

УДК 82

М. М. Голубков

<https://orcid.org/0000-0001-9162-6006>

**Образы русского дома и мотив бездомности  
в литературе XX-XXI вв.**

Для цитирования: Голубков М. М. Образы русского дома и мотив бездомности в литературе XX-XXI вв. // Мир русскоговорящих стран. 2021. № 3 (9). С. 48-57. DOI 10.20323/2658-7866-2021-3-9-48-57

Статья посвящена образу дома, как он сложился в русской литературе XX века и как продолжает развиваться в современной литературе. Он связан с трагическим мотивом утраты, который восходит еще к комедии А. П. Чехова «Вишневый сад». Этот мотив был развит М. Булгаковым, пусть и на совершенно ином материале, в повести «Собачье сердце» и в романе «Мастер и Маргарита». В статье рассматриваются разные интерпретации образа дома: это городской дом в поэзии военных лет (творчество К. Симонова), в литературе русской эмиграции (В. Набоков, Н. Осоргин), в художественном мире писателей новокрестьянского направления (П. Васильев), в литературе социалистического реализма (С. Бабаевский), в деревенской прозе второй половины XX столетия (В. Распутин), а так же в современной литературе (Р. Сенчин).

Образ дома в русской литературе XX века обретает два аспекта: с одной стороны, он рассматривается не как городское многоэтажное строение или же деревянная деревенская изба, а как цивилизационный феномен; с другой стороны, писатели осмыслиют трагическую потерю этого дома, а складывающуюся ситуацию – как ситуацию бездомности и неприкаянности, на что ясно указывает литературный псевдоним одного из самых сложных и трагических персонажей романа «Мастер и Маргарита» М. Булгакова: Иван Бездомный. Трагическое восприятие утраты дома достигает своей кульминации в повести В. Распутина «Прощание с Матерой», в которой эта тема приобретает мифологический характер: утрата русского дома ставится в один ряд с гибелью Атлантиды. Но если Атлантида погибла в результате непреодолимой для человека стихийной катастрофы, то гибель Матеры на дне рукотворного моря обретает еще более трагический смысл.

**Ключевые слова:** русский дом, цивилизационный феномен, утрата дома, бездомность, новокрестьянская литература, деревенская проза, русская Атлантида.

M. M. Golubkov

**Images of russian home and the motive of homelessness  
in the literature XX-XXI centuries**

The article is devoted to the image of home as it was formed in the XX century Russian literature and as it continues to develop in modern literature. It is associated with the tragic motif of loss, which dates back to A. P. Chekhov's comedy "The Cherry Orchard". This motif was developed by M. Bulgakov, albeit on entirely different material, in the novella "Heart of a Dog" and in the novel "The Master and Margarita". The article examines different interpretations of the image of home: it is the city house in the poetry of the war years (K. Simonov's work), in the Russian emigration literature (V. Nabokov, N. Osorgin), in the artistic world of writers of the new peasant movement (P. Vasiliev), in the literature of socialist realism (S. Babaevsky), in the village prose of the second half of the XX century (V. Rasputin), as well as in modern literature (R. Senchin). The image of home in the 20th-century Russian literature acquires two aspects: on the one hand, it is not seen as an urban multi-story building or a wooden village house, but as a civilizational phenomenon; on the other hand, the writers reflect on the tragic loss of this home and consider the situation as one of homelessness and restlessness, which is clearly indicated by the literary pseudonym of one of the most complex and tragic characters in the novel "The Master and Margarita" by M. Bulgakov: Ivan Bezdomny (Homeless). The tragic perception of the loss of home reaches its climax in V. Rasputin's story "Farewell to Matyora", where this theme takes on a mythological character: the loss of the Russian home is equated with the end of Atlantis. But if Atlantis perished as a result of a natural disaster insurmountable for man, then the death of Matera at the bottom of the man-made sea acquires an even more tragic meaning.

**Key words:** Russian home, civilizational phenomenon, loss of home, homelessness, "new peasant" literature, village prose, Russian Atlantis.

Образ русского дома – один из важнейших предметов изображения и рефлексии литературы XX-XXI вв., при этом осмысление этого образа носит чаще всего драматический или даже трагический характер. Этот образ формирует тему утраты русского дома, тему прощания с ним, хотя поворачивается она самими разными своими гранями.

Своеобразный пролог этой темы создала русская драма последней

трети XIX – самого начала XX веков, показав гибель дворянского гнезда как дома, воспетого русской литературой предшествующих столетий, начиная еще с литературы классицизма. В комедии А. Н. Островского «Лес» помещица Гурмыжская распродает свой лес, то есть, по сути, разоряет свое имение, тратя деньги на любовников, а в конце комедии – на жениха, который годится ей во внуки. Саму по

себе эту ситуацию драматург воспринимает как комическую, не ощущая, вероятно, то, что станет главным для А. П. Чехова, – глубокий и осознанный трагизм неотвратимой гибели дворянской усадьбы, в которой выросли несколько поколений лучших людей России, дворянского дома, воспетого Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем, Львом Толстым, дома, ставшего важнейшим хронотопом русской литературы XIX века. Чехов прощается с дворянской усадьбой: на месте вишневого сада будут построены дачи. Неотвратимость и независимость от воли героев пьесы этого процесса подчеркивается еще и тем, что исход борьбы за вишневый сад не имеет никакого значения для его судьбы. Гаев задолго до аукциона дает совет Раневской, как поправить дела: вырубить сад, а территорию разбить на дачи, что и делает сам, купив имение почти случайно, в запале борьбы на аукционе с купцом Деригановым. Поэтому совершенно не важно, кто станет хозяином сада: не допустит ли Раневская дела до торгов, хватит ли Гаеву на аукционе суммы, присланной ярославской тетушкой, кто окажется богаче: Лопухин или Дериганов. Судьба вишневого сада предрешена не ими, а некими высшими силами, в результате действия которых на смену дворянскому гнезду придут дачи, а на смену аристократам Чехова – дачники из одноименной пьесы М. Горького. Варвара, героиня пьесы

Горького, поставит точный социальный диагноз людям своего круга: «Интеллигенция – это не мы! Мы что-то другое... Мы – дачники в нашей стране... какие-то приезжие люди. Мы суетимся, ищем в жизни удобных мест... мы ничего не делаем и отвратительно много говорим» [Горький, 1970, с. 276]. Дворянское гнездо погибло не от бездеятельности Гаева или Раневской, не от бесчувственности Лопухина, не от скупости ярославской тетушки; оно погибло оттого, что на смену дворянству приходят дачники и восхищаются не красотой вишневого сада, но вкусом колбасы: «Я предложу вам, господа, колбасы... такая, знаете, колбаса!» [Горький, 1970, с. 271], – радостно восклицает адвокат Басов. На смену жизненной утонченности приходит пошлость, которая и не думает скрываться, напротив, открыто заявляет о себе.

Конечно, Горький мог иронизировать над дачниками: в его жизни не было никакой дворянской усадьбы, а детство прошло в доме Кашириных, нравы которого мы хорошо помним по автобиографической трилогии. Разумеется, прощание с таким домом никакого отчаяния не вызывало. Но такое восприятие дома не является характерным для русской литературы XX века. Тема дома чаще всего воспринимается как тема его утраты, притом утраты невозполнимой и горькой.

Литература XX века знает тему городского дома, притом горечь его

утраты иногда компенсируется расширением родного пространства, доступного для художественного освоения. Наиболее ярко это видно в стихотворении К. Симонова «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...»: «Ты знаешь, наверное, все-таки Родина – / Не дом городской, где я празднично жил, / А эти проселки, что дедами пройдены, / С простыми крестами их русских могил» [Симонов, 1979, с. 88-89]. «Деревни с погостами», «русская околица», «изба под Борисовом», «пажити и леса», не только компенсируют утрату городского дома с его праздничным житьем, но расширяют саму категорию русского дома до бескрайних пространств, связанных трактом, измеренным слезами чаще, чем верстами.

Такого мотива компенсации утраты дома мы не встретим в эмиграции. Для литературы русской диаспоры характерна ностальгическая нота прощания с русским домом («Сивцев Вражек» М. А. Осоргина), создание ретроутопии («Лето Господне» И. С. Шмелева). Глубокий анализ этого романа с точки зрения создания мифа о дореволюционной России содержится в статье Е. М. Болдыревой [Болдырева, 2019]. Исследователь рассматривает авторскую стратегию моделирования, конструирования, мифологического очищения прошлого, когда все негативное забывается, а светлое и позитивное идеализируется. Так в литературе русского зарубежья был создан образ раз и

навсегда утраченного русского дома, а эмиграция рассматривалась как трагедия, как доживание, как жизнь после смерти; подлинная жизнь ассоциировалась с безвозвратным прошлым.

Однако русское зарубежье знает и комедийное осмысление ситуации изгнания («Защита Лужина» В. Набокова). Безымянная мать безымянной невесты Лужина обставляет свою берлинскую квартиру матрешками и прочей псевдонациональной атрибутикой и вполне этим удовлетворяется, полагая, что свою Россию она увезла с собой. Иронизируя над увезенной с собой Россией, Набоков тем не менее вводит в свой роман и подлинный мотив утраты дома: Лужин убегает, узнав о предстоящей ему школьной жизни, а потом возвращается в опустевший дом. Эта ситуация предугадывает внутренний сюжет романа: эмиграция, которая отнюдь не осознается Лужиным как трагедия, разрешается в итоге попыткой возвращения домой. Больной Лужин в метаниях по ночному Берлину мучительно пытается вспомнить (и вспоминает, как ему кажется) ту дорогу домой, когда он бежал от родителей с железнодорожной станции. Этим побегом и завязывается сюжет романа – в сущности, романа об изгнании и об утрате дома [Голубков, 2021].

Тема разрушения русского городского дома звучит с начала 20-х годов и становится сюжетообразующей в «Переписке из двух

углов» Вс. Иванова и Л. Гершензона, когда оба автора переписки, согреваясь буржуйкой, растопленной выломанными паркетинами, обломками мебели и книгами, размышляют о социокультурных и даже онтологических причинах утраты дома, взрастившего несколько поколений русской интеллигенции.

В середине 20-х годов появляется тема борьбы за свой дом представителя профессорской культуры, человека науки, со свирепой и агрессивной массой. Так, Швондер спускает собаку на профессора Преображенского, а Шариков, искренне ненавидя старинные книжные полки со стеклянными дверцами и книгами с золотыми корешками, подвергает Колобуховский дом опасности потопа, претендует на свои квадратные аршины и пробует себя в жанре доноса на профессора. Сам профессор Преображенский оказывается беспомощным перед Полиграфом Полиграфовичем, и только вмешательство его ученика, друга и отчасти оппонента, доктора Борменталья, подталкивает его к повторной операции. Здесь возникает серьезная этическая проблема: предложение Профессора Преображенского не идти на преступление никогда, против кого бы оно ни было направлено, и дожить до старости с чистыми руками, не находит понимания у доктора Борменталья: он полагает, что этический максимализм его учителя приведет к тому, что до старости самому ему уже не дожить... В повести

М. А. Булгакова надежда на спасение дома от натиска массового человека, столь ярко описанного в трудах Хосе Ортеги-и-Гассета, связывается с изживанием традиционных комплексов русской интеллигенции о народе-богоносце более молодыми ее представителями. Надежда, впрочем, вполне иллюзорная, как показала история... Вспомним, что утрата подвальчика, в котором работал Мастер, привела его в клинику профессора Стравинского, а обретение дома возможно лишь при помощи нечистой силы.

Таким образом, в русской литературе XX века тема дома обретает два аспекта. С одной стороны, дом трактуется не просто как место жительства, а как некий феномен, созданный русской цивилизацией на протяжении многих веков ее существования. С другой стороны, звучит мотив утраты дома, притом этот мотив предстает в нескольких смысловых ракурсах: трагическое восприятие утраты (М. А. Булгаков, М. А. Осоргин); отречение от дома как осознанная жертва, ведущая к расширению самого понятия русского дома до границ всей России (К. Симонов). Подчас мотив утраты дома предстает в сфере комического, которое призвано отчасти снять его трагическое звучание (В. В. Набоков, М. А. Булгаков, придавший образу профессора Преображенского комические черты).

Но рядом с городским домом русская литература XX века выстраивала деревенский дом, судьба

которого оказалась еще более трагической. Она была предопределена судьбой самой деревни как особого культурного, социально-бытового, производственного уклада, сформированного тысячелетней русской культурой. Именно литература о деревне, знавшая в XX веке как минимум три течения (новокрестьянская литература 1910-1930-х годов, деревенская проза второй половины XX века, соцреалистический колхозный роман) представила образ русского дома не столько в конкретно-историческом аспекте, сколько в аспекте онтологическом, бытийном, как модель вселенной, вмещающей в себя русскую цивилизацию и русского человека.

Новокрестьянская литература дала замечательную плеяду поэтов и прозаиков, среди них – С. А. Есенин, Н. А. Клюев, С. А. Клычков, П. Н. Васильев, П. В. Орешин, А. А. Ганин... Люди, рожденные и сформированные деревней, многие получили прекрасное гуманитарное образование, как Клюев, или прекрасно знающие современную русскую и иностранную литературу, как Клычков, Есенин, Васильев, они создали литературное течение, типологически близкое к тому, что возникло спустя несколько десятилетий в Карибском регионе и названное «магическим реализмом» (Маркес, Карпентьер, Кортосар). В их творчестве сошлись те тенденции, что, казалось бы, не могли встретиться: древние славянские верования, фольклорная

образность и мистика – и новейшие достижения модернистской литературы. Именно на стыке этих тенденций и возникли удивительные произведения новокрестьян. И русский дом предстал в их интерпретации не как постройка, но как воплощение русского космоса, в котором живет и формируется личность:

*Не матери родят нас – дом родит  
Трежит в крестцах, и горестно  
рожденье*

*В печном дыму и лепете огня.*

*Дом в ноздри дышит нам, не то-  
ропясь растит,*

*И вслед ему мы повторяем мненье  
О мире, о значенье бытия*

*[Васильев, 2000, с. 498].*

Представители этого течения все, за исключением Пимена Карпова, были физически уничтожены в период с 1925 года, когда как представитель «ордена русских фашистов» был расстрелян Алексей Ганин и убит Сергей Есенин, до 1937–1938 гг., когда к расстрелу были приговорены Клюев и Клычков. Поэтому их наследники, писатели деревенской прозы второй половины XX века (В. И. Белов, В. П. Астафьев, В. Г. Распутин, Ф. А. Абрамов, Б. А. Можаяев и мн. др.) не знали и не могли знать не только о художественных открытиях своих предшественников, не только не знали литературного языка, на котором те говорили, но и о самом факте их существования. Поэтому язык писателей деревен-

ской прозы был преимущественно реалистическим и сами они начинали как реалисты. Статья Ф. Абрамова «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе» (1954) стала манифестом деревенской прозы и содержала требования правды – так, как ее понимали в «Новом мире». Статья была полемически направлена против литературы социалистического реализма, говорящей неправду о людях колхозной деревни. И на первый взгляд, пафос ее автора совершенно оправдан. Достаточно сопоставить сюжетные ситуации и социально-бытовые обстоятельства жизни героев романа «Две зимы, три лета», первого из тетралогии Ф. А. Абрамова «Пряслины», и романа С. П. Бабаевского «Кавалер золотой звезды», чтобы стало ясно: последний отдает долг лакировочным тенденциям и колхозная жизнь, им описанная, соотносится с реальностью так же, как потемкинские деревни. Можно вспомнить еще и фильм И. А. Пырьева «Кубанские казаки», на съемках которого, как говорили, артисты падали в голодные обмороки при виде муляжного изобилия ломящихся столов. Значит, и Пырьев, и Бабаевский говорили неправду?

Но ведь между правдой искусства и правдой жизни – пропасть! Литература социалистического реализма, тот же Бабаевский или Бубеннов, тоже сказали свою правду. Это была правда так никогда и не сбывшегося идеала колхозной деревни, и оттого, что он не вопло-

тился в жизнь (и, возможно, не мог воплотиться), он не утратил притягательности идеала и его красоты, он показал жизнь, основанную на принципах добра и справедливости, и этот идеал был выстрадан деревней и обладал своей высокой правдой. Как ни странно, это может прозвучать, но критерий правды – не самый достоверный в искусстве. Ведь и литература социалистического реализма даже в самый жесткий момент формирования соцреалистического канона имела свою правду. И колхозный роман 30-х годов тоже – совсем иную, конечно, чем правда деревенской прозы 60-80-х годов, о которой скажут Ф. А. Абрамов и В. И. Белов спустя два десятилетия. Но он тоже имел свою правду. Литература, как ни странно это может показаться, не умеет лгать, она, если угодно, не знает неправды. Только ее правда не всегда соотносится с правдой протокола или черно-белой фотографии.

Этого, однако, не могли увидеть писатели-деревенщики, находившие в колхозном романе лишь возведение потемкинских деревень и строившие свою художественную концепцию исключительно на правдивом воспроизведении тяжелейших обстоятельств жизни послевоенной деревни. Первые две книги тетралогии Ф. А. Абрамова «Пряслины» дают полное представление о том, каковы были эти обстоятельства. Писатели, вошедшие в литературу вместе с Абрамовым, не застали уже уроков Серебряного века, творче-

ский опыт модернизма был им незнаком, и они наследовали прежде всего опыт классической реалистической литературы. Правда о русском доме, сказанная деревенской прозой, не утратила своей актуальности и теперь, когда жизненные обстоятельства, ею воспроизведенные, давно в прошлом. Деревенская проза прошла путь от критического реализма, на котором настаивал Федор Абрамов, к онтологическому осмыслению высокой трагедии деревенского дома, возведенной В. Распутиным в масштаб цивилизационной катастрофы. Прощаясь с деревней Матерой и с домом старухи Дарьи, Распутин увидел в судьбе русского дома высокую трагедию Атлантиды:

*Как тот, кто жгучею тоскою  
Томился по краю родном  
И вдруг узнал бы, что волною  
Он схоронен на дне морском*

[Тютчев, 1989, с. 386].

В эстетическом плане деревенская проза второй половины XX века прошла путь от критического реализма («Братья и сестры» Ф. А. Абрамова, «Живой» Б. А. Можяева, «Привычное дело» В. И. Белова, «Живет такой парень» В. М. Шукшина) до творческого опыта В. Г. Распутина: универсализация конкретно-исторического материала, предание ему онтологических смыслов. То же характерно и для самого Распутина: от сугубо реалистических произведений («Деньги для Марии», «Уроки

французского») он приходит к модернистскому осмыслению действительности в «Прощании с Матерой», хотя в последних своих произведениях (повести «Дочь Ивана, мать Ивана», цикле рассказов 90-х годов) вновь обращается к реалистическим принципам типизации.

Современная литература явно устала от символизации, от модернистских обобщений и стремится даже не к реализму, а к натурализму. Такова книга Романа Сенчина «Зона затопления», в которой он, обращаясь к сюжету Распутина и посвящая ему книгу, полемизирует с ним и в эстетическом, и в нравственно-этическом аспектах.

Трудно не отметить писательскую смелость Сенчина: он рассказывает о том, о чем писал Распутин полвека назад, только на современном материале, о затоплении огромных территорий в бассейне Ангары для рукотворных морей новых гидроэлектростанций. Но к тому жизненному материалу, в котором Распутин видел глубокий онтологический смысл и воплощал его в мифе о современной Атлантиде, Сенчин подходит с журналистской точностью и просто фиксирует трагедии людей, которым предстоит переселение из деревенского дома, обреченного на затопление, в блочные одинаковые пятиэтажки. Очевидно, что обращение к этому сюжету невозможно вне распутинского контекста. На это указывает само посвящение книги: Валентину Гри-



горьевичу Распутину. При этом повесть Сенчина может быть прочитана как весьма полемичная по отношению к традиции предшественника. На уровне эстетическом полемика проявляется в принципиальном отказе от модернистских и реалистических принципов типизации и обращению к журналистской очерковости и натурализму. В плане этическом автор «Зоны затопления» тоже бросает упрек своему предшественнику. Не называя его имени, Сенчин рассказывает, как писатель и группа кинематографистов плыли на катере по Ангаре, снимали фильм о местах, подлежащих затоплению, горестно вздыхая, отчаливали от обреченной деревни. А почему бы им просто не остаться там? Остаться – и жить до тех пор, пока проект не будет похоронен? Что, и с ними бы затопили? Это вряд ли. Зато общественный резонанс был бы такой, что обещал спасение. Нет, Распутин и его спутники сели на катер и горестно уплыли. И это тогда еще, когда слово писателя звучало громко и имело вес: достаточно вспомнить, что именно писательская общественность во главе с С. П. Залыгиным предотвратила чудовищный циклопический проект переброса части стока северных рек в Среднюю Азию. Таким образом, современная литература в ситуации потери литературоцентризма бросает упрек литературе предшествующей эпохи, когда голос писателя звучал «как колокол на башне вечевой / во дни

торжеств и бед народных». Тогда деревенский дом можно было спасти. Сейчас – уже нет.

Думается, что тема русского (и не только русского) дома может стать одной из доминантных тем современной литературы. Об этом, в частности, говорят три романа Гузели Яхиной, писательницы, неожиданно ворвавшейся в литературу несколько лет назад и занявшей в ней прочное место: «Зулейха открывает глаза» (2016), «Дети мои» (2018), «Эшелон на Самарканд» (2021). Тема дома поворачивается в них весьма неожиданным образом. Дом с кулацким хозяйством в татарской деревне становится для Зулейхи тюрьмой, а сама она предстает бесправной рабой нелюбимого мужа и объектом террора со стороны свекрови. Оказываясь жертвой раскулачивания и попадая в спецпереселенцы, Зулейха открывает глаза на мир и осознает себя личностью в условиях, которые, казалось бы, могут лишь угнетать человека, но отнюдь не способствовать его личностному становлению. Свой подлинный дом она находит в поселке на берегу Ангары, выстроенном такими же жертвами политики раскулачивания, как и она сама. Образ немецкого дома на крутом берегу Волги, выстроенный немцами-колонистами Поволжья на века, с немецкой прочностью и основательностью, становится местом робинзонады героев романа «Дети мои», а «Эшелон на Самарканд»

посвящен спасению беспризорников и обретению ими странного ковчега на колесах, в котором 500 бездомных обретают временный дом. Темой последнего на сегодня романа Г. Яхиной становится не столько тема дома (эшелон, составленный из разномастных вагонов, все-таки не дом), сколько тема бездомья. Через роман проходит тема разрушения естественного до-

ма, в котором живет семья и вырастают дети. Этому разрушению сопутствуют голод, холод, биологическая деградация, показанная подчас с шокирующим натурализмом. Будучи писателем татарского происхождения и пишущая на русском языке, Г. Яхина приходит к общему для литературы XX века трагическому пониманию темы дома как темы утраты.

#### Библиографический список

1. Болдырева Е. М. Миф о России в эмигрантском творчестве И. С. Шмелева // Мир русскоговорящих стран. 2019. № 1. С. 85-92.
2. Васильев П. Автобиографические главы, 1934 // Васильев Павел. Сочинения. Письма. Москва : Эллис-Лак, 2000, 2002. С. 498.
3. Голубков М. М. Владимир Набоков и его роман «Защита Лужина» // Голубков М. М. Зачем нужна русская литература? Из записок университетского словесника. Москва : Прометей, 2021.
4. Горький М. Дачники // Горький М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 томах. Том 7. Пьесы, драматические наброски. 1897 – 1906. Москва : Наука, 1970. 688 с.
5. Симонов К. Стихотворения. Поэмы. Вольные переводы // Симонов К. Собрание сочинений в 10 томах. Том 1. Москва : Художественная литература, 1979. 157 с.
6. Тютчев Ф. И. Стихотворения. Москва : Книга, 1989. 470 с.

#### Reference list

1. Boldyreva E. M. Mif o Rossii v jemigrantskom tvorchestve I. S. Shmeleva = Boldyreva E. M. The myth of Russia in I. S. Shmelev's emigrant work // Mir russkogovorjashhijh stran. 2019. № 1. S. 85-92.
2. Vasil'ev P. Avtobiograficheskie glavy, 1934 = Autobiographical chapters, 1934 // Vasil'ev Pavel. Sochinenija. Pis'ma. Moskva : Jellis-Lak, 2000, 2002. S. 498.
3. Golubkov M. M. Vladimir Nabokov i ego roman «Zashhita Luzhina» = Vladimir Nabokov and his novel The Defense // Golubkov M. M. Zachem nuzhna rus-skaja literatura? Iz zapisok universitetskogo slovesnika. Moskva: Prometej, 2021.
4. Gor'kij M. Dachniki = Summerfolk // Gor'kij M. Polnoe sobranie sochine-nij. Hudozhestvennye proizvedenija v 25 tomah. Tom 7. P'esy, dramaticheskie nabroski. 1897–1906. Moskva : Nauka, 1970. 688 s.
5. Simonov K. Stihotvorenija. Pojemy. Vol'nye perevody = Verses. Poems. Free translations // Simonov K. Sobranie sochinenij v 10 tomah. Tom 1. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1979. 157 s.
6. Tjutchev F. I. Stihotvorenija = Poems. Moskva : Kniga, 1989. 470 s.