринадцатого апостола, сравнение его с морским чудовищем: «<...> в наши сети попадаются еще и не такие уродины, а при еде-то они и есть самые вкусные. И не нам, рыбарям господа нашего, выбрасывать улов только потому, что рыба колюча и одноглаза» [2, с. 104], и слова самого Иуды о себе: «<...> а я, благородный, прекрасный Иуда, плетусь сзади, как грязный раб, которому не место рядом с господином» [2, с. 113].

Экспрессионизм принципиально динамичен и в силу своего реформаторского темперамента не заботится о красоте форм и часто приближается к примитивизму. Художник-экспрессионист не тратит времени на оттачивание, завершение своих образов, а будто выхватывает их из жизни, – отсюда некая физиологичность персонажей, внимание к ярким, запоминающимся деталям, которые часто заменяю описание всего облика в целом.

Характерна также для Андреева эстетика яростной экспрессии, своего рода поэтика «бьющих деталей», взвинченной интонации, масштабность конфликтов, отрывистость речи, ломаный ритм, надрывность.

«Экспрессия начинается там, где заканчивается мышление» » [30, с. 104], суть данного понятия можно охарактеризовать с помощью существительного «чрезвычайность». Экспрессия – это крайняя точка эмоции, максимальное ее выражение, предел переживаний, аффективное выражение чувства. В повести «Иуда Искариот» экспрессия находит свое выражение, в основном, в связи с поведением Иуды, именно его персонаж наиболее полно и четко прописан, именно его душевное состояние автор выводит в центр повествования. Экспрессия как главная составляющая эмоционального состояния Искариота проходит свою эволюцию от начала к концу рассказа. Если вначале он предстает читателю как скрытый, «лукавый» ученик, который видит цель своей жизни во лжи, то постепенно это впечатление отходит на задний план, вырисовывается мученик-апостол, истинный ученик Христова учения, готовый пойти ради Учителя до конца, чем ближе к развязке, тем сильнее нарастает накал чувств, исчезает скрытность, эмоции овладевают телом и душой, сил совладать с нагрянувшей волной негодования, ненависти, любви больше нет: «За Иисуса? Тридцать серебреников? − закричал он голосом дикого изумления, порадовавшим Анну. −За Иисуса Назарея! И вы хотите купить Иисуса за тридцать серебреников? И вы думаете, что вам могут продать Иисуса за тридцать серебреников?» [2, с. 132]. Стоит особо подчеркнуть наличие постоянных повторов, с помощью которых усиливается аффективная составляющая повести.

С помощью данных художественных приемов в произведениях художника-экспрессиониста отражено иррациональное состояние души автора, экзистенциально-драматические спектры: страх, тревога, тоска, повышенная эмоциональность, разобщенность, это совмещение протеста с ужасом перед хаосом онтологической нестабильности – отсюда тяготение к абстрактности, обостренно-эмоциональному фантастическому гротеску.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

 Литература рубежа веков представляет особую эпоху развития интеллектуального климата в России. Под воздействием социально-исторических процессов европейского общества конца XIX века в общественной и духовной жизни России образуется особая атмосфера, которая часто именуется современными исследователями как «синдром конца века». Происходят глобальные изменения мировоззренческих позиций как в литературе (выраженные в смене главенствующих литературных направлений), так и в экзистенциальных взглядах на окружающую российскую действительность. В это кризисное, переходное время появляются многие явления и события, которые впоследствии повлияют на ход целой истории. Научно-технический прогресс, развитие естественных наук и медицины заметно повлияли не только на жизнь людей, но и на весь литературный процесс.

 Изменения в литературе происходят только тогда, когда происходят кардинальные перемены в сознании человека и общества. Этапом становления и формирования нового сознания и, соответственно, нового искусства ХХ века стал рубеж веков. Для отечественных мыслителей и писателей новой эпохи основополагающим понятием является «личность», оказавшаяся по воле судьбы погруженной в дисгармоничную атмосферу общества, столкнувшаяся с непреодолимыми жизненными противоречиями.

 Именно в этот переломный период складывается в русле модернизма такое художественное течение как экспрессионизм.

 В данной дипломной работе предпринята попытка анализа экспрессионистического дискурса в художественной литературе рубежа XIX ─ XX веков, а также способов реализации экспрессионистических приемов в творчестве Леонида Л. Андреева.

 В первой главе даётся определение понятия «экспрессионизм» перечисляются признаки и типологические черты литературного экспрессионизма, описывается его генетическая связь с другими модернистскими и авангардистскими течениями, а также рассматривается философская база данного направления в искусстве.

 Во второй главе рассматривается ранний экспрессионизм в неотрывной связи с творчеством Леонида Андреева как родоначальника русского экспрессионистической традиции. С помощью экспрессионистических образов писатель повышает шоковое, болевое воздействие своих произведений на публику, обнажает трагедию человека и человечества, за что получает титул «певец ужаса». Основной интерес работы представляет повесть Л. Андреева «Иуда Искариот» и обнаружение в ней экспрессионистических приемов, таких как деформация реальности, взвинченнная интонация, яростная экспрессия, абстрактное обобщение. В андреевском экспрессионизме прогрессирует экзистенциальное звучание мотивов отчуждения, богооставленности, иррациональности, двойственности мира.

 Подводя итоги исследования, можно с уверенностью заявить, что экспрессионизм является одним из самых значимых культурных явлений, несмотря на то, что зарождался и складывался он стихийно, без манифестации и теоретического обоснования. Это была реакция на состояния раздробленности, хаотичности, непонимания происходящего. Экспрессионизм выходит за рамки культурного направления и становится не просто способом выражения настроений изменяющейся эпохи, но способом видения мира.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1 Аменицкий, Д. А. Анализ героя «Мысли» Л. Андреева (К вопросу о параноидной психопатии) / Д. А. Аменицкий // Современная психиатрия. – 1915. – № 5. – С. 223–250.

2 Андреев, Л. Н. Иуда Искариот. Повести. Рассказы / Л. Н. Андреев. – М.: Издательство «Э», 2015.– 640 с.

3 Библия. Новый Завет. Псалтирь. Притчи. – М., 1996. – 425 с.

4 Боева, Г. Н. Поэтика ужаса в творчестве Л. Андреева: рецептивный аспект / Г. Н. Боева // Учёные записки петрозаводского государственного университета. – 2015. – №3. – С. 156–168.

5 Борхес, Х. Л. Лабиринты : [сборник : перевод с испанского] / Х. Л. Борхес. – М : Издательство АСТ, 2016. – 400 с.

6 Горький, М. Литературные портреты / М. Горький // Леонид Андреев: электронное собрание сочинений [Электронный ресурс]. – URL. az.lib/a/andreew\_l\_n/text\_0690-1.shtml (дата обращения: 3.06.2018).

7 Гюбнер, М. Экспрессионизм в Германии // Экспрессионизм. Сб. под ред. Браудо и Радлова. П. – М., 1923. – С. 32.

8 Дробжев, М. И.Иуда – вечная парадигма предательства / М. И. Дробжев // КиберЛенинка: научная электронная библиотека. [Электронный ресурс] – URL. https//www.cyberleninka.ru/article/n/iuda-vechnaya-paradigma-predatelstva (дата обращения: 08.06.2018).

9 История русской литературы XX века : в 2 ч. Ч. 1 : учебник для бакалавров / В. В. Агеносов ; под общ.ред. В. В. Агеносова. – 2-е изд. – М. : Издательство Юрайт, 2013. – 795 с.

10 Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В. В. Бычкова. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2003. – 607 с.

11 Лирика Серебряного века. – М. : Издательство «Э», 2017. – 320 с.

12 Мережковский, Д. С. В обезьяньих лапах: О Леониде Андрееве / Д. С. Мережковский // Русская мысль. –1908. – №1. – С. 75–98.

13 Недошивин, Г. Проблема экспрессионизма // Экспрессионизм: Сб. статей / Под ред. Г. Недошивина. М.: Наука, 1966. С. 8–15.

14 Павлова, Н. С. Предисловие // Экспрессионизм: Сборник / Сост. Н. С. Павлова. М.: Радуга, 1986. С. 3–27.

15 Пестова, Н. В. Лирика немецкого экспрессионизма: Профили чужести. Екатеринбург, 1999. 463 с. (библиография).

16 Радлов, Н. Э. Современное искусство Франции и Германии / Н. Э. Радлов // Современный Запад, 1922. – №1. – С. 100-113.

17 Сегалин, Г. В. Клинический архив гениальности и одарённости (эвропатологии) / Г. В. Сегалин. – Свердловск : Свердловское областное издательство, 1935. – 437 с.

18 Скороход, Н. С. Леонид Андреев / Н. С. Скороход. – М.: Молодая гвардия, 2013. – 430 с.

19 Татаринов, А. В. Русская литература рубежа веков (1890 – начала 1920 годов). Кн. 1. / А. В. Татаринов. – М. : ИМЛИ РАН, 2001. – 586 с.

20 Терёхина, В.Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети ХХ века : Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. М. : ИМЛИ РАН им. А.М. Горького РАН, 2009. − 320 с.

21 Толковый словарь русского языка. / С. И. Ожегов; под ред.проф Л. И. Скворцова. – 27-е изд., испр. – М.: Мир и Образование, 2016. – 736 с.

22 Топоров, В. Л. Поэзия эпохи перемен // Сумерки человечества: Лирика немецкого экспрессионизма / Сост. В. Л. Топорова, А. К. Славинской; Вступ. ст. В. Л. Топорова. М. : Московский рабочий, 1990. – 516 с.

23 Ушаков, Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка. / Д. Н. Ушаков. – М.: Альта-Принт, 2008. – 1239 с.

24 Чуковский, К. Критика Корнея Чуковского / К. Чуковский // О Леониде Андрееве : электронное собрание сочинений [Электронный ресурс]. – URL. [www.chukfamily.ru/kornei/prosa/kritika/o-leonide-andreeve](http://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/kritika/o-leonide-andreeve) (дата обращения: 10.06.2018).

25 Шестакова, М.А. Русский литературный экспрессионизм: к вопросу о генезисе, границах и сущности явления // Вестник СамГУ. № 4 (126). Самара : Издательство «Самарский университет», 2015. − С. 105–111

26 Щедровицкий, Д. В. Один из двенадцати. Об Иуде Искариоте / Д. В. Щедровицкий. – М. : Теревинф, 2017. – 64 с.

27 Электронный словарь«Wiktionary» [Электронный ресурс]: междунар. лексикограф. онлайн-проект. – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа : [https://ru.wiktionary.org/wiki/аффект#cite\_note-19](https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%B0%D1%84%D1%84%D0%B5%D0%BA%D1%82#cite_note-19)

28 Энциклопедический словарь экспрессионизма / Гл. ред. П. М. Топер. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – 736 с.

29 Эдшмид, К. Экспрессионизм в поэзии // Называть вещи своими именами : Программные выступления мастеров западно-европейской литературы ХХ в. / К. Эдшмид / Сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева. – М. : Прогресс, 1986. – С. 300–316.

30 Югова, И.Н. Экспрессионистские тенденции в русской прозе 20-х годов : дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. Москва, 2000. – 182 с.