

## СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ПРОЗА В ДИАЛОГЕ С РУССКОЙ КЛАССИКОЙ XIX В.

**Рита С. Спивак**

*Пермский государственный университет, Россия*

In the image of Great Patriotic War in the novel “The General and his Army” (“General i ego armija”) by G. Vladimov there is an allusion to “War and Peace” by L. Tolstoy. Tolstoy’s influence on Vladimov lead to the negative attitude of the author to the totalitarian policy of the soviet government. The same effect has an allusion to “Hadgy-Murat” by L. Tolstoy in the story “Caucasian” by V. Makanin.

In the stories “The Crescent has come out of Mist” and the “To See a Tree” by V. Vishneveckoy there are some references to F. Dostoevskiy (the author of “Crime and Punishment”) and to philosophy of so called “live life” of such characters as Mishkin and Karamzin.

In L. Petrushevskaya’s and T. Tolstaya’s prose the issue of “a little person” typical of Russian classical literature is considered as an existential problem of constantly dramatical position of a person in a hostile environment.

As for the issue of resignation and sacrifice modern writers L. Ulickaya and T. Tolstaya in their works demonstrate a tense opposition to Dostoevskiy’s philosophy, they prefer characters of moral class of Natasha Rostova (L. Tolstoy “War and Peace”) to “eternal Sonechka Marmeladova” (F. Dostoevskiy “Crime and Punishment”).

Обращение современной русской литературы к русской классике XIX – начала XX в. преследует разные цели и принимает разные формы. Рассмотрим диалог на уровне проблемно-тематическом, ограничившись, ввиду обширности темы, несколькими проблемами, обращающими на себя внимание в творчестве Г. Владимова, Л. Петрушевской, Т. Толстой, Л. Улицкой.

Широкая панорама народной войны в романе Г. Владимова «Генерал и его армия» содержит массу аллюзий на роман Л. Толстого «Война и мир», активно вовлекая его в поле размышления читателя. Гудериан отдает приказ о наступлении на Москву, находясь в Ясной Поляне, и сам понимает символичность совпадения. Он читает роман Толстого, пытается понять русский национальный характер, мысленно спорит с Толстым о роли личности в истории. Дважды упоминается Гудерианом Наташа Ростова – как устрашающий символ «главного преступления русских», не учтенного Бонапартом. Совершенно по-толстовски показывает Владимов миражность значения славы и карьеры в жизни человека. Подобно князю Болконскому, эту истину постигает и Гудериан. Все время сопоставляет себя с Болконским адъютант генерала Кобрисова. Владимов постоянно акцентирует сходство главного героя романа с Кутузовым в романе Толстого. Генерал Кобрисов спасает русскую армию в немецком окружении и судьбу наступления на правобережье Днепра. Он грузен, немолод, в немилости у начальства, так же, как Кутузов, ценит жизнь простого солдата и в связи с этим не пренебрегает тактикой отступления, по-кутузовски милосердно относится к поверженному врагу.

В описании Владимовым военных действий отчетливо различимо толстовское недоверие к громким патриотическим клише и неуважение к штабистам, Ставке, Верховному главнокомандующему. Сталин, подобно Наполеону под взглядом Толстого, предстает в романе Владимова «голым королем» – мелким циничным властолюбцем, чей традиционный имидж не имеет ничего общего с правдой. От народных характеров Л. Толстого ведут свое происхождение ординарец Шестериков, водитель Сиротин, командир батареи Нефедов, шустрый солдатик, накормивший в отступлении генерала и комиссара, и безымянные в романе солдаты, бравшие Днепр, Мырятин, Переяславль. К изображению полевого госпиталя в «Севастопольских рассказах» восходит картина отрезанных рук и ног в госпитале для старшего комсостава в Москве.

Все эти и другие многочисленные аллюзии на Л. Толстого в целом образуют единую большую ссылку на толстовскую философию

истории, своим авторитетом в культурном мировом пространстве подобную ссылку на Библию. На основополагающих положениях толстовской философии и выстраивает Владимов эпический образ Великой Отечественной войны: война – это тяжелый и грязный труд и страдание, не оставляющие места красоте и романтике. В ней побеждает дух народа, дух армии, слагающийся из громадного числа не учитываемых разумом факторов.

Но владимовский образ Отечественной войны толстовской философией истории не исчерпывается. Он включает определенное к ней дополнение и коррекцию ряда ее положений.

Ссылка на Л. Толстого позволила Владимову максимально повысить степень обобщения уроков войны и при этом сократить количество военных сцен, сюжетных ситуаций, персонажей, освободив художественное пространство для постановки проблемы, актуализированной в исторической жизни России посттолстовской исторической реальностью – тоталитарным государством. Разоблачение бесчеловечной правды этой реальности диктует в романе поправки к толстовской концепции личности. Вообще-то Толстой еще в «Севастопольских рассказах» поставил вопрос о небеспредельных физических и психических возможностях человека сопротивляться насилию над ним. В творчестве Толстого таким насилием является война. И страх капитана Михайлова во время обстрела русских позиций французами не требует, в изображении Толстого, специального оправдания: человек должен потерять душу, обладать деревянными нервами, т.е. стать ущербным, чтобы соответствовать представлению о бесстрашном воине, настоящем герое. Но Владимов выдвигает эту тему на первый план, до предела усиливая ее звучание и мысль о ее значимости для жизни человека XX в. В романе Владимова тема насилия над человеком и возможности выдержать его – главная. Насилие творится отлаженным механизмом Органов Госбезопасности каждый момент существования человека в Совдепии – нечеловеческое, не имеющее аналогов в прошлом, более чудовищное, чем насилие войны. Порождаемый страх усиливается его иррациональностью: оно не имеет не только оправдания, но и объяснения, что подчеркивается абсурдистской поэтикой ряда сцен, содержащих его изображение (например, эпизод противостояния немцам силами тяжелораненых, калек и умирающих).

Абсурдистская поэтика рифмует подобные сцены насилия над человеком с изображением уродливых мутаций человеческой природы – во многом как следствия насилия. В отличие от Толстого, Владимов акцентирует сложность, уязвимость и иррациональность нравственной

природы человека. Человеческая сущность оказывается способной поддаваться страшному искажению. Соединение, казалось бы, несоединимых, полярных качеств определяет в романе Владимова поведение советских генералов в Крымских здравницах. Герои на полях сражений, они не смеют спуститься в туалет мимо запачканного кем-то портрета Сталина. В абсурдистском ключе выполнено изображение толпящихся в коридорах НКВД высших армейских чинов, только что выпущенных из застенков для отправки на фронт. Страшно своей абсурдностью поведение генерала Дробиса, отстреливающего из дамского пистолета мягкие части тела штабного офицера Красовского. Но еще более необъяснима с точки зрения нормального человека реакция на эту садистскую казнь самой жертвы, с энтузиазмом защищающей своего палача. В образе Красовского можно увидеть новую историческую модификацию образа маленького человека – мучителя и палача, предшественниками которого являются Фома Опискин и человек из подполья Достоевского. В новой исторической реальности романа Владимова такой тип маленького человека вырастает в государственное лицо, облаченное властью. Он представлен в романе Светлоковым и Зюшкой и, более обобщенно, отрядами Смерша.

Жертвой другого рода нравственной деформации выступает старший лейтенант Госбезопасности следователь Опрядкин – незлобивый, «даже по преимуществу добрый» вне его службы, но уверенный, что Органы не могут ошибаться и сам факт ареста служит доказательством вины перед государством.

В противовес Л. Толстому, Владимов утверждает, что простонародное происхождение не является само по себе гарантом нравственности личности, в противовес Достоевскому – видит его в культуре мышления, способности анализировать и обобщать свой жизненный опыт. Именно эта способность помогает генералу Кобрисову найти верную линию поведения со следователем НКВД, не дать себя сломать. Отсутствие привычки и умения думать делают водителя Сиротина убийцей генерала.

В диалоге с Толстым и Достоевским Владимов находит союзника в лице Бунина. Автор «Захара Воробьева», «Деревни», «Ночного разговора», «Древнего человека» также утверждал, что само крестьянское происхождение – еще не залог нравственности, ибо русский народ неоднозначен, непредсказуем, парадоксален – как пишет Владимов – «этот, всегда непонятный народ».

В художественном мире героев прозы Петрушевской мы сразу узнаем мир «маленьких» и «бедных» людей Пушкина, Гоголя,

Достоевского, Чехова, Ф. Сологуба – неблагополучных, униженных своей бедностью, одиноких, не защищенных от превратностей жизни. Неблагополучие героев Петрушевской, как и их предшественников в XIX в. – начале XX в., выплескивается в слезах, пьянстве, ссорах, прилюдных скандалах, истерике. Наиболее ярким символом его является безумие – Башмачкина, Поприщина, Голядкина, Передонова. И художественный мир Петрушевской – тоже безумный мир душевных судорог. Важнейшую составляющую этого тотального неблагополучия составляет неблагополучие материальное. Бесконечно варьируются мотивы голода, холода, отсутствия приличного жилья, чтобы спрятаться от чужих недобрых и нескромных взглядов. Героиня рассказа «Свой круг» оставлена мужем с ребенком на руках как раз в тот момент, когда находит у себя неумолимые признаки наследственной болезни в неумолимым близким летальным исходом. Равила, героиня рассказа «Такая девочка, совесть мира», на всю жизнь испугана отцом, приводящим в квартиру чужих женщин, и мальчишками, которые держали ее взаперти несколько месяцев. Никто не знает, как безрадостно и скудно живет оставленная мужем тихая, пьющая женщина со своим ребенком (рассказ «Страна»): «...как мать все обсчитывает, рассчитывает и решает, что ущерб в том нет, если то самое количество денег, которое уходило бы на обед, будет уходить на вино, – девочка сыта в детском саду, а ей самой не надо ничего. И они экономят, гасят свет, ложатся спать в девять часов...» (Петрушевская, 1996: стр. 30). Безработная Анна Андриановна, журналистка, поэт, хватается за любой приработок и скрепя сердце ходит по домам обеспеченных приятелей, чтобы покормить внука. Нечем кормить детей и ее дочери Алене. В бюджете матери и дочери большим подспорьем считается нищенская пенсия бабушки, лежащей в больнице. Бабушку не во что одеть, чтобы перевезти из больницы домой («вот когда нужда выступила наружу, нищета, а нищета – это прежде всего белье, заведомая рвань...») (Петрушевская, 1996: стр. 386), да и некуда перевозить, так как нерешаемая задача – расселить в двухкомнатной квартирке дочь с тремя внуками, сына, бабушку и самой иметь какую-то возможность писать, хотя бы по ночам. Символом тотальной и вечной нужды выступает существование героев в произведении «Новые Робинзоны (Хроника конца XX века)».

Антиутопия Петрушевской вторит авторскому голосу в повести Чехова «Мужики»: «Какое прекрасное утро! И, вероятно, какая была бы прекрасная жизнь на этом свете, если бы не нужда, ужасная, безысходная нужда, от которой нигде не спрячешься!» (Чехов, 1969:

стр. 203). Вслед за Чеховым Петрушевская трансформирует тему «бедных людей» как социальную тему XIX в. в тему экзистенциальную – как тему вечно скорбной, трагической человеческой жизни. Среди предшественников Петрушевской в этом плане, наряду с Чеховым, можно назвать еще Бунина. Как показывает О.В. Сливичкая, в повести «Братья» Бунин изображает социальное неравенство как одно из проявлений метафизического, космического зла (Сливичкая, 1968: стр. 132). Петрушевская – самый яркий и последовательный экзистенциалист в русской литературе конца XX – начала XXI вв. Социальные факторы неблагополучия, не теряя исторической конкретности, в прозе писательницы сплетаются в один клубок с факторами психологическими, лежащими в самой человеческой природе, и уравниваются с ними в их вневременном характере. Жизнь красавицы Милочки в рассказе «Поэзия в жизни» после замужества превратилась в кромешный ад: «...в тот далекий период она была как в тумане и сопротивлялась мужу трое суток, поскольку была стеснительной особой и не понимала, как вообще такое можно допускать, если в той же комнате ночует та же самая мама с уже проведенной операцией груди, а в комнате двенадцать квадратных метров! Кровать к кровати, можно сказать, проходила эта упорная свалка двух любящих сердец, а мать ненавидела Милочку... /.../ Мамаша в роли Яго сыграла свою партию безо всякого злого умысла, ведомая только инстинктом ревности...» (Петрушевская, 1996, стр. 282–283). Человек в мире Петрушевской оставлен Богом на самого себя перед выбором своего выхода из кризиса, обречен на одиночество, неизбежное непонимание, смерть. В конечном счете, он всем «посторонний» – друзьям, любимым, детям – и потому страдает от измен, ревности, неблагодарности, черствости, равнодушия окружающих. В полном одиночестве оказывается в финале романа «Время ночь» Анна Андриановна, в пустой квартире, оставленная дочерью, сыном, внуками, сама оставившая ради детей мать в интернате для хроников, – в той самой квартире, теснота которой искалечила ее жизнь.

Неблагополучие героев Петрушевской нельзя свести к их нравственной ущербности. Среди них есть и персонажи с нравственными изъянами, но, пожалуй, гораздо больше неплохих и даже замечательных людей. Многие из них – яркие, умные, тонкие, жертвенные натуры. Как писал Чехов в цитированной выше повести «Мужики», «...они люди, они страдают и плачут, как люди, и в жизни их нет ничего такого, чему нельзя было бы найти оправдания» (Чехов, 1969: стр. 228). Винават сам мир, его онтологические законы. И не

случайно символом этого мира в прозе Петрушевской выступает безумие – мотив, встречающийся в ее творчестве очень часто. Безумие было свойственно и «маленькому человеку XIX в., но не в такой степени, как героям Петрушевской. В рассказе «Чудо» врачи психиатрической больницы решают вопрос, признать ли невменяемым подростка, покушавшегося на самоубийство, а в это время его мать «вела себя как настоящая сумасшедшая» (Петрушевская, 1996<sub>2</sub>: стр. 127). Чужой всем в своем доме Василий, читаем в рассказе «Новый район» после убийства жены «совсем ополоумел» и безуспешно пытается найти для следователя вещественные доказательства своего преступления (Петрушевская, 1996<sub>2</sub>: стр. 153). Искалечена психика Равили в рассказе «Такая девочка, совесть мира»: она часами плачет, потому что боится атомной бомбы. В психбольнице для хроников должна доживать мать Анны Андриановны в романе «Время ночь». В рассказе «Бессмертная любовь» наивную, доверчивую Лену муж возвращает домой с «помутненным сознанием». Примеры можно продолжать.

Экзистенциалистское видение человеческой жизни роднит Петрушевскую с Т. Толстой. Темы необратимости времени, неизбежности смерти, вечного разрыва между мечтой и реальностью, планами и итогами жизни заставляют вспомнить Чехова, Блока, Бунина. В рассказе Чехова «Горе» токарь Григорий Петров «плачет. /.../ Он думает: как на этом свете все быстро делается! Не успело еще начаться его горе, как уж готова развязка. Не успел он пожить со старухой, высказать ей, пожалеть ее, как она уже умерла. /.../ За пьянством, за драками, за нуждой не чувствовалась жизнь. И, как назло, старуха умерла как раз в то самое время, когда он почувствовал, что жалеет ее, жить без нее не может, страшно виноват перед ней» (Чехов, 1969: стр. 346). У Блока: «Что же делать, если обманула / Та мечта, как всякая мечта...» (Блок, 1960: стр. 152). Жесткое и горькое звучание присуще поздним рассказам Бунина «Роман горбуна», «В Париже», «Холодная осень». И рассказ Т. Толстой «Милая Шура» о необратимом, разрушительном воздействии времени на человека, неиспользованном шансе стать счастливым, невозможности вернуться в прошлое и изменить его. Два лица одного человека, два жизненных статуса ошеломляют контрастом. С фотографий на рассказчика смотрит «упойительная красавица – милая Шура... /.../ И в шляпе, и без шляпы, и с распущенными волосами. Ах, какая... /.../ О, конечно, у нее всю жизнь были романы, как же иначе? /.../ Три мужа, между прочим». «...первый был адвокат. Знаменитый. Очень хорошо жили. Весной – в Финляндию. Летом – в Крым. Белые кексы, черный кофе.

Шляпы с кружевами. Устрицы – очень дорого...Вечером в театр. Сколько поклонников! (Толстая, 1997: стр. 43–44). Время ничего не оставило от прежней Александры Эрнестовны. Перед рассказчиком восьмидесятичетырехлетняя старуха с «мокнущими, бесцветными глазами». «Розовым бесцветным шариком просвечивает голова через тонкую паутину. Этот ли мышиный хвостик шестьдесят лет назад черным павлиньим хвостом окутывал плечи?» (Толстая, 1997: стр. 46). Чулки у нее «спущены», «ноги подворотней, черный костюмчик засален и протерт» (Толстая, 1997: стр. 42). Она живет в коммуналке с недоброжелательными соседями, «одна на свете». Из магазина приносит в авоське сливки, булочку и морковку. Может быть, в этой печальной метаморфозе есть вина и самой героини? Автор дает на этот вопрос ясный ответ. Да, она не воспользовалась шансом на счастье, который дала ей судьба: не бросила все к ногам влюбленного Ивана Николаевича, ожидающего ее на юге, в Крыму. «...что ей помешало? Что нам всегда мешает?» (Толстая, 1997: стр. 49 – Выделено мною – *P.C.*). Автор развертывает перед читателем не эпизод из жизни какого-то отдельного человека, а инвариант всякой человеческой жизни. И ничего изменить задним числом нельзя. «А потом? Ну что – потом, потом! Жизнь прошла, вот что потом» (Толстая, 1997: стр. 47). Существование любой, самой яркой личности поглощается равнодушным к ней мировым целым. Но, как ни парадоксально это звучит, настроение героини и общий эмоциональный тон произведения никак не укладывается в экзистенциалистские формулы «спокойно-трагического» и «безнадежно-трагического» мироощущения. Старая, одинокая, нищая, уродливая Александра Эрнестовна преисполнена самой чистой радости жизни. А автор? Его мироощущение сложнее. «– Кого?... Померла. То есть как это... минуточку... почему? Но я же только что... Да я только туда и назад! Вы что?.. /.../ За углом, на асфальтовом пяточке, в мусорных баках кончаются спирали земного существования. А вы думали – где? За облаками, что ли?» (Толстая, 1997: стр. 51). Авторское мироощущение включает в себя растерянность, боль, горькое чувство бессилия что-либо изменить, но и нечто еще, классическому экзистенциализму не свойственное – решительный отказ считать обреченный на смерть труд человеческой жизни бессмысленным сизифовым трудом. Согласно художественной логике автора, время достойного, яркого человеческого существования совершает прорыв в вечность, жизнь личности становится частью ноосферы, сознания человечества: в ней источник и составляющая красоты мира, а красота бессмертна. «Вы мне нравиться, Александра Эрнестовна, Вы мне очень нравиться,



особенно вон на той фотографии, где у Вас такой овал лица... Мне нравится Ваша никому больше не интересная, где-то там отшумевшая жизнь, бегом убежавшая молодость, Ваши истлевшие поклонники... все, все, кто окликнул Вас и кого позвали Вы, каждый, кто прошел и скрылся за высокой горой». Показателен финал рассказа: последний взгляд автора на закончившую свой земной путь человеческую жизнь увлажнен слезой и одновременно просветлен ею: «Вон они, эти спирали /земного существования/ – торчат пружинами из гнилого разверстого дивана. Сюда все и свалили. /.../ Дураки вы все, я не плачу – с чего бы? /.../ Повернуться и уйти. Жарко. Ветер гонит пыль. И Александра Эрнестовна, милая Шура, реальная, как мираж, увенчанная деревянными фруктами и картонными цветами, плывет улыбаясь, по дрожащему переулку за угол, на юг, на невысказанно далекий сияющий юг..., плывет, тает и растворяется в горячем полдне» (Толстая, 1997: стр. 52).

В диалоге современной прозы с русской классикой нельзя обойти вниманием еще одну проблему – места смирения в человеческой жизни. В XIX в. к ней обращались Пушкин, Тургенев, Толстой, Достоевский, Чехов. Для современного сознания эталоном смирения в русской классике является героиня романа Достоевского Сонечка Мармеладова. Достоевский связывает смирение со способностью к самопожертвованию и видит в нем путь к спасению человеческой души и мира в целом, идентифицирует смирение с гуманизмом. Советская идеология эти понятия воспринимала как взаимоисключающие. В прозе Л. Петрушевской, Т. Толстой, Л. Улицкой обращение к теме смирения – форма отрицания советской идеологии и ее интерпретации гуманизма, но, апеллируя к русской классике, они одновременно полемизируют с ней.

Современная проза вторит Достоевскому: «Вечная Сонечка Мармеладова, пока мир стоит». В романе Петрушевской «Время ночь» уже не молодая героиня, Анна Андреевна, берется за любую возможность заработать несколько рублей, терпит унижение в домах преуспевающих приятелей, отказывает себе в куске хлеба, чтобы накормить внука, отдает сыну мученически скопленные последние 700 рублей, ради детей и внуков решает на шаг, который сама не может себе простить: отправляет мать в психбольницу. В повести Петрушевской «Свой круг» слепнущая мать отказывает себе в последнем, что у нее осталось: в любви и близости сына – компрометирует себя в глазах всех друзей ради обеспечения сыну благополучного будущего в новой семье бросившего ее мужа. Женечка в рассказе Т. Толстой «Самая любимая» всю свою любовь,

свои силы отдает сначала детям приятелей, потом – заграничных родственников. Каждое лето они приглашают Женечку на свою новую родину, чтобы она освободила их от домашних забот. И Женечка счастлива возможностью помочь близким даже тогда, когда по мере роста детей нужда в ней, а соответственно и интерес к ней, сходят на нет. Родной сестрой Женечки предстает Соня в одноименном рассказе Т. Толстой: столь же доверчивая, безотказная, искренне услужливая. «...выяснились и Сониная незаменимость на кухне в предпраздничной суете, и швейные достоинства, и ее готовность погулять с чужими детьми и даже посторожить их сон, если все шумной компанией отправляются на какое-нибудь неотложное увеселение...» (Толстая, 1997: стр. 10). В страшный сорок первый год в блокадном Ленинграде Соня отдает свою жизнь возлюбленному – и совсем неважно, что возлюбленный и сама история его любви к Соне были мифом, сочиненным окружающими, чтобы посмеяться над ней. Для Сони миф был реальностью. «...готовая испепелить себя ради спасения своего единственного, Соня взяла все, что у нее было – баночку довоенного томатного сока, сбереженного для такого вот смертного случая, – и побрела через весь Ленинград в квартиру умирающего Николая. Сока там было ровно на одну жизнь» (Толстая, 1997: стр. 15). В повести Л. Улицкой «Сонечка» героиня уступает свое семейное счастье юной сопернице, красавице Ядвиге, становится ей матерью, благословляет вторую молодость мужа.

Современная проза вслед за классикой подтверждает красоту и величие самопожертвования, видит в нем опору стабильности мира. Но отказывает ему в способности улучшить мир, внести в него гармонию. В отличие от Сонечки Мармеладовой, душевно родственные ей героини современной прозы не оказывают видимого воздействия на окружающих, остаются не оцененными и не вознагражденными судьбой. В «Своем круге» Петрушевской друзья предают героиню проклятию. Анна Андриановна в ее же романе «Время ночь» предана и оставлена детьми и внуками в полном одиночестве. Богатые заграничные родственники отказывают Женечке в приглашении, как только теряют в ней прямую надобность (Т. Толстая, «Самая любимая»). Соню в рассказе Т. Толстой «Соня» используют и смеются над ней. Сонечке Л. Улицкой («Сонечка») не остается ничего другого, как заменить ушедшую от нее живую жизнь – книгами.

Современные авторы обнаруживают тенденцию предпочесть типу Сонечки Мармеладовой – тип Наташи Ростовской, с ее кипучей энергией, бурной радостью жизни, органичным стремлением к

счастью. Образ Наташи Ростовой стоит за образами свободной, раскованной в своих чувствах и поступках, всеобщей любимицы Таней Кукоцкой в романе Л. Улицкой «Казус Кукоцкого», милой Шуры Т. Толстой, умеющей в свои восемьдесят четыре года радоваться каждому мигу жизни («Милая Шура»), «веселой, легкой Тани, не знающей сомнений и колебаний, не ведающей того, что такое ночные страхи и ужас перед тем, что может свершиться?» в рассказе Л. Петрушевской «Отец и мать» (Петрушевская, 1996<sub>1</sub>: стр. 31). Самое удивительное, что этот же психологический тип личности, яркой, сильной, богатой жизненными силами, стремящейся к полной реализации, к счастью, угадывается и во многих героинях Петрушевской – только это Наташи Ростовы, которым жизнь не позволила стать собой, но не сломила их нравственную силу.

## **Литература**

- Блок. А. 1960. Собр. соч. в 8 томах. Москва – Ленинград. Т. 3.  
Петрушевская. Л. 1996. Собр. соч. в 5 томах. Харьков – Москва. Т. 1–2.  
Сливицкая. О.В. 1968. Проблема социального и «космического» зла в творчестве И.А.Бунина («Братья» и «Господин из Сан-Франциско»). в Русская литература XX века ( Дооктябрьский период). Калуга.  
Толстая. Т. 1997. Любишь – не любишь. Москва.  
Чехов. А.П. 1969. Собр. соч. в 12 томах. Москва. Т.8.