



Теория. Эмпирика. Проблематика

УДК 821.161.1 Андреев

Людмила Нодариевна Икитян

Кандидат филологических наук,
главный редактор журнала «Гуманитарная парадигма»;
Межрегиональный институт развития территорий (г. Ялта),
Республика Крым, г. Армянск

ДЬЯВОЛЬСКАЯ ПРОВОКАЦИЯ (статья первая). ХРИСТИАНСКАЯ ОНТОЛОГИЯ И ЕЁ ПРОВЕРКА В ДРАМЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА «АНАТЭМА»

Тип героя-provocateur широко представлен в художественном наследии прозаика и драматурга начала XX века Леонида Андреева. Этической «универсальностью» творчества писателя обусловлена такая его особенность, как «ревизия» бытующих в общественном сознании убеждений. Одним из репрезентативных произведений писателя с конфликтом на основе (пере)проверки христианских постулатов является драма «Анатэма». В ней автор обращается к протоситуации искушения — провокации человека inferнальным героем. В свете провокативной заданности произведения рассмотрены его жанрово-видовые, персонажные, контекстные и интертекстуальные аспекты.

Ключевые слова: Леонид Андреев, художественная провокация, герой-provocateur, христианская онтология.

Lyudmila N. Ikityan

PhD of Philology, chief editor of the magazine «Humanitarian paradigm»,
Inter-regional Institute for Spatial Development,
Russian Federation, Armyansk

THE DEVIL'S PROVOCATION (article first). THE CHRISTIAN ONTOLOGY AND ITS VERIFICATION IN LEONID ANDREYEV'S DRAMA «ANATHEMA»

Abstract. *Type of hero-provocateur is widely represented in the artistic heritage of the writer and playwright of the early twentieth century Leonid Andreyev. Ethical*

"flexibility" of the writer due to this feature of it as "revision" prevailing in the public mind beliefs. One of the representative Andreyev's works with the conflict on the basis of (re)validation of the Christian tenets is drama "Anathema". In it the author refers to initial situation of temptation, provocation of the man infernal hero. In light of the provocative work works reviewed his genre-specific, character, contextual and intertextual aspects.

Keywords: Leonid Andreyev, artistic provocation, the hero-provocateur, Christian ontology.

Для цитирования:

Икитян Л. Н. Дьявольская провокация (статья первая). Христианская онтология и её проверка в драме Леонида Андреева «Анатэма» // Гуманитарная парадигма. 2017. № 2. С. 5–15.

В истории России начала XX века герой-провокатор занимает особое место. Обретя в общественном сознании статус «героя» своего времени — социально- и политически весьма активного, — он переключался в литературу, где его положение упрочивалось связью с историко-мифологическими персонажами. В частности, с Иудой Искаротом, чьё предательство на рубеже XIX–XX веков получило массу причудливых трактовок, в том числе интерпретировалось и как провокация. В художественном наследии Леонида Андреева — одного из неординарных русских писателей — нередки герои, которые реализуют особую линию поведения. Её особенностью является то, что в желании выявить глобальный обман человечества, обременённого истинами-фальсификациями, такие герои вольно или невольно выступают с опасной подстрекательской¹ инициативой. Тип героя-провокатора, снимающего санкционированные официальной моралью запреты, наиболее «чувствительный» у Андреева, и как нерв повествования именно он является своеобразным alter ego автора.

Тип героя-провокатора формируется в произведениях писателя 1904–1909 годов — в наиболее плодотворный период творчества, определяемый двумя взаимоисключающими, с одной стороны, а с другой, взаимодополняющими явлениями, а именно: впечатлениями от бурно развивающихся реалий общественной жизни и стремлением к изображению ценностей внеисторического плана. Этическая «универсальность» поисков Андреева определила постепенный, но отчётливо обозначившийся приблизительно с 1905 года отход от злобы дня [12, с. 90] и обусловила интерес автора к Священному Писанию — основному в 900-е годы и весьма

¹ Одним из наиболее общих определений *провокации* является понимание её как подстрекания к действию, направленному на достижение целей подстрекателя вопреки интересам подстрекаемого.

свободно осмысляемому писателем тексту-интерпретанту. Впрочем вольная трактовка библейской архетипики, последовательным поборником которой Андреев никогда и не был, не сводилась к тотальному отрицанию. Не следует библейский и андреевский дискурсы толкований сводить к конфликту, но закономерно отмечать отдалённость авторской интерпретации Священной Истории от общепринятой, а означившиеся различия в способах принятия истины рассматривать как собственно художническую органику Андреева. Подход писателя, который в отличие от принципов ортодоксальности требует апробирования давно утверждённого на соответствие правде жизни, отвечает базовому критерию творческого мышления писателя, а именно — непрерывному «тарану» утверждений, постулируемых как истинные, но при внимательном взгляде — унифицированных временем и общественными установлениями, и оттого сущностно несостоятельных. Одной из таких своеобразных вещей Андреева, что заставляет рассматривать художественный «кодекс» автора в тесном сопряжении с системой традиционных религиозных воззрений, является драма «Анатэма» с её протоситуативной провокацией человека инфернальным героем-подстрекателем.

За основу провокативной проверки взят постулат любви к ближнему, при соблюдении которого гарантирована и Божья благодать, и уважение этих самых ближних. И если первое для, казалось бы, непоследовательного в христианской ортодоксии Андреева остаётся неизменным, то второе весьма сомнительно для писателя. Свои сомнения автор апробировал в нескольких драматургических опытах: до того как предстать в трагедийном плане драмы «Анатэма» идея «пресловутой христианской любви к ближнему» была реализована в «фельетонной „Любви к ближнему“ в духе злого фарса» [2, с. 71–72]. Создание «парных» пьес — драмы и одноактной сатирической миниатюры² — обозначено как определённая закономерность в работе Андреева-драматурга [Там же]. Однако в паре «Анатэма» (1909) и «Любовь к ближнему» (1908) наблюдается «нарушение» творческой логики Андреева, в соответствии с которой трагедийная патетика «серьёзной» пьесы позднее уравновешивалась «травестийным» комизмом сатирических миниатюр. В данной паре произведений сатирическая миниатюра предшествовала «высокому» варианту, и значит, не комический вариант «контролировал» серьёзность поставленного в «Анатэме» вопроса любви к ближнему, а наоборот: бытовой курьёз из жизни зевак вырос до философской притчевости драмы-диспута?

Ответ на этот вопрос следует искать в контексте всего творчества Леонида Андреева. Тема любви к ближнему и как эстетическая категория, и

² Драма «Жизнь Человека» (1907) и миниатюра «Упрямый попугай» (1913); «Екатерина Ивановна» (1912) и «Прекрасные сабинянки» (1912); «Не убий» («Каинова печать») (1913) и «Происшествие» («Кающийся») (1913).

как христианский постулат, и как человеческая добродетель прочно вошла в сознание писателя, чей творческий горизонт в большем или меньшем масштабе охватывал эту тему. Поэтому для её панорамного изучения у Андреева произведений лишь одной родовой специфики — драматической — недостаточно. Задолго до реализации в пьесе «Анатэма» тема действенного альтруизма неоднократно прорабатывалась автором в прозе: а) как составляющая темы «маленького человека» в рассказах «Баргамот и Гараська», «Ангелочек», «Гостинец», «В Сабурове» и др.; б) в формах «опосредованного» и прямого пересечения с библейской сюжетикой в повестях «Жизнь Василия Фивейского» (1903) и «Иуда Искарот» (1907); в) в качестве фонового мотива идея любви к ближнему представлена в повести «Мои записки» (1908); г) в рассказах «Бен-Товит» (1903), «Из глубины веков» (1904) и «Сын человеческий» (1909) она трансформирована в вопрос, достойны ли люди любви, и проблему отчаяния тех, кто оскорблён рабски-скотской природой человека. Таким образом, парадоксы темы «любовь к ближнему» прежде их воплощения в драматической миниатюре со столь прямолинейным названием, имели серьёзную и психологически глубокую разработку в прозе Андреева 1900-х годов. А замыкала размышления по столь важному для писателя вопросу в этот период пьеса о преданном анафеме духе, взявшем постулат любви к ближнему за основу своей дьявольской провокации.

Из истории художественного замысла Андреева известно, что драма «Анатэма» вышла из задуманного им цикла оригинальных по форме и по содержанию пьес, а именно — частично реализованной автором драматической «пенталогии» о судьбах человечества: «Жизнь Человека», «Царь Голод», «Война», «Революция», «Бог, человек и дьявол». В ходе работы над последней, замыкающей цикл пьесы о Боге и дьяволе, автор задумывал кардинальные изменения в онтологических амплуа героев: Бога — выразителя «движения, разрушения, борьбы», устроителя «извержениц» и дьявола — представителя «покоя и закономерности» [4, с. 94]. Вероятно, разобраться в этих сместившихся центрах и предстояло третьей действующей в пьесе силе — человеку, являющему собой «воплощение мысли» [Там же]. Однако в результате Андреев предпочёл остановиться на «классическом» варианте распри ада с Небом в том виде, в каком он предстанет в пьесе «Анатэма». На исконность ситуации указывает даже оним, выбранный автором в качестве имени главного действующего лица. Из множества наименований тёмной силы Андреев предпочёл наиболее узнаваемое русским читателем, производное от слова «анáfэма» с характерными для христианской традиции негативными коннотациями в обозначении того, «„что отвержено людьми, обречено уничтожению“ и потому „проклято“» [10, с. 274–275].

В духе библейской сюжетики открывается пьеса Андреева Прологом — разговором на Небесах о судьбе человека, добродетели которого ставит под сомнение враг и завистник Бога. Такое начало — прямая апелляция к сюжету Книги Иова, в контексте которой, как известно, Андреев ранее уже переосмысливал судьбу раздираемого противоречиями страстотерпца Василия Фивейского («Жизнь Василия Фивейского», 1903). Практически все исследователи отмечали кардинальное отличие андреевского варианта истории сельского батюшки от библейского прообраза. В меньшей степени заслужило внимание отсутствие в структуре повести «непосредственно действующего сатаны» [3, с. 65]. И мало кто замечал, что воплощение Андреевым библейской коллизии через ключевую фигуру мученика за веру позднее на новом витке авторского осмысления действенных начал любви к ближнему претерпит существенные изменения, и в центре внимания окажется образ князя тьмы.

Первым свидетельством того, что Андреев кардинально смещает фокус с центрального в Писании образа праведника на фигуру сатаны-подстрекателя (Анатэму, пришедшего в мир людей под личиной адвоката Нуллюса), станет изменение первоначального названия пьесы — «Давид Лейзер» по имени подстрекаемого героем-инферно нового Иова. И хотя образ богобоязненного и человеколюбивого старого еврея сохранит в драме ведущие позиции, но новый заголовок по имени проклятого духа прямо указывает на иную расстановку акцентов и фокусировку внимания на фигуре искусителя и его авантюры-провокации. Её Андреев изображает развёрнуто, с максимальной фиксацией внимания на подстрекательской сущности Анатэмы — существа, по своей злобно-завистливой природе склонного к провокациям в испытаниях-искушениях смертных. Однако своеобразна и идейно-семантическая нагрузка заглавного образа драмы, которая построена на интерференции, с одной стороны, христианских представлений о нечистой силе, с другой, русской литературной традиции, где особый лукавый — «слишком непостоянный в своём пристрастии ко злу, чтобы быть полноценным дьяволом, и слишком непостоянный в своём раскаянье, чтобы примириться с Богом...» [13, с. 442]. Возвращению его в «полноценные Ангелы» мешает фактор, который в андреевском понимании имеет принципиальное значение, — дьявольский прагматизм, «олицетворение бесчувственного, сухого и холодного интеллекта» [5]. Автор пытается разрешить непростую художественную задачу: позволить тому, кто «бессмертен в числах» (469)³, творить эксперимент с целью отстоять свою «математически» выверенную правду, но при этом поймать его на противоречиях и просчётах. Концептуально такой способ изображения

³ Андреев Л. Н. Собр. соч.: в 6 т. М., 1994. Т. 3. Далее ссылки на издание приводятся в тексте в круглых скобках с указанием страниц.

нечистого восходит к поэтике народных балаганов и буффонад, где могущество дьявола ставится под сомнение в момент, когда мнящий себя великим обманщиком сам бывает обманут. Однако история Анатэмы — это и трагифарс, трагизм которого берёт начало в противоречиях, хорошо знакомых русской культуре, которая с неистовством лермонтовского Демона «бросалась <...> на поиски идеала, но <...> самое слабое соприкосновение с Богом влекло отрицание, а отрицание Его вызывало тоску по неосуществлённой вере» [13, с. 443]. Показательно, что многие критики не заметили трансформационной специфики андреевского замысла, а исходя из неверно толкуемого идейно-смыслового центра пьесы, сделали ошибочные заключения о её художественной ценности⁴.

Итак, драма «Анатэма» не просто приближена к сюжету Библии: центральным в ней становится невольное участие нового Иова, набожного Давида Лейзера, в провокации проклятого духа. Такой «строго» архетипичный ракурс христианской культуры позволил писателю, с одной стороны, затронуть широкий круг нравственных вопросов: кроме проблемы альтруистского служения ближнему также осмысляются истоки бессмертия человека и вопрос о способах познания Бытия. С другой стороны, в рамках обольстительно-подстрекательной сущности лукавого и в ходе исчисленной в «мерах и весах» провокации Анатэмы стало возможным апробировать занимающие автора вопросы. Именно опытное доказательство избрано в качестве основного способа познания и в своей наглядно-изобличительной сути противопоставлено институализированному принципу религиозного верования. Логику и расчёт апробативного способа заглавный герой и демонстрирует своими действиями, ещё в прологе (картине первой) обозначая последовательность на тот момент одному ему понятных махинаций: «Шесть <...> это значит, я приношу Давиду богатство, которого он не ждал. Восемь <...> это значит, что Давид Лейзер исцеляет больных и воскрешает мёртвых. Двадцать — верно! Это значит, что мы с Давидом приходим благодарить...» (401). А «арифметический» итог печальной жизни старого еврея Анатэма мечтает метнуть «в гордое небо», чтобы потрясти сами «основы высоких небес» (401).

Однако каким бы жестоким и циничным ни казался подход Анатэмы, он не отменяет главного результата: дьявольская провокация стала возможна из-за жестокости обезумевшей толпы нищих, одинаково готовой возводить своего благодетеля Давида в святые и с неистовством побивать его камнями. Так, ещё одним непростым предметом авторских раздумий становится тема безотчётных, обладающих неодолимой силой «инстинктов». Катализатором

⁴ Так, театральная критик Л. Гуревич свидетельствовала о провале авторского замысла: «История Давида Лейзера составляет „живой“ центр пьесы и могла бы вырасти в настоящую трагедию“, но это автору пьесы не удалось» [5].

таковых могут стать голод, бедность, оскорблённое лишением самолюбие. Расценивать их как взрывоопасный ресурс Леонид Андреев склонен был ещё на заре своего литературного творчества. В раннем рассказе «В холоде и золоте» («О голодном студенте», 1892) тема раскрывается в характерном для зрелого Андреева плане: как «сложная борьба социального начала в человеке с естественно-человеческим» [8, с. 217]. Соединение темы социальных противоречий с изображением изъянов общества как следствий мирового зла вполне объясняет как идейно-тематические особенности таких пьес, как «Жизнь человека» (1906), «Царь Голод» (1907), «Анатэма» (1909), так и специфику их реализации в символично-философских характерах и ситуациях. Реальные же голод и холод, бедность и лишения, доведённые схематично обобщённой манерой Андреева до абстракций, становятся тем порохом запалом⁵, что позволили Анатэме манипулировать сознанием людей с их страстями и ожиданиями, а также Давидом Лейзером, стремящимся познать бытийный смысл жизни и смерти.

Главным пунктом искушения человечества Анатэма видит его проверку материальными благами. Первого же испытания — искушения богатством — не выдерживают дети Лейзера. В кричаще-капризном, требовательном поведении дочери Давида — красавицы Розы — можно узреть голос оскорблённой красоты, вынужденной долгое время притворяться хромоногой и покрывать своё прекрасное лицо грязью в страхе стать беззащитной жертвой сладострастников. Это протест оскорблённого человека за несправедливые лишения. Однако в, казалось бы, закономерном «бунте» своей дочери отец прозревает пронизанную смехом сатаны комедию, опасность которой подобна той, что разбудила зверя в безвинно осуждённом на заточение Сехизмундо (Кальдерон «Жизнь — это сон», 1635), а в случае дочери Давида Лейзера грозит синдромом пушкинской безудержной в своих желаниях старухи: «Вчера она просила у Неба селёдку, а сегодня ей мало короны. Завтра она отнимет престол у сатаны и <...> будет сидеть крепко» (420). Отчаянно-безрассудным в своих желаниях становится и смертельно больной сын Давида — Наум. Провокация Анатэмы заставила лишённого жизненных сил юношу презреть несокрушимый закон конечности человеческой жизни. С появлением в семье достатка Наум отказывается верить в приход смерти, дыхание которой всегда ощущал. Жалкой попыткой обмануть смерть выглядят танцевальные па неизлечимо больного. «Труп, который танцует» (420) — это проклятие Анатэмы, обрекающего слабых людей «кружиться в пьяном танце — в безумном танце — дьявольском танце!» (400).

⁵ Уже в драме «Царь Голод» социальные противоречия выступают конфликтообразующий фактор онтологической провокации голодных.

Те, кто получил призрачную силу и эфемерную надежду в ходе провокации дьявола, неизбежно гибнут. Их смерть, по мнению Анатэмы, служит надёжным доказательством их ничтожности, а также слабости их бога, неспособного защитить своих детей: «...во власть мне отдан человек. <...> Я отравил все источники жизни, на всех её путях устроил я засады...» (400), — торжествует Анатэма, готовясь спровоцировать стойкого Давида Лейзера. Капканом для старика-еврея станут логические уловки. Мнимые фетиши такие, как неувядающая красота и физическое бессмертие, столь привлекательные для детей Лейзера, не могут завладеть душой страдальца. А вот спекуляции Божьими истинами (422) приводят его в полное смятение. С «мудрствований» от Анатэмы начинается для героя, не боящегося ни голода, ни бедности, ни смерти телесной, смерть моральная (421). Первым искушением, с которым сталкивается Давид Лейзер, для него также становится богатство. Но наследство, дарующее безбедное существование, стало для отца семейства испытанием иного рода, нежели для его детей. Старый еврей решительно готов отдать всё, что имеет, нуждающимся, призывает к справедливому, то есть по реальной нужде каждого, разделу средств, но беда в том, что кроме собственного огромного горя герою реально нечем поделиться. Его многомиллионное состояние — наживка, на которую он попался так же, как и те, кого желал облагодетельствовать.

В конфликте Давида с жаждущей помощи «паствой», провокатор Анатэма стремится упрочить личную вину своего «подопечного», сделать так, чтобы он сам, а не фиктивность его состояния, стал причиной гнева страждущих. Вследствие этого лейтмотивной в драме становится идея чуда — второго испытания для Лейзера. Мысль о чуде навеяна стариком-странником, одним из многочисленной толпы паломников, наделившим Давида различными «радостями»: исцелением немощных, строительством дома призрения для бедняков, возможностью разрушить грань между бедными и богатыми, христианами и иноверцами (432–434). Утвердившаяся в умах людей мысль о «радующем» Давиде вносит в его жизнь смятение и становится решающей как в жизненных перипетиях героя, так и обезумевшей в ожидании чуда и денег толпы, в руках представителей которой будет зажат смертоносный камень.

В противостоянии искушениям сатаны просматривается удел многострадального Иова, который определяет внутреннее сходство жертв дьявольской провокации у Андреева — старого еврея Лейзера и Василия Фивейского. Стоит отметить, что изображение Давида Лейзера, как и отца Василия, не исчерпывает всей полноты образа мученика Иова. При этом кардинально разнит этих персонажей отношение к Промыслу Божию, делая их, по сути, героями-антиподами. В изображении Давида для писателя существенной стала проекция на личность Христа. И хотя современники

осуждали Андреева за подобные совпадения, но в христианской традиции общепринята ассоциация, где страдающий Иов служит ветхозаветной «моделью» безвинно терзаемого Сына Божия [7, с. 175]. Долготерпение и разумение высшего смысла страданий упрочило веру Иова, Христу позволило искупить грехи человечества в своей крестной жертве. Однако именно понимания Божьего замысла лишён ослеплённый горем отец Василий. Более того, фигура сельского священника скорее напоминает духовно выхолощенных друзей Иова, чем его самого. Как и те, отец Василий буквой, а не духом закона поясняет необходимость страдания: «Друзья Иова были людьми порядка „законнического“, психологии ветхозаветной, для которой Бог есть не только Некий Великий, но и Непостижимый, <...> Которого можно назвать Судьей, но Которого нельзя назвать Отцом» [6].

Есть ещё один факт в поступках Лейзера, оберегающий его от заблуждений Фивейского и окончательно исключаящий подобие двух андреевских «Иовов». Ветхозаветный герой познаёт одну важную истину — со всею ясностью Господь открывает ему «полную слабость всех <...> человеческих познавательных способностей и сил» [6; см. также Иов 38; 39; 42.]. Давид, как и его литературный «предшественник» Фивейский, тоже не избежал желания творить чудеса, но смог противостоять соблазну быть равным Создателю, — и этим оказал пусть и слабое, но сопротивление провоцировавшему его Анатэме. В пятой картине драмы женщина просит Давида воскресить её сына, три дня как почившего:

«Давид. Покажи мне его (ребёнка — прим. Л. И.).

Смотрит, качая головой, и плачет тихонько, вытираясь красным платком <...>.

<...> Давид оборачивает к Анатэме почти безумное лицо и говорит чужим голосом.

Давид. Не попробовать ли мне, Нуллюс? (Но вдруг сгибается и кричит хрипло.) Адэной!.. Прочь отсюда! Прочь! Тебя прислал дьявол. Да скажи же им, Нуллюс, что я не воскрешаю мёртвых. Они пришли смеяться надо мной...» (450).

Авторские ремарки к этой сцене (выделены курсивом) отчётливо свидетельствуют о сложной внутренней работе по преодолению искушения лукавого. То, что погубило Фивейского, в голове которого «закружился рой восторженных грёз, в которых самого себя о. Василий уже созерцал будущим чудотворцем» [9, с. 7], не без сложностей, но с достоинством преодолел старик Лейзер. Все испытания — богатством, чудом и властью — Давид выдержал, чем и заслужил бессмертие. Это тот, во многом трансформированный, но «радостный финальный аккорд» [3, с. 64], которым заканчивается и Книга Иова. Однако он меркнет перед мучительной работой души Лейзера над осмыслением земных противоречий и поглощается тоской Анатэмы по непостижимому.

Тем не менее желание Андреева избрать для самоопределения человека

не философски-отвлечённое и не конституированное ортодоксально-догматическое, а так сказать «прикладное» постижение мира показательно. Для Андреева свято неистребимое стремление его героев осуществлять поиск, казалось бы, уже установленной истины. Из аксиомы: «...человек, сколько-нибудь рассуждающий, уже не может верить так, как верил, будучи ребёнком» [14, с. 475] — возрастает их активно деятельное поведение и тяготение к радикальным формам перепроверки всего, вплоть до христианской онтологии. Андреевские провокаторы при всей крайности своей позиции всё же носители твёрдого убеждения, что споры о сложном, порой неразрешимом дают душе человека больше, чем согласие вокруг азов!

В ситуации дьявольской провокации разрешается главный для Андреева вопрос: возможно ли человеку отказаться от законов того мира, «который <он> создал в течение тысячелетней оторванности от Истины»? [7, с. 518] Андрееву жаль «оставленных» на произвол судьбы людей, но вины за собственное несовершенство автор с них не снимает. В атмосфере духовно-нравственного мещанства, возникшей вследствие атрофированной морали нет места отвлечённому созерцанию, по мнению Андреева, в такой ситуации насущно необходимо решительное действие. Отсюда и обилие в творчестве художника гордых бунтарей, «искушающих» Бога, в мятеже которых «нет, конечно, правды Божеской; зато есть „человеческая“, слишком „человеческая“ правда, может быть, отчасти даже оправдание» [11, с. 229].

«Земной» опыт своих героев автор стремится универсализировать. В структуру произведений о судьбах мира (в число которых, безусловно, входит и драма «Анатэма») Андреев вводит инфернального героя, активными действиями которого реализуется провокативная ситуация прихода в мир самозванца, действующего от имени самой добродетели, но не одаряющего людей, а цинично их экзаменующего. Его главным действом относительно рода человеческого становится провокация, онтология которой хорошо известна представителям рода людского, утратившим Рай, но всегда имеющим возможность его вернуть.

Литература

1. Андреев Л. Н. Собр. соч.: в 6 т. М., 1994. Т. 3. 655 с.
2. Бабичева Ю. В. Эволюция жанров русской драмы XIX–начала XX века. Вологда: ВГПИ, 1982. 127 с.
3. Баранов И. П. Леонид Андреев как художник-психолог и мыслитель. К., 1907. 85 с.
4. Вересаев В. В. Собр. соч.: в 5 т. М., 1961. Т. 5. С. 89–95.
5. Гуревич Л. Я. Литература и эстетика М.: Русская мысль, 1912. 321 с.

6. Епископ Иоанн. Тайна Иова: О страдании [Электронный ресурс]. Буэнос-Айрес, 1950. URL: <http://www.bible-center.ru/article/jobsecret>.
7. Закон Божий / сост. протоирей Серафим Слободской. 4-е изд. (репринтное изд.) М., 1991. 736 с.
8. Иезуитова Л. А. Первый рассказ Леонида Андреева // Иезуитова Л. А. Леонид Андреев и литература Серебряного века. СПб.: Петрополис, 2010. С. 211–220.
9. Колосов Н. А. Мнимое крушение веры в рассказе Леонида Андреева «Жизнь Василия Фивейского». М.: Универс. типография, 1905. 31 с.
10. Максимович К. А. Анафема // Православная энциклопедия: в 40 т. / Под ред. Патриарха Московского и Всея Руси Кирилла. М., 2001. Т. II. С. 274–275.
11. Мережковский Д. С. Гоголь и чёрт // Мережковский Д. С. В тихом омуте: Статьи исследования разных лет. М., 1991. С. 213–310.
12. Мескин В. А. Между «двух правд» // Андреев Л. Н. Красный смех. Ремизов А. М. Петушок: Тексты, комментарии, исследования. М., 2000. С. 90.
13. Синявский А. (Абрам Терц). Что такое социалистический реализм // Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. М., 1990. С. 425–459.
14. Соловьёв В. С. Письмо Е. В. Романовой (31 декабря 1872 г.) // Соловьёв В. С. Смысл любви: Избранные произведения. М.: Современник, 1991. С. 475.