

УДК 792.282-2

Скороход Наталья Степановна

Доктор искусствоведения,
руководитель мастерской драматургии,
профессор кафедры театрального искусства,
Российский государственный институт сценических искусств;
Российская Федерация, Санкт-Петербург, e-mail: naskorokhod@yandex.ru

«ЦАРЬ ГОЛОД» ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА: ОТРАЖЕНИЯ В БУДУЩЕМ

Автор статьи анализирует влияние пьесы Леонида Андреева «Царь Голод» (1907) на первый полнометражный фильм Сергея Эйзенштейна «Стачка» (1925), а также на поставленный в сезоне 2016–2017 гг. в АБДТ им. Товстоногова его художественным руководителем Андреем Могучим спектакль «Губернатор». Выясняется, что все три произведения объединяет эстетика экспрессионизма.

Ключевые слова: Леонид Андреев, «Царь Голод», С. Эйзенштейн, «Стачка», А. Могучий, «Губернатор», экспрессионизм.

Natalia S. Skorokhod

PhD, professor of the Theatre Art Department,
Russian State Institute of Stage Arts;
Russian Federation, St.-Petersburg

The author of the article analyzes the Leonid Andreev's "Tsar Golod" play (1907) influence on Sergei Eisenstein's first full-length film "Strike" (1925), as well as on "The Governor" (based on Leonid Andreev's story) staged by the artistic director Andrey Moguchy on the Bolshoy Tovstonogov's Theatre in the season of 2016–2017. The author concludes that all three cases are united by the aesthetics of expressionism.

Key words: Leonid Andreev, "Tsar Golod" ("Hunger"), S. Eisenstein, "Strike", A. Mogutchii, "Governor", expressionism.

Для цитирования:

Скороход, Н. С. «Царь Голод» Леонида Андреева: отражения в будущем
// Гуманитарная парадигма. 2021. № 2 (17). С. 73–86.

В своей гениальности Леонид Андреев был наивно уверен. В театральном призвании — тем более. За статус «первого драматурга России» готов был сражаться до последнего. Упрекал МХТ в мелкотемье и бытовизме, но между срок можно было прочесть обиду за то, что его пьесы уже не имеют того успеха, что выпал на долю «Жизни человека» и «Анатэмы». Немирович-Данченко даже оправдывался: каких-то ключей не хватает нам для открытия ваших пьес [1, с. 23]. Театральная слава автора тем не менее держалась долго — вплоть до известных событий 1917 года. И даже когда — после неудачи «Мысли» — Леонида Андреева перестали ставить в МХТ, его поздние пьесы отмечали дни своего сценического рождения на подмостках императорских театров... Но грандиозный успех «Жизни человека» в 1906-м, когда в один год её поставили и Станиславский, и Мейерхольд — так никогда и не повторился...

«Царь Голод» был написан позже — в 1907-м. Создавая пьесу на пике своей театральной славы, писатель намеревался продолжить начатый «Жизнью Человека» драматургический цикл «Бог, дьявол и человек». По мысли Андреева — цикл пьес, «принципиально новой формы», «без реализма и символизма» [2, с. 300]. Пьеса предназначалась для театра Комиссаржевской, но коррективы в её судьбу внесла драматическая цензура, запретив «Царя Голода» для представления. На публикацию запрет не распространялся, проиллюстрированный Евгением Лансере «Царь Голод» вышел в издательстве «Шиповник» в 1908 году (рис. 1).

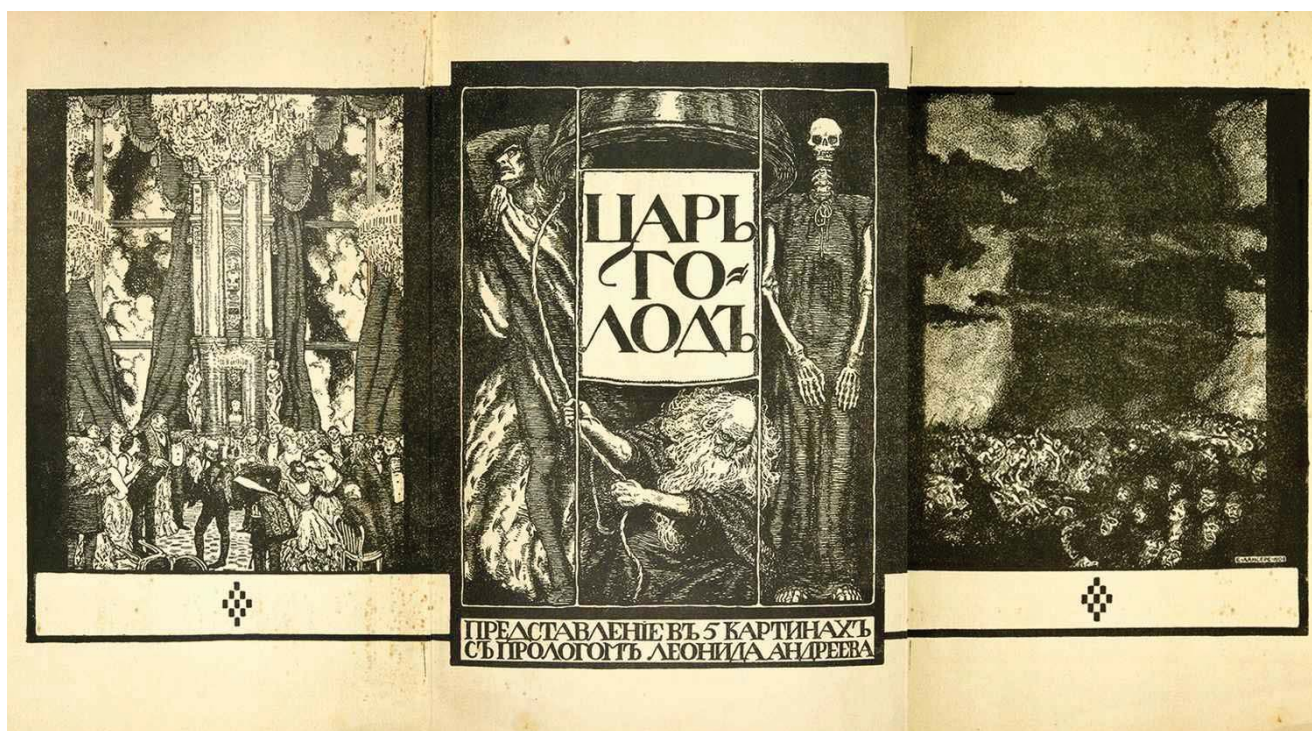


Рис. 1. Е. Лансере. Обложка первого издания пьесы Л. Андреева «Царь Голод» 1908 года

Во второй половине XX века сценическая судьба драматургического наследия Леонида Андреева сложилась вовсе не так блистательно, как, например, у его «наставника» на этом поприще — Максима Горького. Хотя сегодня к ставшим репертуарными пьесам Андреева «Дни нашей жизни» или «Тот, кто получает пощечины», «Екатерина Ивановна» прибавилась и проза писателя: «Рассказ о семи повешенных», «Иуда Искарот» и др. Однако вовсе не открыты «Собачий вальс», «Профессор Сторицын», «Анатэма»...

Неудивительно, что и «Царь Голод» оказался прочно забыт. За сто лет — с 1917 до 2017 года¹ интерес к постановке этой пьесы был проявлен лишь один раз. В Москве Пролеткультом в 1921-м — через два года после безвременной кончины автора пьесы — была запланирована постановка «Царя Голода». Спектакль мыслился как дорогостоящий: и режиссёр, и художник не должны были ограничивать себя в средствах. Премьера планировалась 1 октября 1921 года на Центральной арене Пролеткульта в театре Эрмитаж. Проект так и не был осуществлён как ни парадоксально опять-таки из-за вмешательства цензуры, уже советской. Режиссёром спектакля должен был быть Валентин Тихонович, художником — только начинающий свою театральную карьеру в Пролеткульте — Сергей Эйзенштейн. Последний проработал над эскизами оформления и костюмов для «Царя Голода» три месяца. Наша научная гипотеза состоит в том, что многие из этих набросков были использованы Эйзенштейном позднее, а именно: «эхо» невоплощённой постановки отозвалось в первом самостоятельном полнометражном фильме Эйзенштейна «Стачка» (1925).

Сюжет и фильма и пьесы отражает один и тот же исторический факт: поражение русской революции 1905 года. В «Царе Голоде» изображается бунт голодных рабочих, в «Стачке» — как следует уже из названия фильма — бунт рабочих угнетаемых. Фильм был заказан Эйзенштейну в честь двадцатилетия событий 1905–1907 гг., первое самостоятельное полнометражное кинопроизведение режиссёра задумывалось как историческое. Леонид Андреев был свидетелем, практически участником этой революции: оратор на митингах, хозяин, дававший приют в своей квартире для собраний «нежелательных» партий в течение событий 1905 г., ненадолго арестованный и вынужденный «эмигрировать» летом 1905 года. Драматургический дебют Андреева «К звездам» (1905), как и вторая его пьеса «Савва» (1906) создавались в вихре событий первой русской революции.

На Сергея Эйзенштейна (1898–1948), человека, принадлежавшего уже к следующему поколению, решающее влияние оказали революционные события 1917 года, когда он — студент Института гражданских инженеров —

¹ Об этом — далее.

рискнул перечеркнуть прошлое и связать жизнь с искусством. Леонид Андреев, принявший буржуазную революцию 1917-го, на октябрьские события отреагировал противоположным образом: утром 24 октября 1917 года он вместе с семьей спешно покинул Петроград и впоследствии уже безвыездно жил на вилле в Ваммельсуу (ныне поселок Серово на Карельском перешейке). Вскоре Финляндия отделилась от России, и писатель оказался, сам того не желая, в эмиграции, а в сентябре 1919 года умер от удара.

Здесь, конечно, может возникнуть вопрос, а почему в репертуаре театра пролетарской культуры возникла пьеса писателя Серебряного века, яростного врага большевиков и советской власти? И уж тем более «Царь-Голод» — эта прочно замешанная на принципах модернизма драматургическая притча?

Разумеется театральная доктрина революционного театра была направлена на решение задач, исходящих из нового политического и социального мышления. Эти задачи должны были спровоцировать обновление искусства театра эстетически и этически, то есть и в плане новой поэтики, и в плане пропаганды революционных идей. Однако теоретики нового искусства и, в частности, П. М. Керженцев (1881–1940), опубликовавший в 1918 году эстетическое кредо революционного театра [3], «по-своему продолжали традицию русской дореволюционной эстетики (Л. Н. Толстой) и находили подкрепление (на разных уровнях) в духовных исканиях революционной эпохи» [4, с. 48]. Петербургский театровед, профессор Г. В. Титова (1936–2019) в своём исследовании «Творческий театр и театральный конструктивизм» видит в идеях, питавших теории и опыты первых послеоктябрьских лет, корреспондирование, а иногда и прямое цитирование эстетических трудов символистов: концепции «соборного театра» Вл. Соловьева, доктрину «о религиозном статуте искусства как средстве борьбы за освобождение человечества» А. Белого, а также трактата об искусстве Льва Толстого и брошюры Р. Вагнера «Искусство и революция» [4, с. 45–47.] А как показывает переписка юного Эйзенштейна с матерью, и годы службы в строительных частях Красной армии (1918–1920), и годы начала карьеры режиссера в Москве (1920–1923) стали для него «университетами» [5]: бывший студент-инженер с жадностью приобретал знания в самых разных областях истории искусств, в том числе и в драматургии. Работа над оформлением той или иной пьесы становилась для него поводом для серьёзных штудий творчества её автора.

Показательно, Эйзенштейн оказался одним из первых², кто связал драматургию Леонида Андреева с экспрессионизмом. В начале 1930-х гг.

² Пожалуй, самой первой в этом направлении стала работа К. В. Дрягина «Экспрессионизм в России : (Драматургия Леонида Андреева)». Вятка : Вятский пед. ин-т

работая над учебником по режиссуре, в главе «Движение стилей» [6, с. 65–80] режиссёр набросал яркий образ немецко-австрийского экспрессионизма. В этом тексте есть и разбор русского театрального экспрессионизма: спектакль «Саломея» О. Уальда Н. Н. Евреинова и декорации Н. А. Калмакова³, в скобках Эйзенштейн делает замечание об Андрееве: «Известные черты театрального искусства тех лет и драматургии, например, Л. Андреева, почему-то никак не освещаются в своей взаимосвязи с экспрессионистическим строем стиля, так пышно расцветавшим на Западе и имеющим в лице Мунха⁴ одного из своих самых ранних представителей» [6, с. 68]. Думаю, именно «Царь Голод» может вызвать ассоциации с «Криком» Мунка. Знакомство с пьесой и работа над эскизами к так и не состоявшемуся спектаклю оказали серьёзное влияние на Эйзенштейна в самом начале его кинокарьеры.

Исторических источников о работе Эйзенштейна над «Царём Голодом» немного. Юноша сообщил матери в конце июня 1921 года «“Царь Голод” кажется получается очень интересным» [5, с. 99], в августе: «С “Царём Голодом” очень большие осложнения: в связи с просто “голодом” боятся его идеологической стороны и 90 процентов за то, что он не пойдёт. Мою двухмесячную работу, конечно, оплатят, но будет страшно обидно — это был бы колоссальный “бум” и принёс бы очень солидные деньги» [5, с. 101]. Есть ещё одно упоминание об этой работе в переписке Эйзенштейна с М. Штраухом уже в 1930-е годы: «Ты был живым свидетелем, как и по “Мексиканцу” или по “Царю Голоду” я “гнул” режиссёров куда надо было» [7, с. 78], — пишет уже имеющий всемирную славу кинорежиссёр своему соратнику и другу. Часть графических эскизов С. Эйзенштейна к «Царю Голоду» сохранилась в РГАЛИ, а в архиве Государственного центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина нам удалось найти ещё ряд листов, выполненных гуашью.

Постараемся доказать, что ряд найденных при работе над пьесой визуальных идей были использованы Эйзенштейном в его фильме. Идея подобного заимствования, на первый взгляд, кажется странной: «Стачка» принадлежит эпохе немого кино, «Царь Голод» же перенасыщен словесной тканью: многословные реплики и ремарки — отличительная черта этой пьесы. Однако сюжет пьесы и сценария фильма концептуально созвучны.

им. Ленина, 1928 (1-я типо-лит. ГСНХ). 84 с. Из удивления Эйзенштейна складывается понимание, что этой работы он не знал.

³ Спектакль театра Комиссаржевской (СПб) был запрещен после генеральной репетиции 27 октября 1908 г.

⁴ Мунк, Эдвард (1863 – 1944), норвежский художник-экспрессионист.

Известно, что сценарий «Стачки» (автор сценария: Пролеткульт: С. Эйзенштейн совместно с Г. Александровым при участии В. Плетнева и И. Кравчуновского» [8, с. 428]) был составлен на основании изучения документального материала: исторических фактов и воспоминаний участников событий 1905 года, сюжет же «Царя Голода» — художественный вымысел от начала и до конца⁵. И тем не менее есть практически буквальные совпадения, например, действие и сценария, и пьесы строится на следующих событиях: призыв к бунту, предательство, провокация, расправа над рабочими/голодными. Конечно, в пьесе Леонида Андреева каждый акт развивается в той или иной локации и каждая из локаций используется только один раз, в «Стачке» же используется параллельный монтаж: Эйзенштейн запускает несколько сюжетных потоков одновременно. Однако в обоих произведениях возникают четыре социальных слоя: государственная власть, капиталисты, рабочие, чернь/криминальные элементы.

Сам факт сюжетного заимствования формально не установим, однако предположение о значительном влиянии пьесы на сюжет фильма подтверждается по этим косвенным признакам. Здесь есть ещё один важный момент: сюжет «Царя Голода» отражает механизм зарождения, развития и подавления народного восстания, эта схема художественно обработана в драматическом произведении Леонида Андреева, как я полагаю, впервые. «Машина» народного бунта разрабатывается Эйзенштейном на конкретном историческом материале — российское рабочее движение 1905–1907 годов. Теперь же сюжетная схема: «возмущение–восстание–требования–провокации–жестокое подавление» используется повсеместно при обращении киносценаристов к подобной теме.

Влияние пьесы на режиссёра можно обнаружить и в частичном совпадении локаций. Андреев начинает первый акт «Царя Голода» с обширной ремарки, в экспрессивной манере описывающей сталелитейный цех завода, здесь перед читателем «в чёрном и красном» предстают внутренности завода, где «извлекая искры, бьют молотами чёрные тени людей» [10, с. 237]. Известно, что и действие «Стачки» первоначально планировалось начать на сталелитейном заводе, при съёмках это изменилось, однако «Стачка» начинается с (рис. 2), где показываются те же «внутренности завода».

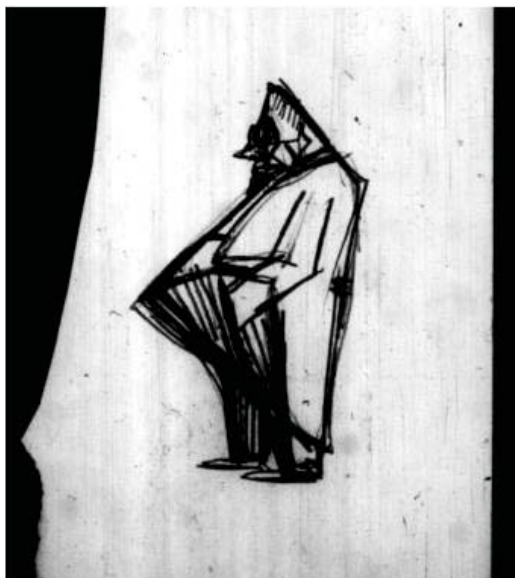
⁵ Заимствованным Леонидом Андреевым был только центральный образ - у Николая Некрасова: «В мире есть царь:/Это царь беспощаден /Голод название ему...» [9, с. 8].



*Рис. 2. Панорама цеха завода.
Кадр из фильма С. Эйзенштейна «Стачка»*

Ещё одно совпадение мы обнаруживаем, обратившись к одному из самых ярких эпизодов фильма «Стачка»: «Кадушкино кладбище». Здесь режиссёр живописует жизнь людей «московского дна», обильно используя краски из палитры экспрессионистов. «Ребята Короля» — криминальный элемент — используется агентами тайной полиции для организации провокации: поджога винной лавки в посёлке, чтобы оправдать жестокость полиции при подавлении стачки рабочих. Здесь во многом повторяется и локация, и сюжет второго акта пьесы Андреева: в подвал к ворам, проституткам, сутенёрам, ворам и убийцам спускается Царь Голод, чтобы организовать провокацию, здесь возникает даже мотив пожара: «...Запасайтесь спичками. <...> Огонь! <...> Будет светло. Хо-хо-хо!» [10, с. 269].

Эйзенштейн как художник вдохновенно прорабатывал именно этот, второй акт пьесы Андреева: ряд карандашных эскизов декорации, наброски костюмов и грима персонажей — всё свидетельствует о том, что молодой художник работал уже как режиссёр, изобретая не столько костюмы, но самих персонажей, которые потом возникали в «Стачке» (рис. 3).



*Рис. 3. С. Эйзенштейн. Эскизы костюмов героев пьесы Л. Андреева (вверху)
и персонажи фильма «Стачка» (внизу)*

Важнейшей деталью в эскизах декорации являются старые бочки: в ремарке Андреева это «пустые, полурассыпавшиеся бочки без обручей» [10, с. 260]. Бочка на эскизе Эйзенштейна является центральной точкой композиции. (рис. 4). В «Стачке» же бочка как элемент декорации множится и превращается в «кладбище бочек» — «Кадушкино кладбище». Бочка становится здесь принципиальным решением, главным «аттракционом» фильма. (рис. 5). Влияние пьесы Андреева на этот эпизод «Стачки» очевидно.

→
Рис. 4. С. Эйзенштейн.
Эскизы декорации
к пьесе Л. Андреева
«Царь Голод»



↓
Рис. 5. «Кадушино
кладбище».
Кадр из фильма
«Стачка»



И подобное совпадение лишь подтверждает мысль о том, что творческие поиски Эйзенштейна и Андреева лежали в рамках эстетического направления, вошедшего в историю культуры как экспрессионизм. Тяга художников-экспрессионистов к изображению человеческой патологии проявилась и в «Стачке» у Эйзенштейна: в фильме

появляется карлик — Паж Короля (рис. 6). И судя по эскизам (рис. 7), этого персонажа он придумал для второго действия «Царя Голода».

Рис. 6. Карлик Паж Короля.
Кадр из фильма «Стачка»



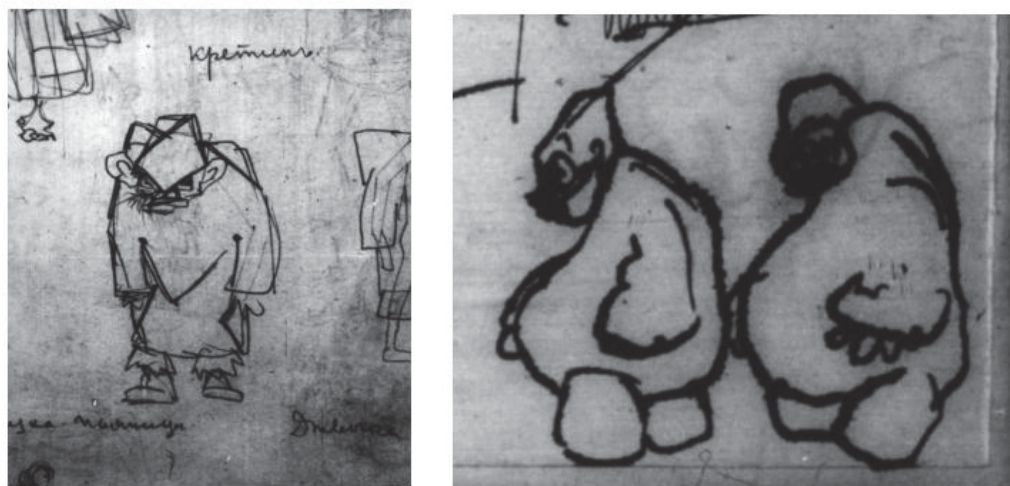


Рис. 7. С. Эйзенштейн. Эскизы героев пьесы Л. Андреева «Царь Голод»

Идеи о близости прозы Андреева к экспрессионизму возникли в русском дискурсе в 1920-е годы. На сегодняшний день опубликовано уже немало исследований на тему экспрессионистских черт творчества Леонида Андреева: [11; 12; 13 и др.]. Наряду с такими рассказами, как «Стена» и «Красный смех», циклом пьес, о котором говорилось выше, «Царь Голод» — произведение, в котором подобные мотивы прослеживаются с очевидностью. Общеизвестно, что русский экспрессионизм не оформился как течение, однако его черты выделяются в творчестве многих выдающихся художников 1910–1920-х гг., в том числе и С. М. Эйзенштейна. Во вступлении к вышедшей недавно книге «Советский экспрессионизм: От Калигари до Сталина» [14] указано: «Экспрессионизм “Кабинета доктора Калигари” был программным и концептуальным, экспрессионизм же российских фильмов в значительной степени был стихийным и бессознательным...» [14, с. 26]. Ряд других авторов, высказываясь на тему русского экспрессионизма, писали о «неосознанности», «латентности» русского экспрессионизма: «Да, экспрессионизма в России не было. И в тоже время он был. И был он везде. И в символизме, и в футуризме» [15, с. 340]. Сам Сергей Эйзенштейн нередко высказывался о фильмах, сделанных в эстетике экспрессионизма критически [16], однако не избежал влияния этого мощного течения. В вышеупомянутой книге «Советский экспрессионизм...» разбираются две картины режиссёра: «Стачка» и «Иван Грозный», автор этих глав Олег Ковалов, сравнивая опыты режиссёра с «иконами стиля», пишет, что Эйзенштейн был прекрасно знаком с немецким кинематографом Ланга, Мурнау и Вине, и более того, разработанная им поэтика «эксцентризма», «монтаж аттракционов» во многом пересекались с экспрессионистской эстетикой. В «Стачке» О. А. Ковалов во множестве

находит «следы» фильма Фрица Ланга «Доктор Мабузе-игрок»(1922)⁶: «Когда лоснящаяся физиономия раскормленного “буржуя” из “Стачки” наплывом накладывается на изображение конторы, где спуют, как заведённые, его служащие — как не вспомнить надменное лицо Мабузе, столь же символически проступающее сквозь общий план главного зала биржи... Но это — внешнее, слишком очевидное и, возможно, бессознательное влияние: Мабузе, этот генератор и властитель хаоса, оставил в “Стачке” куда более сущностный “след» [14, с. 43]. Одним из самых важных элементов, объединяющий фильмы Ланга и Эйзенштейна, автор считает художественную фиксацию феномена провокации и провокатора, ставших в XX веке «мотором современной политики» [14, с. 45]. Полагаю, что в этом отношении влияние на «Стачку» оказала именно пьеса Леонида Андреева. Для нас очевидно, что, облучённый неосознанным экспрессионизмом писателя, Сергей Эйзенштейн создал одно из самых выдающихся произведений русского экспрессионизма, во всяком случае, современное киноведение относится к «Стачке» именно так.

Спустя почти сто лет после несостоявшейся постановки Валентина Тихоновича 1921 года к пьесе «Царь Голод» обращается режиссёр Андрей Могучий, но не напрямую, а используя её в качестве одной из сюжетных линий в спектакле «Губернатор» по рассказу Леонида Андреева. Премьера состоялась в 2016-м на основной сцене АБДТ им. Г. А. Товстоногова, художественным руководителем которого А. Могучий является с 2013 года. Переход режиссёра-авангардиста в академический театр, основные спектакли которого идут на большой сцене и труппа которого воспитана главным образом в традициях психологической школы, прошёл весьма болезненно: первые постановки Могучего на сцене АБДТ были встречены неоднозначно. «Губернатор» кажется мне переломным спектаклем, где команда Могучего, труппа БДТ и сам режиссёр впервые пришли к гармоническому единству в работе над литературным и драматургическим материалом Леонида Андреева. Спектакль, вопреки режиссёрским принципам Андрея Могучего, во многом опирается на литературный источник 1905 года. Образное видение режиссёра, сценографическое решение (худ. Александр Шишкин) имеют свои корни в тексте рассказа. Сценическая фабула повторяет андреевскую: события, происходящие с главным героем (исполнитель Дмитрий Воробьёв) — от взмаха белого платка, за которым последовал расстрел рабочего люда, пришедшего к губернаторскому дому в поисках справедливости, до выстрела мстящего за эти сорок семь трупов (среди них —

⁶ Перед выходом фильма в советский прокат С. Эйзенштейн и Э. Шуб пытались перемонтировать картину с целью придать ей «верную идеологическую окраску», однако из этой идеи ничего не вышло.

маленькую дочь) Рабочего (исполнитель Руслан Барабанов), построены режиссёром и художником как чистилище. Достоинно перестрадав, осознав вину и неизбежность собственной гибели и даже получив ещё на этом свете утешение: и слёзы, и жалость, и понимание Гимназистки (Александра Магелатова). Губернатор принимает три пули мстящего Рабочего и, вероятно,



Рис. 8. Фрагмент спектакля
«Губернатор».

АБДТ. Реж. А. Могучий, 2016.
Фото с сайта театра АБДТ
<https://bdt.spb.ru/спектакли/губернатор>

далее попадёт в рай. Упростив этический месседж текста, Могучий создаёт тем не менее сложнейший эстетический рисунок, перед нами разворачивается конфликт стилей. И здесь-то и понадобилась команде Могучего (автор драматургической композиции Светлана Шагина) пьеса Леонида Андреева «Царь Голод». Сам Губернатор и его ближайшее окружение представлено средствами «старого иллюзорного

театра»: с многочисленными предметами реквизита, исторической мебелью, костюмами и гримом, расширением ситуаций рассказа стилизованными «под Андреева» панпсихическими диалогами (рис. 8).

Его жертвы: убитые — «тридцать пять мужчин, девять женщин и трое детей» — и живые, оплакивающие убитых, — показаны режиссёром в эстетике «германского экспрессионизма» (рис. 9). Этот мир Канатной улицы полон резких, оглушительных режиссёрских жестов: красный свет, дым, удары молота, похожие на стоны рваные звуки Олега Каравайчука, пронзительные, похожие на музыку Каравайчука, крики... Здесь солирует антагонист Губернатора: Рабочий, он же — отец расстрелянного ребёнка, он же убийца Губернатора. В этом спектакле, и я полагаю, что впервые в истории театра, со сцены звучит текст первого акта «Царя Голода»: «Меня плющит железный молот...» [10, с. 237]. Мужскую партию перехватывают женщины, держащие в руках муляжи детей, Мать — жена Рабочего (Аграфена Петровская) сходит с ума над гробиком с мёртвой девочкой. Сцена постепенно становится иммерсивной: в грохоте, криках, музыке теряется текст и смыслы, остаётся лишь с каждой секундой усиливающееся ощущение невыносимости бытия. Губернатор находится здесь же: наблюдает мир своих врагов и жертв, скромно притулившись к боковой ложе.



Рис. 9. Фрагмент спектакля
«Губернатор».

АБДТ. Реж. А. Могучий, 2016.
Фото с сайта театра АБДТ
<https://bdt.spb.ru/спектакли/губернатор>

Андрей Могучий сталкивает Андреева-реалиста и Андреева-экспрессиониста, Андреева Серебряного века и Андреева — предтечу литературных и сценических опытов будущего, это, безусловно, постмодернистский жест, и он отлично сработал в спектакле. И более того, дальнейший пусть Могучего-режиссёра на сцене АБДТ связан с экспрессионистской эстетикой: в его вольном сценическом переложении «Трёх толстяков», пьесы Юлия Олеши (в настоящее время спектакль идёт в трёх вечерах), преобладают краски из палитры экспрессионизма. В этом мне видится влияние в том числе и работы над текстами Леонида Андреева и в частности, над отрывками из «Царя Голода».

«Над ржаво-зелёным болотом, где вся жизнь в тине, бурчанье и лопающихся пузырях, — вдруг высоко поднялась на тонкой змеиной шее чем-то очень странная голова, очень бледная, очень странная, с очень нехорошими глазами. И все ахнули: “Вот он пришёл!”» [17, с. 45] — значимая дневниковая запись Леонида Андреева не только приоткрывает размышления писателя о своём месте в искусстве начала XX века, но и создаёт словесную картину, чрезвычайно близкую живописи экспрессионизма. Значение этого писателя в русской и мировой литературе не определено до сих пор. Понятие «преждевременный человек» как нельзя лучше подходит Леониду Андрееву, чьё творчество теперь рассматривается в оптике «предчувствия экспрессионизма».

Литература

1. Радищева, О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1909–1917. М. : Артист. Режиссёр. Театр, 1999. 351 с.
2. Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка (Сер. Литературное наследство. Т. 72) / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Ред. тома И. С. Зильберштейн. М. : Наука, 1965. 630 с.
3. Керженцев, П. Творческий театр. Пути социалистического театра. Пг. : Тип. Николаевской военной академии, 1918. 72 с.
4. Титова, Г. В. Творческий театр и театральный конструктивизм. СПб. : СПАТИ, 1995. 253 с.
5. Забродин, В. В. Эйзенштейн: Попытка театра. М. : Эйзенштейн-центр, 2005. 343 с.
6. Эйзенштейн, С. М. Избранные произведения : в 6 т. Т. 4 / Сост. П. М. Аташева и Н. И. Клейман. М. : Искусство, 1966. 790 с.
7. Эйзенштейн в воспоминаниях современников / Сост.-ред., авт. примеч. и вступит. ст. Р. Н. Юренев. М. : Искусство, 1974. 421 с.

8. Аксёнов, И. А. Из творческого наследия : в 2 т. Т. 1: Письма, изобразительное искусство, театр. М. : РА (Русский авангард), 2008. 638 с.
9. Некрасов, Н. А. Сочинения: В 3 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1959. 463 с.
10. Андреев, Л. Н. Драматические произведения : в 2 т. Л. : Искусство, 1989. Т. 1. 526 с.
11. Филоненко, Н. Ю. Становление и развитие поэтики экспрессионизма в творчестве Л. Н. Андреева 1898–1908 : дис. ... канд. филол. наук : специальность 01.01.01 / Филоненко Наталья Юрьевна. Елец, 2003. 187 с.
12. Шестакова, М. А. Развитие экспрессионистических тенденций в романистике Л. Н. Андреева // Вестник САМГУ. 2014. № 1 (112). С. 146–152.
13. Лахно, Е. А. Драматургия Л. Андреева в интерпретации исследователей конца XX — начала XXI века // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 16 (245). С. 66–69.
14. Ковалов, О., Марголит, Е., Киреева, М. Советский экспрессионизм: От Калигари до Сталина. СПб. : Порядок слов, 2019. 464 С.
15. Хренов, Н. А. Возвращаясь к экспрессионизму: Экспрессионизм и русская культура // Культура и искусство. 2013. № 3 (15). С. 328–343.
16. Эйзенштейн, С. М. Диккенс, Гриффит и мы // Эйзенштейн, С. М. Избранные произведения : в 6 т. Т. 5. М., 1968. С. 129–180.
17. Андреев, Л. Н. S. O. S.: Дневник (1914–1919); Письма (1917–1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918–1919) / Вступ. ст., сост. и прим. Р. Дэвиса, Б. Хэллмана. М., СПб. : Феникс, 1994. 598 с.

~