

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология

Направленность (профиль) Отечественная филология

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

Особенности психологизма в творчестве Леонида Андреева

Выполнила студентка
4 курса группы ОФ-401
очной формы обучения
Иванова Ольга Алексеевна

(подпись)

Научный руководитель
Мартынова Татьяна
Ивановна,
к.ф.н., доцент

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой

филологии _____ Трофимова А. В.

«__» _____ 2024 г.

Тольятти 2024

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология»

УТВЕРЖДАЮ
И.о. зав. кафедрой Трофимова А.В.

(подпись) (И.О.Ф.)

« ____ » _____ 2024 г.

**ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы**

Студентка: Иванова Ольга Алексеевна

1. Тема: Особенности психологизма в творчестве Леонида Андреева
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 04.06.2024г.
3. Исходные данные: научные статьи, учебная литература по теме исследования, периодические издания, собрания сочинений и др.
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: научные статьи по творчеству Л.Н. Андреева.
6. Дата выдачи задания «01» февраля 2024 г.

Научный руководитель _____ к.ф.н., доцент Т.И. Мартынова.
(подпись)

Задание принял к исполнению _____ Иванова О.А.
(подпись)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология (русский язык и литература)»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. зав. кафедрой русского языка
и литературы

(подпись) Трофимова А.В.

« ____ » _____ 2024 г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы**

на тему: Особенности психологизма в творчестве Леонида Андреева
студентки: Ивановой Ольги Алексеевны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.24	01.02.24	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.24	10.02.24	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	06.05.24	06.05.24	Выполнено
	Введение	01.03.24	01.03.24	Выполнено
	1 глава	25.04.24	25.04.24	Выполнено
	2 глава	06.05.24	06.05.24	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.24	11.05.24	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.24	17.05.24	Выполнено

6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.24	18.05.24	Выполнено
7.	Исправление замечаний	31.05.24	31.05.24	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	04.06.24	04.06.24	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	04.06.24	04.06.24	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	18.05.24	18.05.24	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстрированных материалов для защиты	08.06.24	08.06.24	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	04.06.24	04.06.24	Выполнено

Научный руководитель _____ к.ф.н., доцент Т.И. Мартынова
(подпись)

Задание принял к исполнению _____ О.А. Иванова
(подпись)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМА ПСИХОЛОГИЗМА В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА.....	10
1.1 Психологизм в художественном произведении. Функции и приемы психологизма	10
1.2 Своеобразие психологизма в контексте прозы Леонида Андреева	13
1.3 Способы выражения психологизма в повести Леонида Андреева «Рассказ о семи повешенных»	24
Выводы по 1 главе	32
ГЛАВА 2 СПОСОБЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЕВА.	34
2.1. Роль портрета и пейзажа	34
2.2. Мотив безумия	40
2.3. Мотив молчания как способ передачи внутреннего состояния героя	48
Выводы по 2 главе	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	57
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	60

ВВЕДЕНИЕ

Леонид Николаевич Андреев (1871–1919) – выдающийся русский писатель, прозаик и драматург, он занимает важное место в истории Серебряного века русской литературы. Его литературная карьера охватывает переломный период с конца XIX до начала XX века.

Леонид Андреев активно работал в жанре прозы, представив читателям свыше пятидесяти рассказов, повестей и двух романов. Также Андреев проявил свой талант в жанре драматургии. Публикация первого рассказа «Баргамот и Гараська» в 1898 году стала поворотным моментом в его карьере, привлекая внимание современников и положив начало его литературному взлёту. Первый сборник рассказов Андреева, увидевший свет в 1901 году, принёс автору широкое признание. Его произведения пользовались большой популярностью. Однако из-за отрицательного отношения Андреева к Октябрьской революции, в советский период его произведения были запрещены, но в эпоху «оттепели» его работы снова стали доступны читателям.

Выбранная тема является **актуальной**, так как несмотря на то, что многие исследователи обращались к анализу психологизма в творчестве Леонида Андреева, она до сих пор нуждается в уточнении, дополнении и расстановке новых акцентов.

Критики разных направлений отмечали мастерство Андреева-психолога. М. Горький в своих работах называет Андреева человеком «той же линии идей, что и двое великих русских – Достоевский и Толстой», а эволюцию писателя определяет как путь от «бытовых» рассказов «к замысловатым изображениям мятежей внутри человека»; но при этом отмечает, что его произведения подчас «перегружены психологией» [27, с.402]. По мысли другого современника – критика И. Баранова, Андреев «уделяет среде, т.е. обстоятельствам – далеко не главное место, главное у него психика», он стремится «воспроизводить человека в известные психологические моменты» [5, с.9]. Подчиненность

внешнего внутреннему у героев Андреева подчеркивал критик В. Сахновский: «Он обращается к чему-то извне, если это помогает раскрыть психологию» [34, с.170]. Известно, как высоко ценил душевный «хаос» Андреева и умение передать его в творчестве А. Блок. Поэт называет «потрясением» впечатление, которое произвели на него рассказы Леонида Андреева. Прозу Андреева Блок воспринимает как единое произведение, в котором изображены «все стадии перехода от тишины пошлой обыващины к сумасшествию» [8, с.96]. С Блоком согласен М. Волошин: каждого своего персонажа Андреев заставляет «разыгрывать – драму собственной души» [10, с.445]. Н. Абрамович пишет, что страстной силой слов Андреев «вплотную подходит к душе человека», «властно раскрывает читателю душу и входит в нее». Об «излишней психологичности», «излишнем внимании к своему «я» пишет критик Волжский [11].

Интересную связь между художественным поиском Андреева и характером его психологизма находим в работах К.И. Чуковского. Критик представляет Андреева как «художника афиш», «гения этой новой площадной цивилизации». «Никаких полутонов, никаких оттенков», «никакого шепота», «вечный крик». Эти оценки создают впечатление об Андрееве как художнике экспрессионистского толка. Сосредоточенность на одном чувстве критик называет «психологией охваченности, одержимости», а героев Андреева «мономанами», так как в них «выпячивается» единственная черта, заслоняющая собой все [37, с.18-,41,43]. Б. Бугров отмечает у Андреева стремление понять причины людских страданий, готовность его героев к бунту, «максимализм в поисках истины», сочетание темного и светлого, добра и зла в человеке [7].

Перечень работ исследователей, так или иначе затрагивающих проблему психологизма в творчестве Андреева, может быть продолжен. Однако с начала двухтысячных годов работ, посвященных данной тематике, практически не выходило, поэтому закономерно наше обращение к ней.

Объектом исследования являются рассказы и повести Л. Андреева: «Молчание», «Мысль», «Жизнь Василия Фивейского», «Иуда Искарот» «Рассказ о семи повешенных», так как они являются наиболее показательными с точки зрения психологического мастерства.

Предметом исследования является художественный психологизм как основа творчества Л. Андреева.

Цель работы – выявление особенностей психологического изображения в прозе Л. Андреева.

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

- уточнить смысл понятия «художественный психологизм» и определить способы, формы и приемы его проявления в художественной литературе;
- рассмотреть основные функции психологизма в литературе;
- выявить взаимосвязь проблематики, типов героев и специфических особенностей психологизма прозы Л. Андреева.
- охарактеризовать основные особенности психологического изображения в прозе Л. Андреева.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Анализ произведений писателя доказывает, что все его творчество подчинено одной художественной задаче – показать человека во всем многообразии его чувств и настроений, в его взлетах и падениях, исследовать природу мысли и разума, бездны сознания и подсознания. По словам исследователей, в творчестве Андреева «заметно проявляется тенденция к анализу своеобразия тех ментальных процессов, которые составляют духовный мир человека...»;

2. Изучение психологических приемов в прозе Андреева позволяет уточнить и углубить интерпретацию идейно-художественного содержания произведений и, следовательно, способствовать прояснению концепции мира и человека, разрабатываемой в творчестве писателя.

Методы исследования, используемые в работе: историко-функциональный, сравнительно-типологический, а также прием целостного анализа художественного текста.

Апробация работы

Материалы исследования были представлены в форме доклада на VII Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» и в статье «Способы выражения психологизма в произведении Леонида Андреева «Рассказ о семи повешенных» (в печати).

Научная новизна исследования состоит в том, что произведения Андреева рассматриваются в аспекте психологического мастерства писателя. Показана зависимость характера психологизма и выбора художественных средств от концепции личности и других компонентов художественной системы писателя.

Теоретическая значимость бакалаврской работы заключается в том, что полученные в результате исследования материалы могут быть использованы при изучении особенностей авторского психологизма.

Практическая значимость заключается в возможности использования результатов исследования и его материалов на уроках литературы в школе, а также в средних специальных и в высших учебных заведениях при проведении лекционных и практических занятий по русской литературе рубежа веков и творчества Л. Андреева.

Структура бакалаврской работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка. Во введении обосновывается выбор темы, её актуальность, определяется объект, предмет, практическая и теоретическая значимость, цель и задачи исследования.

В первой главе «Проблема психологизма в контексте творчества Леонида Андреева» уточнено понятие психологизма в литературоведении, обозначены его основные функции и приемы. Проанализированы особенности психологизма Андреева на примере рассказов и повестей.

Вторая глава «Способы психологического изображения в творчестве Андреева» представляет собой рассмотрение портрета, пейзажа, ведущих мотивов андреевской прозы в изображении внутреннего мира персонажей и идейно-художественного содержания произведений.

ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМА ПСИХОЛОГИЗМА В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

1.1 Психологизм в художественном произведении. Функции и приемы психологизма

Психологизм в искусстве представляет собой принцип, который «предполагает специальную и целенаправленную разработку способов и форм воплощения душевной жизни героев» [15, с.40], «воспроизведение тех процессов внутренней жизни, которые представляют индивидуально субъективное преломление внешнего, объективного мира в движении развивающихся чувств и мыслей» [38, с.78]. Данная точка зрения является широко распространенной в современных литературоведческих исследованиях.

Другой подход к психологизму связывает его с особенностями стиля. «Многие из современных работ о психологизме в литературе так или иначе основываются на признании его свойством художественной формы, стиля произведения», – отмечает А. Есин [14, с.18]. Изображение внутреннего мира человека через призму психологизма представляет собой способ построения образа, воспроизведения, осмысления и оценки жизненных событий. В современном литературоведении также рассматривается стиль как уникальное своеобразие писателя и как система выразительных средств, которые формируют художественную основу произведения. Оба подхода не исчерпывают все возможности стиля и его влияния на художественное произведение.

В литературоведении предлагают следующую классификацию по способу психологического исследования: различают прямой, косвенный, суммарно-обозначающий способы исследования сознания человека. О.Н. Осмоловский предлагает различать психологический анализ – «художественно-логическое расчленение и объяснение психологии», «объяснение сознания личности, внутренних мотивов ее поведения»;

психологическое изображение – «представление чувств и переживаний в образной форме» и, наконец, сам психологизм – «теоретическое представление о человеческой психологии, методах ее познания и изображения» [30, с.21]. Данное понимание психологизма как «теоретического представления», существующего объективно и выражающегося в конкретном, выводит психологизм на уровень одного из основополагающих законов творчества, именно в этом качестве его и следует рассматривать прежде всего.

Таким образом, существует несколько точек зрения на психологизм:

- психологизм представляет собой исследование внутреннего мира человека, его мыслей, чувств, ощущений и «бессознательного психического», где акцент делается на содержательном аспекте;
- психологизм воспринимается как особенность стиля, где важным становится выражение;
- психологизм представляет собой авторское видение человеческой психологии, индивидуальной или коллективной, выраженное через художественный образ с применением различных методов психологического анализа с целью воздействия на сознание читателя (учитываются все аспекты: содержание, выражение, функционирование). Этот подход наиболее полно раскрывает суть понятия «психологизм».

Психологизм в литературе играет ключевую роль, выполняя ряд значимых функций, которые помогают писателю создавать глубокие и правдивые образы персонажей, а читателю – более полно понимать человеческую природу и взаимодействия между людьми. Рассмотрим основные функции психологизма в литературе ближе:

1. Раскрытие индивидуальности персонажей. Психологический подход позволяет автору не только показать внешние черты персонажей, но и их внутренний мир. Читатель получает представление о том, что вдохновляет героев, о стремлениях, которые они преследуют, и о способах их поведения в различных ситуациях. Это обогащает героев, способствуя более глубокому осмыслению их действий и мотивов.

2. Генерация конфликтов. Знаменитые литературные творения нередко основываются на противоречиях между персонажами. Применение психологизма дает писателям возможность формировать сложные конфликты, опирающиеся на разнообразие черт и стремлений героев. Читатель понимает причины определённых поступков персонажей и осознает потенциальные последствия их решений.

3. Увеличение эмоциональной насыщенности произведения. Психологизм помогает автору вызывать сильные эмоциональные реакции у читателя. Осознание читателем мотивов и эмоционального состояния персонажей обогащает восприятие их поступков и настроений, придавая произведению большую глубину и эмоциональную окраску.

4. Показ взаимодействий между людьми. Психологизм позволяет автору раскрыть динамику отношений между персонажами. Читатель наблюдает за эмоциями героев, за их взаимосвязями. Это способствует глубокому пониманию механизмов функционирования общества и трудностей, возникающих в процессе межличностного взаимодействия.

5. Показ преодоления внутренних конфликтов. Использование психологии в литературе демонстрирует, как герои преодолевают свои внутренние противоречия. Персонажи сталкиваются с многообразием препятствий, преодоление которых необходимо для достижения их амбиций. Наблюдение за их трансформацией и эволюцией позволяет читателю видеть, как они находят решения на вопросы, стоящие перед ними в жизни.

6. Раскрытие социальных проблем. Психологизм помогает автору выявить социальные проблемы, связанные с психологией человека.

Основные *приемы* психологизма в литературе могут быть сформулированы следующим образом:

1. Раскрытие характера персонажа через его дневниковые записи и личные мысли, как это показано в рассказе «Мысль» Л. Андреева, где через записи доктора Керженцева читатель узнает о его психологическом состоянии, мотивах и обстоятельствах убийства своего друга писателя Савелова.

2. Анализ психологических особенностей речи, поведения, мимики и других внешних проявлений психики персонажей, как это представлено в рассказе «Большой шлем» Л. Андреева, где автор раскрывает тайны души персонажей через их поведение и речь.

3. Внутренние размышления, образы воображения и воспоминания, подобные тем, что представлены в «Молчании» Л. Андреева, где показан поток сознания о. Игнатия после смерти дочери.

4. Использование сновидений для демонстрации внутреннего развития персонажей.

Таким образом, психологизм – уникальное явление в литературе, которое реализует в произведении различные важные функции, а также формирует собственные приемы.

1.2 Своеобразие психологизма в контексте прозы Леонида Андреева

Леонид Андреев является продолжателем традиций своих предшественников девятнадцатого века. В начальном периоде его творчества преобладают рассказы и художественные очерки. Из двух форм повествования – «рассказ как таковой» и «сценический рассказ» – у Леонида Андреева явно выделяется первый, где автор или рассказчик обращается к слушателю (читателю). Авторское повествование не стремится имитировать устную речь. Небольшая напряженность сюжета, предпочтение описания перед диалогами, наличие «второго плана», отсутствие индивидуализации в речи персонажей позволяют отнести раннюю «малую» прозу Андреева к жанру «рассказа как такового». Примерами таких рассказов являются «Баргамот и Гараська», «Петька на даче», «Из жизни шт. капитана Каблукова», «Ангелочек», «В Сабурове» и другие.

Но в отличие от своих предшественников Андреева интересуют общечеловеческие, вечные проблемы, его стремление ответить на «проклятые» вопросы приводит к условно-метафорическому рассказу, где

важны символика и экспрессивность образов, такие как в произведениях «Стена» и «Красный смех». На зрелом этапе творчества Андреева преобладает монументальный философско-психологический рассказ, как, например, в «Рассказе о Сергее Петровиче», «Мысли», «Жизни Василия Фивейского» и других, что свидетельствует о расширении границ психологического исследования.

Монументальный философско-психологический рассказ сближается с другим эпическим жанром – повестью, которая занимает промежуточное положение между рассказом и романом: охват действительности, объем текста, количество персонажей, сочетание субъективного (характерного для рассказа) и объективного (характерного для романа) начал. В рамках данного жанра прослеживается эволюция героя. Философско-психологический рассказ у Андреева настолько сложен и многогранен, что границу между ним и повестью сложно провести. Это подтверждается разногласиями критиков в определении жанра таких произведений, как «Жизнь Василия Фивейского», «Красный смех», «Так было», «Иуда Искариот».

Обратившись в 10-е годы к жанру романа, Андреев остается верен новеллистическому типу мышления, что отражает дух времени и индивидуальность писателя. В новеллистическом типе мышления акцент делается на «человеке» в контексте среды и реальности, что снижает масштабность и панорамность романа начала XX века по сравнению с XIX веком, затрудняя концептуальное отражение действительности. Однако сохраняется фокус на индивидуальном сознании, что позволяет глубже погрузиться в мир души, связать его с духовной сферой, исследовать «бессознательное психическое», способствуя углублению психологического анализа.

Новеллистический тип мышления был особенно характерен для периода смены веков. Внимание к личности, признание ценности ее внутреннего мира, уважение к ее стремлению к духовной независимости и свободе привели к тому, что многие именитые писатели обратились к жанрам рассказа, повести,

статьи, очерка. В результате преобразований в обществе, ускоренного научно-технического прогресса, исторических катаклизмов, которые изменили взгляд на реальность и самого человека, возникла необходимость в новой концепции личности в литературе.

Концепция человека в творчестве Леонида Андреева основана на представлении о личности как существе двойственном и неоднозначном, отражающем противоречия мира, где присутствует противоборство добра и зла, жизни и смерти, ада и рая. Стремление героев произведений Андреева к свободе, их бунт против «стен» и «железных решеток», обусловлено вечным желанием человека к гармонии и совершенству, как физическому, так и духовному. Для героя Андреева ключевыми принципами является *отказ от статичности*, стремление к движению, несогласие с жалкой участью, бунтарство и стремление к нахождению выхода из тупика. Хотя человек может не достичь окончательной цели в своем движении, сам процесс движения перспективен и открывает широкие возможности для поиска истины. Все эти особенности особенно ярко прослеживаются в героях рассказов Леонида Андреева.

Итак, излюбленным прозаическим жанром Андреева был рассказ. Развитие этого жанра в творчестве Андреева находится в прямой зависимости от роста психологического мастерства писателя. Андреев проходит путь от «рассказа как такового», близкого к нравоописательному, к условно-метафорическому и философско-психологическому рассказу.

Художественное изображение в нравоописательном рассказе фокусируется на событиях и обычаях реальной жизни. Поступки главного героя имеют ярко выраженную «социальную мотивацию», а его характер развивается в зависимости от социального окружения. Герой, как правило, статичен и сталкивается с конфликтами в обществе, не предполагая глубокого исследования внутреннего мира. В творчестве Андреева лишь немногие рассказы могут быть отнесены к жанру нравоописательной прозы, одним из которых является «Первый гонорар».

В рассказе «Первый гонорар» описывается типичный конфликт: помощник присяжного поверенного Толпенников неожиданно получает от своего «патрона» дело, успешно защищает обвиняемую и добивается победы в судебном процессе. Однако после оправдательного приговора он узнает, что его клиентка – опытная аферистка, многократно причастная к мошенничеству.

Автор талантливо передает внутренний мир начинающего адвоката, сравнивая его мысли и чувства в момент взятия дела и после раскрытия истинной сущности «почтенной дамы». Толпенников изображается как наивный и мечтательный молодой человек, влюбленный в свою профессию, в ярком *контрасте* с опытными и циничными судьями, включая его «патрона» Алексея Семеновича. Автор подчеркивает различия между Толпенниковым и другими персонажами, описывая его как «давно забытое, доброе и молодое» на фоне лживых свидетелей, жадного мужа обвиняемой и опытного «патрона».

Психологически значима не только *портретная характеристика* Толпенникова («маленький, худенький и наивно-счастливый»), но и других героев. У Алексея Семеновича вид умудренного опытом, хорошо усвоившего правила жизни-игры человека. Его «желтое, стянутое глубокими морщинами», похожее на стертый пергамент лицо освещается каким-то новым светом, когда он понимает, насколько чист и наивен его молодой помощник. «Такое выражение бывает у взрослых людей, когда они случайно увидят играющих котят, что-нибудь маленькое, забавное и молодое» [1, т.1, с.215]. У заказного свидетеля Абрама Петровича «приличное лицо», которое имеет такое выражение, «точно он каждую минуту собирается подойти и благородно попросить на бедность».

С первых литературных работ Андреева проявляется стремление раскрыть нечто за пределами конкретных явлений: жизнь человека становится загадочной, непостижимой и предопределенной высшими силами, что ускользает от понимания человеческого разума. Реальность повседневной жизни приобретает мистический подтекст, и человек начинает постигать свою

связь с вечностью, однако вместо принятия и умиротворения это осознание порождает у него чувство протеста.

Символы становятся средством выражения таинственности, загадочности жизни и непостижимости человеческого разума. Рассказ «Загадка» подтверждает, что даже в ранних работах Андреев стремился выйти за рамки реализма.

Таинственность, необъяснимость происходящего передает широко используемая символика. То «великое и таинственное», что ощущает в себе Болотин, приводит к возникновению «стены» между ним и миром. «Чувствовалась фальшь, что-то недосказанное», «это» становилось все сильнее, «гнетущее чувство» не покидает Болотина. У Евгении Дмитриевны «тяжелый», «загадочный», «упорный» взгляд, всюду преследующий Болотина, провоцирующий на поступок. «Какие-то неопределенные мысли, чувства волновали его», терялась граница между реальностью и сном. Мрачному настроению и отчаянию соответствуют темная даль, черные призраки, мрачная вода в реке, «мысли-трупы», «мысли-привидения».

Символ в творчестве Андреева выступает как посредник между человеком и непостижимой тайной инобытия, как часть непознанного и непостижимого, что мучает человеческую душу. В произведениях Андреева символ выполняет психологические функции, помогая раскрыть неосознанные и тайные стороны человеческой души.

В рассказе «Баргамот и Гараська» символами великого праздника становятся куличи, пасха и крашеные яйца. Недовольство, которое ощущает Баргамот, проистекает из его чувства отчужденности от радостного и светлого праздника. Увидев пьяного Гараську, Баргамот «всей душой оскорбился» такому пренебрежению к чувствам верующих. В то время как сам Гараська был «чрезвычайно дружелюбен» в честь праздника. Крашеное яйцо выступает не только как символ любви, добра и единства всех людей перед Богом, но и как приукрашенное изображение мира, намекающее на временность добра и согласия: необычно трезвы и смиренны мужики, идущие в церковь (завтра они

вернуться в свое привычное состояние), необычно трогателен в своей «совестливости» Гараська.

В ранних произведениях Андреева символы имеют более явное значение, часто противопоставляясь повседневной, унылой реальности, отражая определенное состояние человеческой души. В одном из рассказов лампа («Случай») символизирует изобилие, комфорт и буржуазное представление о счастье. Герой этого рассказа задерживает вора не из-за моральных соображений или чувства долга, а из-за раздражения, вызванного разбитой лампой, которая должна была украсить его дом. Он «поочередно жалел то человека, то вещь» [1, т.1, с.335]. Свет и тепло в доме главного героя, в отличие от тьмы и холода на улице, символизируют две разные жизни: уютную и обеспеченную жизнь доктора и лишенную приюта и нищету жизнь вора.

Даже самые простые явления и предметы могут стать символами возвышенного и красивого. Для сына кухарки Петьки («Петька на даче») дача, на которую он отправляется с матерью, становится символом свободы, радости и счастья, но в то же время символизирует хрупкость и непостоянство надежд на лучшее будущее. Грязная парикмахерская, пыльный бульвар за окном и неряшливые люди на скамейках – это символы реальной жизни Петьки. Подвал в рассказе «В подвале» представляет не просто место обитания бедняков, а скорее отражение душевного упадка человека, утонувшего в нищете, из которой ему не удастся выбраться.

В произведениях Андреева значительную роль в раскрытии эмоционального состояния персонажа играет пейзаж. В рассказе «Весной» через пейзаж автор раскрывает две противоположные стороны души героя Павла. «Ночь» в душе героя помогает понять описание реальной ночи, «черной от низкого, покрытого тучами неба и от черной земли» [1, т.1, с.370]. Юношеской меланхолии, приводящей к мыслям о самоубийстве, противопоставлено естественное стремление к жизни, осознание своей важности для близких: мать, младший брат. Весенний пейзаж передает эту сторону души Павла:

пробуждение природы соответствует его желанию жить, которое дает ему силы отказаться от самоубийства.

Постепенно писатель отходит от символа, который «опирается непосредственно на реальную жизнь, является как бы надстройкой, вторым этажом в художественном здании, основы которого врыты в реальную жизнь», постепенно «символика начинает брать верх, и корни мало-помалу усыхают» [3, с.63]. Символ становится «философской схемой», местом встречи «текущего мгновения с вечностью» оказывается личность, человек поднимается из мира частных явлений в мир вечных идей и философских обобщений.

Для Андреева мало интересен «космос» как таковой, что отличает его от символистов. Изображения трансцендентного мира – Бога, Сатаны, вопросы о существовании души вне времени после конца физической жизни – рассматриваются автором в контексте человеческой судьбы. В этом свете традиционные литературные темы обретают уникальное толкование.

В характерных для этого жанра рассказах ослабевает сюжетное начало, из композиционных элементов четко выделяется один, часто это кульминация, в то время как другие лишь слегка намечены или вовсе отсутствуют, и само действие сведено к минимуму.

В рассказе «Большой шлем» автор переходит от эпизодов реальной жизни к вопросам вневременных проблем. Современники отметили этот переход: «...ему нужно было сопоставить жизнь и смерть – Андреев сделал это очень тонко, одним штрихом» [27, с.69]. Чувство зависимости от несуществующего порождает внезапно осознанная одним из персонажей истина: человек не владеет самим собой, его свобода – иллюзия, судьба уже предопределена, момент своего ухода неизвестен никому, а сама смерть является «бессмысленной, ужасной, непоправимой» и неизбежной для каждого.

Андреев принял решение отказаться от изначального заглавия произведения «Идиллия», которое с иронией заключало героев в пределы

земного бытия. Вместо этого он выбрал название «Большой шлем», которое превосходит обыденное понимание карточного термина, указывая на то, что смерть приближается к человеку столь же внезапно и неизбежно, как и появление в игре выигрышной комбинации «большого шлема». От события смерти своего картёжного партнёра, Николая Дмитриевича, писатель переходит к размышлениям о смерти как о вечной категории, придающей рождению и всей жизни человека трагический оттенок.

Монотонный и сдержанный характер повествования отражает однообразие и стандартизацию персонажей, их встречи обладают лишь формальным характером и не способствуют духовному сближению. Каждый имеет лишь ограниченные знания о других; личная жизнь собеседников за пределами игрового стола не вызывает интереса. Смерть Николая Дмитриевича раскрывает, что никто не знал даже основных фактов его жизни, таких как место жительства, наличие семьи или состояние здоровья.

Чтобы показать унифицированность, безликость человека в буржуазном мире, Андреев использует следующий прием: вещи и люди как бы меняются местами – карты самостоятельно живут, а люди зависят от них. Карты способны вызывать любовь и ненависть, радость и негодование, быть предметом вожделения, страсти, они могут быть насмешливыми и непостоянными, могут «капризничать» или «злобно скалить зубы», в то время как люди инертны, безразличны, равнодушны ко всему, кроме игры.

Обезличенность человека, продиктованная условиями жизни, бездушной средой многолюдного каменного города и рутинной бюрократической службой, приводит к потере ощущения собственной индивидуальности. Урон душевному состоянию человека особенно заметен в том, что проявление его уникальности приходится на моменты игры в карты, где только там раскрываются его темперамент, личностные черты, стремления и мечтания.

Как один из особенных приемов психологизма Андреева, можно выделить «бессознательные конфликты». Персонаж Андреева представляет

собой сложный внутренний мир, где внешний конфликт уступает место внутреннему противоборству двух сторон его личности. Автор особенно заинтересован в силе бессознательного, в инстинкте, который толкает человека на неожиданные поступки. Эта тема занимает центральное место в рассказах «В тумане» и «Бездна». Павла Рыбакова («В тумане») окружают как непорочность (Катя Реймер), так и греховность (женщины, наподобие Манечки, проститутки). Проститутка, которую он убивает, является воплощением оскверненной женственности. Для Немовецкого («Бездна») эти два крайних аспекта присутствуют в одной женщине – в Зиночке: в первой части рассказа она является святою и невинной, а во второй – падшей и постыдной. Темные начала, инстинкт («воля»), оказываются для Немовецкого сильнее, чем рациональный, романтический взгляд на женщину. Оказавшись под влиянием «воли», человек становится жертвой «бездны», «тумана», «ТЬМЫ».

В зрелом периоде своего творчества Андреев развивает темы, идеи и основные творческие принципы, заложенные им в ранний период, на новом уровне психологического, жанрового и художественного мастерства. Границы между этими периодами трудно провести, поскольку они взаимосвязаны. Однако следующим этапом его творчества можно считать 1903 год – год написания рассказа «Жизнь Василия Фивейского», который открыл путь к новым психологическим и жанровым горизонтам. В этот период меняется характер психологического анализа писателя, его мастерство в этой области совершенствуется, а самыми популярными жанрами становятся философско-психологический рассказ, повесть и драма. Основной тенденцией этого периода является углубление изучения взаимоотношений между личностью и внешним миром, а также сложного, противоречивого и двойственного внутреннего мира человека.

Писатель особенно внимателен к моментам духовного пробуждения личности, в результате которого происходит отказ от старых убеждений и обретаются новые нравственные ориентиры. Духовная эволюция Петра

Ильича («Губернатор») началась с того, что он увидел трупы людей, расстрелянных по его приказу, но эта эволюция зрела долго, скрыто, не доходя до сознания губернатора. К Алексею («Тьма») прозрение пришло с фразой Любы: «Как ты можешь быть хорошим, когда я – плохая?», но «пропасть», которую увидел Алексей после этих слов, существовала в нем давно, жила в его душе, предчувствовалась, его жизнь перестала казаться «идеальной», и теперь все стало непонятным, а революционный террор – бессмысленным.

После событий русско-японской войны и первой русской революции интерес писателя к коллективной психологии усилился. В своих произведениях он исследует деструктивный характер народных движений, контроль над толпой темных сил, опасности стихийного протеста и оценивает потенциал революции в духовном развитии личности. Он фокусируется на состоянии души не как уникальной личности, а как общечеловеческом явлении. При исследовании проблем, связанных с человеком в контексте исторического развития, он часто использует условно-метафорические формы отражения действительности. Среди его произведений в этом жанре можно назвать «Набат», «Стена», «Красный смех», «Так было», «Проклятие зверя», «День гнева». Эти рассказы лишены сюжета, не имеют явной структуры, не придерживаются традиционных элементов композиции. В них повествование чаще всего ведется от первого лица, представлено как «поток сознания», оформлено в виде записок, дневников, воспоминаний (за исключением рассказа «Так было», где используется повествование от лица автора). Персонажи в этих произведениях лишены индивидуальных черт, они представлены как «единый и множественный, растворенный и неразтворимый, человек и человечество» [1, т.2, с.117]. Различия между персонажами сводятся к самым общим характеристикам.

В произведениях Андреева гротескные образы-символы переходят из одного рассказа в другой: «тихие гробы», выброшенные из земли («Красный смех», «День гнева»), незваные гости на пире («Черные маски», «День гнева»), рухнувшие стены, открывающие путь к свободе («Стена», «День гнева»),

каменный город, где «маленький человек» чувствует себя абсолютно одиноким («Город», «Проклятие зверя»). Андреев использует символы для широких обобщений, например, в «Дне гнева» символическое значение имеют дорога, небо, дом, огонь и тюрьма. В «Проклятии зверя» автор создает символический ряд, где звери и птицы, запертые в клетках зверинца, ассоциируются с людьми, ограниченными стенами своих жилищ, мест работы и отдыха.

На уровне языка также можно выделить некоторые особенности, помогающие в раскрытии психологии персонажа. Характерно обилие экспрессивно насыщенной лексики. Солнце «огромно и страшно», оно «кровавым светом входило в измученный мозг», земля «обезумевшая», жар «иссушающий и палящий». В мире исчезли все цвета, кроме красного: красный воздух, солнце, зарево, отсвет пожаров, мгла, луна. И как обобщающий символ безумия войн – «красный смех», застывший неподвижной маской на изуродованных смертью лицах («Красный смех»).

Многие другие художественные приемы выражают стилевую оригинальность рассказов, несущих метафорическую глубину. Например, применение инверсий добавляет в повествование музыкальность и лиричность: «Стояла на площади огромная черная башня с толстыми крепостными стенами и редкими окнами-бойницам. построили её для себя рыцари-разбойники, но время унесло их, и стала она наполовину тюрьмой для опасных и важных преступников, наполовину жилищем» («Так было»).

Андреев не только занимается решением глубоких психологических проблем, анализирует индивидуальную психологию, но и изучает общие психологические характеристики типов, социальных групп и масс. Его цель заключается в демонстрации «страшного народа», чей необузданный всплеск чувств непредсказуем и порождает яркие метафоры, несущие определенный психологический подтекст: народ – это «неразрывная слитная масса, похожая на своеобразный черный газон», «огромный взъерошенный зверь, одною минутою свободы и гнева мстящий укротителю за все годы унижений и пыток» («Так было»).

Таким образом, можно выделить несколько особенностей выражения психологизма Андреева в рассказах:

- яркая портретная характеристика главных героев, которая часто дана на контрасте с второстепенными персонажами, отражает преобладающие черты характера;
- символ используется для того, чтобы показать неосознанные «тайные» стороны человеческой души;
- пейзаж отражает эмоциональное состояние героя;
- «бессознательные конфликты» выражены в примитивном человеческом инстинкте, который толкает персонажей на неожиданные поступки;
- моменты духовного пробуждения личности, в результате которых происходит отказ от прежних убеждений и духовная эволюция персонажа;
- в более поздних произведениях прослеживается интерес к коллективной психологии – персонажи лишены индивидуальных черт, автора интересует психология толпы;
- использование экспрессивно насыщенной лексики, использование инверсий.

1.3 Способы выражения психологизма в повести Леонида Андреева «Рассказ о семи повешенных»

Мастерство Л. Андреева как психолога особенно ярко отражено в произведении «Рассказ о семи повешенных». В 1908 году Л. Андреев завершает работу над повестью. Сюжет произведения связан с неудачной попыткой покушения на министра. Пятерых революционеров, осужденных военным судом за это преступление, приговаривают к смертной казни путем повешения. Однако для Л. Андреева важен не столько сам факт казни, сколько внутренний мир каждого из героев перед страшной смертью. Писатель проводит анализ психологии каждого из семерых осужденных, описывая их мотивы и нравственные устремления. В центре внимания автора оказываются

не социальные аспекты, а личностные характеристики героев, такие как воля, разум, чувства, свобода, а также особенности их темперамента и характера. Л. Андреев углубляется в изучение поведения человека перед лицом неизбежной смерти, проводя своего рода психологическое исследование абстрактного индивида.

Рассказ состоит из двенадцати глав, каждая из которых имеет свое название. Первая глава включает в себя детальный анализ мыслей, чувств и ощущений министра, который узнал о готовящемся и предотвращенном покушении на него террористов-революционеров. Вчера этот человек казался важной фигурой, обладающей значительной властью и способной решать судьбы людей, а сегодня, будто околдованный видением смерти, превратился в сердитого старика с растрепанными волосами от беспокойных движений головы, страдающего бессонницей и одышкой, лишившегося всей той роскоши и великолепия, что давала ему власть. Таким образом, портрет персонажа ярко иллюстрирует изменения его характера, самочувствия.

Андреев поочерёдно изучает психологическое состояние каждого из осуждённых к смертной казни. Во второй главе, в сцене суда, революционеры представлены вместе, что помогает автору выделить главные черты каждого из пятерых подсудимых, создавая основу для дальнейшего анализа их внутреннего мира. Следующие две главы рассказывают о людях, стоявших на противоположных сторонах жизни, но объединённых судьбой через смерть – об убийце Янсоне и разбойнике Цыганке. От общего к частному, от контраста к единству – таков принцип психологического исследования, который помогает более полно раскрыть внутреннее состояние героев.

Пары, в которые объединяет своих героев Андреев в дальнейшем повествовании, не случайны. При сравнении Головина с Кашириным становится ясно, почему один смог преодолеть свой страх, апатию и бороться с безумием, в то время как другой погиб ещё при жизни. Особенности Тани и Муси также проявляются в их сопоставлении: Таня – воплощение любви к

людям и материнства, Муся – фанатик идеи и самопожертвования. Вернер, руководитель группы, одинокий, переживающий сомнения в избранном пути.

Названия глав произведения отражают углубление психологического подхода: от упоминания факта – «В час дня, Ваше превосходительство», «К смертной казни через повешение», к определению внутреннего состояния героев – «Меня не надо вешать», «Поцелуй и молчи», к постановке вечных вопросов – «Есть смерть, есть и жизнь», «Смерти нет», к осознанию невозможности остановить безумие – «Часы бегут», «Их везут», «Их привезли».

Психологическая значимость портрета для характеристики персонажей не подлежит сомнению. В рассматриваемом произведении Андреев не придерживается одной методики описания, а подбирает наиболее уместный подход к каждому персонажу индивидуально.

Изображение министра рассредоточено по всей главе, и из отдельных черт складывается образ человека, изнуренного до смертельной усталости и больного, охваченного страхом. Особое внимание уделяется его полноте: описания вроде «тучный, склонный к апоплексии», «опухшее, словно чужое лицо», «горой вздутого мяса возвышался над придавленными пружинами кровати» вызывают у читателя отторжение и презрительное сострадание, а не ощущение угрозы, исходящей от него для общества, народа и революции.

В портретах террористов прослеживается самое важное. Автор выделяет физическую силу Сергея Головина, описывая его как «пышущего здоровьем», «здорового», «крепкого и веселого юношу». Здоровье и бодрость Сергея контрастируют с тучностью и болезненностью министра, а также с истощенностью и слабостью Василия Каширина. Радость жизни у Сергея преобладает над ужасом предстоящей казни. Лицо Сергея, открытое и молодое, сильно отличается от закрытого, как «глухая дверь», лица Вернера. Кроме этого, автор акцентирует внимание на описании особой походки Вернера, который «крепко и четко бил землю каблуками» [1, т.2, с.320], что

создает образ сильной, бесстрашной и одинокой личности, выделяющейся среди остальных.

Внешность Муси автор освещает через «очень тонкую нежную шею», и узнав о ее предстоящей участи, читатель не может не почувствовать ужас перед неотвратимым: грубая веревка на хрупкой шее девушки.

Портрет Янсона построен с расчетом на эмоциональное воздействие. Сначала детально описываются его пьянки, дикая разгульность, тупое безразличие и жестокость преступления, а затем раскрывается его портрет, который, вероятно, не совпадет с тем, какой уже представил себе читатель: «...был он маленького роста, щуплый, лицо имел веснушчатое дряблое и сонные глазки бутылочного грязного цвета» [1, т.2, с.275]. Несоответствие внешности Янсона жестокости совершенного им преступления рождает чувство протеста (Цыганок удивляется: «И как таким позволяют людей резать!») – на этом несоответствии строится психологический эффект.

Изображение Цыганка создается через детали, которые на первый взгляд кажутся несущественными для психологического портрета: «был он до странности черноволос, худощав, с пятнами желтого пригара на острых татарских скулах; как-то по-лошадиному выворачивал белки глаз и вечно куда-то торопился. Взгляд у него был короткий, но до жуткости прямой и полный любопытства». Автор подбирает слово, способное объединить эти элементы в психологически насыщенное описание его сущности: «Какой-то вечный неугомон сидел в нем, и то скручивал его, как жгут, то разбрасывал широким снопом взвивающихся искр» [1, т.2, с.285]. Этот неугомонный дух порождает и тот разбойничий свист, который заставляет вздрогнуть всех присутствующих в зале суда, и ту энергию, которая побуждает Цыганка искать способы бегства, вопреки невозможности этого.

В произведении пейзаж играет значительную психологическую роль. Подготовка к убийству происходит на фоне ранней весны, которая символизирует возрождение природы, неуклонное движение жизни. Прерывать молодую жизнь равносильно попытке заставить весну

остановиться. В момент оглашения приговора небо «замутилось, посерело, вдруг стало зимним» [1, т.2, с.272], и вступила ночная тьма, словно сама природа осудила человеческую жестокость.

В то же время, изображения природы задаются для подчеркивания абсурдности соединения понятий весны и смерти. Ритуал казни неоднократно прерывается, будь то комментарии автора или реплики персонажей. Когда Янсона ведут из камеры, «господин в погонах» замечает: «А какой сегодня теплый день. Совсем весна». На пути к месту казни осужденные окунаются в весенний влажный воздух, слышат звон тающих капель, чувствуют запах леса и талого снега, их окружает «удивительная весенняя ночь». Контраст между естественным течением природы и безрассудством человеческих поступков достигает апогея в последней сцене, когда в ящик складывают тела «с вытянутыми шеями, с безумно вытаращенными глазами, с опухшим синем языком», и над этим ужасом – мягкий и ароматный весенний снег, свежий воздух, восходящее солнце.

Значительную психологическую функцию выполняют детали, подчас повторяющиеся. Например, министра охватывает ощущение, что «проклятый, черный, выхваченный из циферблата час», «как огромный черный столб» [1, т.2, с. 263] разделяет его жизнь надвое. Часы, выскочившие из циферблата и внезапно ожившие, управляют человеком, умирающим от страха. Образы-символы, такие как часы, которые «звонят и поют», затем «долго, мучительно, точно на высокую гору, ползут к полуночи» [1, т.2, с.307], помогают понять степень морального потрясения героя, осознавшего неизбежность своей скорой смерти.

Контраст является одним из наиболее эффективных психологических инструментов в произведении Л. Андреева. Персонажи рассказа разделяются на тех, кто осмысливает мир с помощью логики, и на тех, кто следует инстинктам и подсознанию. Инстинкты могут быть как благородными, например, материнское чувство Тани к ее товарищам, так и зловещими, как стремление Янсона и Цыганка к преступлениям. В ситуации рационального

восприятия мира писатель обычно предоставляет возможность самоанализа для раскрытия внутреннего мира персонажа. Когда же речь идет о подсознательном уровне, он склонен к оценке персонажа со стороны. Однако субъективные оценки персонажами друг друга не всегда соответствуют их истинным внутренним чувствам. Так, Таня Ковальчук уверена в любви Муси к Вернеру и строит для них светлые мечты, что отражает ее собственную способность любить, однако такие отношения чужды самим Мусе и Вернеру, чьи жизненные пути исключают подобного рода связи.

Оценка персонажей, которым не свойственен самоанализ, усиливается внешним впечатлением. Мы наблюдаем за трансформацией Янсона: от самодовольства, вызванного уверенностью в безопасности за тюремными стенами и убежденностью в своей невиновности, до примитивного ужаса перед лицом смерти, которую отмечает тюремный надзиратель.

Сергей Головин занимает «промежуточное положение», живя и жизнью разума, и жизнью инстинктов. Леонид Андреев мастерски описывает это состояние: мысли и тело персонажа функционируют автономно, разум пытается наложить свои правила на тело, но тело продолжает следовать своим инстинктам, отказываясь принять возможность смерти.

Похожее чувство охватывает и Василия Каширина: части его тела словно обладают собственным существованием: «Ноги, у которых свое сознание и своя жизнь, продолжали ходить и носить дрожащее мокрое тело. Руки, у которых свое сознание, тщетно пытались запахнуть расходящийся на груди халат ...Тело дрожало и зябло. Глаза смотрели» [1, т.2, с.317].

Психологическое преображение переживает Вернер, в душе которого, ранее не знавшей жалости, просыпается сочувствие к своим соратникам: «Произошло еще новое, чего никогда не бывало с Вернером: вдруг заплакал. - Милые товарищи мои! - шептал он и плакал горько.» [1, т.2, с.322].

Поведение героев в момент казни доказывает мысль писателя: смерть не имеет власти над духом человека, потому что «как только обнаруживается

действительность свободы духа, страх исчезает». Те же, кто утратил духовную силу, уже мертвы.

Несмотря на широко распространенное заблуждение о том, что язык Андреева не имеет характерных особенностей, в рассматриваемом произведении он (язык) выполняет значимые психологические функции. Андреев использует такой лексический прием, как ключевое слово, которое способствует глубокому раскрытию внутренних переживаний персонажей. Эффективность данного приема в психологическом анализе особенно очевидна в главе «Поцелуй и молчи».

В начале этой главы действие поцелуя превращается в своеобразный тест на прочность, на искренность чувств, на взаимопонимание. Головин и Каширин, ожидая встречи с близкими, с ужасом представляли прощальный поцелуй, который в контексте приближающейся смерти приобретает невообразимо страшные черты фальши, вырождаясь в «непостижимо ужасный в своей чудовищной, нечеловеческой, безумной лживости» простых жестов, таких как рукопожатие или приветствие. Подготовка к встрече происходила и со стороны родственников: неподвижно белое лицо отца, напоминающее маску, его странная улыбка, суетливые шаги матери, их неестественно громкие голоса, заранее продуманные фразы и действия, центральным элементом которых является «поцелуй – и молчи». За фасадом вынужденной фальши скрывались подлинные эмоции: безумно тоскующий взгляд матери, страшное спокойствие отца.

Поцелуй в итоге становится рубежом, разделяющим иллюзию и реальность, истинные чувства и притворство, человечность и бездушность. В начале главы он приравнивается к обязательному ритуалу при встрече. Мать Сергея, крепко пожав руку сына, громко приветствует его: «Здравствуй, Сереженька», целует и молча садится. В этом поцелуе и молчании сосредотачивается весь ужас ситуации: без слез, криков или отчаянных жестов, лишь следуя заранее установленному ритуалу, она поцеловала его и села.

В последнем же поцелуе между родителями и сыном прослеживается бесконечная любовь и ласка, общая боль и неизбежность смерти, которая ждет каждого. После встречи с близкими Сергей ощущает себя как после исповеди – очищенным и готовым с достоинством принять свой последний час.

Во второй части данной главы, посвященной встрече Василия Каширина с матерью, термин «поцелуй» употребляется единожды, трактуясь в его первичном, церемониальном аспекте. «Братьев там поцелуйте», — произносит Василий, стремясь максимально скоро положить конец этому неудобному для него событию. Соединения душ здесь не происходит, поскольку недопонимание и чуждость присутствовали всегда, и даже неизбежность надвигающейся смерти не в силах их изменить.

Эпитеты у Андреева чаще всего «работают в сторону чрезмерного увеличения качеств»: отвратительная ночь, ужасающая яркость, страшная дверь, взбудораженная постель, любезные ослы, идиотская любезность, чудовищный взрыв. Столь же максимально отражающим человеческие эмоции оказывается и действие: молчаливо и страшно боролся, судорожно и безнадежно метался, говорила и двигалась странно, порывисто, толчками. Соответствуют общей стилистике и необычные, яркие, не лишённые пафосности сравнения: «погас, как искра, на которую наступили ногой», «тело светится, как тонкий севрский фарфор», спокойное, «как тихий пруд на заре», лицо Тани.

Как основную конструкцию Андреев предпочитает сложное предложение с витиевато сплетенными придаточными, причастными или деепричастными оборотами: «Своею неутомимостью он измучил солдата, наблюдавшего за ним в глазок, и уже несколько раз, в отчаянии, солдат грозил стрелять; Цыганок грубо и насмешливо возражал, и только потому дело кончилось мирно, что перепирательство скоро переходило в простую, мужицкую, неоскорбительную брань, при которой стрельба казалась нелепой и невозможной» [1, т.2, с.287].

Таким образом, повесть «Рассказ о семи повешенных» в очередной раз доказывает: Леонид Андреев – мастер психологизма. Внутренние монологи, портрет, названия и расположение глав, пейзаж, психологическая деталь и другие приемы позволяют сказать, что «психологическое начало в произведениях этого художника занимает своеобразное и исключительно важное место».

Выводы по 1 главе

Психологизм Л. Андреева – это в первую очередь особое видение человеческой психологии, будь то индивидуальная или коллективная, выраженное через художественные образы с использованием разнообразных методов психологического анализа с намерением воздействовать на сознание читателя.

Психологизм в его произведениях выполняет все необходимые функции: раскрывает индивидуальность персонажей, отражает процесс возникновения конфликтов (как внутренних, так и внешних) и показывает их преодоление, увеличивает эмоциональную насыщенность произведения, раскрывает социальные проблемы.

Приемы, которыми пользуется Л. Андреев, отличаются многообразием. Он прибегает как к традиционным способам изображения психологизма, таким как портрет, пейзаж, образы-символы, контраст, так и к более частным приемам: момент пробуждения персонажа или психологическое преобразование, «бессознательные конфликты» или действия, подчиненные инстинкту.

Также можно выделить особенности языка автора: Андреев использует такой лексический прием, как «ключевое слово», которым становится слово «поцелуй» в главе «Поцелуй и молчи» в повести «Рассказ о семи повешенных». На уровне синтаксиса Андреев предпочитает сложное

предложение с сплетенными придаточными, причастными или деепричастными оборотами.

ГЛАВА 2 СПОСОБЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЕВА.

2.1. Роль портрета и пейзажа

Портрет и пейзаж способствуют воссозданию внутреннего мира человека, через них передаются мысли, чувства и настроения героев, возникает явление психологического параллелизма, но у Андреева также пейзаж и портрет отражают особенности его художественного метода и стиля. Исследователи отмечают, что портрет у Андреева продолжает традиции русского реалистического портрета и взаимодействует с модерном [16]. Важное значение имеет не только описание лица, но и одежды, жестов, походки, а также других деталей внешности героя, цветовые образы и лейтмотивные сравнения. Портрет у Андреева не ограничивается простым перечислением внешних черт личности, он несет в себе глубокий психологический смысл. В ранних рассказах Андреева можно встретить «паспортные приметы» портрета, которые представлены особым образом. Герои его прозы символизируют «основные начала и основные инстинкты» [17, с.325], они часто сводятся к «основному свойству» (например, мысль, вера, голод), что также отражается в портрете, придавая ему обобщающе-условный характер. Главная цель портрета в психологическом контексте – передать внутренний мир героев.

В рассказе «Жили-были» портреты персонажей описаны с реалистичной точностью. Главные действующие лица произведения, купец Кошеверов и дьякон Сперанский, являются воплощением противоположных жизненных философий, что находит отражение в их диаметрально различающихся внешностях. Кошеверов, чей путь в жизни отмечен бессмысленной тратой и отсутствием радости, представляет собой образ цинизма и пессимизма. Между тем дьякон Сперанский, наслаждающийся утренним светом, пением воробьев и не знающий одиночества, является символом оптимизма и жизнелюбия. Их

внешний вид, манеры и реакции на одни и те же события отражают не только их личные качества, но и материальное положение, социальный статус. Оба персонажа обладают уникальными чертами, и общие определения, такие как «пессимист» и «оптимист» или «реалист» и «романтик», хоть и указывают на направление их мировоззрения, не могут полностью охарактеризовать их уникальность. Сложно составить полное впечатление о внутреннем мире персонажа, основываясь только на внешности, пока не будет раскрыта его прошлая жизнь достойная умиления своей простотой и естественностью, или текущая деятельность, как, например, общительность Сперанского и его способность находить радость в обыденных моментах жизни в больнице.

Дьякон относится к тем людям, у кого внешние проявления тесно связаны с внутренним миром, и его душевные состояния можно прочесть через выражение лица, жесты, и речь. Когда в палату заглядывало солнце, обессиленный болезнью дьякон оживал, улыбался, «болтал весело и обильно, благодарил всех»; после получения письма из дома менялось его лицо - «становилось на минуту лицом здорового человека» [1, т.1, с.16]. Однако, когда Кошеверов безжалостно говорил ему о приближающейся смерти, лицо дьякона бледнело, и он не мог ни говорить, ни плакать, ни даже стонать. Здесь мы видим черты реалистического портретирования, когда физиологические изменения тесно связаны с эмоциональными переживаниями, влияя на мимику и взгляд. Кошеверов же представляет собой противоположный тип человека, чья внутренняя сущность не так прозрачно отражается во внешних проявлениях; он замкнут и малословен, и поэтому его внешность раскрывается постепенно, через отдельные элементы портрета. Изначально писатель подчеркивает внушительные размеры купца («уж очень вы велики»), его массу («вы самый тяжелый человек на все клиники») и физическую мощь («силы у Лаврентия Петровича оставалось еще столько, что он мог пришибить няньку одним пальцем»), противопоставляя это близкому наступлению бессилия, что кажется совершенно невероятным и абсурдным. Дополнительно к портрету присоединяются мощные «стиснутые, как железные» скулы, обширная

облысение, короткое и рывковое дыхание, «напоминающее гневное сопение паровика», среди прочих особенностей. В первом описании складывается образ добродушного, открытого человека, для которого каждый прожитый момент является блаженством, тогда как во втором писатель обнажает трагедию существования, которое оказалось «горькой обидой», разрушившим «летучие огоньки любви» и оставившим в душе лишь «холодную золу да пепел».

Особенно велико значение портрета в рассказе Л. Андреева «Иуда Искарот». В произведении Леонида Андреева главенствующую роль занимает Иуда. Автор уделяет особое внимание его характеристике в начале повести, описывая его в соответствии с христианскими представлениями о предательстве. Иуда изображается как чрезвычайно уродливый, лживый и отталкивающий человек, прислуживающий, угодливый и коварный. Его стремление быть одним из учеников Иисуса трактуется как зловещий и хитроумный замысел. Андреев вкладывает особое значение в описание физиологических особенностей Иуды, акцентируя внимание на его черепе, за которым «не может быть тишины и согласия», а всегда «слышится шум кровавых и беспощадных битв».

Описание Иуды в рассказе в основном дано в оценках окружающих. Писатель использует метод отображения чувств наблюдателя для передачи внешности и внутреннего мира персонажа. Иуда описывается как высокий и худощавый, но в то же время достаточно сильный, хотя и старается казаться слабым и больным. Его голос меняется от мужественного до писклявого, раздражающего слух. Двумличие своего персонажа Андреев передает через описание его лица, которое построено на антитезе: «одна сторона его, черным, остро высматривающим глазом, была живая, подвижная <...> на другой же не было морщин, и была она мертвенно гладкая, плоская и застывшая <...> казалась огромною от широко открытого слепого глаза», «покрытый белесой мутью, не смыкающийся ни ночью, ни днем, он одинаково встречал и свет, и тьму» [1, т.2, с.183].

Раздвоение лица соответствует раздвоению души. Для Иуды выражение лица, походка, жест – способ сокрытия тайны. Он мастерски владеет искусством перевоплощения, умеет одним глазом улыбаться, другим – выражать угодливость, создавать иллюзию слабости или демонстрировать силу, выглядеть доносчиком или предателем, простым и добродушным или же злым и корыстным. Однако иногда через эту маску просвечивают истинные черты Иуды – не обманщика, а обманутого, не предателя, а искателя истины, одинокого в своем поиске.

Иногда в произведениях Андреева портрет – это не столько описание внешности, сколько описание одежды главного героя. Одежда является индикатором социальной идентичности, отражает статус человека в обществе и является мерилом его вкуса и личности.

В произведении «Вор» предметы одежды и аксессуары, такие как поддельный бриллиант на перстне, пальто из подлинной английской ткани и жёлтая обувь, служат отличительными признаками Федора Юрасова, также известного как Генрих Вальтер, успешного бухгалтера. Федор полагал, что эти элементы помогут ему скрыть свою внутреннюю борьбу и драматическое несоответствие между его душой и внешним миром под маской уважаемости. Однако его уловки не обманывают окружающих. Даже с изменённой внешностью он по-прежнему остаётся чуждым для «порядочных людей» в вагоне второго класса и среди радующейся толпы на площади.

В рассказе «Смех» одежда также выступает в роли визуального символа психологического состояния персонажа. Пальто, застёгнутое лишь на один верхний крючок и развевающееся на ветру, вместе с задорно откинутой на затылок фуражкой, символизируют уверенность в предстоящей встрече с любимой. Когда пальто застёгивается на две кнопки, это говорит о начинающихся сомнениях в успешности свидания. И, в конце концов, полностью застёгнутое пальто с поднятым воротником и глубоко на голову натянутая фуражка становятся признаком полного отчаяния и душевного упадка.

Важные психологические задачи решает Андреев с помощью пейзажа. Возможно классифицировать андреевские пейзажи, основываясь на психологических функциях, которые они выполняют. Городской и сельский пейзажи становятся инструментами для иллюстрации двух аспектов человеческого «я». Андреев объясняет сущность этого противопоставления: «У каждого писателя должно быть определенное соотношение между сознательным и интуитивным. Сознательность – тенденция, интуиция – мистика!.. Город – это все одна сознательность... Деревня – природа, носительница бессознательного начала... И деревня, и природа необходимы мне, чтобы быть противодействием моему тенденциозному началу».

Андреев замечает в городе равнодушие, «каменность», перенаселенность, где человек ощущает несчастье и одиночество. Несмотря на неизбежность контактов с окружающими и видимость активной жизни, человек чувствует себя незначительным элементом в величии вечности, не требующим внимания, неизвестным, чье внезапное исчезновение останется незамеченным. Тема чужеродности, которая связывает Андреева с экзистенциализмом, является одной из основных в его работах, и городской пейзаж служит одним из методов её представления. Аллегорическое воплощение восприятия города героями Андреева находит отражение в рассказе «Проклятие зверя»: «Я боюсь города. Я люблю пустынное море и лес. Моя душа мягка и податлива; и всегда она принимает образ того места, где живет, образ того, что слышит она и видит. И то большая она становится, просторная и светлая, как вечернее небо над пустынным морем, то сжимается в комочек, превращается в кубик, протягивается, как серый коридор между глухих каменных стен. Дверей много, а выхода нет – так кажется моей душе, когда попадает она в город, где в каменных клетках, поставленных одна на другую, живут городские люди... И я боюсь города, его каменных стен и людей его, у которых маленькие, сжатые, кубические души, имеющие так много дверей и ни одного свободного выхода» [1, т.2, с.114].

В противовес этому природа в своем первозданном виде, нетронутой цивилизацией, оказывает на человека оздоравливающее влияние. В творчестве Андреева природа предстает гуманизированной и духовной; общение с ней пробуждает в человеке самые благородные черты. В рассказе «Петька на даче» психологическое состояние главного героя определяется окружающим ландшафтом, который тесно связан с его внутренним миром, играя ключевую роль в духовной жизни. Городской ландшафт олицетворяет собой грязь, невежество, монотонность и скуку. Так воспринимает бульвар маленький Петька, глядя из окна на деревья, покрытые пылью и увядшие под жгучим солнцем, которое не способно дать прохладу своей тенью. Опостылевшая атмосфера мегаполиса превращает Петьку в старика, в то время как в природной среде, где все кажется «живым, чувствующим и имеющим волю» [1, т.1, с.146], он заново расцветает. Как маленький дикарь, выбравшийся из каменных объятий города, он ощущает себя беззащитным в обширном пространстве воздуха, солнца, травы и деревьев, и он охвачен блаженством при контакте с этим ранее неизведанным миром.

В повести «На реке» преобразование персонажа тесно связано с описанием природы. Ощущение одиночества Алексея Степановича отражается в его внутреннем понимании, что причины его жизненных неудач исходят из самого себя – из его непоколебимой гордыни и неспособности находить общий язык с окружающими. Природная катастрофа – наводнение, служит катализатором для перерождения героя, позволяя ему избавиться от накопленной обиды и злобы, вновь сблизиться с людьми, завоевать их благодарность и уважение. Глубокие чувства любви к человечеству и солнечному свету сливаются в его душе, он осознает: «До сих пор он не знал, что любит людей и солнце, и не понимал, почему они так изменились в его глазах и почему хочется ему и смеяться и плакать, глядя в испуганное лицо девочки или подставляя зажмуренные глаза солнечному лучу, желтому и теплomu» [1, т.1, с.175].

Доброта и отзывчивость человека находят отклик в благосклонности природы. Духовно богатый герой воспринимает природу, взаимодействуя с ней, что позволяет ему излечиваться от душевных ран. Писатель утверждает единство человека с природой, подчеркивая их неразрывную связь. Отношение к природе является показателем моральной зрелости личности, и поэтому пейзаж, наряду с портретом, активно используется автором для исследования внутреннего мира его персонажей.

2.2. Мотив безумия

Важную роль в понимании андреевских произведений играет мотив. Термин «мотив» ввел в литературоведение А.Н. Веселовский, понимая под ним «простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [10]. Он считал характерной чертой мотива его ярко выраженный образный характер.

В современной науке о литературе существует несколько интерпретаций понятия мотива. Л.М. Щемелева рассматривает его как постоянно повторяющийся смысловой элемент в рамках различных литературных произведений. Исследовательница полагает, что мотив выходит за рамки поэтики и переходит в сферу исследования мировоззрения и психологии автора, помогая воссоздать художественное мышление поэта и его индивидуальный творческий подход [39].

Л.К. Незванкина и Л.М. Щемелева в литературном энциклопедическом словаре описывают мотив как «устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста», однако отмечают неопределенные границы этого понятия, что приводит к его расширенному использованию. Так, «обозначение социальных, политических, философских мотивов, по существу, сливается с обозначением определенной проблематики творчества писателя и поэтому не включает четкого терминологического смысла» [28].

В.Е. Хализев подчеркивает в определении мотива его семантическую значимость и вклад в тему и концепцию произведения. Он утверждает, что «исходное, главное, ведущее значение данного литературоведческого термина поддается определению с трудом» [36].

Ю.Б. Борев описывает мотив как «главную внутреннюю мыслительно-эмоциональную линию развития произведения; его повторяющиеся элементы; элемент сюжетно-тематического единства». Мотив, по его мнению, «выражает определенную эмоционально-окрашенную мысль» [6].

Таким образом, различные подходы к интерпретации мотива объясняют его многогранное толкование в литературной науке.

Мотив безумия играет значимую роль в русской художественной литературе двадцатого века: «Мелкий бес» Ф. Сологуба, «Мысль», «Призраки», «Красный смех» Л. Андреева, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова и другие. Развитие этого мотива во многом обусловлено трагической природой столетия, стремлением индивида оставаться непоколебимым перед лицом глобальных бедствий, утратой ценности личности в период тоталитаризма и желанием сохранить собственную уникальность. Повышенный интерес к данной теме также связан с попытками понять тайну предельных состояний человеческого разума.

В Толковом словаре русского языка С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой приводятся определения термина «безумие» как «то же, что сумасшествие(устаревшее); безрассудство, полная потеря разумности в действиях, поведении» [29, с.42]. Следовательно, в данной главе под безумием мы будем подразумевать отклонение в поведении или мышлении от общепризнанных норм.

Тема рационалистического безумия неоднократно затрагивалась русскими литераторами и философами девятнадцатого века. Литература двадцатого века также стремится исследовать образ бунтующего героя, оказавшегося в плену у некой абсурдной идеи. Леонид Андреев предпочитал создавать персонажей, одержимых навязчивыми мыслями и теориями, что

ведет к разрушению их внутреннего мира и что в полной мере иллюстрируется в его рассказе «Мысль».

Андреев часто в своих работах обращается к мотиву маскарада, в котором человек утрачивает свою индивидуальность, превращаясь в марионетку. Использование игровой поэтики дает возможность автору исследовать такие понятия, как безумие и психическое здоровье, эмоции и разум, человек и кукла.

Все существование доктора Керженцева, главного героя рассказа «Мысль», является одной огромной инсценировкой. С самого детства и юности персонаж не живет собственной жизнью, а выступает в роли актера, притворяясь послушным сыном, другом, достойным человеком, поглощенным трагическим романтическим чувством. Каждый жест молодого Керженцева подчинен разуму, который указывает, как следует поступать в различных жизненных ситуациях: «Какое это дивное свойство гибкого, изощренного культурою ума – перевоплощаться!»

Доктор Керженцев описывает ряд эпизодов из своей жизни, в которых игра превосходила реальность. В молодости он похищал деньги у своих друзей, в то же время убеждая их в своей чистосердечности. Под его невозмутимым и расчетливым управлением дружеские отношения лишались своей идиллической природы, становясь инструментом манипулирования другими. Керженцев обманывал не только окружающих, но и своих родственников, используя различные маски: «Тем же двойственником оставался я и дома, среди родных; как в староверческом доме существует особая посуда для чужих, так и у меня было все особое для людей: особая улыбка, особые разговоры и откровенность» [1, т.1, с.389].

В итоге, Керженцев заменял свои истинные эмоции холодными категориями рациональности. Заметим, что до совершения преступления главный герой, принявший маску спокойствия и самоуверенности, проявлял признаки ненормальности: «К каждому своему шагу, к каждой своей мысли, слову я прилагал мерку безумия, и она подходила к каждому слову, к каждой

мысли. Оказалось, и это было самым удивительным, что и до этой ночи мне уже приходила мысль: уж не сумасшедший ли я действительно?» [1, т.1, с. 412]. Герой оказывается в состоянии нормальности лишь в моменты искренности, и потерян для разума, когда участвует в игре. Эстетика игры служит инструментом размышления о том, кто в мире является марионеткой, а кто – человеком, кто здравомыслящ, а кто – безумен. В редкие мгновения, когда герой прекращает игру и живет сердцем, а не умом, его сознание проясняется, и безумие отступает. Например, после первого искусственного припадка, точно исполненного по плану, Керженцев испытывает сомнения в правильности своего решения. Важным моментом для понимания его истинных чувств и мыслей является сцена общения с Татьяной Николаевной, когда между ними устанавливается визуальный контакт, взгляд, проникающий в душу. Тогда план убийства, а также игра в безумие представляются ему странными и абсурдными: «И в эту минуту я забыл, что когда-то давно она засмеялась, и не было у меня зла на нее, и то, что я делаю, показалось мне ненужным и странным».

Интересно сравнение внутреннего мира человека с домом. В рассказе «Мысль» упоминается момент, когда Керженцев представляет себя в виде средневекового барона, преданного слугами в своем замке – пространство дома перестает принадлежать герою, в нем обнаруживаются области, неподвластные разуму и законам логики. И.И. Московкина [23, с.418] уместно проводит сравнение между этим образом и поэмой Э. По «Заколдованный замок» (1839), где замок оказывается во власти «черных духов», порождений кошмаров. В своем письме Р. Грисволду По объяснял, что замок служит символом ума, преследуемого фантомами. Точно так же доктора Керженцева преследует навязчивая «мысль», словно какой-то призрак или кошмар.

Раздумывая о природе безумия, доктор Керженцев испытывает беспокойство по поводу того, что в процессе манипуляций с разумом других он сам обманул себя: «Я верил в человеческую мысль и в ее безграничную мощь. <...> И мне страшно подумать, что вся моя жизнь была обманом, что

всю жизнь я был безумцем...» [1, т.1, с.403]. В конечном итоге, этот путь привел главного героя к преступлению и психическому расстройству. После совершения преступления доктор Керженцев задается вопросом о своей истинной сущности и не находит ответа.

Герой осознает, что его жизнь, руководимая разумом, была строго регулирована, подавляя его истинные чувства, и в конечном итоге заменила реальность искусно сконструированным представлением. М.В. Карякина утверждает, что в произведениях Андреева отсутствует один из ключевых элементов игры – ее «свободный характер». Здесь все подчиняется «жесткой заданности» [19, с.8], и, следовательно, действия персонажей становятся механическими. Исследователь считает, что Андреев демонстрирует тенденцию такой игры к обезличиванию человека, к замещению его социальными ролями и функциями, за которыми скрывается подавленная индивидуальность, однако, точнее будет сказать, что Керженцев – эгоцентрист, ставящий собственные идеи превыше моральных норм и принципов.

Безумие главного героя и его обращение к игре связаны с желанием ответить на метафизические вопросы. Н.Н. Арсентьева полагает, что «доктор Керженцев, как и дон Кихот, не безумец в медицинском аспекте этого слова, его сознание – зеркальное отражение мировоззрения нового поколения начала XX века, переживающего религиозный кризис, потерявшего веру в нравственные начала жизни» [4, с.406]. В психиатрической больнице, встретившись с Машей, простодушной верующей женщиной, герой признается в нежелании искать решение своего психического состояния в религии: «Он (Бог) умер, Маша, умер – и не воскреснет» [1, т.1, с. 410].

Тем не менее, доктор Керженцев выражает желание познать мир и разгадать его тайны. Он считает, что отсутствие Бога превращает вселенную в познаваемую логикой субстанцию. Мысль, заменяющая Бога, не только упрощает мир, делая его упорядоченным и доступным для понимания, но и предоставляет герою неограниченную власть над людьми.

В рассказе звучит идея Ницше о сверхчеловеке, способном достичь божественности через освобождение от уз, ограничивающих его возможности: «Разве я не был и велик, и свободен, и счастлив? <...> Царь над самим собой, я был царем и над миром» [1, т.1, с.419]. Главный герой убежден, что в мире, который отверг божественное, не существует ограничений, и каждому человеку доступны самые низменные и бесчестные поступки: «Для меня нет судьбы, нет закона, нет недозволенного. Все можно» [1, т.1, с.421].

Керженцев переступает границы дозволенного и, присвоив себе функции Бога, утверждает свое право определять человеческие судьбы. Мотивация к убийству проистекает не столько из стремления отомстить за униженные чувства, сколько из неотложного стремления ощутить себя божественной сущностью: «Я и моя мысль – мы словно играли с жизнью и смертью и высоко-высоко парили над ними» [1, т.1, с.407]

Отсутствие ограничений приводит к тому, что человек перевоплощается в дикое существо, отвергающее моральные принципы. С одной стороны, герой обретает свободу, но с другой, он лишается всех человеческих качеств, обращаясь в безумца.

Андреев тщательно исследует пространство психиатрической лечебницы. Особое внимание автор уделяет разделению внешних и внутренних границ учреждения. Одним из первых ощущений героя в клинике является потеря свободы, что особенно тяжело ему дается, учитывая его приверженность свободе мысли и действия. Он сталкивается с разочарованием из-за различных форм ограничения. Для героя журнал, который он ведет, становится способом преодолеть ограничения лечебницы и поддерживать связь с внешним миром, детализируя не только обстоятельства совершенного преступления, но и открывая глубины своей души. Андреев также акцентирует внимание на другой символической детали – строгий порядок в учреждении поражает Керженцева: его вынуждают ложиться спать, когда он стремится писать, и ему приходится слушать крики другого пациента из-за незапертой двери: «Я слышал много страшных звуков, но этот всех страшнее, всех

ужаснее. Он не похож ни на что другое, этот голос зверя, проходящий через гортань человека. Что-то свирепое и трусливое; свободное и жалкое до подлости» [1, т.1, с.392]. Образ открытой двери выступает в роли метафоры иллюзорности границ между «нормальностью» (персонал клиники) и «безумием» (пациенты), подчеркивая мысль Керженцева о сосуществовании рационального и иррационального. Рассказывая о своем преступлении, доктор Керженцев признается в своем ненормальном желании ползать и выть так же, как и другие сумасшедшие.

Мотив безумия в рассказе раскрывается через противопоставление «врач – пациент». Преобразования в психике Керженцева отражаются в атмосфере психиатрической лечебницы, где Леонид Андреев акцентирует внимание на соседях по палате главного героя. Они выступают в роли животного и театрального аспектов его личности, в которых герой узнает проявления своего «я». В рассказе безумие предстает перед персонажем как духовная смерть, что иллюстрируется его советом закрывать зеркала, когда кто-то теряет рассудок (герой разбивает зеркало в своей комнате).

В тексте поднимается философский вопрос о неопределенности границ между здравомыслием и безумием. В психиатрической больнице главный герой осознает хрупкость существования и потенциальное единство противоположностей. В беседах с психиатрами он сначала предъявляет аргументы, подтверждающие его психическое расстройство, а затем развивает аргументацию в пользу своего здоровья.

Андреев предостерегает о том, насколько опасной может быть неограниченная свобода, которая превращает человека в безумца. Изначально убеждение в собственной уникальности и блестящих способностях возвышает главного героя, но после совершения убийства это убеждение оборачивается его сомнениями в собственном здравомыслии: «Ты думал, что ты притворяешься, а ты был сумасшедшим. Ты маленький, ты злой, ты глупый, ты доктор Керженцев. Какой-то доктор Керженцев, сумасшедший доктор Керженцев!...» [1, т.1, с.410].

Внутренняя опустошенность, омертвление и одиночество приводят героя к помешательству. Кульминационный момент рассказа наступает, когда доктор Керженцев встречает маленькую девочку и начинает размышлять над своими планами. Сама судьба пытается удержать героя, представляя ему образ истинной жизни, полной искренних чувств и эмоций: «И то, что обе они, и девочка и собачонка, были такие маленькие и милые, и что они смешно боялись друг друга, и что солнце так тепло светило – все это было так просто и так полно кроткой и глубокой мудростью, будто здесь именно, в этой группе, заключается разгадка бытия» [1, т.1, с.396]. Игнорируя призывы самой жизни и продолжая играть роль Творца, герой теряет самого себя и становится не только безумцем, но и живым мертвецом: «И те, на кого упал этот тяжелый, невидящий взгляд, испытали странное и мучительное чувство: будто из пустых орбит черепа на них взглянула сама равнодушная и немая смерть» [1, т.1, с. 399].

Л.А. Колобаева приходит к выводу, что писатель выступает против рационалистической «мысли», абсолютно автономной, отделенной от целостного существа личности, от нравственности, морали, совести. [20]. В этом видит ученый одну из причин сумасшествия Керженцева, героя «Мысли». По ее мнению, безумие здесь своего рода предупреждение и наказание человеку, не испытывающему мук совести за содеянные преступления и полностью положившемуся на волю рации («...эксперимент Керженцева с симуляцией безумия стал ловушкой для него самого, для его всемогущего, как ему казалось, ума, вовлеченного в безумие действительное»)

Таким образом, рассказ Л. Андреева «Мысль» показывает безумие как наказание за рационализм, замещающий мораль. Бездушные преступные мысли и действия становятся той чертой, которую переступить человек не в состоянии без последствий. Герой, поклоняющийся холодному разуму, формирующий идеи и теории исключительно на логических выводах и игнорирующий морально-этические принципы, теряет рассудок.

2.3. Мотив молчания как способ передачи внутреннего состояния героя

В своих работах о мотиве Л.К. Незванкина и Л.М. Щемелева указывают на ключевое слово, несущее особую смысловую нагрузку, как основной критерий для определения мотива. В данном разделе под этим ключевым словом мы будем понимать «молчание» [28].

В рамках лингвистического анализа важно отметить разницу между понятиями «молчание» и «тишина». Исследователи обычно разграничивают эти термины, указывая на то, что молчание представляет собой осознанный отказ от слов, в то время как тишина занимает своё собственное место в звуковом пространстве речи. М. Эпштейн также противопоставляет молчанию тишину («естественное состояние беззвучия») и приводит в пример именно разбираемый далее текст: «На различии тишины и молчания построен рассказ Леонида Андреева «Молчание»: после самоубийства дочери тишина, какая только есть в мире, превращается для её отца-священника в молчание, которое давит и преследует его, поскольку выражает нежелание дочери ответить на вопрос, почему же она бросилась под поезд, выбрала смерть» [40, с.180].

Молчание зачастую является формой неявного протеста, когда человек намеренно уклоняется от прямого выражения мыслей. Это порождает диссонанс между словами говорящего и их восприятием слушающим и последующим, читающим. Тогда как молчание может нести за собой скрытый смысл, тишина сама по себе не несёт знаковой нагрузки. Примером подобного различия могут служить произведения Леонида Андреева «Молчание» и «Жизнь Василия Фивейского».

События, послужившие основой для «Молчания» известны детально. Примечательно, что в основе рассказа лежит реальное происшествие – самоубийство дочери священника. Обстоятельства этого акта остались неизведанными; известно лишь, что девушка недавно окончила гимназию и жила под строгим отцовским контролем. Рассказ, увидевший свет в декабре

1900 года на страницах «Журнала для всех», получил одобрение современников.

Здесь стоит отметить несколько аспектов. Во-первых, характерное для Андреева обращение к животрепещущим фактам, особенно тем, что происходили в его родном городе. Во-вторых, аура тайны, окружившая историю, способствовала созданию произведения, которое открывает глубокие философские подтексты в, казалось бы, простых бытовых событиях.

Важно подчеркнуть, что экспрессионистский стиль Андреева соседствует с символистским взглядом на мир той эпохи. В «Молчании» обыденная жизненная ситуация обращается в загадку, которую предстоит разгадать как герою о. Игнатию, так и читателям.

В рассказе символическим центром становится молчание. Важностью обладает не само событие (самоубийство Веры), которое остаётся вне рамок повествования, а реакция на него. Сюжет строится вокруг восприятия событий отцом Игнатием, чьи мысли и переживания открываются читателю благодаря редким вкраплениям авторских комментариев.

История начинается с момента, который не всегда удостоивается внимания исследователей: «В ту лунную ночь мая, когда звучала песня соловьев...» [1, т.1, с.195]. Продолжение повествования создает контраст между пением соловьев и «еще одной майской ночью», наполненной ледяным молчанием существования. Однако это молчание контрастирует не столько с природой, сколько с человеком, обитающим в этой среде и еще не осознающим, что тишина окружающего мира может быть сменена «говорящим молчанием», несущим в себе также и элемент ужаса.

Основной пространственной структурой произведения служит фундаментальное противопоставление: диалог и молчание. Проанализируем, как символ «молчание» формирует психологическое пространство героя и как само молчание организует это пространство. В рассказе можно выделить четыре основных момента проявления этого противопоставления: 1) момент в мезонине, где Вера стоит молча, не желая диалога, который не удастся

построить из-за её отчужденности и несильного желания о. Игнатия установить этот диалог. О. Игнатий скорее морализировал («сухой голос», «против моей воли») и не пытался понять ее внутреннее состояние, стремясь насильно проникнуть в душевный мир дочери [1, т.1, с.196].

2) В гостиной с портретом Веры и тихо шепчущей клеткой царило молчание, пропитанное грустью, слезами и далеким, угасшим смехом. Отец Игнатий вступает в диалог с портретом, нотами, «которые могли бы говорить, но не хотели», выполняя различные пространственные манипуляции с предметами в поисках ответа, но в итоге приходит к мысли, что «слышит молчание» [1, т.1, с.199].

3) В комнате жены священник ощущает внезапное желание выразиться, задать вопросы о бытии: не о причинах смерти Веры, а о том, почему смерть вообще возможна, почему, даже имея явные причины, она оставляет нерешенные вопросы, почему вопросы могут остаться без ответов и почему молчание становится ответом на эти вопросы [1, т.1, с.201].

4) На кладбище, у могилы Веры, пространство раскрывается как символ борьбы противоположностей. Психологическое пространство, наполненное молчанием, вызывает у героев чувственные и физиологические ощущения. Холод, который ощущается о. Игнатием как нечто особенно осязаемое и проникающее внутрь, вызывает у него физиологический страх: «И с ужасом почувствовал о. Игнатий, что в ухо его вливается что-то могильно-холодное и студит мозг и что Вера говорит, – но говорит она все тем же долгим молчанием» [1 т.1, с.204]. Это проникновение внешнего холода во внутреннее пространство тела создает иллюзорное восприятие действительности, которое является «продуктом изменённого сознания». Антропоморфные черты приписываются образам-символам в произведениях Л. Андреева, так что молчание становится физической силой, способной подавлять и вызывать реальные ощущения: «Молчание душит его; оно ледяными волнами перекачивается через его голову и шевелит волосы» [1, т.1, с.204]. Визуальные впечатления также используются для отображения психологического

напряжения: «Всем большим телом потянулся он к жене – и встретил взгляд серых глаз... Они были немые и молчали. И молчал весь темный опустевший дом», «И, как ни ставил портрет о. Игнатий, глаза неотступно следили за ним, но не говорили, а молчали» [1, т.1, с.199]. Физиологическое восприятие молчания также выражается в рассказе через ощущение его тяжести: «Молчание жены, приглушенное стенами, оказалось упорным и тяжелым, подобно свинцу» [1, т.1, с.200].

Пространственные образы в творчестве Л. Андреева часто обретают глубокий символический смысл и тесно связаны с осмыслением фундаментальных вопросов существования. Так, мотив кладбища в его прозе часто становится отражением различных экзистенциальных контрастов, таких как жизнь и смерть, память и забвение. В рассказе путь к кладбищу описывается как маршрут, ведущий в гору, а дорога к могиле Веры предстает извилистой. О. Игнатий, размышляя о кладбище, приходит к выводу, что его атмосферу создает не тишина, а угнетающее молчание, распространяющееся далеко за пределы его стен и охватывающее целый город. Также отмечается момент, когда молчание начинает размывать как смысловые, так и географические границы, влияя на восприятие пространства кладбища и внутренний мир персонажей, вызывая у них кризис собственных ценностей и ориентиров: «Мать... Оля... пожалей же меня! – рыдал он. – Я с ума схожу» [1, т.1, с.205]. Таким образом, внешнее и внутреннее пространство сливаются в единый экзистенциальный лабиринт, где каждый поворот несет в себе загадку, а молчание и «проклятые вопросы» неумолимо преследуют, не оставляя надежды на спасение.

Стоит также обратить внимание на выбор автором имени для героини. Оно немедленно порождает множество значений, относящихся к поиску веры в противовес распространению атеизма, что было актуально в период с конца XIX до начала XX века. В начале повествования о. Игнатий обращается с вопросом «Скажи!», тогда как в конце – он взывает «Вера!». Это обращение

направлено не только к умершей дочери, но также к религиозному чувству о. Игнатия, оказавшемуся бессильным перед лицом реальности.

Следовательно, в произведении «Молчание» ключевым становится сбой в коммуникации, который проявляется не только в отношениях между отцом и дочерью, но и в отношениях между человеком и его верой, между человеком и Богом. Особую символическую нагрузку приобретает восклицание главного героя «Заблудился!» в конце рассказа.

Подтверждение данной мысли мы можем найти в произведении «Жизнь Василия Фивейского». Главный персонаж повести, деревенский священнослужитель отец Василий, сталкивается с серией бедствий, включая смерть старшего сына, рождение ребенка с умственной отсталостью и гибель супруги в огне, что постепенно толкает его к помешательству. Отец Василий начинает верить, что он избран Богом для особой миссии и жертвы, и эта убежденность достигает апогея, когда он пытается воскресить умершего Семёна Мосягина во время похорон. Но когда его попытки терпят неудачу, отец Василий, отчаявшись и крича «Так зачем же я верил?», убегает из храма и умирает после того, как пробежит три версты от деревни.

Мотив молчания в данном произведении играет ключевую роль. Именно молчание Бога на вопрошание о. Василия порождает в нем кризис веры.

В христианской традиции принято считать, что священное слово по своей природе противостоит слову повседневному и обыденному. Верующий, особенно духовно просвещённый, осознает важность так называемого внутреннего слова — того, которое не произносится и не высказывается вслух. В этом процессе общения с Богом первостепенная роль отводится не самому акту говорения, а способности слушать.

Основная драма героя, о. Василия, начинает разворачиваться в момент, когда он впервые теряет способность слышать, а следом за этим — и слушать. Ведущим мотивом его жизни становится мучительное стремление изменить мир силой своего слова и действия, преодолеть хаос, дисгармонию и неопределенность существования.

Непрекращающийся поиск глубокого смысла, бесконечная рефлексия и поток противоречивых мыслей препятствуют о. Василию в способности слушать, слышать и сохранять непоколебимую веру. Эта вера больше не остается таковой в ее первоначальном, неизменном и догматическом понимании. Его погубила гордыня, несостоятельная уверенность в собственных силах, которая привела его к духовной слепоте.

Отец Василий стоит на жизненном перепутье, осознавая возможность отречения от сана; он живет в мире «долгого молчания», «долгой и мертвой тишины». Он находится в глубоком одиночестве и скорби, но стремится удержать ту веру, которая является для него, как для христианина, непреложной. Слова «Я верую», о. Василий всегда произносит вслух, стремясь через слово укрепить своё пошатнувшееся религиозное чувство: «Нет! Нет! – заговорил поп громко и испуганно. – Нет! Нет! Я верю. Ты прав. Я верю...», «...И с восторгом беспредельной униженности, <...>, сказал: «Верую!» И снова молился, без слов, без мыслей, молитвою всего своего смертного тела, в огне и смерти познавшего неизъяснимую близость Бога» [1, т1, с.521].

Персонаж стремится поддержать свою духовную целостность и избежать сомнений. Однако то количество горя, которое он переносит и недостаток смирения выливаются в открытое противостояние: «И ты терпишь это! Терпишь! Так вот же... Он высоко поднял сжатый кулак...».

После исповеди «негодного мужичонки Трифона» Василий не может идти в церковь: «...надвигалось что-то огромное и невыразимо ужасное, как беспредельная пустота и беспредельное молчание... В от пришло оно и стало, и охватило их пустым и всеобъемлющим взглядом – огромное, как пустота, страшное, как вечное молчание» [1, т.1, с.534].

И о. Василий избирает путь, который кажется невозможным для коллективного сознания – путь избранника. Он – мученик, чья вера позволила пережить все испытания, и кто предназначен избавить людей от страданий. В этот момент отец Василий «исключает из своей речи само слово «я», пытаюсь

воссоздать связь с Богом, от которой он однажды отказался. Однако если бы о. Василий смог бы остаться на этом пути, повествование Андреева потеряло бы свой смысл. Последнее «восстание» священника достигает философского апогея: «...так зачем же я верил? Так зачем же ты дал мне любовь к людям и жалость – чтобы посмеяться надо мною? Так зачем же всю жизнь ты держал меня в плену, в рабстве, в оковах? Ни мысли свободной! Ни чувства! Ни вздоха! Все одним тобою, все для тебя. Один ты!» [1, т.1, с.538].

Ясно, что вера не может быть предметом сомнений, нечто, что можно отвергнуть или принять по своему усмотрению – в этом случае она теряет свою ценность. Вера абсолютна, едина – это ее сущность. Отказ и сомнения сильной личности, которой безусловно является Василий Фивейский, ведут к ситуации абсолютного, всеобъемлющего молчания – пределу коммуникации, который также присутствует у отца Игнатия в «Молчании», но в более усиленной форме: «...Началось отпевание. И снова свинцовое молчание придавило толпу и каждого приковало к его месту, отделило от людей и отдало в добычу мучительному ожиданию...»

Молчание Бога традиционно воспринимается как одна из фундаментальных истин божественного откровения. Оно становится одной из наиболее сложных дилемм жизни и веры; каждый человек хотя бы раз задавал себе или другим вопрос: «Если Бог существует, почему он молчит, не обращается к нам, не вмешивается, не предотвращает ужасное и несправедливое?». Василий Фивейский, по всем очевидным причинам, страдает несправедливо, и его бунт является реакцией на безразличное молчание Бога. Однако, с другой стороны, искренне верующий человек подчиняется Богу, и для него нет другого пути, кроме веры и послушания, а восстание и бунт ведет к гибели души.

Таким образом, мотив молчания помогает Л. Андрееву раскрыть психологию своих героев – их переживания, сомнения, устремления и даже веру. Мотив молчания, пронизывающий его творчество, коренится в основополагающих эсхатологических и экзистенциальных взглядах автора.

Самоуединение человека, скрывающего свои настоящие мысли и чувства, достигает апогея в ситуации, когда общество не готово принять истинный свет его сущности.

Выводы по 2 главе

Портрет и пейзаж в прозе Андреева оказывают значительное влияние на отражение внутреннего мироощущения человека, служа каналами передачи его мыслей, эмоций и настроений, что порождает эффект психологического параллелизма. В произведениях Андреева эти элементы отражают уникальность его творческого метода и индивидуального стиля. Исследования подчеркивают, что Андреев развивает традицию русского реалистического портрета, дополняя его модернистскими чертами.

Андреев также решает сложные психологические задачи с помощью пейзажа, которые можно классифицировать по психологическим функциям, выполняемым ими. Городские и сельские пейзажи выступают как средства выражения двух сторон человеческой индивидуальности. В городском пейзаже Андреев обнаруживает безразличие, «каменность», перенаселенность, вызывающие у человека ощущение одиночества и незначительности в бесконечности времени, где его внезапное исчезновение останется незамеченным. В противовес этому, нетронутая цивилизацией природа исцеляет, в произведениях Андреева она представлена как духовная и гуманизированная, пробуждая в людях благородные качества.

Л. Андреев использует различные мотивы в своем творчестве. В рассказе «Мысль» анализируется мотив как последствие чрезмерного рационализма, подрывающего моральные основы.

Ещё одним интересным мотивом является молчание. С помощью данного мотива Л. Андреев раскрывает различные стороны человеческой души: от безнадежной тоски, одиночества и непонимания, до поиска смысла

жизни и веры. Молчание окружает персонажей, находящихся в сомнениях и трауре, оно приобретает зловещие черты, способно как бы душить героя, охватывать «пустым и всеобъемлющим взглядом», воздействовать на его психологическое состояние.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проза Л. Андреева отмечена многогранностью содержательно-стилистических форм рассказа, но особенное значение приобретает условно-метафорический рассказ, зарождение которого сигнализирует о новых направлениях в развитии психологизма: смещении акцента с частных вопросов и конкретных психологических особенностей к осмыслению глобальных проблем и созданию универсальных символических образов

В работе выявлены особенности психологизма в творчестве Леонида Андреева. Мы уточнили смысл понятия «художественный психологизм». Для Андреева психологизм – это прежде всего авторское видение человеческой психологии, индивидуальной или коллективной, выраженное через художественный образ с применением различных методов психологического анализа с целью воздействия на сознание читателя.

Выделены такие функции психологизма как: раскрытие индивидуальности и особенностей персонажей, отражение процесса возникновения конфликтов (как внутренних, так и внешних) и их преодоление, увеличение эмоциональной насыщенности произведения, раскрытие социальных проблем.

Способами психологизма в андреевских произведениях являются: портрет, пейзаж, образы-символы, контраст, олицетворение, момент пробуждения персонажа или психологическое преображение, «бессознательные конфликты».

Так, в «Рассказе о семи повешенных» Леонида Андреева портрет играет важную роль в отражении эмоционального состояния губернатора, его внешность стремительно меняется от осознания возможной смерти, пейзаж показывает жестокость человеческой сущности – в момент оглашения приговора над пятью революционерами небо «замутилось, посерело, вдруг стало зимним», значительную психологическую функцию выполняют повторяющиеся образы-символы, например часы, которые «звонят» и «поют»

в комнате губернатора, с помощью психологического преобразования Вернера автор показывает степень его принятия неминуемой смерти, «бессознательные конфликты» отражены в преступлениях Янсона и Цыганка

В работе подробно рассмотрена роль пейзажа и портрета в рассказах Леонида Андреева. Данные приемы психологизма играют значительную роль в его произведениях. Портретная характеристика в творчестве Андреева превосходит простое перечисление внешних особенностей персонажа, она пронизана глубоким психологическим содержанием, что показано на примере рассказов «Жили-были», «Иуда Искарот», «Вор» и «Смех».

Пейзаж же дан на контрасте. Леонид Андреев в своих произведениях рисует городской пейзаж в серых тонах – цивилизация давит на героев, заглушает их индивидуальность, что отражает рассказ «Проклятье зверя». По Андрееву человек может быть собой только на лоне природы, она способна залечить его раны, подвести к психологическому преобразованию, что показано в рассказах «Петька на даче» и «На реке».

Также мы исследовали ведущие мотивы в творчестве Леонида Андреева. Автор обращается к мотиву безумия в рассказе «Мысль». С помощью игровой поэтики Л. Андреев изображает помешательство главного героя – доктора Керженцева на идее о вседозволенности. Герой, ставящий на пьедестал холодный разум и строящий свои теории исключительно на логических рассуждениях, игнорируя при этом этические принципы, в конечном итоге теряет своё здравомыслие. С помощью второстепенных персонажей, соседей по палате главного героя, Андреев глубже показывает раздвоенность личности Керженцева, в них герой узнает негативные проявления своего «я». В данном произведении Андреев предостерегает читателей, насколько опасной может быть неограниченная свобода, которая превращает человека в безумца.

Другим ведущим мотивом является молчание. В рассказе «Молчание» Л. Андреева данный мотив показывает, как губительно влияет на человека недосказанность, невозможность выразить свои мысли и переживания. В «Жизни Василия Фивейского» этот мотив выводится в метафизическую

плоскость: молчание Бога и нереализованный диалог с Ним главного героя о. Василия. Утрату его способности слышать Божественное слово и потери безоговорочной веры.

Все литературное наследие Андреева отражает разнообразие человеческих чувств и настроений, эмоциональные подъемы и падения, природу мысли и интеллекта, глубины сознания и подсознания. Андреева притягивает «бездна души», он испытывает стремление к трансформации и «вживанию в образ», придает изучению духовного мира особое значение, что приводит к особенному типу психологизма и к формированию жанра философско-психологического рассказа. Ориентация на анализ души переносит творчество писателя за границы материального мира, в область трансцендентного, и открывает возможности для использования символики как средства связи между земным и вечным.

Способы и приемы, к которым прибегает автор многогранны их изучение, способствует более точному и глубокому пониманию идейно-художественного содержания его произведений. Это, в свою очередь, помогает яснее понять концепцию мира и человека, которая разрабатывается писателем.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Андреев, Л.Н. Собрание сочинений в 6-ти томах / Л.Н. Андреев. – М.: Художественная литература, 1990.
2. Абрамович, Н.Я. О художественном письме в современной беллетристике (Л. Андреев, М. Арцыбашев, А. Куприн и др.) / Н.Я. Абрамович. – Образование, 1908. №6. – С.66-82
3. Арабажин, К.И. Леонид Андреев. Итоги творчества. / К.И. Арабажин. – Спб.: Общественная польза, 1910. – С. 279.
4. Арсентьева, Н.Н. Становление антиутопического жанра в русской литературе. / Н.Н. Арсентьева. – М.: Издательство МПГУ имени В.И. Ленина, 1993. – С. 355.
5. Баранов, И.П. Леонид Андреев как художник-психолог и мыслитель. / И.П. Баранов – Киев: изд. С.И. Иванова, 1907. – С. 84
6. Боров, Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю.Б. Боров. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – С. 256.
7. Бугров, В.С. Л. Андреев и Достоевский. Русская литература XX века (дооктябрьский период). / В.С. Бугров. – Тула: Сб.6, 1974. – С.123-144
8. Блок, А.А. Собраний сочинений: В 8 т. / Под общ. ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. Т. 5. Проза: 1903 – 1917 / Подгот. текста и прим. Д. Е. Максимова и Г. А. Шабельской. – С. 799
9. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика. / А.Н. Веселовский. – М.: «Высшая школа», 1989. – С. 305.
10. Волошин, М.А. Лики творчества; Изд. подгот. В. А. Мануйлов и др. / М.А. Волошин – Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1988. – С. 848
11. Волжский, А.С. О мотивах страха смерти и страха жизни / А.С. Волжский. – Спб: Издание Е.Д. Жуковского, 1906. – С. 296-314

12. Герензон, М.Я. Жизнь Василия Фивейского // Вайнберг Л.О. Критическое пособие. Т.4. Вып. 2. – М.: 1915. – С.334-348
13. Ермакова, М.Я. Проблема человека в творчестве М. Горького и Л. Андреева / М.Я. Ермакова. Уч. зап. Горьковского пед. института. Вып.110, – Горький: Волго-Вятское кн. изд., 1968. – С.176-190
14. Есин, А.Б. Художественный психологизм как теоретическая проблема / А.Б. Есин. – М.: Вестник Московского университета. Серия 9. Филология, 1982. N1. – С.18-25
15. Иезуитов, А. Проблемы психологизма в советской литературе; под ред. В.А. Ковалева и А.И. Павловского. / А. Иезуитов – Л.: Наука, 1970. – С. 39-48.
16. Иезутова, Л.А. Искусство портрета в романе Л. Андреева «Сашка Жегулев». / Портрет в художественной прозе. / Л.А. Иезутова – Сыктывкар: 1987. – С.35-47
17. Ильев, С.П. Социально-философский смысл повести «Иуда Искарот и другие» Л. Андреева. / С.П. Ильев. – Отд. оттиск: Studia Rossica Posnaniensia, 1980. – С. 67-81
18. Ильев, С.П. Л. Андреев и реалистическая проза литературной группы «Шиповник» // Метод и мастерство. Вып.1, – Вологда: ВГПИ, 1970. – С. 347-359
19. Карякина, М.В. Феномен игры в творчестве Леонида Андреева. / М. В. Карякина. – Екатеринбург: 2004. – С. 22
20. Колобаева, Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв / Л.А. Колобаева. – М.: МГУ, 1990. – С. 336
21. Крейдлин, Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. / Г.Е. Крейдлин. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – С. 592
22. Львов-Рогачевский, В.Л. Две правды. Книга о Л. Андрееве. / В.Л. Львов-Рогачевский. – Спб.: кн.изд. «Прометей», 1914. – С. 232

23. Московкина И.И. Проза Леонида Андреева. Жанровая система, поэтика, художественный метод. / И. И. Москвина. – Харьков: ХГУ, 1994. – С. 152
24. Михеичева, Е.А. Жанровые особенности «библейских рассказов» Л.Н. Андреева; Жанры в историко-литературном процессе. / Е.А. Михеичева. – Вологда: ВГПИ, 1985. – С.88-101
25. Михеичева, Е.А. Творчество Л.Н.Андреева в контексте русской литературы начала XX века / Е.А. Михеичева. – Орел: ОГПИ, 1993. – С. 98
26. Неведомский, М.П. О современном искусстве. Леонид Андреев / М.П. Неведомецкий. – Мир божий, 1903. N4, – С.1-42
27. Наумова, А. И. Литературное наследство. Т.72. Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. / А.И. Наумова. – М.: Наука, 1965. – С. 400-406.
28. Незванкина, Л.К., Щемелева, Л.М. Мотив. Литературный энциклопедический словарь. / Л.К. Незванкина. – М.: «Сов. Энциклопедия», 1987. – С. 230.
29. Ожегов С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова – М.: Азбуковник, 1999. – С. 944
30. Осмоловский, О.Н. Достоевский и русский психологический роман. / О.Н. Осмоловский – Кишинев: Штиинца. 1981. – С. 167
31. Осмоловский, О.Н. Психологическая манера Н.С. Лескова / О.Н. Осмоловский. – Свердловск: Русская литература. Сб. научных трудов, 1983 - С. 37-49
32. Протопопов, М. Молодые всходы. Л. Андреев. Рассказы. / М. Протопопов. – Русская мысль, 1902. Кн.2. Отд. XVIII. – С.187-202
33. Редько, А.Е. Элегия Л. Андреева («Черные маски») / А.Е. Редько. – Русское богатство. 1909. N4. – С.173-183
34. Сахановский, В. Писатель без догмата. Основные мотивы творчества Леонида Андреева / В. Сахановский. – М.: Новая жизнь. 1911. – С. 167-187

35. Смирнова, Л.А. Ф.М. Достоевский и Л. Андреев. Проблемы реализма в русской литературе начала XX века. / Л.А. Смирнова. – М.: изд. МОПИ им. Н.К. Крупской, 1974. – С.3-23
36. Хализев, В.Е. Теория литературы. Учеб. 2-е изд. / В.Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2000. – С. 266-269.
37. Чуковский, К.И. Леонид Андреев, большой и маленький. / К.И. Чуковский – Спб.: изд. «Слово», 1908. С. – 134.
38. Шаталов, С.Е. Художественный мир И.С. Тургенева. / С.Е. Шаталов – М.: Наука, 1979. С – 312.
39. Щемелева, Л.М. Мотив. Лермонтовская энциклопедия. / Л.М. Щемелева – М.: «Советская Энциклопедия», 1981. – С. 290-291.
40. Эпштейн, М. Н. Слово и молчание: Метафизика русской культуры. / М.Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 2006. – С. 559.