

Чиан Чиех Хан
(Тайвань)

Тело как свидетельство в повести Л. Андреева «Красный смех»

Аннотация: Настоящая статья посвящена роли тела в повести Л. Андреева «Красный смех». Названное произведение рассматривается как своего рода текст свидетельства о травматическом опыте, в котором отражаются как безумие войны, так и кризис гуманизма. Человеческое тело в этой повести служит, прежде всего, важнейшим ориентиром для познания фантазмагорической реальности войны, имеющим непосредственное отношение к осмыслению сущности апокалиптического события вообще. Кроме того, тело представляет собой некое свидетельство, в котором запечатлено насилие истории. В этом плане крайне существенны воспроизведение гротескных телесных образов и воплощение памяти тела человека. Охарактеризованы в работе также «телесно» воспроизведенная фигура Красного смеха и значение такого явления, как избыток физиологичности, с которым раскрывается литературное свидетельство.

Ключевые слова: тело, свидетельство, история, «Красный смех», Л. Андреев

Chiang Chieh-han
(Taiwan)

Body as Testimony in L. Andreev's "Red Laughter"

Abstract: The article deals with the role of the body in L. Andreev's "Red Laughter." The work is considered a text of testimony about traumatic experience, in which the madness of war and the crisis of humanism are reflected. In the story, the human body serves, above all, as the most critical reference point for the perception of the phantasmagorical reality of war; therefore, it is directly associated with the comprehension of the essence of the apocalyptic event in general. Moreover, the body could be taken as certain form of testimony, in which the violence of history is imprinted. In this regard, the depiction of grotesque body images and the representation of the memory of the human body are extremely important. In the article, the "bodily" reproduced figure of the Red Laughter and the significance of the phenomenon of the excess of corporeality, with which the literary testimony is revealed, are examined as well.

Keywords: the body, testimony, history, "Red Laughter", L. Andreev

«Красный смех» представляет собой одно из самых масштабных прозаических произведений, созданных Л. Андреевым. К этому произведению современные писателю критики отнеслись неоднозначно. Как известно, М. Горький назвал повесть «чрезвычайно важным, своевременным»¹ явлением, а В.В. Вересаев в свою очередь характеризировал ее как «произведение большого художника-неврастеника, больно и страстно переживавшего войну через газетные корреспонденции о ней»². Следует подчеркнуть, что Вересаев, действительно побывавший на фронте русско-японской войны, не считал текст Андреева верным свидетельством о конкретном данном событии, ибо, по его мнению, в этой истории «упущена из виду самая страшная и самая спасительная особенность человека – способность ко всему привыкать»³. Таким образом, с точки зрения Вересаева, эта повесть не дала реальной картины войны.

С этим суждением, конечно, не мог согласиться автор названного произведения, который, отвечая на критические замечания Горького, сделал акцент на значимости субъективного восприятия исторического события. Писатель утверждал, что собственное отношение к войне – «также факт, и весьма немаловажный»⁴. На самом деле, высказывание Андреева во многом перекликается с современным взглядом на проблему исторического свидетельства.

В своей книге, посвященной кризису свидетельства и сущности психологической травмы, С. Фелман и Д. Лауб называют XX век «эпохой свидетельства»⁵, так как он полон исключительных переломных событий, к которым они относят войны огромного масштаба, революции, Холокост, погромы, геноцид наций, что требует исторического описания и осмысления, но одновременно не позволяет выполнить эти задачи. Как указывают американские исследователи, причина невозможности подлинного понимания вышеуказанных событий заключается в том, что каждое из них является, по сути, невообразимым травматическим опытом, при котором человек полностью лишен способности ориентироваться. Ведь травма всегда представляет собой феномен вне познания; «неудача воображения» неизбежно приведет к невозможности «исторически свидетельствовать» о кризисном событии⁶. По убеждению ученых, всяческое повествование о собственной травме, то есть текст свидетельства, не только имеет отношение к реконструкции фактической ткани прошлого, но и способствует подлинному осмыслению значения исторического опыта. Кроме того, крайне важно, что в свидетельстве ключевую роль играют не реальные исторические факты, а переживания воспринимающего субъекта, в частности, его осознание момента «поломки рамок»⁷, то есть распада существующей нормы и перехода к новой структуре.

Можно сказать, что повесть «Красный смех» представляет собой именно попытку автора воплотить и осмыслить безумие войны посредством воссоздания текста свидетельства о травматическом опыте, в котором раскрывается как насилие истории, так и возникающий при столкновении с ним кризис человеческого сознания. Следует отметить, что в данном повествовании человеческое тело

¹ Литературное наследство. Т. 72. М.: Наука, 1965. С. 243.

² Вересаев В. Леонид Андреев // Вересаев В. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. М.: Правда, 1961. С. 398.

³ Там же. С. 397–398.

⁴ Литературное наследство. Т. 72. С. 244.

⁵ См.: Felman S., Laub D. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge, 1992. P. 5 (перевод здесь и далее мой. – Ч.Ч.).

⁶ Там же. P. 104–105.

⁷ Там же. P. 60.

в разных формах его проявления занимает едва ли не центральное место, что не только существенно в планах художественного воплощения и раскрытия идейного содержания произведения, но может иметь и непосредственное отношение к решению одной из важнейших задач литературного свидетельства.

В.И. Беззубов и Л.С. Карлик, говоря о ценностной перевернутости пространственных оппозиций, которая соответствует перевернутости всех нормальных представлений в художественном мире «Красного смеха», указывают на то, что в данном произведении война есть «безумие, при котором мир переворачивается с ног на голову»¹, что вполне конкретно воплощается в образе доктора, который после хирургической операции по ампутации одного из главных героев заставляет его смотреть на изуродованные тела раненых и осознавать абсурдность войны. Читаем: «С гибкостью, неожиданную для его возраста, он <доктор. – Ч. Ч.> перекинулся вниз и стал на руки, балансируя в воздухе ногами. Белый балахон завернулся вниз, лицо налилось кровью, и, упорно смотря на меня <героя. – Ч. Ч.> странным перевернутым взглядом, он с трудом бросал отрывистые слова: А это... вы также... понимаете?»² Как видим, перевернутость и ненормальность мира переданы через кульбиты, которые производит тело данного персонажа. Таким образом, продемонстрировано, что война сама по себе есть абсурдная ситуация, которую как непознаваемый опыт невозможно вписать в рамки существующих идей³.

По мнению Фелман и Лауб, рассказ о травматическом опыте никогда не бывает хорошо структурированным, полным или законченным, а, как правило, состоит из фрагментов ошеломляющих впечатлений⁴, что и подтверждается фрагментарностью «Красного смеха» и сделанным в нем акцентом на телесном восприятии человека. Можно смело утверждать, что тело в хаотическом состоянии войны является единственным ориентиром, необходимым для познания реальности катастрофического события. Важны в этом плане прежде всего физиологические проявления чувств: чувства жара, боли и усталости.

В первой части повести «иссушающий, палящий жар», который может проникать «в самую глубину тела, в кости, в мозг»⁵, не только указывает на суровые будни войны, но и отражает духовный кризис, испытываемый героем. Масса сильнейших сенсорных впечатлений естественным образом приводит человека к крайней усталости. Предельная усталость притупляет ощущение боли, описание которой почти отсутствует в повести. Герой не раз упоминает о том, что на войне солдаты похожи на пьяных, они действуют, будто «во сне»⁶, постоянно засыпают на фронте. В результате этого солдаты превращаются в «призрачные ряды»⁷, лишенные всяческих чувств. Как говорит повествователь, «точно не живые люди

¹ Беззубов В.И., Карлик Л.С. Художественное пространство в прозе Л. Андреева 1898–1904 гг. // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 491. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. XXXI. Типология русской литературы и проблемы русско-эстонских литературных связей. Тарту: Тартуский государственный университет, 1979. С. 76.

² Андреев Л.Н. Красный смех // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 42.

³ Стоит добавить, что приведенный фрагмент, разумеется, в высшей степени важен для автора повести. В письме к Горькому Андреев пишет: «Сумасшедший доктор мне [курсив Андреева. – Ч.Ч.] кажется лучшим местом рассказа – опять-таки в соответствии с моей идеей безумия войны». См.: Литературное наследство. Т. 72. С. 245.

⁴ См.: Felman S., Laub D. Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. P. 5.

⁵ Андреев Л.Н. Красный смех // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 22.

⁶ Там же. С. 24.

⁷ Там же.

то шли, а армия бесплотных теней»¹. Это значит, они потеряли даже собственные тела. В связи с этим наблюдается и перевернутая антитеза «живое – мертвое»: живые люди становятся всё более безжизненными, а трупы и враждебная среда напоминают живые, подчас даже весьма агрессивные существа.

Представлены в свидетельских «показаниях» героя также такие явления, как отчуждение и деформация человеческого тела, что ярко подчеркивает безумие войны и экзистенциальный кризис субъекта. Повествователь вспоминает о том, что на войне он часто чувствует, что у него «на плечах покачивается не голова, а какой-то странный и необыкновенный шар, тяжелый и легкий, чужой и страшный»². Кроме того, кризисное состояние отражается и в неспособности человека контролировать свое собственное тело. Вспомним солдата, который в походе выделялся из толпы. Он ходит нетвердыми шагами и останавливается, «что-то последнее чувствуется в его попытках собрать свое разбрасывающееся тело»³. Именно в несогласованности и дисгармоничности телесного движения этого персонажа воплощается раздробленность его бытия.

В качестве примера можно привести и сцены массовых убийств. Солдаты «обвивались, как змеи», проволокой и становились похожи на «игрушечных пацев»⁴. Умирая, они танцуют и срываются в ямы, превращаются в «копошащую грудку окровавленных живых и мертвых тел»⁵. Здесь возникает гротескное массовое тело: «Отовсюду снизу тянулись руки, и пальцы на них судорожно сокращались, хватая всё... сотни пальцев, крепких и слепых, как клешни, сжимали ноги, цеплялись за одежду, валили человека на себя, вонзались в глаза и душили»⁶. А после кровавого сражения раненные, словно «темные бугорки», «копошились и ползали, как сонные раки, выпущенные из корзины, раскоряченные, странные, едва ли похожие на людей в своих оборванных, смутных движениях и тяжелой неподвижности»⁷. В вышеприведенных фрагментах не только встречается, как указывал Р.Л. Красильников, явление деперсонализации⁸, но и воплощено, как жестокость и абсурдность проникают в повседневность войны.

Рассматривая такие проблемы, как тело и насилие и их взаимоотношение с историей человеческой цивилизации, немецкий философ Д. Кампер утверждал, что тело человека «всегда служило мемориальной доской для предысторических, исторических и биографических вписываний»⁹. Следовательно, «человеческая культура с самого начала функционировала как кодирующая запись, как универсальная татуировка, которая по мере всё большего порядка вписывала шрамы напоминаний»¹⁰. Ситуации в повести «Красный смех» словно бы иллюстрируют приведенные высказывания. Вспомним отчаянный крик героя: красный смех как страшная истина, в которой раскрываются жестокость и бессмысленность вой-

¹ Там же. С. 23.

² Андреев Л. Н. Красный смех // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 23.

³ Там же. С. 24.

⁴ Там же. С. 28.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 28–29.

⁷ Там же. С. 37.

⁸ См.: Красильников Р.Л. Танатологические мотивы в художественной литературе. М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 350.

⁹ Кампер Д. Знаки как шрамы. Графизм боли // Кампер Д. Тело. Насилие. Боль: Сб. ст. СПб.: Издательство РХГА, 2010. С. 34.

¹⁰ Там же.

ны, не только обозначится в небе, на солнце, «разольется по всей земле», но и внедрится во все «изуродованные, разорванные, странные тела»¹. Таким образом, человеческое тело в данном произведении представляет собой некую особенную форму свидетельства, открытую для вписывания в нее сигналов памяти.

В своем повествовании о войне герой довольно часто обращает внимание на ту или иную часть тела человека, в том числе глаза, в которых отражается «бездна ужаса и безумия»². При встрече с солдатом, у которого зрачки «расплылись <...> во весь глаз»³, герой размышляет о том, «какое море огня должен видеть он (солдат. – Ч. Ч.) сквозь эти огромные черные окна»⁴. Он убежден, что «в этих черных, бездонных зрачках, обведенных узеньким оранжевым кружком, как у птиц, было больше, чем смерть, больше, чем ужас смерти»⁵. В этом случае резонно говорить о памяти тела. Когда сознание человека находится в интервале потрясения, тело продолжает сохранять в памяти опыт человека.

Травмы как особый феномен, находящийся на границе физиологии и психологии, в этом случае становятся крайне важны. Вернувшись с войны калекой, герой надеется на спокойную жизнь в домашнем уюте, мечтая о своем «Возвращенном рае» и самореализации. Однако жуткие впечатления и безумие войны укоренены не только в его сознании, но и в памяти его тела: у него трясутся голова и руки; он думает о своих отрезанных ногах. Хотя о войне он не вспоминает, ему напоминает о ней тело. Таким образом, можно сказать, что в повести «Красный смех» физиологическая травма становится свидетельством войны, которое невозможно игнорировать. Ампутированные ноги приносят герою своего рода «фантомную боль», мучая его не только болью, но и их отсутствием. Об этом герой говорит прямо: «Мне ясно представился теперешний мой день: какой-то странный, короткий, обрубленный, как мои ноги, с пустыми, загадочными местами»⁶. Вновь подчеркнем: кризис существования субъекта выражается именно через воплощение телесного образа, вернее, отсутствия его части.

Также следует отметить, что подступающее безумие невозможно преодолеть даже с помощью творчества. Сидя за письменным столом, герой никак не может начать писать. Его рука «как лягушка, привязанная на нитке, зашлепала по бумаге... Перо тыкалось в бумагу, скрипело, дергалось, неудержимо скользило в сторону и выводило безобразные линии, оборванные, кривые, лишённые смысла»⁷. Повествователь подробно рассказывает о данном моменте обнаружения «страшной истины», когда его «рука прыгала по ярко освещенной бумаге, и каждый палец в ней трясся в таком безнадежном, живом, безумном ужасе, как будто они, эти пальцы, были еще там, на войне, и видели зарево и кровь, и слышали стоны и вопли несказанной боли»⁸. Здесь имеет значение вышеупомянутое явление отчуждения собственного тела: «безумно трепещущие пальцы» героя словно отделились от него и стали жить своей жизнью. Следя за «дикой пляской»⁹ собственных пальцев, герой ощущает бессилие перед собственным телом; «холодея, не имея силы

¹ Андреев Л.Н. Красный смех // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 27–28.

² Андреев Л.Н. Красный смех // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 24.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 51.

⁷ Там же. С. 50.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

вскрикнуть и пошевелиться»¹, он, лишенный возможности двигаться, «сидел... и послушно глядел, как дрожат руки»². Данные фрагменты не только демонстрируют разрушительную силу войны, но и показывают своего рода явление афазии, относящееся к невозможности полностью передать травматический опыт словами. В случае, когда «на бумаге остались только безобразные линии, оборванные, кривые, лишенные смысла»³, тело становится альтернативной формой свидетельства, в которой запечатлены насилие войны и экзистенциальный ужас человека.

Разумеется, важнейшей фигурой в данном произведении является Красный смех. По убеждению Фелман и Лауб, травма существует вне причинности и последовательности, она не обладает временно-пространственными качествами, ибо возникает за пределами всяческой нормы. Таким образом, травматический опыт, как правило, не имеет ни начала, ни конца, а бесконечно дублирует свое существование. Он находится не под контролем субъекта, а выступает как некое Иное, представляющее собой непредсказуемую, вездесущую и всепоглощающую стихию⁴. Именно такую роль выполняет символический образ красного смеха в андреевской истории о войне.

Опять-таки в данном образе имеет огромное значение тело. Во втором отрывке рассказывается о случае, когда впервые появилась эта фигура: «на месте бледного лица было что-то короткое, тупое, красное, и оттуда лила кровь, словно из откупоренной бутылки, как их рисуют на плохих вывесках»⁵. Далее повествователь указывает на то, что «в этом коротком, красном, текущем продолжалась еще какая-то улыбка, беззубый смех – красный смех»⁶. А в другом месте герой дает объяснение происхождения красного смеха таким образом: «Когда земля сходит с ума, она начинает так смеяться... На ней нет ни цветов, ни песен, она стала круглая, гладкая и красная, как голова, с которой содрали кожу»⁷. Важно, что повествователь всё время акцентирует внимание на визуальном аспекте данной фигуры, подчеркивая возникающую ассоциацию с человеческим телом. Как верно представлялось В.В. Маяковскому, в анализируемом произведении война воплощается «как липкая одуряющая кровь»⁸. Как видим, в этом антропоморфном образе ощутим избыток физиологичности. И как ключевой символ, в котором заключается весь смысл повести, он непосредственно связан с телесными образами, совершенно естественно наполняемыми кровью.

Как указывала Л.А. Иезуитова, «Красный смех» можно назвать одним из «самых необычайных произведений Андреева»⁹. Кажется, «чрезвычайность» в данной повести получает особенно яркое выражение через воплощение человеческого тела. А это, несомненно, имеет прямое отношение к главной художественной задаче произведения, связанной с проблемой свидетельства.

¹ Там же.

² Андреев Л.Н. Красный смех // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 50.

³ Там же. С. 52.

⁴ См.: Felman S., Laub D. Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. P. 68.

⁵ Андреев Л.Н. Красный смех // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 27.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 61.

⁸ Маяковский В. Будетляне // Маяковский В. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. С. 332.

⁹ Иезуитова Л.А. Творчество Леонида Андреева (1982–1906) // Иезуитова Л.А. Леонид Андреев и литература серебряного века: Избранные труды. СПб.: Петрополис, 2010. С. 145.

Один из главных героев, который не был участником войны, а воспринимал ее лишь через газетные новости и пересказы свидетелей, в частности своего брата, говорит о своей попытке «облечь плотью»¹ войну: он видит войну в образе «безглавого скелета на коне» и «какой-то бесформенной тени, родившейся в тучах и бесшумно обнявшей землю»². Однако полноценное представление о войне, по мысли Андреева, может дать только фигура красного смеха, который, как уже было сказано, отличается избыточной физиологичностью.

По убеждению Фелман и Лауб, «конкретная задача литературного свидетельства заключается в том, чтобы открыть в запоздалом свидетеле... творческую способность к восприятию истории – то, что происходит с другими – *в своем теле* (курсив авторов. – Ч.Ч.) с силой зрения (прозрения), которая, как правило, предоставляется только путем непосредственного физического участия»³. Другими словами, суть свидетельства травмы, с точки зрения исследователей, состоит в том, чтобы превратить абстрактные идеи и образы в реальные ощущения, а также творить «в теле другого» опыт травматической истории.

Во второй части повести рассказывается о «нелепом и страшном сне»⁴ одного из героев после смерти брата: его мозг, с которого «сняли костяную крышку», «покорно и жадно впитывает в себя все ужасы... кровавых и безумных дней»⁵. Герой думает, что его «мысль... обнимает мир». Он утверждает: «Глазами всех людей я смотрю и ушами их слушаю; я умираю с убитыми; с теми, кто ранен и забыт, я тоскую и плачу, и когда из чьего-нибудь тела бежит кровь, я чувствую боль ран и страдаю. 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»⁶.

Итак, именно своим телом он воспринимает травму близкого человека, а также безумие войны. Эти слова могут служить иллюстрацией вышеприведенного высказывания о сути литературного свидетельства. То же самое явление может возникать и в процессе чтения повести «Красный смех». Следует отметить, что экспрессионистский метод воплощения, характерный для творчества Андреева, во многом усиливает художественный эффект данного текста, что рассчитано на читательское восприятие.

Поводя итог, можно сказать, что повесть «Красный смех» является своего рода текстом свидетельства, в котором человеческое тело занимает едва ли не перво-степенное место в художественном воплощении раскрытия идейного содержания. Здесь тело, с одной стороны, оказывается важнейшим ориентиром для познания фантасмагорической реальности войны, а с другой – представляет собой особенную форму свидетельства, в которой запечатлены насилие истории и кризис гуманизма. А ключевая фигура красного смеха воплощает жестокость и абсурдность войны и не только имеет отношение к поэтике чрезвычайности, свойственной экспрессионистскому творческому методу Андреева, но и в высшей степени значима для воссоздания полноценного текста свидетельства травматического опыта.

ЛИТЕРАТУРА

Андреев Л.Н. Красный смех // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 22–73.

¹ Андреев Л.Н. Красный смех // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 53.

² Там же.

³ Felman S., Laub D. Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. P. 108.

⁴ Андреев Л.Н. Красный смех // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 60.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

Беззубов В.И., Карлик Л.С. Художественное пространство в прозе Л. Андреева 1898–1904 гг. // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 491. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. XXXI. Типология русской литературы и проблемы русско-эстонских литературных связей. Тарту: Тартуский государственный университет, 1979. С. 59–83.

Вересаев В. Леонид Андреев // Вересаев В. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. М.: Правда, 1961. С. 395–421.

Иезуитова Л.А. Творчество Леонида Андреева (1882–1906) // Иезуитова. Л.А. Леонид Андреев и литература серебряного века: Избранные труды. СПб.: Петрополис, 2010. С. 14–210.

Кампер Д. Знаки как шрамы. Графизм боли // Кампер Д. Тело. Насилие. Боль: Сб. ст. СПб.: Издательство РХГА, 2010. С. 30–46.

Красильников Р.Л. Танатологические мотивы в художественной литературе. М.: Языки славянской культуры, 2015. 488 с.

Литературное наследство. Т. 72. М.: Наука, 1965. 630 с.

Маяковский В. Будетляне // Маяковский В. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. С. 329–332.

Felman S., Laub D. Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York: Routledge, 1992. 312 p.

REFERENCES

Andreev L.N. Red Laughter. In: Andreev L.N. Works in 6 Vols. Vol. 2. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1990, pp. 22–73.

Bezzubov B.I., Karlik L.S. Artistic Space in the Prose of L. Andreev (1898–1904). In: Scientific Notes of Tartu State University. Issue 491. Works on Russian and Slavic Philology. Literary Studies. XXXI. Typology of Russian Literature and Problems of Russo-Estonian Literary Relations. Tartu. Tartu State University. 1979, pp. 59–83.

Iezuitova L.A. Works of Leonid Andreev (1882–1906). In: Iezuitova L.A. Leonid Andreev and Literature of the Silver Age. Selected Works. St.-Petersburg. Petropolis Publ. 2010, pp. 14–210.

Felman S., Laub D. (1992) Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York. Routledge. 312 p.

Kamper D. Signs as Scars. Graphism of Pain. In: Kamper D. Body. Violence. Pain: Articles. St.-Petersburg. Publishing House of RHGA. 2010, pp. 30–46.

Krasil'nikov R.L. (2015) Thanatological Motifs in Literature. Moscow. Languages of Slavic Culture. 488 p.

Literary Heritage. Vol. 72. Moscow. Nauka Publ. 1965. 630 p.

Mayakovsky V. Budetlyane. In: Mayakovsky V. Complete Works: In 13 vols. Vol. 1. Moscow. GИHL Publ. 1955, pp. 329–332.

Veresaev V. Leonid Andreev. In: Veresaev V. Works: In 5 vols. Vol. 5. Moscow. Pravda Publ. 1961, pp. 395–421.

Сведения об авторе:

Чиан Чиех Хан,
аспирант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Chiang Chieh-han,
Postgraduate
Faculty of Philology
Lomonosov Moscow State University
sash Chiang@gmail.com