

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX–XXI ВЕКОВ: ПЕРЕСЕЧЕНИЕ ГРАНИЦ

УДК 82.0 (091)

*Г. Н. Боева***ОБ ОДНОЙ СЮЖЕТНО-СТИЛЕВОЙ РЕМИНИСЦЕНЦИИ:
«ДЕТИ-УБИЙЦЫ» У Л. АНДРЕЕВА («КРАСНЫЙ СМЕХ»)
И З. ПРИЛЕПИНА («ЧЕРНАЯ ОБЕЗЬЯНА»)**

Невский институт языка и культуры, Российская Федерация, 197110, Санкт-Петербург,
Чкаловский пр., 15, лит. А

Пятнадцатый отрывок «Красного смеха» (1904) Л. Андреева, впервые явившего русской литературе экспрессионистский концепт «безумие и ужас», рассмотрен в статье как сюжетно-стилевая основа, субстрат романа З. Прилепина «Черная обезьяна» (2011) — «апокалиптического видения», навеянного леонидандреевским фрагментом о «детях-убийцах». Автор статьи делает заключение об актуальности экзистенциалистского и экспрессионистского опыта в современной литературной ситуации, отчасти симметричной ситуации рубежа XIX–XX вв. Библиогр. 26 назв.

Ключевые слова: Захар Прилепин, Леонид Андреев, реминисценция, жанр, экспрессионизм, рецепция, литературный процесс рубежа XIX–XX и XX–XXI веков.

**A PLOT AND STYLE REMINISCENCE: “MURDEROUS CHILDREN” IN LEONID ANDREEV’S
“THE RED LAUGH” AND ZAKHAR PRILEPIN’S “THE BLACK MONKEY”***G. N. Boeva*

Nevsky Institute of Language and Culture, 15A, Chkalovskiy pr., Saint Petersburg, 197110, Russian Federation

The article analyzes the fifteenth fragment of “The Red Laugh” (1904) by Leonid Andreev, who was the first to bring the expressionist concept of “madness and horror” into Russian literature. This fragment is considered the basis, the substrate, for the plot and style of Zakhar Prilepin’s novel “The Black Monkey” — an apocalyptic vision inspired by Andreev’s fragment about child murderers. The author of the article concludes that the existentialist and expressionist experience is quite relevant for the contemporary literary situation which is somewhat symmetrical to the situation at the turn of the 20-th century. Refs 26.

Keywords: Zakhar Prilepin, Leonid Andreev, reminiscence, genre, expressionism, reception, literary process of the turn of the 20-th and 21-st centuries.

Роман З. Прилепина «Черная обезьяна» (2011) породил в критике множество параллелей — с произведениями Л. Леонова, М. Горького, братьев Стругацких, Дж. Р. Р. Толкина, К. Воннегута, У. Голдинга, Ч. Маклина и даже Д. Роулинг. Образы «недобытия» и «недоростков» вызвали ассоциации с солугубовской недотыкомкой,

а в качестве прообраза «обезьяны» были помянуты «обезьяны» Домбровского и Битова¹. В настоящей статье предлагается еще одно сопоставление, а точнее, обнаруживается некий субстрат, из которого могла вырасти «Черная обезьяна», — пятнадцатый отрывок повести «Красный смех» (1904) Л. Андреева. Реминисцентно-цитатный посыл повести² — одно из обоснований предлагаемой версии генезиса «Черной обезьяны».

«Красный смех» Андреева — одно из первых явлений экспрессионистской эстетики не только в русской литературе, но и в литературе мировой. Новаторская, непривычная для русского читателя эстетика потребовалась автору для обнажения ужаса и абсурда войны и конкретной, русско-японской, и войны вообще. Первоначальное название повести, «Война», напоминая о символистских полотнах Бёклина и Штука, возможно, даже больше отвечало духу экспрессионизма, только начинавшего вызреть в Германии тех лет. Ощущение того, что «земля сошла с ума», — и в нарочитой фрагментарности композиции (подзаголовок повести — «отрывки из найденной рукописи», текст ее — разрозненные дневниковые записи двух братьев), и в стилистике сновидений, галлюциногенности, постепенно подменяющих реальность.

Образ «красного смеха», а также рефрен повести — «безумие и ужас», задающие экспрессионистский градус восприятия войны, стали фактами культурного сознания, потрясенного крушением основ гуманизма, самоистреблением, забвением человеческого в себе³.

Сюжетный стержень романа «Черная обезьяна» — связанные логикой авторского замысла образы зловещих детей-убийц в разных хронотопных блоках текста: дети-мутанты, ставшие объектами изучения в секретной лаборатории; детские воспоминания героя об убийстве голубей на чердаке; подростки, вырезающие подъезд жилого дома в подмосковном городке; таинственные «недоростки», истребляющие древний город; дети-воины, безжалостно уничтожающие миротворцев в африканской глубинке.

Вернемся в начало XX в. и вспомним сон одного из героев-рассказчиков в «Красном смехе»:

... этот нелепый и страшный сон. <...>

Эти дети, эти маленькие, еще невинные дети. Я видел их на улице, когда они играли в войну и бегали друг за другом, и кто-то уж плакал тоненьким детским голосом — и что-то дрогнуло во мне от ужаса и отвращения. И я ушел домой, и ночь настала, — и в огненных грезах, похожих на пожар среди ночи, эти маленькие еще невинные дети превратились в полчище детей-убийц.

Что-то зловещее горело широким и красным огнем, и в дыму копошились чудовищные уродцы-дети с головами взрослых убийц. Они прыгали легко и подвижно, как играющие козлята, и дышали тяжело, словно больные. Их рты походили на пасти жаб

¹ Рецензии на роман размещены на официальном сайте писателя: <http://www.zaharprilepin.ru>.

² «Захар Прилепин внимательно читает не только классиков, начиная с Федора Михайловича, но и современников» [1].

³ Эти образы не только стали литературными концептами, но и «пошли в народ»: песню на слова Р. Неумоева с рефреном «Красный смех гуляет по стране» перепел рок-музыкант радикальных взглядов, лидер отечественной группы «Гражданская оборона» (1984–2008) Е. Летов (студийный альбом «Инструкция по выживанию» (1990)) [2].

или лягушек и раскрывались судорожно и широко; за прозрачную кожей их голых тел угрюмо бежала красная кровь — и они убивали друг друга, играя. Они были страшнее всего, что я видел, потому что они были маленькие и могли проникнуть всюду [3, с. 60].

Примечательно, что именно этот отрывок Горький в письме к Андрееву от 16–18 ноября 1904 г. настоятельно советует убрать в целях «оздоровления» рассказа: «...он не усиливает впечатления, он разбавляет кровь мутной водой и даже написан не в тоне — это с литературной стороны» [4, с. 243]. Критикует он этот фрагмент и «с общественной» стороны — как лишний козырь в руках критиков, которые могут увидеть в рассказе «Войну в изображении сумасшедшего» [4, с. 243]. Вместо этого эпизода Горький советует воспользоваться — чтобы «резче и ярче подчеркнуть... мысль» — газетной вырезкой, которую и прилагает к письму: о том, как дети, играя в войну, повесили своего товарища.

Однако *мысль* у Горького другая — и в ответном письме (от 17–18 ноября 1904 г.) Андреев отстаивает *свою мысль и свою тему* («моя тема, — пишет он, — безумие и ужас»), по сути формулируя экспрессионистское кредо: «мое *отношение* — также факт». Сам же фрагмент Андреев характеризует так: «Я боялся его рассудочности, а если он “безумен” — он, стало быть, важен для темы» [4, с. 244–245]. И далее признается, что пытался писать о детях в духе газетной вырезки, но выбросил написанное.

Некоторые сохранившиеся черновые варианты 15-го фрагмента позволяют судить об изменениях в замысле: в самой ранней черновой редакции тема детей звучит в довольно традиционном аспекте противопоставления мира детства безумию войны: «...маленькие, самые маленькие дети», «маленькие живые капельки» в страшные дни безумия и ужаса становятся единственным островком спасения, «когда пошатнулись самые законы миропорядка, — детская стала нашим храмом» [5]. В центре этого черновика — маленький сын старшего брата по имени Диди⁴, однако в процессе работы детская фигурка эта, списанная с собственного сына, сдвинулась в другой фрагмент повести.

Во второй черновой редакции 15-го фрагмента [6] находим тоже «нелепый и страшный сон», но не с детьми, а с восставшей чернью — и этот фрагмент тоже потом переместится в другую, финальную часть повести. В окончательной же редакции появляются дети-убийцы, воплощающие безумие мира. Дети, играющие в войну на улицах, в больном сознании героя трансформируются в преследующих его детей-уродцев с головами взрослых убийц — и один из них оборачивается его собственным братом, автором рукописи о Красном смехе. Проблематизируется граница не только между сном и явью, но и между субъектами повествования, обоснованием чего может служить следующее признание рассказчика:

...мысль моя обнимает мир. Глазами всех людей я смотрю и ушами их слушаю; я умираю с убитыми... И то, чего не было и что далеко, я вижу так же ясно, как то, что было и что близко, и нет предела страданиям обнаженного мозга [3, с. 60].

Однако именно эта особенность — неясность границы между голосами двух братьев — и вызвала нарекания Горького, Р. В. Иванова-Разумника [7, с. 93], подхо-

⁴ «Диди», «Дидишка» — домашнее прозвище старшего сына Андреева Вадима, которому к моменту работы над повестью было два года.

дящих к рассказу с позиций другой, реалистической эстетики. Дискретность повествования в «Красном смехе» и коллажность прилепинского романа — следствие экспрессионистской наэлектризованности текстов, требующей нового художественного принципа их структурирования и восприятия.

В духе зловещего абсурда экспрессионистской поэтики Андреев выворачивает семантику освоенного русской литературой образа ребенка⁵: из жертв дети превращаются в вездесущих неумолимых убийц. Все же стилистика сна-кошмара в «Красном смехе» не дает Андрееву «оскорбить» гуманистическую традицию — иное дело у Прилепина. Хотя и у него звучит тема *своих собственных* детей, неоскверненного островка детства — как антитеза миру тотального зла, жестокие флэшбэки и вставные новеллы с участием детей-убийц⁶ — свидетельство «безумия и ужаса» реальности, причем не только реальности экзистенциального опыта героя⁷.

Жанрово-смысловое постижение «Черной обезьяны» критиками породило много формулировок. Психологический триллер? детектив? псевдоисторическое фэнтези? политический памфлет? фантастика? гротеск? пародия? апокалиптическое видение? Похоже, учитывая леонидандреевский субстрат романа, последнее определение подходит больше других: именно роман-видение, в духе средневекового сна или снисхождения в ад, навеянного, вполне в духе постмодернизма, повестью, вперые явившей русской литературе «*безумие и ужас*».

Роман Прилепина строится именно по законам сновидений — это своего рода нисхождение в ад собственного подсознания, погружение в визионерство наяву, путешествие во времени и пространстве. Герой «фиксирует фантомы, смешивает реальное и воображаемое, разглядывает миражи, рождающиеся в аномально переретом воздухе» [10].

Отметим общую для обоих произведений атмосферу жары, вызываемой испепеляющим и убивающим солнцем; схожее состояние героев-нарраторов, причем состояние, характерное именно для героев экспрессионистского текста: нарушение коммуникации, видение привычного как странного и загадочного, тотальное отчуждение окружающего мира, восприятие дома как чужого, буквальное отчуждение частей тела, за которым начинается невладение мыслями [11, с. 75].

Оба произведения имеют и иные смысловые и стилистические переключки: это безымянность героев, столь симптоматичная для экспрессионистской поэтики; это нервный экспрессионистский синтаксис, заявляющий о себе в строении фразы, схожей с «андреевской», что тоже было отмечено в критике:

Здесь важен не сюжет, но и не совсем язык. Скорее, важно настроение. Его передает множество абзацев. Почти каждая фраза — с красной строки. <...> почти в каждой фразе присутствует образ-символ, и символы перемигиваются между собой всю книгу [12].

⁵ Кстати, ей он отдал щедрую дань в своем раннем творчестве: рассказы «Валя» (1899), «Петька на даче» (1899), «Ангелочек» (1899), «Великан» (1903) и др.

⁶ Образ жестокого ребенка как предчувствие темы «детей-убийц» обнаружим уже в романе «Санька» (2006), один из героев которого, бывший афганец и омоновец Олег, в своей шапочке с помпоном «казался зловещим»: «жестокий ребенок, переросток-мутант — чем-то таким веяло от вида его башки, увенчанной пушистым шариком на макушке» [8].

⁷ Интересно, что один из критиков даже усмотрел в этом лейтмотиве постмодернистский кульбит, отсылающий к Толкину, — вывернутую наизнанку легенду о хоббитах-«малоросликах» [9].

Напомним, что «Красный смех» в пору своей публикации воспринимался как злободневный отклик на русско-японскую войну, стоящий «на грани изящной литературы и злободневной публицистики» [13], а потому повесть с трудом преодолела цензуру. Да и сам Андреев в письме к Горькому акцентирует в ней публицистическое начало: «на “Красный смех” я не смотрю как на художественную вещь» [4, с. 245]. Однако произведение было воспринято в контексте творчества Андреева, уже имевшего свою литературную репутацию и литературную «специализацию» — проклинать иррациональность сил, управляющих судьбой человека («Стена», «Мысль» и др.), тщетность усилий человека разумом постигнуть мировой порядок. В этом смысле повесть была интерпретирована многими критиками как протест не просто против войны, но — шире — как протест против рациональности, насилующей естество, «живую жизнь»: «Война дала ему лишь новый материал для разработки вопроса о человеке и его “мысли”, над которым он работает уже давно» [14]. Показательно заглавие статьи Л. Мовича: «Доктор Керженцев на войне» [15] — «Красный смех» расценивается в ней как «крик ужаса, вызванный войной», «почти единственный по силе в мировой литературе», а кроме того, как «человеческий документ», который «должен свидетельствовать нам о современности, рассказать нам *душу* ея» [15, с. 873]. М. Рейснер же увидел «в ужасном образе чудовищных уродцев-детей с головами взрослых убийц» «олицетворение души человека» [16, с. 61, 63].

В романе Прилепина помимо явной дискредитации современного российского социума, на грани с публицистическим высказыванием, обнаружим образ антагониста безымянного героя — целесообразного, рационального Шарова. Такие головные, «умышленные» герои, олицетворяющие мертвящий порядок, весьма характерны для художественного мира Андреева⁸. А чтобы притязания этого героя на роль «председателя земного шара» и реализацию глобального утопического проекта уж точно были «считаны» читателем, он наделен еще и именем Велимир.

Тема «Черной обезьяны» далеко не военная — бытовая драма, распад семейных связей, проблемное отцовство, но этот семейный распад воспринимается как частный случай распада и социального, и мирового. Вообще, понимание социального зла как частного проявления зла мирового, экзистенциального — очень леонидандреевская тема, которая со временем разведет его с Горьким. Личная, семейная катастрофа в жизни прилепинского героя также сопряжена с темой социального неблагополучия (привокзальное «дно», вымороченность, оскудение деревень) и — шире — вплетена в картину кризиса европейских ценностей, заданную «африканскими вставками». Последняя корреспондирует с темой крушения европейской цивилизационной модели в «Красном смехе», который в свое время обратил читателя к проблеме «Запад — Восток» и тоже был воспринят как грозное предупреждение эгоистичной в своей культурной самодостаточности Европе. Так, А. Белый ощутил в «Красном смехе» предчувствие «столкновения цивилизаций» — угрозу «монгольского нашествия», «желтой опасности» [17, с. 13].

Отметим и однотипность заглавий произведений Андреева и Прилепина, предлагающих образ неисчерпаемой семантической значимости. Метафора пошатнувшегося мира у Андреева — «красный смех», у Прилепина — «черная обезьяна», образ многомерный и пульсирующий в романе в самых разных обликах (это и статуэтка

⁸ Одним из воплощений его можно считать героя «Моих записок» (1908), автора философии «железной решетки».

в кармане героя, и черные носки — символ унижения в армии, и сидящий внутри него «зверь» родом из детства с убийством голубей и предательством собаки, и боевик из далеких джунглей, и привокзальный сутенер).

Отметим и отчуждение человеческого тела, его экспрессионистское разъятие в «Красном смехе» и в «Черной обезьяне».

Наконец, отметим роль безумия как основы сюжета обоих произведений: сумасшествие главных и второстепенных героев в «Красном смехе» как реакцию на безумие мира, у Прилепина — симуляцию психического расстройства героем-призывником; дом скорби, в окне которого герой видит свою жену; безумного сына профессора.

Еще несколько соображений в пользу предлагаемой версии — рецептивного характера.

Роман «Санья» (2006) Прилепина был воспринят в русле горьковской традиции («Новый Горький явился» (П. Басинский) [18]); молодой Андреев в пору своего вхождения в литературу числился среди «подмаксимовиков», пока окончательно не разошелся с Горьким.

Не столь давно Прилепин выпустил в свет две книги о Л. Леонове [19; 20], в одной из них упоминается следующий факт. В беседе с Сергеевым-Ценским осенью 1927 г. Горький признался: «Был у меня Леонов, очень напомнил мне Леонида Андреева в 1903–1904 годах — годы его наивысшего успеха. Знает — мало, о себе — художнике — заботится плохо»; «Что-то в нем есть от андреевской обособленности» [21]. Добавим, что с этим Леонидом Горький тоже разошелся в своем споре о Новом человеке⁹ — так же, как прежде разошелся с Леонидом Андреевым. И что, в принципе, Горький оказался прав: оба после грандиозной популярности при жизни были забыты. Однако Горький не учел того, что интерес и к Андрееву, и к Леонову еще испытает подъем, причем в обратной пропорциональности читательскому интересу к самому Буревестнику. Симптоматично, что в 2013 г. в серии «ЖЗЛ» появилась и книга о Леониде Андрееве [22] — безусловно, почти одновременное появление в этой массовой серии книг о двух писателях прошедшего столетия свидетельствует не только о всплеске интереса к их творчеству, но и о перемене ценностных ориентиров в массовом читательском сознании.

Речь идет о двух типах писательства, и именно об этом пытался сказать Леонов в речи на торжественном заседании в Кремлевском дворце съездов в честь столетия со дня рождения Горького в 1968 г. Речь называлась «Венок А. М. Горькому» и при всей своей внешней благопристойности содержала очевидную переоценку личности великого пролетарского писателя. Не отрицая влияния Горького на умы и эпоху, Леонов открыто причисляет Горького «к той особой в нашей литературе полуподвижнической линии просветителей, где отвергается не только развлекательно-беллетристический сервис, но и отвлеченная созерцательность в отношении пускай высочайших тайн бытия, если не работают на реальное злободневное задание...» [21].

А теперь приведем слова Д. Быкова о самом Леонове:

Это был писатель редкого, небывалого еще в России типа — писатель без идеологии, с одной огромной и трагической дырой в душе, с твердым осознанием недостаточности человека как такового, непреодолимости его родового проклятия. Но как знать — не

⁹ Причин для этого было несколько: не дал очерка в книгу о Беломорканале после коллективной поездки на «стройку века», не оценил пьесу самого мэтра.

с этого ли осознания начнется новая литература, о которой все мы так мечтаем сегодня? И не Леонов ли станет одним из главных русских писателей XXI века, который, как он предрек, к середине своей станет веком сгущающейся катастрофичности? [23].

Нельзя не согласиться: характеристика вполне применима и к Андрееву, шире — к целой категории писателей¹⁰. Все это дает материал для размышлений о динамике писательских репутаций в отечественной литературе.

Прилепин в нескольких интервью вспоминает еще одного писателя, «делать жизнь с кого», — писателя-универсалиста из эпохи порубежья столетней давности:

Мой идеал писателя — Алексей Толстой, он умел делать... то, что не умеет никто: написать два великолепных фантастических романа, эпопею «Хождение по мукам», восхитительный исторический роман, детскую сказку... Для меня был бы идеальным случай, когда один литератор написал бы «Детей капитана Гранта», «Анну Каренину», «Иосифа и его братьев», «Горячий снег», то есть книги совершенно разные по типу, составу и методу восприятия реальности [24].

Как тут не вспомнить теоретическую исповедь Андреева в письме А. В. Амфитеatroву от 14 октября 1913 г.:

...Для меня форма была и есть только граница содержания, им определяется, из него естественно вытекает. Выражаясь грубо: сперва человек, потом его брюки [4, с. 540].

Андреева ведь также вполне можно причислить к писателям-универсалистам — об этом свидетельствует весь корпус андреевской публицистики, прозы и драматургии, крайне разнородной в стилистическом и жанровом отношении (это 23 тома выходящего ныне собрания его сочинений), но единой в незавершенности духовных поисков, отсутствии учительства, в том, что Горький определял как пессимизм во взгляде на человека и что послужило причиной разрыва с ним (как позже с Леоновым). Похоже, Прилепин в своей прозе опирается на серьезную традицию в прозе XX в., на наших глазах становящуюся литературным мейнстримом, «литературой для многих».

Сопоставление двух разделенных столетием произведений — «Красного смеха» и «военной» прозы Прилепина о Чечне, в частности романа «Патологии» (2005) — также могло бы быть интересным. Как, впрочем, и сопоставление романа Прилепина «Санька» с романом Андреева «Сашка Жегулев»¹¹ (1911). Вообще, примечателен интерес обоих писателей к теме терроризма — как проявлению национально-мистической идеи (Андреев), как воли к социальной справедливости (Прилепин)¹².

¹⁰ В контексте данной темы интересно наблюдение Д. Быкова о «замечательном литературном парадоксе», выразившемся в том, что в 1938 г. в СССР одновременно пишутся три романа о вторжении иррациональных сил в советскую действительность: «Пирамида» Леонова, «Мастер и Маргарита» Булгакова и «Старик Хоттабыч» Лагина, где в современности материализуются ангел, дьявол и джинн соответственно [23]. На память приходят дьяволы-гуманисты из произведений Андреева «Анатэма» (1909), «Правила добра» (1911), «Дневник Сатаны» (1919), написанных двумя-тремя десятилетиями раньше.

¹¹ Предисловие Горького к андреевскому роману вполне могло бы подойти и к роману Прилепина: «Роман <...> совершенно точно воспроизводит фигуру одного из тех русских мечтателей, которые веруют, что зло жизни возможно победить тою же силой зла» [25, с. 404].

¹² Финальная сцена захвата здания мэрии Санькой и его командой и один из центральных в нем эпизодов — вторжение экстремистов в губернаторский кабинет — вариация темы терроризма как

Видимо, сто лет — тот самый срок, который нужен для актуализации писателей подзабытых или недооцененных в свое время, а возможно, оцененных за нечто другое. Стабильное / застойное время выводит на авансцену писателей-учителей — порубежное время требует от писателя дышать одним воздухом с читателем, вариться в гуще жизни, повышать градус актуальности, искать нерв жизни, давать «нового героя».

Если, учитывая опыт XX в., сформулировать современную писательскую «формулу успеха» (Прилепин удостоен премии «Супер-Нацбест» (2012), т.е. признан лучшим писателем прошедшего десятилетия; Андреев в свое время также стяжал лавры модного писателя, а каждая его книжка была, говоря современным языком, бестселлером), то это будет следующая «смесь»: экзистенциальный нерв и бездны подсознания; апокалиптичность; неприменный политический отсыл, включая концепт инакомыслия, неприятия современного социума, современной цивилизации; многослойность текста «по рецепту» «Мастера и Маргариты» или иному, превращающая читателя в пассажира «машины времени» (живописуя другие эпохи и страны, заодно можно показать себя отличным стилистом); узнаваемость на уровне героя, событий и реалий современности; эмблематичное и безразмерно-смысловое название; сквозная цитатность-аллюзивность-реминисцентность, заставляющая читателя ревизовать собственный культурный багаж — что еще?

Та же формула может звучать весьма нелицеприятно, если изложить ее в понятиях «товар» — «рынок» — «потребитель», как это было сделано по поводу «Черной обезьяны» одним ядовитым критиком:

...некий многослойный литературный продукт, типичный, опять же, для новейшей западной культуры, где в оболочку «фэнтэзи» «упаковываются» сразу несколько просчитанных буквально на компьютере смысловых программ для разных «целевых аудиторий» [9].

Писателя легко упрекнуть в конъюнктурности — он же рукописями торгует...

Очевидно, что в симметричной ситуации рубежа XX–XXI вв. (отсчет нового временного цикла) экспрессионистский опыт вновь востребован в поэзии и прозе многих современных писателей: Т.Кибирова, В.Пелевина, В.Сорокина, З.Прилепина.

Вновь кризисное состояние социально-политической и экономической сферы российского общества совпало с дроблением художественного языка, поиском все более шокирующих, бьющих по нервам средств выражения, предельной субъективности высказывания [26, с. 301].

Однако если в начале века экспрессионизм являлся едва ли не универсальным способом самовыражения, то сейчас он дает о себе знать скорее как дополнительная стилевая краска, цитата из прошлого.

Литература

1. О литературе с Виктором Топоровым: Столичный форсаж. URL: <http://www.fontanka.ru/2011/05/19/127/> (дата обращения: 10.06.2014).

неотвратимого возмездия в целом ряде андреевских рассказов и пьес: «Губернатор» (1905), «Савва» (1906), «Тьма» (1907), «Рассказ о семи повешенных» (1908), «Царь Голод» (1908).

2. Летов Е. Официальная альбомография GrOb-Records. URL: <http://www.gr-oborona.ru/pub/anarhi/1056981293.html> (дата обращения: 10.06.2014).
3. Андреев Л. Н. Красный смех // Андреев Л. Н. Собр. соч.: в 6 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 22–73.
4. Максим Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. М.: Наука, 1965. 630 с. (Литературное наследство. Т. 72.)
5. Андреев Л. Н. Рукопись. 31 октября 1904 г. // Hoover. Box 4. Envelope 14. P. 45–72.
6. Андреев Л. Н. Рукопись + машинопись. 17 октября — 8 ноября 1904 г. // Hoover. Box 4. Envelope 14. 123 p.
7. Иванов-Разумник Р. В. О смысле жизни: Федор Сологуб, Леонид Андреев, Лев Шестов. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1910. 310 с.
8. Прилепин З. Санька. URL: <http://sankya.ru/chapters/11.html> (дата обращения: 10.06.2014).
9. Винников В. Апостроф. Захар Прилепин. Черная обезьяна. М.: АСТ: Астрель, 2011. 285 с. 20000 экз. // Завтра. 2011. № 24 (917). 15 июня. URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/smi-o-romane-chjornaja-obezjana/zavtra.html> (дата обращения: 10.06.2014).
10. Решетников К. Осторожно — злые дети // Взгляд. 2011. 11 мая. URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/smi-o-romane-chjornaja-obezjana/vzgljad.html> (дата обращения 10.06.2014).
11. Пестова Н. В. Немецкий литературный экспрессионизм: учеб. пособие по зарубежной литературе: первая четверть XX века. Екатеринбург: УГПУ, 2004. 335 с.
12. Шаргунов С. Захар Прилепин не может скрыть жизнерадостности // Вести ФМ. 2011. 28 мая. URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/prensa/smi-o-romane-chjornaja-obezjana/vesti-fm.html> (дата обращения: 10.06.2014).
13. Б. п. // Киевские отклики. 1905. № 33. 2 (15) февр. С. 2.
14. Ан. Новая идея и новые люди. «Красный смех» на five o' clocke // Русь. 1905. № 19. 26 янв. С. 3.
15. Мович Л. [Маркович Л. З.]. Летопись современной жизни и литературы // Наука и жизнь. 1905. Кн. 3. Стб. 873–898.
16. Рейснер М. А. Л. Андреев и его социальная идеология: опыт социологической критики. СПб.: Посев, 1909. 152 с.
17. Белый А. Апокалипсис в русской поэзии // Весы. 1905. № 4. С. 11–28.
18. Басинский П. Новый Горький явился // Российская газета. Столичный выпуск № 4066. URL: <http://www.rg.ru/2006/05/15/sanjka.html> (дата обращения: 10.06.2014).
19. Прилепин З. Леонид Леонов: «Игра его была огромна». ЖЗЛ. Вып. 1227 (1427). М.: Молодая гвардия, 2010. 576 с.
20. Прилепин З. Подельник эпохи: Леонид Леонов. М.: Астрель, 2012. 832 с.
21. Прилепин З. «Игра его была огромна...». URL: <http://lib.rus.ec/b/400308/read> (дата обращения: 10.06.2014).
22. Скорород Н. С. Леонид Андреев. ЖЗЛ. Вып. 1431. М.: Молодая гвардия, 2013. 430 с.
23. Быков Д. Великая пирамида: Леонид Леонов как певец Апокалипсиса // Русская жизнь. 2009. 27 янв. URL: <http://www.rulife.ru/mode/article/1137/> (дата обращения: 10.06.2014).
24. Авченко В. Прилепин: перезагрузка, или Ад и полные обезьянники // Гражданский литературный форум России. URL: <http://glfr.ru/biblioteka/vasilij-avchenko/prilepin-perezagruzka-ili-ad-i-polnie-obezjanniki.html> (дата обращения: 10.06.2014).
25. О творчестве Леонида Андреева. «Сашка Жегулев»: предисловие Горького к роману / пуб. А. И. Наумовой // Максим Горький и Леонид Андреев: неизданная переписка. М.: Наука, 1965 (Литературное наследие. Т. 72). С. 400–406.
26. Терехина В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. 320 с.

Статья поступила в редакцию 24 октября 2014 г.

Контактная информация

Боева Галина Николаевна — кандидат филологических наук, заведующий кафедрой, доцент;
g_boeva@rambler.ru

Boeva Galina N. — Candidate of Philology, Head of the Department, Associate Professor;
g_boeva@rambler.ru