

Метапроза Леоніда Андреева: поетика и концептуальная основа

И. И. Московкина

доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой истории русской литературы,
Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина;
e-mail: irinamo1951@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-1420-2685>

В статье предложена типология метатекстов Леонид Андреева, подведены итоги изучения его фельетонов, писем, дневников и художественной прозы 1890-1900-х годов. С учетом этого охарактеризованы особенности поэтики и концептуальной основы метатекстов писателя 1910-х годов – «Писем о театре» – в контексте его драм «панпсихе», «комедий», новелл 1910-х годов и итогового романа-мифа «Дневник Сатаны». Показана важная жанрообразующая и концептуальная роль в «Письмах о театре» художественной образности (интертекста, метафор, иронии, парадокса и др.), характерной для его прозы и драматургии этого периода. Доказано, что метафоры в «Письмах о театре» должны были выполнять функции понятий, но в то же время, как художественным образам, им была присуща семантическая многозначность, которая создавала возможность для различных интерпретаций сказанного. Поэтому толкование изложенной в «Письмах о театре» теории драмы «панпсихе» до сих пор неоднозначно. В свою очередь, художественным произведениям писателя 1910-х годов была свойственна метатекстуальность. Иронические новеллы Андреева («Ослы», «Герман и Марта», «Рогоносцы», «Чемоданов» и др.), его одноактные комедии («Любовь к ближнему», «Честь (Старый граф)», «Прекрасные сабинянки», «Конь в сенате», «Монумент» и др.) и роман-миф «Дневник Сатаны» охарактеризованы как метатекст, который отображал взгляды Андреева на «старую», шекспировскую, и «новую драму», споры о создании которой велись в начале XX столетия. В драмах 1910-х годов («Катерина Ивановна», «Мысль», «Самсон в оковах», «Реквием» и т.д.) проверялась сама теория театра «панпсихе» и велись поиски конкретных форм воплощения конфликта, который был порожден не первичными страстями (голодом, любовью, честолюбием и проч.), а человеческой мыслью в ее страданиях, радостях и борьбе.

Ключевые слова: метатекст, метапроза, поэтика, Леонид Андреев, драма «панпсихе»

Московкина І. І. Метапроза Леоніда Андреева: поетика та концептуальна основа

У статті запропоновано типологію метатекстів Леоніда Андреева, підведено підсумки вивчення його фельєтонів, листів, щоденників та художньої прози 1890–1900-х років. Із врахуванням цього схарактеризовано особливості поетики і концептуальної основи метатекстів письменника 1910-х років – «Листів про театр» – у контексті його драм «панпсихе», «комедійок», новел 1910-х років і підсумкового роману-міфу «Щоденник Сатани». Продемонстровано важливу жанроутворюючу і концептуальну роль у «Листах про театр» художньої образності (інтертексту, втілюючих і упредметнюючих метафор, іронії, парадоксу тощо), що характерно для його прози і драматургії цього періоду. Доведено, що метафори в «Листах про театр» прагнули виконувати функції поняття, але водночас як художнім образам їм була властива семантична багатозначність, яка створювала можливість для різної інтерпретації сказаного. Тому тлумачення викладеної в «Листах про театр» теорії драми «панпсихе» дотепер неоднозначне. У свою чергу, художнім творам письменника 1910-х років була властива метатекстуальність. Іронічні новели Андреева («Осли», «Герман і Марта», «Рогоносці», «Чемоданов» та ін.), його одноактні комедії («Любов до ближнього», «Честь (Старий граф)», «Прекрасні сабінянки», «Кінь в сенаті», «Монумент» тощо) та роман-міф «Щоденник Сатани» схарактеризовано як метатекст, що відображав погляди Андреева на «стару», шекспірівську, і «нову драму», суперечки про створення якої велися на початку XX століття. У драмах 1910-х років («Катерина Іванівна», «Думка», «Самсон в оковах», «Реквієм» тощо) перевірялася сама теорія театру «панпсихе» та шукалися конкретні форми втілення конфлікту, який було породжено не первинними пристрастями (голодом, любов'ю, честолюбством тощо), а людською думкою в її стражданнях, радощах і боротьбі.

Ключові слова: метатекст, метапроза, поетика, Леонід Андреев, драма «панпсихе»

Moskovkina I. I. Leonid Andreev's Metaprose: Poetics and Conceptual Basis

The article proposes a typology of metatexts by Leonid Andreev, summarizes the study of his feuilletons, letters, diaries and fiction of the 1890-1900s. With this in mind, the specifics of the poetics and the conceptual basis of the metatexts of the writer of the 1910s - Letters About the Theater in the context of his dramas, "panpsychic dramas", "one-act little comedies", short stories of the 1910s and the final myth novel The Diary of Satan are characterized. An important genre-forming and conceptual role of artistic imagery in the Letters on the Theater (intertextuality, metaphors, irony, paradox, etc.), characteristic of his prose and dramaturgy of this period, is shown.

It is revealed that the metaphors in Letters on the Theater sought to fulfill the functions of concepts, but being artistic images at the same time, they were characterized by semantic ambiguity, which created an opportunity for different interpretations of what was said. Therefore, the interpretation of the "panpsychic" theory in the Letters on the Theater is still ambiguous. In turn, the artworks of the writer of the 1910s were characterized by metatextuality. Andreev's ironic short stories (Donkeys, Herman and Martha, Cuckolds, Suitcases, etc.), his "one-act little comedies" (Love for the Neighbor, Honor (The Old Count), Beautiful Sabine Women, Horse in the Senate, Monument, etc.) and the myth-novel Satan's Diary are characterized as meta-text, which reflected Andreev's views on the "old", Shakespearean, and "new" drama, debates about the creation of which were conducted at the beginning of the twentieth century. In the dramas of the 1910s (Ekaterina Ivanovna, Thought, Samson in Shackles, Requiem, etc.), the theory of the "panpsychic" theater was tested, and concrete forms of the embodiment of the conflict not generated by primary passions (hunger, love, ambition, etc.), but by human thought in its suffering, joy and struggle, were sought.

Key words: metatext, metaprose, poetics, Leonid Andreev, "panpsychic" drama

Свой путь в литературу Леонид Андреев начинал в конце 1890-х годов как судебный репортер, фельетонист, театральный критик и заведующий беллетристическим отделом газеты «Курьер». Затем он неоднократно высказывал свои взгляды на классическую и современную литературу, драматургию, театр и творцов искусства (Куинджи, Чюрлениса, Рериха, Шаляпина и др.). Суждения об этом писатель запечатлевал в *дневниках*, не предназначавшихся к печати (но сегодня опубликованных и прокомментированных), *разговорах* (о которых мы знаем по мемуарам его современников), *частных письмах* к друзьям и коллегам (опубликованных в разное время), а также в *публиковавшихся* самим Андреевым «Письмах о театре», статьях и метатекстуальных фрагментах его художественных произведений [1; 2; 18]. Все они под разными углами зрения рассмотрены и в разной степени охарактеризованы учеными [5; 8, с. 17–63; 11; 19; 21 и др.], в том числе и мной [15; 16]. Поэтому сегодня можно подвести некоторые итоги и обозначить дискуссионные или еще не привлекавшие внимания особенности этих текстов писателя.

Судя по всему, к началу 1900-х годов у Андреева вполне сформировалась своя система философско-эстетических взглядов, с которыми он вступал в литературу. Представляется, что, несмотря на явно экспериментаторский дух творчества писателя, концептуально ее основа оставалась неизменной. Как литературно-критические, так и художественные тексты Андреева свидетельствуют об его изначальной склонности к разгадыванию тайн мироздания и глубин человеческой личности, о неудовлетворенности старыми художественными формами и о вполне осознанном обращении к новым. Центральное место среди них занимали символические и неомифологические образы, гротеск, ирония, поэтика абсурда, смеховое и игровое начало и т. п.

Говоря же о формах репрезентации такой авторской позиции в его метатекстах, особо следует отметить, выделение и характеристику Андреевым разных *типов критиков*. На его взгляд, одни, истинные, в соответствие с предметом исследования создают «художественную критику», способную приблизить читателя к художественному миру писателя. Других же «мало интересует художественность, но зато приводит в движение всякая злоба дня» [3, с. 296]. По мнению Андреева, последние не могут навредить настоящим художникам, но и пользы от них никакой нет. Сам же он, судя по всему, относился к первому типу, что сближало его с символистами, которые, поставив под сомнение рассудочные способы познания действительности, искали новые пути для

проникновения в суть ее явлений.

Это породило экспансию художественных методов познания в области, традиционно закрепленные за философией, наукой, публицистикой, литературной критикой и литературоведением, которые истолковывались как «поэзия поэзии», «поэзия мысли, познания» [9]. М. Эпштейн соотнес суть этого явления с универсализмом и синкретизмом древних *мифов*, а также с жанром *эссе*, который «держится как целое именно энергией взаимных переходов, мгновенных переходов, мгновенных переключений из образного ряда в понятийный, из отвлеченного – в бытовой» [25, с. 345].

Исследование поэтики ранних фельетонов и театральных рецензий Андреева обнаружило важную роль в них парадокса (как точки зрения на рассматриваемый материал) и эссеистически свободную смену познавательных установок (гибкость и быстроту перехода от понятия к образу, от отвлеченности к наглядности, от общего к единичному и т. д.) [15, с. 13–33]. Учет сказанного может дать ключ к истолкованию метатекстов Андреева 1910-х годов, в том числе и «Писем о театре» (1912–1914), которые при всей своей хрестоматийной известности, как представляется, все еще нуждаются в специальном рассмотрении.

В 1913 году Андреев напишет А. В. Амфитеатрову: «Ваш догматический реализм, обязательный для всех времен, племен и народов, считаю началом враждебным не только себе, но и самой вечно развивающейся, творящей форме, как и сути свободной жизни. И может быть, в этом ошибка Ваша, Горького и других, что *в момент п е р е в о о р у ж е н и я* *всех художественных и умственных сил Вы во что бы то ни стало стремитесь сохранить старые ружья и добрый, старый, дымный порох, который когда-то был так хорош*» (здесь и далее курсив мой – И. М.) [19, с. 261].

Уже этот фрагмент *частного письма* к собрату по перу наглядно демонстрирует способ обоснования Андреевым своей эстетической позиции (отношение к реализму) – с помощью *овеществляющей развернутой метафоры*, а не цепи рационально-логических силлогизмов. Образное уподобление, наглядно демонстрируя верность теоретической посылки, вроде бы, аннулирует необходимость дальнейшей аргументации. При этом метафора стремится выступить в роли понятия: «Поэтическая метафора имеет непременно понятийную сущность. Она требует отвлечения и отбора признаков двух разнородных явлений, объединения и отсортировки этих признаков, она строит понятие... Поэтическая метафора – это образ в функции понятия» [13, с. 533]. Однако, в то же время, метафора, рисуя конкретный образ абстрактного понятия, овеществляя или олицетворяя его, обладает семантической многозначностью, которая создает возможность для различной интерпретации сообщения [13, с. 533].

Поэтому репрезентация теоретических посылок таким способом порождает разночтение, в том числе и андреевской теории драмы «панпсихе», изложенной в «Письмах о театре» [6; 7; 10; 12; 14; 17; 21; 23]. Прежде всего, обращает на себя внимание соотношение в их поэтике теоретической риторики и художественной образности. Последняя занимает значительное место и свидетельствует о нетривиальности, остроумии и высоком мастерстве автора, который, обосновывая свою концепцию, прибегает к неожиданным сравнениям, метафорам, иронии, юмору, оригинальному словоупотреблению и т.п.

Так, например, демонстрируя свой взгляд на несостоятельность символистской драмы и временный реванш исчерпавшей себя реалистической драматургии, Андреев прибегает к художественным способам и формам изображения, характерным для его новеллистики. Он, *иронизируя*, вводит *интертекст* сказки Салтыкова-Щедрина «Дикий помещик»: «Как *щедринский барин*, по недоразумению возненавидевший и для-ради чистого воздуха истребивший мужиков, а вслед за тем ввавший в безвыходное состояние голода и тоски, – публика и театр с восторгом истребили символизм на сцене, и вдруг... тоска, голод... где же драма? Ах, *как хорошо дышится в чистом воздухе реалистической драмы...*» [3, с. 515].

Затем ассоциации, вызванные парадоксальным (неожиданным и ироничным) сравнением современного состояния театра с щедринским претекстом, Андреев развивает, переводя их в *визуально-драматический ряд* и представляя в виде миниатюрной «комедийки», в основе которой лежит *буффонадный сюжет*. Подобно тому, как в андреевской «маленькой трагедии» «Реквием» по сцене проходят персонажи, олицетворяющие погибшие чувства и мечты человека, в этой «комедийке» по сцене дефилируют персонажи, олицетворяющие умирающий символистский театр: «стилизированные фигуры, босоножки, загадочные персоны без имени, отчества, гальванизированные (но не воскрешенные) Пьеро и Арлекины, нарочные слепые, нарочные глухие и немые, нарочные черти, гномы, феи и лягушки. Слепые натыкались на декорации, черти проваливались, Арлекин стонал, как живой, босоножки замогильно танцевали, кто-то очень толстый и весьма даже упитанный безуспешно старался превратиться в тень...» [3, с. 515].

В итоге такой театр оказывается накануне развала, как театрик в блоковском «Балаганчике», интертекст которого здесь тоже функционирует: «На некоторое время театр обогатился духовно, стал внутренне значителен и даже важен, но внешне приобрел такой *вид ясной нелепости*, так *развинтился* и *заскрипел*,

что дальнейшее существование его в этой компромиссной форме стало невозможно» [3, с. 516]. Объясняя причины его гибели, Андреев, множа уподобления, представляет символистский театр в образе артиста, вынужденного *играть роль еврея-контрабандиста, который под видом барана проводит через границу брюссельские кружева*» [3, с. 515]. Такая «сценка» метафорически воссоздавала способ «проникновения на сцену живой мысли», «ибо не имеют плоти новые переживания души» [3, с. 515]. Поскольку «нарочитый, двойственный, контрабандный символизм не удовлетворил ни одной из сторон», он «должен был погибнуть» [3, с. 515].

Еще одна причина его гибели – в несовместимости бесплотного объекта изображения (внутренних состояний человека) и плоти олицетворявших их на сцене актеров. Подтверждением этого тезиса также служит *обобщенный, иронически представленный образ* актера: «И автора и публику раздавила грузная, совершенно плотская, всех трех измерений, фигура актера действующего и бритого. Ломали его, как гуттаперчевого мальчика, ставили в позы, которые встретишь только в геометрии, поили уксусом и желчью, чтобы отбить у него проклятую способность говорить живым голосом, а не так, как говорят вообще настоящие покойники и призраки: актер покорно принял новое ярмо, но при всем желании своем ни в пар, ни в воздух, ни в настоящую лягушку превратиться не мог» [3, с. 515–516]. В итоге подмостки завоевывает *олицетворяющая* реалистическую драму Салопница, которая в буквальном смысле починила актеров (вправила кости актеру, подвинтила винты и гайки), а затем как поп «выкурила» нечистый метерлинковский дух чистым духом Островского. «Действие и зрелище победили» [3, с. 516].

Прокомментированный фрагмент вполне репрезентативен для поэтики всего текста «Писем о театре». Обосновывая свою концепцию обновления драмы, далее Андреев сравнивает театр с кинематографом, образы которых тоже рисует с помощью *одушевленной метафоры (олицетворения)*, превращающейся в *персонажа с именем* (Кинемо) и *участствующем в развитии действия* (сюжета) еще одной «комедийки». Кинемо – богатый и вульгарный американский дядюшка, связанный с театром «узами кровного родства», которого последний долго не замечал [3, с. 510]. Постепенно Кинемо вытесняет театр из жизни (тот вынужден выйти на улицу под именем «театра миниатюр»), а затем превращается в Кинемо-дворянина, забирающегося в родовитую знать – в область слова [3, с. 522].

Из такого рода остроумных миниатюр состоит текст обоих «Писем». В них царят олицетворяющие и овестьствующие метафоры, ирония и парадокс, с помощью которых Андреев воссоздает *историю и современное состояние вопроса*, рассматриваемого в этих программных текстах. Когда же подобные средства применяются при *изложении сути*

концепції «*новой драмы*», то она тоже, вроде бы, оказывается наглядно-очевидной. Поскольку «жизнь становится психологичнее», ее «*портрет*» выглядит иначе: «нарядно одетый бродяга Бенвенуто Челлини со всей роскошью и пестротой окружающего уступает место черному сюртуку Ницше, неподвижности глухих и однообразных комнат, тишине и мраку спальни и кабинета» [3, с. 514]. Другими словами, поясняет автор, место «*первичных страстей*» (голода, любви, честолюбия и т.п.) занимает мысль – «*человеческая мысль, в ее страданиях, радостях и борьбе*, – вот кто истинный герой современной жизни, а стало быть, вот кому и первенство в драме» [3, с. 512]. Поэтому в основе новой драмы должен лежать конфликт, развивающийся в сознании персонажей. И делает вывод – драма должна стать психологической.

Сегодня такого рода конфликт назвали бы экзистенциальным, сюжет, его воплощающий – сюжетом «потока сознания», а проблематику и тип драмы – философскими. Андреевское определение «новой драмы», видимо, может быть объяснено широко толкованием термина психологизм, этимологически связанным с представлением о душе как внутреннем мире человека и ее изображении в литературе (от греч. *psyche* – душа и *logos* – понятие, слово) [13, с. 834–835]. Формы же репрезентации психологизма, как показало искусство XX века, могут быть самыми разными. Судя по тексту «Писем», для их автора душа (внутренний мир человека), мысль/сознание (сфера интеллекта) и переживания (сфера чувств, эмоций) соотносятся следующим образом: драматург должен воплотить на сцене образы «*современной души*, души утонченной и сложной, пронизанной светом мысли, творящей ценности новых переживаний, отыскавшей неведомые древним источники нового и глубочайшего трагизма» [3, с. 515].

В качестве примера современного психологизма на сцене Андреев приводит чеховские драмы, в которых все элементы их художественного мира «представляет собою не вещи действительности и не реальные звуки и голоса ее, а рассеянные в пространстве мысли и ощущения героев» [3, с. 526]. При этом Андреев предлагает не копировать Чехова, а искать в каждом случае свои, наиболее адекватные, формы «панпсихизма». Для этого можно вводить даже, казалось бы, изжившее себя внешнее действие: «И если драматургу-писателю понадобится зрелище и действие, то пусть оно и будет – не надо только выдумывать действие там, где его нет и быть не может, не надо только рабски подчиняться изжившим себя условностям» [3, с. 550]. Андреев остается и здесь самим собой – писателем, не ограничивающим себя никакими формами и теориями, даже собственными. По его мнению,

«настоящий художник, как и грешник, никогда не должен ведать того, что творит, иначе он очень быстро превратится в живой поэтический механизм, чеканящий стихи, подобно Брюсову; на алтарь часто обманчивой и лживой теории возложит правду живого творчества. Тайной должен быть художник для себя, иначе он лишится искренности, а с нею и всего» [3, с. 523].

Обозначив в «Письмах» вектор движения (вслед за Чеховым и дальше него), Андреев предложил «алгебраическую формулу» драмы «панпсихе», в которой обозначена суть (воссоздание коллизий души современного человека), а не конкретные формы их воплощения. Сам писатель искал эти адекватные формы во всех своих драмах 1910-х годов, которые поэтому довольно разнообразны (достаточно сравнить, например, драмы «Екатерина Ивановна», «Самсон в окопах» и «Реквием»). Поскольку же суть концепции драмы «панпсихе» преимущественно была выражена образно, а в ее риторической части воедино сведены душа, мысль и страсти, их природу, наличие и соотношение в драме «панпсихе» исследователи до сих пор трактуют по-разному, порождая различные интерпретации андреевской концепции, его драм и даже их состав.

Сам же писатель предупреждал в предисловии к первому «Письму», выполняющем по отношению к нему роль метатекста: «Только поставить некоторые вопросы – вот скромная цель настоящих листков, отрывочных и кратких. И если некоторые мысли мои покажутся вам парадоксальными, страх – чрезмерным и надежды – преувеличенными, то вините не меня, а обширность темы, сложность вопросов, связанных с проблемой театра...» [3, с. 509].

Кончалось первое «Письмо» тоже по-андреевски – не весомым итоговым выводом, а анекдотически неожиданной шуткой: «Останется театр или нет, это остается гадательным, но что сохранится навеки нерушимо кафешантан и театры с раздеванием – это факт. Ибо никогда и никакой зритель в подобном месте не удовлетворится дамой, которая только на экране и не может пойти с ним поужинать» [3, с. 521]. Завершение же второго «Письма» выдержано в духе андреевской новеллистики с открытым финалом: вместо выводов – сообщение о дальнейших размышлениях о судьбе театра и Кинемо. Что и было исполнено Андреевым, но уже не теоретиком, а практиком театра и кино.

Он пишет драмы «панпсихе» (начиная с «Екатерины Ивановны», 1912 и кончая «Реквием», 1915), сценарии [4; 24] и одновременно с ними создает одноактные «комедийки» (от «Любви к ближнему», 1908 до «Монумента», 1916), исследование которых обнаружило их метатекстуальную природу – высказывание о театре и драматургии в художественной форме [16]. Подобную метатекстуальную функцию выполняли и написанные в то же время новеллы [15, с. 211–260]. Так, в «Ослах» (1915) Андреев высказался в

адрес ослиной глупости современной публики, которую чуть позже в «Реквиеме» изобразил в виде деревянных зрителей. В новелле «Герман и Марта» (1914) он представил «перелицованной» Шекспировскую коллизию, а в «Рогоносцах» (1915) и «Чемоданове» (1916) посмеялся над серьезностью ритуалов и мифов, в том числе и «новых». Последний же роман «Дневник Сатаны» (1919) стал своеобразной *декларацией* и одновременно *художественным воплощением*

представлений Андреева о драме «панпсихе» [23].

Такой взгляд на «Письма о театре» и особенности изложения Андреевым *теории* драмы «панпсихе» делает необходимым учет более обширного метатекста, репрезентующего Андреевскую концепцию «новой драмы» во всей ее полноте и динамике: от его фельетонов и рецензий на отдельные спектакли конца 1890-х – начала 1900-х гг. до его художественной прозы и драматургии 1910-х годов.

Литература

1. Андреев Л. Н. Дневник. 1897–1901 гг. / Подготовка текста М. В. Козьменко и Л. В. Хачатурян, составление, вступ. ст. и коммент. М. В. Козьменко. М. : ИМЛИ РАН, 2009. 296 с.
 2. Андреев Л. Н. S.O.S.: Дневник (1914–1919). Письма (1917–1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918–1919). М., СПб. : Atheneum; Феникс, 1994. 598 с.
 3. Андреев Л. Н. Собр. соч. в 6 т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1996. 720 с.
 4. Бабичева Ю. В., Ковалова А. О., Козьменко М. В. Л. Н. Андреев и русский кинематограф 1900–1910-х годов // Вестник С.-Петербургского ун-та. Серия 15. Искусствоведение. 2012. Вып. 4. С. 149–163.
 5. Беззубов В. И. Леонид Андреев и МХТ // Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып. 209. Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1968. С. 241–263.
 6. Булышева Е. В. «Театр панпсихизма» Л. Н. Андреева: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. СПб., 2016. 18 с.
 7. Джулиани Рита. Леонид Андреев – художник «панпсихизма» (Теория и практика лицом к лицу в рассказе «Бездна») // Леонид Андреев: Материалы и исследования. М.: Наследие, 2000. С. 229–237.
 8. Иезуитова Л. А. Творчество Леонида Андреева (1892–1906). Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1976. 239 с.
 9. Исупов К. Г. Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки) // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х гг.): В 2-х кн. Кн. 1. М. : Наследие, 2000. С. 69–131.
 10. Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века. М.: Наука, 1975. 280 с.
 11. Кен Л. Н., Рогов Л. Э. Жизнь Леонида Андреева, рассказанная им самим и его современниками. СПб.: ООО «Издательско-полиграфическая компания «КОСТА», 2010. 432 с.
 12. Лахно Е. А. Драматургия будущего и теория «панпсихизма» Л. Н. Андреева // Учен. зап. Орловского гос. ун-та. № 1 (64), 2015. С. 162–167.
 13. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М. : НПК «Интелвак», 2001. 1600 стр.
 14. Михеичева Е. А. О психологизме Леонида Андреева. М.: МПУ, 1994. 188 с.
 15. Московкина И. И. Между «pro» и «contra»: координаты художественного мира Леонида Андреева: Монография. Харьков: ХНУ им. В. Н. Каразина, 2005. 288 с..
 16. Московкина И. И. «Комедийки» Л. Андреева: интертекст и метатекст // Творчество Леонида Андреева: современный взгляд. Орел: ПФ «Картуш», 2011. С. 16–22.
 17. Пак Сан Чжин. Панпсихизм в драматургии Л. Н. Андреева: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. СПб., 2007. 18 с.
 18. Письма Л. Н. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко и К. С. Станиславскому (1913–1917). [Публ. и коммент. Н. Р. Балатовой и В. И. Беззубова] // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 266. Труды русской и славянской филологии, XVIII. Литературоведение. Тарту, 1971. – С. 231–312.
 19. Реквием: Сборник памяти Леонида Андреева. – М. : Федерация, 1930. 283 с.
 20. Руднев А. П. Леонид Андреев – публицист и литературно-художественный критик: проблематика, стиль: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. М., 1988. 22 с.
 21. Татаринцев А. В. Леонид Андреев // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): Книга 2. ИМЛИ РАН. М. : Наследие, 2001. С. 286–339.
 22. Телятник М. А. Фельетоны Л. Н. Андреева в газете «Курьер» (1900–1903): специфика жанра, проблематика, поэтика, стиль: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. СПб., 2012. 24 с.
 23. Чирва Ю. Н. О пьесах Леонида Андреева // Андреев Л. Н. Драматические произведения: В 2-х т. Л.: Искусство, 1989. Т. 2. С. 3–43.
 24. Шишкина Л. И. Леонид Андреев и кино: в поиске новой эстетики // Труды Санкт-Петербургского гос. ин-та культуры. 2017. Т. 215: Художественная антропология Серебряного века. С. 76–82.
- Эпштейн М. На перекрестке образа и понятия (эссеизм в культуре Нового времени) // Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. М., 1988. С. 334–381.

References

1. Andreev L. N. Dnevnik. 1897–1901 gg. / Podgotovka teksta M. V. Koz'menko i L. V. Khachaturian, sostavlenie, vstup. st. i komment. M. V. Koz'menko. M. : IMLI RAN, 2009. 296 s.
2. Andreev L. N. S.O.S.: Dnevnik (1914–1919). Pis'ma (1917–1919). Stat'i i interv'iu (1919). Vospominaniia sovremennikov (1918–1919). M., SPb. : Atheneum; Feniks, 1994. 598 s.
3. Andreev L. N. Sobr. soch. v 6 t. T. 6. M.: Khudozh. lit., 1996. 720 s.

4. Babicheva Iu. V., Kovalova A. O., Koz'menko M. V. L. N. Andreev i russkii kinematograf 1900–1910-kh godov // Vestnik S.-Peterburgskogo un-ta. Serii 15. Iskusstvovedenie. 2012. Vyp. 4. S. 149–163.
5. Bezzubov V. I. Leonid Andreev i MKhT // Uchen. zap. Tart. un-ta. Vyp. 209. Trudy po russkoi i slavianskoi filologii. Tartu, 1968. S. 241–263.
6. Bulysheva E. V. «Teatr panpsikhizma» L. N. Andreeva: Avtoref. dis. ... k.f.n.: 10.01.01. Spb., 2016. 18 s.
7. Dzhuliani Rita. Leonid Andreev – khudozhnik «panpsikhizma» (Teoriia i praktika litsom k litsu v rasskaze «Bezdna») // Leonid Andreev: Materialy i issledovaniia. M.: Nasledie, 2000. S. 229–237.
8. Iezuitova L. A. Tvorchestvo Leonida Andreeva (1892–1906). L. : Izd-vo Leningradskogo universiteta, 1976. 239 s.
9. Isupov K. G. Filosofii i literatura «serebriianogo veka» (sblizheniia i perekrestitki) // Russkaia literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh gg.): V 2-kh kn. Kn.1. M. : Nasledie, 2000. S. 69–131.
10. Keldysh V. A. Russkii realizm nachala KhKh veka. M., Nauka, 1975. 280 s.
11. Ken L. N., Rogov L. E. Zhizn' Leonida Andreeva, rasskazannaia im samim i ego sovremennikami. SPb. : OOO «Izdatel'sko-poligraficheskaia kompaniia «KOSTA», 2010. 432 s.
12. Lakhno E. A. Dramaturgiiia budushchego i teoriia «panpsikhizma» L. N. Andreeva // Uchenye zapiski Orlovskogo gos. un-ta. № 1 (64), 2015. S. 162–167.
13. Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii. M. : NPK «Intelvak», 2001. 1600 str.
14. Mikheicheva E. A. O psikhologizme Leonida Andreeva. M.: MPU, 1994. 188 s.
15. Moskovkina I. I. Mezhdru «pro» i «contra»: koordinaty khudozhestvennogo mira Leonida Andreeva: Monografiia. Khar'kov: KhNU im. V. N. Karazina, 2005. 288 s.
16. Moskovkina I. I. «Komediiki» L. Andreeva: intertekst i metatekst // Tvorchestvo Leonida Andreeva: sovremennyi vzgliad. Orel, PF «Kartush», 2011. S. 16–22.
17. Pak San Chzhin. Panpsikhizm v dramaturgii L. N. Andreeva: Avtoref. diss. ... k.f.n.: 10.01.01. Spb., 2007. 18 s.
18. Pis'ma L. N. Andreeva k Vl. I. Nemirovichu-Danchenko i K. S. Stanislavskomu (1913–1917). [Publ. i komment. N. R. Balatovoi i V. I. Bezzubova] // Uchen. zap. Tart. gos. un-ta. Vyp. 266. Trudy russkoi i slavianskoi filologii, XVIII. Literaturovedenie. Tartu, 1971. – S. 231–312.
19. Rekvie'm: Sbornik pamiati Leonida Andreeva. – M. : Federatsiia, 1930. 283 s.
20. Rudnev A. P. Leonid Andreev – publitsist i literaturno-khudozhestvennyi kritik: problematika, stil': Avtoref. diss. ... k.f.n.: 10.01.01. M., 1988. 22 s.
21. Tatarinov A. V. Leonid Andreev // Russkaia literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh godov): Kniga 2. IMLI RAN. M. : Nasledie, 2001. S. 286–339.
22. Teliatnik M. A. Fel'etony L. N. Andreeva v gazete «Kur'er» (1900–1903): spetsifika zhanra, problematika, poetika, stil': Avtoref. dis. ... k.f.n.: 10.01.01. SPb., 2012. 24 s.
23. Chirva Iu. N. O pesakh Leonida Andreeva // Andreev L. N. Dramaticheskie proizvedeniia: V 2-kh t. L.: Iskusstvo, 1989. T. 2. S. 3–43.
24. Shishkina L. I. Leonid Andreev i kino: v poiske novoi estetiki // Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. 2017. T. 215: Khudozhestvennaia antropologiiia Serebriianogo veka. S. 76–82.
25. Epshtein M. Na perekrestke obraza i poniatii (esseizm v kul'ture Novogo vremeni) // Epshtein M. N. Paradoksy novizny. M., 1988. S. 334–381.

Московкіна Ірина Іванівна, доктор філологічних наук, професор, завідувача кафедри історії російської літератури, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна); e-mail: irinamo1951@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-1420-2685>

Московкіна Ірина Івановна, доктор філологічних наук, професор, завідувача кафедри історії російської літератури, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (площадь Свободи, 4, Харків, 61022, Україна); e-mail: irinamo1951@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-1420-2685>

Iryna Moskovkina, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Literature, Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: irinamo1951@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-1420-2685>