

ГАЛИНА НИКОЛАЕВНА БОЕВА

кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой культурологии и общегуманитарных дисциплин, Невский институт языка и культуры (Санкт-Петербург, Российская Федерация)
g_boeva@rambler.ru

ПОЭТИКА УЖАСА В ТВОРЧЕСТВЕ Л. АНДРЕЕВА: РЕЦЕПТИВНЫЙ АСПЕКТ

Разделяя идею о социокультурной природе эмоций, автор статьи анализирует рецепцию творчества Л. Андреева как следствие предельно эмоционального публичного дискурса эпохи русского fin-de-siecle, органичной частью которого являлись стиль и язык критики. Под ужасами понимались как ужасы социальные, эстетически освоенные еще натурализмом, так и ужасы, связанные с изображением иррациональных сил, владеющих человеком, – с ними познакомил читателя модернизм. В творчестве Андреева соединились обе эти линии, что и обусловило его литературную репутацию «певца ужасов». Поэтика страха уже привлекала внимание исследователей (С. Роле), однако автор статьи, дифференцируя понятия «страх» и «ужас» с помощью их философской интерпретации (Кьеркегор, Хайдеггер, Бердяев), предпочитает последнее. Поэтика ужаса в творчестве Андреева исследуется в статье в рецептивном аспекте – с привлечением критических откликов Д. Мережковского, А. Белого, И. Анненского, М. Волошина и других. Воплощение ужаса позволило писателю не только выразить свое мироощущение, но и стать эмоциональным камертоном массового читателя.

Ключевые слова: Леонид Андреев, поэтика ужаса, рецепция, критика

Дискурсивные практики ужасного в начале XX века не раз уже становились центром внимания – очевидно, что в гуманитаристике на наших глазах происходит поворот к изучению эмоций в социокультурном аспекте¹.

Критический дискурс рубежа XIX–XX столетий отличался повышенной эмоциональностью. О насыщенности культурной жизни России между двумя революциями «тревожным дискурсом об эмоциях», определявшим общественный и политический климат, пишет М. Стейнберг [11; 202]. Разделяя убеждение в социокультурной обусловленности эмоций, исследователь связывает «главную болезнь времени» – повышенную эмоциональность – с настроениями кризисности, характерными для эпохи fin-de-siecle, и концентрируется на господствующем настроении, определяющем язык публичной сферы, – меланхолии². Слово это не представляется нам удачным для описания всего комплекса мрачных чувств, испытываемых на рубеже веков: оно в русской культурной традиции ассоциируется, скорее, с эпохой сентиментализма и особенно романтизма и предполагает не столько социальную травмированность, сколько свою собственную культулизацию в эстетических целях. Впрочем, затем исследователь конкретизирует смысловой объем этого понятия за счет перечисления его составляющих: «тоска», «разочарование», «беспочвенность», «неуверенность», «кризисность», «катастрофичность», «трагедийность». В этот ряд мы поместили бы и «ужас», зародившийся вследствие чувств потерянности, крушения и травмирующего «уничижения символических ценностей» (Ю. Кристева) [11; 207–208] и шаг-

нувший из языка философии в популярный язык, на котором журналисты и писатели начала XX века говорили с расширяющейся читательской аудиторией [11; 209].

Если вдуматься в формулу «жестокий талант», которой когда-то обозначили своеобразие творчества Достоевского, то станет очевидно, что «жесток» писатель может быть только по отношению к читателю. «Жестокий» – значит не щадит его, заставляет пережить тяжелые чувства, погружает в прежде табуированные сферы «ужасов» и «кошмаров» и российской действительности, и человеческой души. Смело расширяя сферу эстетического и вводя в нее явления и факты из жизни трущоб, натурализм начал приучать читателя к «жестокостям» первого рода – социальным, к «жестокостям» иным – связанным с иррациональными страстями, рвущимися из «подвалов» бессознательного, – познакомила его декадентская литература.

Поскольку литературная репутация Андреева включала в себя непременный обертон «продолжатель традиций Достоевского», а в консервативном критическом дискурсе, подпитываемом стихийным рецептивным сознанием, писатель часто воспринимался как «заодно с декадентами», то неудивительно, что он снискал себе славу певца ужасов и кошмаров. Эти концепты весьма частотны и в заголовках критических отзывов о его творчестве³, и в текстах самих статей.

В доказательство приведем два подобных отзыва⁴, относящихся к 1908 году, когда репутация Андреева, после разрыва с Горьким и кругом «знаньевцев», окончательно сложилась. Так, подводя итоги «андреевскому десятилетию» русской

литературы – с 1898 по 1908 год, – критик Вс. Чаговец в качестве одного из важнейших «фокусов» творчества писателя называет «ужас смерти»⁵. Заметим попутно, что два других «фокуса», отмеченные критиком: «пиршество зверей» (социальное зло) и «он и она» (иррациональность чувств), – подтверждают нашу мысль о «дву составном» содержании андреевских «ужасов». Другой критик, Д. Мережковский, выражает сомнение в художественности творчества Андреева именно вследствие того, что писатель не преображает «уродство, ужас, хаос» жизни, а растворяется в них⁶. Как видим, и лояльно настроенный критик, и не одобряющий андреевских писаний фиксируют один и тот же нерв его творчества – склонность к изображению ужасов. Напомним, что и знаменитый отзыв Л. Толстого об Андрееве: «он пугает – а мне не страшно», растиражированный затем в сотнях иных публикаций, – вы свечивает именно эту характерную нацеленность всего, выходящего из-под пера писателя, – «пугать» читателя.

Действительно, творчество Андреева представляет собой тематизацию и фигурацию различных видов аффекта, в том числе – и едва ли не больше остальных – ужаса. Анализ мотива ужаса у Андреева в связи с философией экзистенциализма предпринят Е. С. Петрушковой, выделившей в его прозе «страх жизни» и «страх смерти» [9]. Предлагаем взять несколько иное основание для анализа и взглянуть на творчество писателя как тематизацию двух ужасов, о которых уже было сказано выше: социального (социальное расслоение, уродующая личность бедность – темы, которым писатель отдал дань преимущественно в ранних произведениях, таких как «Петъка на даче» (1899), «Ангелочек» (1899), «В подвале» (1901)), и метафизического, происходящего от богооставленности человека, одиночества среди себе подобных, столкновения его с могущественными силами инстинктов, бессознательного, иррационального («Большой шлем» (1899), «Смех» (1901), «Ложь» (1901), «Город» (1902), «В тумане» (1902), «Жизнь Василия Фивейского» (1903) и многие другие).

Примечательно, что рассказ «Бездна» (1901), вызвавший шумиху в прессе и прославивший имя начинающего писателя, как будто сконцентрировал в себе два ужаса, происходящих из социальной деформации человека (босячество) и зачарованности героя бездной слепых инстинктов. Причем первый из них окажется лишь «частным случаем», прелюдией к истинному, коренящемуся в самой человеческой природе, а потому неистребимому и особенно страшному⁷. «Ужасом» называют герои пьесы «Екатерина Ивановна» (1913) рационально необъяснимую метаморфозу, превращающую добродетельную жену и мать в духовно мертвую развратницу, источающую соблазн и стремящуюся к смерти. Наконец, через все творчество Андреева проходит в самых

разных вариациях ужас смерти, крайним воплощением которого стал «ужас бесконечного» – то чувство, которое внушает людям Елеазар (в одноименном рассказе 1906 года), побывавший за гранью жизни и познавший скрытое от смертных.

Заметим, что, согласно таблице частотного распределения лексем, отражающей лексико-статистическую структуру текстов андреевских рассказов, слова «страх» и «ужас» относятся к числу излюбленных автором: они употребляются соответственно 141 и 133 раза, и столь же частотны производные от них [13; 201, 214, 234].

Творчество Андреева уже становилось объектом исследования с точки зрения воплощения в нем «поэтики страха» [10]. Однако дифференциация понятий «страх» и «ужас», столь близких в русском языке, нуждается в некотором обосновании, поскольку разграничение этих словоупотреблений весьма проблематично⁸.

Обратимся к философской трактовке понятий «страх» и «ужас». Рассуждая об ужасе и страхе в контексте трагического, В. Кантор пишет: «Трагический герой был связан как с Божественным началом, так и с одной из сторон “устойчивого жизненного содержания”» (Гегель) [7; 144–146], – в мире же, где эта вертикаль исчезает, человек начинает испытывать ужас, как хронически испытывает его герой Ф. Кафки, современника Андреева, моделировавшего в своих произведениях эту ситуацию богооставленности. С. Кьеркегор (кстати, любимый философ Кафки) замечает, что страх порождается столкновением человека с Ничто [8; 143]. Несмотря на близость понятий «angst» («страх») у Кьеркегора и Хайдеггера, у датского мыслителя оно, скорее, понятие психологическое, а не онтологическое: в переводах Хайдеггера на русский язык, отмечает Кантор, данное слово чаще переводится именно как «ужас» [7; 145]. Примечательно, что этот лексический нюанс был отрефлектирован другим философом-экзистенциалистом, уже русским – Н. А. Бердяевым: «Страх лежит в основе жизни этого мира. <...> Если говорить глубже, по-русски нужно сказать – ужас» [3; 390]. Наконец, Хайдеггер, делая «ужас» одним из основных понятий своей философии, поясняет: «Ужасу присущ какой-то оцепенелый покой. Хотя ужас это всегда ужас перед чем-то, но не перед этой вот конкретной вещью. <...> И неопределенность того, перед чем и от чего берет нас ужас, есть не просто недостаток определенности, а принципиальная невозможность что бы то ни было определить» [12; 21].

Итак, если употреблять понятие «ужас» в онтологическом, бытийственном смысле, то для него характерна неопределенность. Полагаем, что, когда С. Роле описывает чувства, внушаемые Андреевым читателю: «Создается тупой, беспричинный, неопределенный страх. Нет объективных факторов, которые вызывают страх, но

немотивированный страх все-таки таится где-то в глубине текста» [10; 171], – уместнее было бы вести речь именно об ужасе. Ведь далее исследователь пишет именно о *немотивированном чувстве страха* (а значит, уместнее назвать его *ужасом*), которое возбуждается в читателе посредством определенных стилистических приемов, основной из которых – завораживающие лексические повторы (добавим, не только лексические, но и синтаксические). Продолжая эту тему, остановимся преимущественно на ее рецептивном аспекте.

И. Анненский в «Книгах отражений», подразумевающих воспроизведение именно своих читательских отражений прочитанного, своей рецепции, интерпретирует «ужас» и «сострадание», лежащие в основе аристотелевской концепции трагического, как два полюса наших ощущений: «...в ужасе... для человека весь мир сгущен в какой-то призрак, грозящий именно ему. В сострадании как раз наоборот: человек совершенно забывает о своем существовании, чтобы слить свое исстрадавшееся я с тем не-я, которому это страдание грозит» [1; 440]⁹. «Страх смерти», в котором Анненский усматривает «любимый мотив» современной литературы, неотделим в «Книгах отражений» от ужаса, противополагающего чувствующего человека миру. Вот почему, создавая свои «отражения» созвучных ему текстов, несколько очерков автор посвящает Андрееву, запечатлевшему «душу поэта с ее укором и ужасом» [1; 554]. Заметим, что и *сострадание* не чуждо Андрееву-писателю – однако преимущественно в ранних произведениях «знаньевского» периода («Баргамот и Гараська» (1898), «На реке» (1900)).

О «кажде ужасного», охватившей Европу на рубеже веков, о «любопытстве к сырым фактам жизни» и тяге ко всякого рода чрезвычайным происшествиям как «наркотикам ужаса» пишет М. Волошин, чья оценка творчества Андреева заслуживает особого внимания [4]. Она прозвучала в 1913 году в контексте громкого дела, связанного с актом вандализма по отношению к картине И. Е. Репина «Иоанн Грозный и его сын 16 ноября 1581 г.». Волошин усмотрел в нападении на картину не просто случай музеиного вандализма, а пагубное влияние на зрителя художественной сущности картины – не реалистической, созидающей, а натуралистической, копирующей¹⁰. Творчество Андреева для Волошина – следствие засилья натурализма в русской литературе: «Зло, принесенное репинским “Иоанном” за 30 лет, велико. Репин был предтечей и провозвестником всего того, что теперь так пышно разрослось в романы о сыщиках, в театры ужасов и литературу Леонида Андреева» [4; 32]. Размышляя о категории «ужасного» в искусстве, Волошин пишет: «Сочувствие и ужас обессиливающим бременем ложатся на душу зрителя», поскольку «автор не преодолел ужаса, не был сам героям

своего произведения, а был лишь безмолвным и жалким свидетелем...» [4; 30]. Следовательно, заключает критик, изображение «ужасного» обязывает художника самому преодолеть ужас, что даст ему «личный страдательный опыт» и предотвратит от «ужасающей» натуралистичности [4; 30]¹¹. В сущности, Волошин пишет о способности Андреева порождать творения истинно эстетические, вызывать изображением ужасного катарсический эффект.

Напомним: именно о том, что Андреев не преодолевает ужаса, а «растворяется» в нем, пишут и другие критики близкой Волошину эстетической ориентации – Д. Мережковский, А. Белый [2]¹².

Читатель начала века заслуживает особого разговора. Н. Рубакин, известный специалист по народному чтению, осмысливая в 1912 году многочисленные письма читателей¹³, констатирует «внутренний ужас» восприятия жизни повсюдующим большинством читателей.

Поскольку в культуре модерна само нарушение нормы расценивается как эстетический факт – наиболее успешными становятся писательские стратегии, выстраиваемые как намеренно скандальные, сенсационные («фурорные», если прибегнуть к эпитету того времени) [5]. И здесь, конечно, Андрееву, виртуозно игравшему на парадоксах читательского восприятия и жажде ужасного, не было равных. Либерализация культурные нормы и пересматривая эстетические критерии, он принципиально держал курс на введение в литературу прежде табуированных тем, ужасающих своей новизной (вопросы пола, привлекшие внимание к «Бездне» и «В тумане» (1902), сделали его чуть ли не главным объектом дискуссии о «порнографии» в современной беллетристике); на поиски нетривиальных и парадоксальных решений как в сфере содержания (библейские темы, больные проблемы современности, «бездны» бессознательного, «пограничные» состояния и др.), так и в сфере выражения (постоянное балансирование на границе между традиционной реалистической эстетикой и художественными новациями) [6; 15].

Актуальность тематики и проблематики андреевского творчества, свежесть реакции на события и настроения российской жизни – еще одна причина успеха у современного читателя. Очень многие произведения Андреева были навеяны отличавшейся особой остротой социально-политической жизни общества (русско-японской войной, революциями, актами террора, применением смертной казни и пр.) – кровавыми, ужасными событиями, находившимися в центре внимания читателя и настоятельно нуждавшимися в осмыслении. Андреев был, по образному выражению одного критика, эмоциональным камертоном, скрепляющим «кирпичи жизни» «кровью своего сердца».

Ужасные сюжеты и настроения Андреева черпались из жизни, а затем, после трансляции

их читателю, часто становились руководством к действию. Чуковский, автор статьи о суициде в современной российской словесности¹⁴, в воспоминаниях об Андрееве пишет, не без доли иронии, что в 1907–1910 годах тот стал «вождем и апостолом уходящих из жизни», обладателем целой коллекции предсмертных записок, адресованных ему самоубийцами¹⁵. Впрочем, иногда трудно провести грань между искусством и действительностью: в одной из одесских газет с изображением Андреевым ужасов жизни связывается уже не самоубийство, а убийство «из жалости» студентом Московского университета Ф. Кипарисовым своего больного брата Сергея¹⁶. Видимо, неслучайно подобные поступки, еще морально не артикулированные в общественном сознании (то, что сейчас составляет проблему эвтаназии), связывались с провокативным, на-

целенным на «болевые точки» современности творчеством Андреева¹⁷.

Как видим, Л. Андреев действительно «пугал» своего читателя, и, в отличие от Толстого, неуязвимого для ужасов вследствие силы своей веры, читателю действительно «было страшно». Поэтика ужаса, реализованная в творчестве Андреева, позволила писателю не только выразить свое мироощущение, но и стать эмоциональным камертоном массового читателя. Писатель разделял ужас со своим читателем, и это давало повод некоторым критикам, не учитывающим перемены мировоззренческих и эстетических ориентиров нового искусства, смело пересекающего границы с жизнью, отказывать Андрееву в подлинном искусстве. Восприятие писателя современниками как певца ужаса жизни было адекватно духу времени эпохи российского fin-de-siecle.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Отметим два значимых в этом отношении события – издание (Российская империя чувств: Подходы к культурной истории эмоций: Сб. статей / Под ред. Яна Плампера, Шаммы Шахадат и Марка Эли. М.: НЛО, 2010. 512 с.) и международную научную конференцию «Все страхи мира: HORROR в литературе и искусстве», проходившую 24–25 апреля 2014 года в Пушкинском Доме (Санкт-Петербург).
- ² Выбирая это слово, М. Стейнберг, очевидно, ориентируется на весьма авторитетную иноязычную традицию его употребления – вслед за З. Фрейдом («Trauer und Melancholie» (1915–1917), Ю. Кристевой («Black Sun: Depression and Melancholia» (2010)).
- ³ См., например: [Б. п.]. Лекция П. С. Когана «Леонид Андреев и ужас жизни» 6 марта 1909 г. в Политехническом музее в Москве // Русское слово. 1909. 7 марта (№ 54). С. 5; Делич В. Творчество ужаса: (Леонид Андреев. «Рассказ о семи повешенных») // Астраханский листок. 1908. 1 авг. (№ 167). С. 3.
- ⁴ Подобных цитат можно было бы привести сотни, ограничиваясь еще несколькими, выбранными едва ли не наугад (курсы везде наши): «Его талант – необыкновенный, ужасный, сумрачный, кровавый» (из отчета о лекции А. Куприна в Ессентуках об Андрееве и Ф. Ницше ([Б. п.]. А. Куприн о современной литературе // Петербургская газета. 1908. 2 авг. (№ 210). С. 2)); «...Этот великий служитель трагического каждым своим новым произведением подчеркивает ужас перед ужасами жизни...» (Морозов М. Ужас бесцельности («Мои записки» и «Черные маски» Леонида Андреева) // Вершины: Кн. 1. СПб.: Прометей, 1909. С. 245).
- ⁵ Чаговец Вс. Андреевское десятилетие и его итоги // Киевская мысль. 1908. 10 апр. (№ 101). С. 2.
- ⁶ Мережковский Д. С. В обезьяных лапах: О Леониде Андрееве // Русская мысль. 1908. I. С. 75–98.
- ⁷ Напомним, что «Бездна» породила бурю читательских откликов, в том числе и в духе литературной мистификации – в виде публичных писем в печать от имени героев рассказа.
- ⁸ Очевидно, контаминация понятий идет еще от мифологической традиции: Фобос (Страх) и Деймос (Ужас) были спутниками бога войны Ареса, в римской же традиции Марса сопровождают Паллор и Павор, чьи имена по-разному переводятся в других языках и уже без строгого выдерживания мифологических проекций – в частности, последнее божество в разных источниках по-русски называется то Ужасом, то Страхом.
- ⁹ Вот почему для него и ужас, и сострадание могут быть только *реальными*, а потому они актуальны в эпоху реализма – в романтизме же «трагедия замирает».
- ¹⁰ По Волошину, эпохи аффекта, «ужаса и зверств» «всегда следуют за эпохами упадка фантазии, бессилия мечты» – таким образом русская литература расплакивается за свое пристрастие к реализму и пренебрежение мечтой о «нездешнем» (Волошин М. Магия творчества: О реализме русской литературы // Весы. 1904. № 11. С. 5).
- ¹¹ О натуралистичности Андреева Волошин пишет и в статьях, специально посвященных его творчеству (Волошин М. Леонид Андреев и Федор Сологуб; Елеазар, рассказ Леонида Андреева; Некто в сером // Лики творчества. Л.: Наука, 1988. С. 443–463).
- ¹² В частности, Белый пишет, что в творчестве Андреева «мы не видим обетований победы над ужасом», о «крике недоумевающего ужаса», который срывается с уст его героев [4; 364].
- ¹³ Рубакин Н. «Для чего я живу на свете» // Новый журнал для всех. 1912. № 6. Стб. 67.
- ¹⁴ Чуковский К. Самоубийцы: (Очерки соврем. словесности) // Речь. 1912. 23 дек. (№ 352). С. 3; 24 дек. (№ 353). С. 2.
- ¹⁵ Чуковский К. Леонид Андреев // Книга о Леониде Андрееве. Берлин; Пб.; М.: Изд-во З. И. Гржебина, 1922. С. 88.
- ¹⁶ Чужанов Ив. [Дриллих И. Я.] Убийство из жалости // Одесский листок. 1910. 29 окт. (№ 247). С. 2.
- ¹⁷ Об опасности превращения искусства, не преодолевающего ужас, в «отравленный источник, рассадник самоубийства» предупреждает и М. Волошин [4; 30].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. А нненский И. Ф. Книги отражений // Анненский И. Ф. Избранные произведения. Л.: Худож. лит., 1988. С. 374–667.
2. Б елый А. Второй том // Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. Луг зеленый. Книга статей. М.: Республика: Дмитрий Сечин, 2012. С. 363–365.
3. Б ердяев Н. Диалектика божественного и человеческого. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2003. 680 с.

4. В о л о ш и н М. Лекция «О художественной ценности пострадавшей картины Репина», которая была прочитана как публичная лекция на диспуте в Политехническом музее 12 февраля 1913 года // Волошин М. А. О Репине. М.: Оле-Лукойе, 1913. С. 13–33. Цит. по reprintному изданию: Харьков, 2010. С. 5–33.
5. Д у б и н Б. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. М.: НЛО, 2010. 345 с.
6. И к и т я н Л. Н. Художественный эксперимент как творческая стратегия в прозе и драматургии Леонида Андреева: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Симферополь, 2011. 20 с.
7. К а н т о р В. Ужас вместо трагедии (творчество Франца Кафки) // Катарсис: метаморфозы трагического сознания. СПб.: Алетейя, 2007. С. 135–153.
8. К ё р к е г о р С. Понятие страха // Страх и трепет. М.: Республика, 1993. С. 113–248.
9. П е т р у ш к о в а Е. С. Мотив ужаса в прозе Леонида Андреева // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. № 3 (19). С. 90–98.
10. Р о л е С. Страх в творчестве Леонида Андреева // Семиотика страха: Сб. статей / Сост. Нора Букс и Франсис Конт. М.: Русский институт: «Европа», 2005. С. 168–171.
11. С т е й н б е р г М. Меланхолия нового времени: дискурс о социальных эмоциях между двумя революциями // Российская империя чувств: Подходы к культурной истории эмоций. М.: НЛО, 2010. С. 202–226.
12. Х а й д е г г е р М. Что такое метафизика? // Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. С. 16–41.
13. Ч а с т о т н ы й сл о в а р ' L. N. Andreeva [A Frequency Dictionary of L. N. Andreev] / Avt.-sost. A. O. Grebennikov; Pod red. G. Ya. Martynenko. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2003. 398 с.

Boeva G. N., Nevskiy Institute of Language and Culture (St. Petersburg, Russian Federation)

POETICS OF HORROR BY LEONID ANDREEV: PERCEPTION ASPECT

Sharing the idea of socio-cultural nature of emotions, the article's author analyzes perception of Andreev's work as an outcome of extremely emotional public discourse at the time of the Russian fin-de-siècle. An organic part of this discourse was the style and the language of literary criticism. The horrors were understood as social horrors, which had already been aesthetically assimilated by naturalism, and as horrors associated with the portrayal of irrational forces controlling a man. These ideas were introduced to the readers by modernism. In Andreev's works both of these lines merged and conditioned his literary reputation of "the singer of horrors". Poetics of fear has already attracted attention of multiple researchers (S. Rolet). However, the author of this article, distinguishing between the concepts of "fear" and "horror" and applying their philosophical interpretations (Kierkegaard, Heidegger, and Berdiaev), prefers the latter. In this article, the author studies the aspect of Andreev's poetics perception using critical responses of D. Merezhkovsky, A. Bely, I. Annensky, M. Voloshin and others.

Key words: Leonid Andreev, poetics of horror, reception, criticism

REFERENCES

1. А н н е н с к и й И. Ф. Books of Reflections [Knigi otrazhenii]. *Annenskiy I. F. Izbrannye proizvedeniya*. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1988. P. 374–667.
2. Б е л ы й А. The Second Volume [Vtoroy tom]. *Sobranie sochineniy. Arabeski. Kniga stately. Lug zelenyy. Kniga stately*. Moscow, Respiblika: Dmitriy Sechin Publ., 2012. P. 363–365.
3. Б е р д ы а е в Н. *Dialektika bozhestvennogo i chelovecheskogo* [Dialectics of Divine and Human]. Moscow, AST; Kharkov: Folio Publ., 2003. 680 p.
4. В о л о ш и н М. "On the Artistic Value of Repin's Damaged Painting", delivered as a public lecture during a dispute in The Polytechnic Museum on 12 February, 1913 [Lektsiya "O khudozhestvennoy tsennosti postradavshy kartiny Repina", kotoraya byla prochitana kak publichnaya lektsiya na dispute v Politekhnicheskem muzee 12 fevralya 1913 goda]. *Voloshin M. O Repine*. Moscow, Ole-Lukoye Publ., 1913. P. 13–33.
5. Д у б и н Б. *Klassika, posle i ryadom: Sotsiologicheskie ocherki o literature i kul'ture* [Classic Literature: After and Near: Sociological Sketches on Literature and Culture]. Moscow, NLO Publ., 2010. 345 p.
6. И к и т я н Л. Н. *Khudozhestvennyy eksperiment kak tvorcheskaya strategiya v proze i dramaturgii Leonida Andreeva: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [Artistic Experiment as Creative Strategy in Leonid Andreev's Prose and Drama]. Simferopol, 2011. 20 p.
7. К а н т о р В. Horror Instead of Tragedy in Franz Kafka's Work [Uzhas v mestu tragedii (tvorchestvo Frantsa Kafki)]. *Katarsis: metamorfozy tragichestvennogo soznaniya* [Catharsis: Metamorphoses of Tragic Consciousness]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2007. P. 135–153.
8. К ё р к е г о р С. Concept of Fear [Ponyatie strakha]. *Strakh i trepet*. Moscow, Respiblika Publ., 1993. P. 113–248.
9. П е т р у ш к о в а Е. С. Motive of Horror in Leonid Andreyev's Prose [Motiv uzhasa v proze Leonida Andreeva]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University of Herald. Russian and Foreign Philology]. 2012. № 3 (19). P. 90–98.
10. Р о л е С. Fear in Leonid Andreev's Oeuvre [Strakh v tvorchestve Leonida Andreeva]. *Semiotika strakha: Sb. Statey / Sost. Nora Buks i Fransis Kont*. Moscow, Russkiy institut: "Evropa" Publ., 2005. P. 168–171.
11. С т е й н б е р г М. Melancholy of Modern Times: Discourse on Social Emotions between Two Revolutions [Melankholiya novogo vremeni: diskurs o sotsial'nykh emotsiyakh mezhdu dvumya revolyutsiyami]. *Rossiyskaya imperiya chuvstv: Podkhody k kul'turnoy istorii emotsiy*. Moscow, NLO Publ., 2010. P. 202–226.
12. К х а й д е г г е р М. What is Metaphysics? [Что такое метафизика?]. *Vremya i bytie: Stat'i i vystupleniya*. Moscow, Respiblika Publ., 1993. P. 16–41.
13. Ч а с т о т н ы й сл о в а р ' L. N. Andreeva [A Frequency Dictionary of L. N. Andreev] / Avt.-sost. A. O. Grebennikov; Pod red. G. Ya. Martynenko. St. Petersburg, St. Petersb. un-t Publ., 2003. 398 p.

Поступила в редакцию 10.11.2014