

УДК 82. 091

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕШЕНИЯ ТЕМЫ ВОЙНЫ В ПОВЕСТИ Л.Н. АНДРЕЕВА «КРАСНЫЙ СМЕХ» И РАССКАЗЕ И.С. ШМЕЛЕВА «ЭТО БЫЛО»

© 2011 Я.О. Дзыга

Московский государственный областной университет

Поступила в редакцию 24 ноября 2010 года

Аннотация: *Статья посвящена сравнительному анализу повести «Красный смех» Л.Н. Андреева и рассказа «Это было» И.С. Шмелева с позиций художественного осмысления в них темы войны и классической литературной традиции. В ходе исследования автор выявляет не только общность в изображении безумия войны у двух писателей, но и различия в прочтении этой темы, обусловленные как характером фактического материала, так и особенностями позиций художников.*

Ключевые слова: *И.С. Шмелев, Л.Н. Андреев, война, литературная традиция, сравнительный метод исследования.*

Abstract: *The article deals with the comparative analysis of the story "Red Laugh" L.N. Andreev, "It was" I.S. Shmelev, from the standpoint of artistic understanding of the theme of war and the classical literary tradition in these works. In the study, the author reveals not only commonalities in the image of madness of war in the two writers, but also the differences in reading this thread, due both to the nature of factual material and features of products artists.*

Key words: *I.S. Shmelev L.N. Andreev, war, literary tradition, comparative method of inquiry.*

Эмигрантское наследие И.С. Шмелева в его соотнесенности с традициями русской классики всегда привлекало внимание литературоведов. Гораздо менее исследованы творческие и личные контакты автора «Богомолья» с писателями-современниками, чье творческое своеобразие определялось сложной и противоречивой атмосферой рубежа XIX–XX веков. Между тем известно, что литература зарубежья находилась под влиянием не только русской классической традиции, но и идей Серебряного века. Взаимодействие этих разнонаправленных тенденций сформировало неповторимый художественный облик писателей эмиграции. Подобного влияния не избежал и автор романа «Это было».

Интересной и продуктивной представляется взаимосвязь И.С. Шмелева с Л.Н. Андреевым, к настоящему времени практически не изученная [1]. Не претендуя на всестороннее рассмотрение

перспективной литературоведческой проблемы, остановимся на сопоставительном анализе повести «Красный смех» (1904) Андреева и рассказа «Это было» (1918–1922) Шмелева. Осмыслению подлежит не только самобытность авторского видения темы войны, но и характер преломления в этих двух произведениях предшествующей литературной традиции, идущей от XIX века.

Сравнение представляется актуальным прежде всего как факт неожиданных переключек творческой реализации двух очень непохожих друг на друга писательских индивидуальностей. Созданные художниками разных этико-эстетических устремлений, в разных социокультурных ситуациях, рассказы обнаруживают сходство образно-художественного воплощения темы войны. Можно констатировать, что знакомый с содержанием «Красного смеха» Шмелев впитал художественный опыт Андреева. Данное обстоятельство проливает также дополнительный свет на характер художественного метода писа-

© Дзыга Я.О., 2011

теля-эмигранта, прошедшего путь от реалиста «знаньевского» типа через увлечение идеями Вл. Соловьева до осмысления земной исторической реальности через призму духовных сущностей.

Произведения, вызванные к жизни событиями двух войн (русско-японской в случае с Андреевым и первой мировой – со Шмелевым), объединяет не только тема, концептуальные мотивы, характер повествования, но также авторская сверхзадача. Изображение «на грани безумия и смысла» – такова художественная логика обоих произведений. Абсурдность ситуации диктует повышенно-экспрессивный тон рассказа и создает деформированную модель мира, данную в восприятии расстроенной психики героев.

Поразительно схожи обстоятельства создания произведений о войне. По воспоминаниям Н.Д. Телешова, когда Андреев писал «Красный смех», то «по ночам его самого трепала лихорадка, он приходил в такое нервное состояние, что боялся быть один в комнате» [2, 125].

Годы работы над повестью «Это было», пожалуй, самые тяжелые в жизни Шмелева. Бедствия гражданской войны, переживания о судьбе сына, расстроенное здоровье и мучительный страх наследственной болезни, уже поразившей сестру и брата, погружали писателя в атмосферу крайнего нервного напряжения. Ситуация усугублялась тем, что мучения продолжались не первый год. В разгар мировой войны над душевно и физически измотанным Шмелевым нависла угроза мобилизации. В письме к Бунину от 1 марта 1916 года он признавался, что боится шума, людей, казармы, железа, и уверял: «Мне очень тяжело, скучно ото всего, как все темно кругом, страшно, грудь давит. Хочется прекрасного и тихого, тихого. А его нет, и только железный грохот. И в печати, и в душах. И никуда не уйдешь от него. Если бы Вы знали, как тяжело и страшно мне» [3, 727].

Вынужденная эмиграция не разрешила состояния мучительной неопределенности. Потрясенный впечатлением от произошедших в Шмелеве перемен С. Юшкевич писал М. Горькому в 1922 году: «Видел И. Шмелева. Впечатление тяжелейшее, а от разговора и умиленное и трагическое. Один шанс есть, что сын жив, и на этом шансе и стоит весь дом жизни. Я про себя плакал» [4, 228].

Рождению гротескного, фантастического мира двух избранных нами произведений способствовали и упомянутые выше обстоятельства внешней и внутренней жизни писателей, и причины литературного порядка, в частности, тяготение обоих художников к модернистскому мышлению. Однако если «Красный смех» в целом соответствовал художественному опыту Андреева, то «Это было» плохо вписывалось в реалистиче-

скую манеру письма Шмелева-знаньевца. Между тем черты, не свойственные реализму, отмечены уже в раннем творчестве писателя. Высказывая свое мнение о повести Шмелева «Под горами» (1910), М. Горький предостерегал: «<...> Избегайте сологубовской слащавости и андреевских украшений! В этом рассказе у Вас и то и другое пушено, к невыгоде Вашей» [5, 37]. И в рассказе «Это было», и в повести «Красный смех» обнажение модернистских эстетических принципов составляло основу творческой задачи писателей. И в том, и в другом случае художественная идея не была вполне оценена современниками.

На искусственность замысла повести Андреева обратил внимание Л.Н. Толстой, видя недостатки произведения в «большой искусственности и неопределенности». Аналогичные упреки были адресованы Шмелеву одним из иностранных издателей, отказавших писателю в публикации рассказа «Это было». Раздосадованный Иван Сергеевич жаловался в письме к Ильину: «Повесть очень своеобразная, но при теперешних условиях (!) он бы хотел вещь, имеющую больше веса (!) – в пуд, что ли? – и рассказанную с большей простотой». У человека «жилы» вытянуты, и еще – простоту дай! Он не внял, что не может быть простоты (т.е. тут покоя!), когда общее сумасшествие! Это же, конечно, – психоз – вся эта вещь. <...> Она вся – большая» [6, 263].

Показательно, что в свое время примерно так воспринималась и повесть Андреева. Отставив право на свободу художественного видения, писатель отказался от предложения М. Горького «оздоровить» произведение: «Оздоровить – значит уничтожить рассказ, его основную идею. Здоровая война – достояние прошлого; война сумасшедших с сумасшедшими – достояние отчасти настоящего, отчасти близкого будущего» [7, 244].

Изображение поврежденного войной человеческого сознания как закономерного следствия нарушения человеческих и божеских законов составляет сюжет «Красного смеха» и «Это было». Соотносимы прежде всего герои двух произведений. Обезумевший от зрелища человеческой бойни тридцатилетний офицер у Андреева и теряющий рассудок армейский капитан у Шмелева. Сумасшествие в обоих случаях приобретает высокий смысл неприятия жестокой и циничной действительности, изменить которую герои не в состоянии. В «Красном смехе» эту мысль высказывает брат безумного офицера, обреченный разделить его участь: «Я не понимаю войны и должен сойти с ума, как брат, как сотни людей, которых привозят оттуда. И это не страшит меня. Потеря рассудка мне кажется почетной, как гибель часового на своем посту» [8, 53].

В обоих произведениях мотив безумия орга-

низует структуру повествовательной ткани, составляя смысловые акценты в сюжете, мотивируя характер и поведение героев. У Шмелева, как и у Андреева, болезнь мозга сродни опьянению, до неузнаваемости трансформирующему реальность. В «Красном смехе» она определяется как «дикий вымысел», «тяжелый бред», «кровавый и дикий кошмар», в «Это было» — атмосфера характеризуется словами «маревое», «ложь», «туман», «муть», «мираж», «кошмар», «абсурд», «бред». И у Андреева, и у Шмелева многоцветное импрессионистическое описание «перевернутой жизни» сопряжено с мотивами сна, призрачности, тайны, кружения.

В обоих произведениях с болезнью сознания связана деформация пространственно-временных категорий, когда в «хаосе перевернутой жизни» «безначальный день» и «немой лабиринт» чередуются с белыми пятнами памяти, в которых исчезают время и события. Реальность ускользает от героев, принимая характер иллюзорности, призрачности, хаотической запутанности.

Парадоксально, но чувство подавляющего волю страха оказывается единственной нитью, связывающей персонажей Андреева и Шмелева с растворяющейся в поврежденном сознании действительностью. В «Это было», как и в «Красном смехе», чувство страха гиперболизировано до состояния «безумного», «сумасшедшего», «холодного» ужаса и кошмара. Градация этих чувств в повести Андреева достигает вершин, которые плохо поддаются вербальному определению. В глазах сумасшедшего солдата герой видит «больше, чем смерть, больше, чем ужас смерти».

Абсурдность ситуации рождает болезненные чувства. Герой Шмелева испытывает необъяснимую тягу к грозящей гибели. Переживаемое им «блаженство ужаса» — прямая отсылка к пушкинскому «Пиру во время чумы». Аналогичные состояния в «Красном смехе» квалифицируются автором как «восторг страха». Открытое классиком «упоение» опасностью в повести Андреева оказывается «ужасом пошатнувшейся беспомощной мысли», воплотившейся в мотиве-символе красного смеха.

В рассказе «Это было» андреевскому смеху соответствует образ взрывающего сознание смеха-крика, который чудится шмелевскому капитану в вещах, деревьях, камнях, поруганной святыне: «Вот она, жизнь, ставшая вверх ногами! <...> Так мы сидели на чугунной скамье, под дубом. Смотрело на нас облупившееся Распятие с отвалившейся нижней губой из алебаstra. Только теперь бросилось мне в глаза, что Его рот разинут, погасли облупившиеся глаза, ослепли, и Он страшно, немо кричит — от боли...» [9, 70-71].

В систему художественных представлений обоих писателей органично вписывается образ казнящего «солнца». Вспыхнувшее бенгальским огнем светило в повести Андреева уподобляется красному смеху как символу кровавого ужаса войны. В безумной системе полковника Бабукина «волнующее страсти солнце» противопоставлено «тихому» и «кроткому» лунному свету. Аналогичное андреевскому прочтение образа актуализируется в «Солнце мертвых» Шмелева — вплоть до упоминания солнечных бликов на ружейных стволах: «Это же солнце смеется, только солнце! Оно и в мертвых глазах смеется. <...> И на штыке солнышко играет» [10, 463-464].

В обоих случаях налицо связь с рассказом В.М. Гаршина «Четыре дня», повествующим о страданиях тяжелораненого рядового Иванова, с его мотивами страшного и красного, как кровь, солнца и образом «костяной», «вечной», пугающей улыбки убитого героем человека, ставшего для невольного убийцы символом войны: «Этот скелет в мундире с светлыми пуговицами привел меня в содрогание. "Это война, — подумал я, — вот ее изображение"» [11, 33].

«Страшному солнцу» у Андреева соответствует «черное», «огненно-красное», «чуждое» небо без туч и звезд, один из источников пугающего и таинственного онтологического зла: «И тут не я один, а все мы, сколько нас ни было, почувствовали это. Оно шло на нас с этих темных, загадочных и чуждых полей; оно поднималось из глухих черных ущелий, <...>, оно лилось с этого чуждого, невиданного неба. Молча, теряя сознание от ужаса, стояли мы вокруг потухшего самовара. А с неба на нас пристально и молча глядела огромная бесформенная тень, поднявшаяся над миром» [8, 32]. Война в «Красном смехе» — «страшный дух», который не укладывается ни в один из образов, порожденных воспаленным сознанием героя. Ни безглавый скелет на коне, ни обнявшая землю бесформенная тень не исчерпывают того ужаса, который обрушивается на душу свидетеля кровавых сцен.

В рассказе Шмелева «Это было» зло имеет хотя и не четкие, но все же различимые социально-исторические очертания, материализующиеся в образах немецкого кавалерийского отряда, казачьей сотни, в облике «неприятного человека», подозрительного места не то заключения, не то принудительного лечения героя.

До встречи с безумным полковником Бабукиным армейский капитан из рассказа Шмелева усилиями слабеющей воли держался за ускользающую реальность. Но в декорациях «перевернутой жизни» госпиталя для умалишенных ему открылась бездна падения человечества, одержимого «звериной силой». На фоне всеобщего по-

мешательства безумная деятельность полковника Бабукина по спасению жизни подкупала мнимым здравомыслием, а искренняя готовность жертвовать собой неудержимо влекла героя-рассказчика: «Я... я не пытался постичь. Я уже все постиг. Самая суть, самая верная, «здравая» суть была столь гнусна, что я счастлив был бы ее лишиться. Пусть затопит ее сверкающий мир сумасшедшей сказки! Он творился во мне, этот чудесный мир, втягивал и манил в себя. Меня начинало захлестывать, мне начинало казаться, что там, на крыше, делают что-то важное» [9, 50-51].

За гримасами пораженных болезнью обитателей госпиталя герой угадывал еще не «смятую оболочкой зверя» живую душу, а в полковнике Бабукине — нечто родственное себе: «Нас связывало великой болью. <...> С нею жить невозможно, или что-то должно сломаться. <...> Безумный... Здравый... Что же значит это почетное слово, это гордое слово — здравый?! Сломалось что-то в полковнике, сошло с накатанной подлой колеи... и бродит, и ищет новой... с болью великой ищет, разрывая привычное... Я тоже хочу искать...» [9, 69]. И как итог: «С ними! Хочу с ними!!» [9, 71].

Мотив «высокого» безумия роднит «странного человека» из рассказа Шмелева и душевнобольного офицера Андреева с гоголевским Поприщиным и чеховским судебным приставом. Во всех названных случаях сумасшествие оборачивается для героев не столько интеллектуальной гибелью, сколько возможностью проникнуть в скрытую сущность вещей, оттолкнуться от рассудочности и обнажить сокровенные истоки собственной души.

Психологический рисунок образа капитана Бабукина напрямую соотносится также с характером героя рассказа Гаршина «Красный цветок». Содержательная преемственность образов Гаршина и Шмелева связана, прежде всего, с мотивом жертвенного подвига.

С традицией русской литературы XIX века роднит «Красный смех» и «Это было» также мотив магнетической силы коллективного безумия («Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя, «Палата № 6» А.П. Чехова), и, в случае со Шмелевым, — лунный мотив [12]. Показательно, что как и у классиков, в произведениях Андреева и Шмелева мировидение душевнобольных героев не только выигрывает на фоне здорового сознания, но также явно импонирует авторским этическим установкам.

«Красный смех» и «Это было» сближают художественно-стилевые принципы изображения омертвевших человеческих душ. И у Андреева, и у Шмелева в этой связи возникают анималистические образы (змеи, вороны, акулы, псы). Окончательная победа «звериной силы» в человеке одинаково соотносится обоими писателями с образом обезьяны. Ряд зооморфных сравнений в

«Это было» завершает человекоподобная горилла. Семантика этого образа-лейтмотива словно позаимствована Шмелевым из рассказа Андреева «Так было»: «<...> Безграничным повелителем над людьми может стать и горилла? И ей воздвигнут золоченый трон, и ей будут воздавать божеские почести, и она будет устанавливать законы жизни для людей — горилла с волосатым телом, жалкий пережиток, шатающийся по лесам» [8, 169]. Возможно, Шмелев назвал свой рассказ по образцу андреевского, чтоб подчеркнуть осознанную ориентированность на предшественника.

Трагическую возможность воцарения обезьяны шмелевский капитан расценивает как реальную угрозу: «Прав доктор: очищается человечество, великий отбор идет <...>. Меньше и меньше будут мучить себя «во имя»... Скоро люди науки, люди трезвого смысла, давшие миру «толуолы», откроют величайший секрет — заряжать человека мозгом, тугим и крепким! Великое торжество близко. Страшно же, черт возьми, горилле давать хрупкую, человеческую душу! Тогда, наконец, смело и гордо назовет себя человек — гориллой!..» [9, 72]. Действительно, уже есть в педагогике программы прямого воздействия на мозг ребенка, чтоб сформировать в нем спроектированные взрослым ученым качества.

В живописании причин антропологического зла Андреев «<...> перекликается с учением Вл. Соловьева, считавшим, что "зло индивидуальное <...> выражается в том, что низшая сторона человека, скотские и зверские страсти противятся лучшим стремлениям души и осиливают их в огромном большинстве людей"» [13, 184]. Очевидно, что эту закономерность по-своему постиг и Шмелев. Здесь уместно вспомнить также традицию Л.Н. Толстого с его представлениями о духовном и животном человеке.

Символично, что у Шмелева, как и у Андреева, торжество животных инстинктов и равнодушия к чужой боли, вызванное в организме безумных персонажей болезнью, в гораздо большей степени характерно для здоровых героев с угасающей духовностью. Таков шофер главного героя Сашка, зеркало души которого — затылок; гротескные, карикатурные очертания имеет пермяк-казначей с «ясной лысиной», «крутым» и «крепким» мозгом; особенно пугает похожий на куклу доктор госпиталя для умалишенных, верящий в закон отбора: «Это был редкостный образец здорового человека, с удивительно чистыми глазами, с румянцем в меру, с гребеночкой в боковом кармашке. Это был вполне здравый, с крепкими белыми зубами, как у Сашки. Были даже и скульца, как у Сашки. Тот стоял у машины и закусывал из казначейской корзины. Казначей куда-то пропал, странно: должно быть, прятал казенные миллионы...» [9,

71]. Душевная черствость, механическая оболочка надежно предохраняет героев от сумасшествия.

Война, по Шмелеву, проверяет душевно-духовную состоятельность личности, «вытряхивает человечью укладку», обнажая бездну нравственного падения, «метет человечью пыль»: «Когда раньше слышали вы столько прозваний гнусных, человеческих меток?! Подлых и страшных меток! Я знаю теперь, что есть человек, который подписывался – Убей! И подписывался с чудесным росчерком! Я видел людей с отметками: Змий-Змиевич, Гнус, Плевко-Божий!» [9, 28].

Изображение безумия войны в «Красном смехе» и «Это было» объединяется сквозным мотивом крови, заявленным в названии повести Андреева. Доминантный в обоих произведениях красный цвет, как в рассказе В.М. Гаршина, вырастает в «страшный фантастический призрак», впитавший в себя «всю невинно пролитую кровь, <...>, все слёзы, всю желчь человечества» [11, 213-214]. Получая расширенное толкование, символический мотив постепенно нарастает, становясь концептуальной характеристикой не только военных, но и мирных сцен.

В обоих случаях кровавая вакханалия является одновременно причиной и главной составляющей сумасшедших видений героев. Это очевидно для брата душевнобольного офицера из «Красного смеха»: «Безумие идет оттуда, от тех кровавых порыжелых полей, и я чувствую в воздухе его холодное дыхание. Я крепкий и сильный человек <...>, но я вижу, как зараза охватывает меня, и уже половина моих мыслей не принадлежит мне» [8, 56]. Ему вторит герой Шмелева: «Запах кровавых полей проникает в меня до недр <...>. Подхватывает меня... захлестывает волна кровавого прибора <...>» [9, 22].

В «Красном смехе» безумие войны перестает быть метафорой, реализуясь в страшной сцене взаимного истребления двух полков одной армии. Образ врага, прежде значительно психологизированный (в литературе XIX века), здесь исчезает вовсе. Война уже не воспринимается как неизбежный способ разрешения конфликтов, оборачиваясь катастрофой, способной разрушить основы жизни как таковой без различия степени виновности сторон. Эпизод избиения своих прочитывается как иллюстрация к поразившим воображение героя словам доктора о драке в сумасшедшем доме.

Шмелев, безусловно, актуализирует приговор безумию войны, которое в концентрированном виде представлено госпиталем для умалишенных. Торжество абсурда достигает своего апогея, когда нездоровое сознание захвативших власть пациентов больницы вступает в контакт с нарушенной психикой героя-рассказчика. Возникшая

ситуация так причудливо переплетает здравый и больной смыслы, что они становятся почти неразличимыми. Особенно это заметно на фоне перекликающихся эпизодов, например, работы следственной комиссии, учрежденной невменяемым полковником и вполне здоровыми людьми во главе с «неприятным человеком».

Кровавому безумию в двух произведениях противопоставлены жизненные ценности, которые открываются герою Андреева в «безумном экстазе творчества», персонажу Шмелева – во время отпуска после ранения. В символической формуле это представлено как «цветы и песни». Семантическая близость состояния «святого вдохновения» душевнобольного офицера из «Красного смеха» и «тихого сна» армейского капитана из «Это было» подчеркнута мотивами созерцания, счастья, солнца и творческого отношения к жизни. Схожи впечатления от двух творчески устремленных героев: «пророк», «поэт», «подвижник» в первом случае, «блаженный», «пустынник» – во втором. Оба живут в иллюзорном мире, в течение двух месяцев переживая призрачное счастье. «Я жил вне обычной жизни, – вспоминал впоследствии бывший физик, – я жил и – не жил, и... я был неопределимо счастлив» [9, 20].

В обоих произведениях изображение войны лишено исторической привязки, рассказ об озевлении людей в ходе массовой бойни представлен в максимально обобщенном виде. Однако за картинами войны у Шмелева все же просматриваются черты конкретного времени, контуры реальности в его произведении намечены отчетливее, чем у Андреева. Так, иерархия ценностей героя «Это было» включает понятие «Родина», а место заключения «в глубоком тылу», куда попадает больной армейский капитан после того, как война «давно отшумела», заставляет вспомнить годы красного террора.

В целом безумие войны, описанное в «Красном смехе», производит гораздо более мрачное впечатление, чем у Шмелева. В контексте шмелевского рассказа все же угадывается духовная вертикаль как идеальная шкала ценностей, у автора есть некая точка отсчета и надежда на спасение. К Богу взывает армейский капитан из «гроба», во имя спасения божественного начала в человеке создана контрсистема полковника Бабукина, о силах, заряжающих души небесным светом, размышляет шмелевский герой в финале рассказа.

Персонажи Андреева в этом рассказе лишены благодати веры. Знакомая по романам Ф. Достоевского сцена духовного преображения уверовавших героев у Андреева в «Красном смехе» оказывается противоположной по своей духовной сути. Поцеловавший руку обезумевшего на войне одноклассника брат главного героя на коленях

просит благословения его сестры и не получает желаемого, поскольку и он, и она оказываются людьми неверующими. В «Красном смехе» мысль о безбожной природе войны появляется в связи с трагической историей подрыва на вражеской mine поезда с ранеными солдатами. Здесь и причина и итог войны – в отсутствии милосердия.

Проведенное сравнение показывает, что позиции Андреева и Шмелева в отношении войны и способов ее изображения в художественной литературе в некоторых параметрах совпадали. Налицо общая для «Красного смеха» и «Это было» связь с классической традицией, сходство ведущих мотивов, сюжетных положений, концептуальных образов. Различия между произведениями хорошо объясняет автопризнание Андреева в письме к Шмелеву по поводу газеты «Русская воля»: «Тут просто сказалась наша разность и разность нашего отношения к жизни <...>» [1, 139].

ЛИТЕРАТУРА

1. Вильчинский В.П. Л. Андреев и И. Шмелев / В.П. Вильчинский // Русская литература. – 1971. – № 4. – С. 129-141.
2. Телешов Н.Д. Избр. соч.: В 3 т. / Н.Д. Телешов. – М. : Гослитиздат, 1956. – Т. 3. – 399 с.
3. Бунин И.А. Письма 1905-1919 годов / Под общ. ред. О.Н. Михайлова. – М. : ИМЛИ РАН. –

832 с.

4. Примочкина Н.Н. Горький и писатели русского зарубежья / Н.Н. Примочкина. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – 361 с.
5. Горький М. Полн. собр. соч. Письма в 24 т. / М. Горький. – Т. 8. – М. : Наука, 2001. – 605 с.
6. Ильин И.А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1927–1934) / И.А. Ильин. – М. : Русская книга, 2000. – 560 с.
7. Литературное наследство. Т. 72. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. – М. : Наука, 1965. – 630 с.
8. Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. / Л.Н. Андреев. – М. : Худож. лит., 1990. – Т. 2. – 559 с.
9. Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. / И.С. Шмелев. – М. : Русская книга, 1999. – Т. 7 (доп.). – 592 с.
10. Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. / И.С. Шмелев. – М. : Русская книга, 2001. – Т. 1. – 640 с.
11. Гаршин В.М. Сочинения / В.М. Гаршин. – М. : Худож. лит., 1983. – 415 с.
12. Амфитеатров А. Свирепые больные / А. Амфитеатров // Возрождение. – Париж, 1927. – 6 апреля.
13. Арсентьева Н.Н. Проблемы нравственного самосознания личности в творчестве Леонида Андреева / Н.Н. Арсентьева // Леонид Андреев: Материалы и исследования. – М. : Наследие, 2000. – С. 175-194.

Дзыга Я.О.

Московский государственный областной университет. Докторант кафедры русской литературы XX века

Кандидат филологических наук, доцент

E-mail: disava@yandex.ru

Dzuga Y.O.

State Moscow Region University

Doctoral candidate of a department twentieth-century Russian literature

Candidate of Philology, Associate professor

E-mail: disava@yandex.ru