

гии: бездумно уничтожает энергию, убивает себя. Шерсть, покрывающая тела социально унижаемых героев «Мусорного ветра» (собаки как «бывшего человека», которая приходит на помойку к Лихтенбергу, жены Лихтенберга, самого Лихтенберга) – не только приговор «мусорной истории». Это не только выражение ложного пути истории человечества, на котором homo sapiens из «генератора-резонатора» мысли-любви становится существом, готовым уничтожить все, что находится вне его биологического тела. Этим одновременно обозначается перспектива будущего преображения человека в Нового Адама, если удастся остановить энтропию и придать Земле новый энергетический импульс. Еще в 1920 г. Платонов заметил, что истинно человеческое – это творческий труд, преобразующий человека в форме преобразования окружающего мира. Это преобразование может быть «излиянием его души» [8, с. 53], причем тело оказывается конкретным путем «излияния души» в мир, ответом человека на мир, раздражителем и катализатором волевой активности «вещества»: «...телесность становится опорой душевного» [8, с. 53]. Истинной же основой жизни человека может быть лишь то, что непосредственно вытекает из его положения как биокосмического существа, но никак не чистая «мысль», отдельная от всего остального.

Вывод, к которому приходит Лихтенберг в своем споре с Декартом, полностью согласуется с тем, о чем размышляет Шмаков, герой «Города Градова». В записях последнего содержится еще один антипо-

зитивистский выпад Платонова против предположения, что с помощью голого умозрения можно постичь смысл бытия: «...мир официально никем не учрежден и, стало быть, юридически не существует. А если бы и был учрежден и имел устав и удостоверение, то и этим документам верить нельзя, так как они выдаются на основании заявления, а заявление подписывается “подателем сего”, а какая может быть вера последнему? Кто удостоверит самого “подателя”, прежде чем он подаст заявление о себе?»<sup>1</sup> [9, с. 216]. Помимо постановки известной логической загадки о том, что было раньше, курица или яйцо, дилемма эта указывает на принципиальную невозможность решения вопроса о смысле человеческого существования на основании эмпирических научных данных без учета онтологической связи человека со всей Вселенной и роли мышления в общей картине мировой энергетики, без понимания мозга как особой формы самоорганизующегося «живого вещества».

В повести Платонова «мусорному ветру» энтропии, который продолжает веять в Новой истории человечества, противопоставлено самоценное, продуктивное и непосредственно выражающее себя в мысли «вещество-энергия» сознания Лихтенберга, которое принципиально неотделимо не только от его тела, но и от тела Космоса. Для Платонова, оппонировавшего Декарту, *первична* не «мысль», а «существование» как форма «вещества жизни» – «существование», оправдывающее бытие и космическое предназначение человека.

## Литература

1. Платонов А.П. Мусорный ветер // Платонов А.П. Повести, рассказы. Из писем. Воронеж, 1982.
2. Платонов А.П. Джан // Платонов А. Государственный житель. Минск, 1990.
3. Платонов А.П. Котлован (1930) // Платонов А. Повести и рассказы. 1928–1934. М., 1988.
4. Платонов А.П. Чевенгур (1927–1929) // Чевенгур. М., 1988.
5. Платонов А.П. Счастливая Москва (1933–1934) // Счастливая Москва. Повести. Рассказы. Лирика. М., 1999.
6. Платонов А.П. Записные книжки. Мат-лы к биографии. М., 2000.
7. Платонов А.П. Маркун (1921) // Платонов А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1985.
8. Платонов А.П. Чутье правды. М., 1990.
9. Платонов А.П. Город Градов // Платонов А.П. Повести, рассказы. Из писем. Воронеж, 1982.

М.Н. Климова

## «РУССКАЯ ВЕРСИЯ» «МИФА О ВЕЛИКОМ ГРЕШНИКЕ» И ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Томский государственный университет

В ряду важнейших архаико-мифологических сюжетных схем мировой литературы особое место занимает «миф о великом грешнике», сюжетное ядро которого образует идея нравственного возрождения падшего человека [1]. Эта сюжетная схема по своей

природе, несомненно, – явление общехристианское, поскольку основана она на одном из главных постулатов христианской этики. Первыми образцами ее стали евангельские притчи о мытаре, разбойнике и блудниках, а также истории отречения и раскаяния святого

<sup>1</sup> Здесь, возможно, содержится аллюзия на В.В. Розанова. (Цель человеческой жизни // Смысл жизни в русской философии. СПб., 1995. Впервые опубликовано: Вопросы философии и психологии. 1892. Кн. 14–15.)

Петра и чудесного преображения гонителя Савла. Их опыт был в дальнейшем использован в духовной литературе для создания многочисленных «кризисных житий» (термин, предложенный М.М. Бахтиным [2, с. 42]). Первый же «светский» случай применения этой сюжетной схемы – «Метаморфозы» Апулея (авантюрно-мистический эллинистический роман создавался синхронно формирующейся христианской традиции, хотя и вне ее, по-своему отразил духовные чаяния эпохи, ответом на которые стала и «благая весть» Иисуса).

Для русской литературы в силу ряда причин «миф о великом грешнике» приобрел значение почти архетипическое. Отечественная словесность (от Н.В. Гоголя до Ф.А. Абрамова [3]) восприняла его в качестве некоей нравственной парадигмы русского характера и даже пыталась с его помощью прогнозировать судьбу нации в переломные моменты российской истории.

Иначе сложилась судьба этой сюжетной схемы в литературах Западной Европы. В католической культуре, давшей яркие образцы «житий великих грешников» (легенды о Юлиане Милостивом, папе Григории и др.), «миф» утрачивал актуальность параллельно развитию учения о сверхдолжных заслугах святых, что на практике привело к торговле индульгенциями, почти отменившей необходимость личного покаяния. Пережив краткий период актуализации в культуре барокко, эта сюжетная схема, не исчезая вовсе, «застыла» в памятниках низовой литературы (например в народной агиографии). Поэтому не слишком частые обращения к «мифу» западных писателей Нового времени («Повесть о св. Юлиане Милостивом» Г. Флобера, «Таис» А. Франса, «Избранник» Т. Манна) нередко отмечены печатью стилизации и снисходительной иронии. В протестантизме же, выросшем на отрицании многих положений католической этики, идея свободного выбора личности между добром и злом была заменена принципом жесткой предопределенности ее поступков. Но, отменив соответствующее таинство, протестантизм тем не менее сохранил покаяние в качестве важного средства самосовершенствования личности, ее своеобразного «отчета» перед Богом.

Недавно завершившееся столетие ввергло человечество в такие нравственные испытания, которые не снились прежним векам. Сотрясавшие планету социальные катаклизмы XX в. перечеркнули, казалось бы, все представления традиционного гуманизма и одновременно придали новую злободневность старому библейскому мифу о грехе, покаянии и искуплении. И эту, поистине неистребимую потребность грешной человеческой души в покаянии мировая литература «безбожного» XX в. несомненно выразила.

При анализе художественных отражений «мифа о великом грешнике» в произведениях зарубежных писателей минувшего столетия можно подметить лю-

бопытную закономерность. Как правило, к этой сюжетной схеме обращались писатели, «бравшие уроки» в школе «святой русской литературы» (по выражению одного из них, Томаса Манна). Проявления этой закономерности многообразны. В данном случае хотелось бы остановиться на тех произведениях зарубежной литературы XX в., где привлечение сюжетной схемы о покаянии и спасении великого грешника сопровождается явственно ощутимой «русской струей» (например появлением русского по национальности персонажа). Складывается впечатление, что зарубежные писатели XX в. нередко воспринимали этот сюжет именно как сюжет «русский». Источником его, как можно догадаться, являлись классические произведения отечественной литературы, выступающей в глазах остального читающего мира зеркалом нации. Поэтому необходимо кратко напомнить основные черты «русской» версии общехристианского «мифа о великом грешнике».

К таким чертам следует прежде всего отнести гипертрофированное значение категорий «грех» и «покаяние», а также идею неразрывности, взаимозависимости отдельной личности и всего человеческого сообщества, – по лапидарной формуле героя Ф.М. Достоевского, – «всякий за всех перед всеми виноват». Путь «падения и восстания» воспринимается при этом едва ли не как единственный путь к спасению, а великому грешнику, прошедшему этот путь, явно отдается предпочтение не только перед умеренным обывателем, но и перед праведником, уже в силу своей безгрешности с трудом понимающим другого. Момент понимания также приобретает особое значение, поскольку покаяние в русской литературной традиции мало соответствует церковным нормам (даже исповедь редко бывает обращена к духовному лицу). Исповедует великого грешника нередко другой грешник, но уже познавший путь спасения, либо вовсе «человек из народа», отчего его совет приобретает значение «народной правды». В текстах зарубежных писателей эту роль исповедника нередко выполняет русский. Трактовки «спасения» в отечественной традиции могут быть самые разнообразные, но их смысловой доминантой остается идея служения Богу через бескорыстное служение людям. В соответствии с этим изменяется и представление о подлинном праведнике: это не аскет, бегущий от соблазнов земной жизни в пустынное уединение, но труженик-человеколюбец, смело погружающийся в ее треволения и забывающий о себе в заботах о других (хрестоматийный пример такой трактовки – «Отец Сергей» Л.Н. Толстого). Наконец, для «русской версии» рассматриваемой сюжетной схемы характерна принципиальная неразработанность третьей части богословской триады «грех – покаяние – спасение» и открытый финал, лишь намечающий путь духовного возрождения.

Примерами использования «русской версии» «мифа о великом грешнике» в зарубежных литературах XX в.

могут служить тексты самого разного характера. Рассмотрим некоторые из них.

Один пример – роман чешского писателя Карела Чапека «Кракатит» (1924), имеющий сложную жанровую природу. Его можно прочесть и как роман авантюрно-фантастический на модную в начале века тему губительного изобретения, и как роман-предупреждение об опасности неограниченного морально научного поиска, и как притчу о разрушительных и созидательных силах, скрытых в каждой человеческой душе. Исследователи творчества К. Чапека неоднократно отмечали «русскую струю» в «Кракатите» ([4, с. 188; 5, с. 131] и др.). Например, влияние Ф.М. Достоевского находили и в описаниях снов главного героя (так, в бреду он несколько неожиданно переживает один из кошмаров Свидригайлова), и в изображении его любви-поединка с гордой и страстной княжной Вилли, напоминающей «инфернальных» героинь русского классика, и в «бесовских» сценах общения героя с международной организацией анархистов.

На наш взгляд, возможно прочтение романа и в контексте сюжетной схемы «мифа о великом грешнике». «Великий грех» инженера Прокопа – его бездумное научное дерзание, слепая гордыня ученого, результатом чего стало открытие сверхмощного взрывчатого вещества «кракатит». Это открытие едва не поставило мир на грань уничтожения, а Прокопа заставило пройти через ряд мучительных искушений. Герой искушается сначала покоем мирной жизни на лоне природы, затем земной славой и богатством, любовью гордой и прекрасной аристократки и, наконец, возможностью неограниченной власти над миром. В конечном счете Прокоп победил свою разнообразно маскирующуюся гордыню, и этой победой он во многом обязан людям, встреченным им на дороге жизни, иные из которых кажутся знакомыми по русским трактовкам сюжетной схемы «мифа». Это и прекрасная, манящая и вечно недостижимая незнакомка, живое воплощение жертвенной любви к людям, наделенная символическим именем Людмила (сходное истолкование этого имени известно и русской классике – см., например, рассказ Н.С. Лескова «Павлин»), и встреченная им среди анархистов русская девушка-проститутка, дочь знаменитого писателя. Особенно напоминает о русской традиции «мифа» последняя сцена романа. Прокоп, только что ставший очевидцем чудовищного взрыва «кракатита» на военном заводе (который он безуспешно пытался предотвратить), встречает в ночном поле простодушно-благодного старичка с фургоном. Старичок не только покажет Прокопу «весь мир» в волшебном фонаре, но и заставит его почувствовать свою вину перед едва не погубленным им чудом жизни. Прокопу старичок напомнит и собственного отца, и самого Господа Бога, а для русского читателя несомненна связь этого образа с крестьянскими моралистами Л.Н. Толстого.

Именно в уста этого персонажа вложил автор приговор герою: «Хотел ты творить слишком великое – а будешь творить малое. И это – хорошо. <...> Сотворишь дело на благо людям. Кто помышляет о наивысшем – отвратил свой взор от людей. За это будешь служить им» [3, с. 430]. В эпоху безоглядного преклонения перед дерзанием разума, не желавшего «ждать милости от природы», предостерегающий голос Чапека был одним из очень немногих (независимо от него в эти же годы о том же говорит в «Роковых яйцах» и «Собачьем сердце» М.А. Булгаков).

Другой пример. Одним из персонажей многопланового, тяготеющего к жанру эпопеи романа американца Торнтон Уайлдера «День восьмой» (1967), является талантливый, но эмоционально неустойчивый юноша, убивший в состоянии аффекта деспотичного отца. Это не расследованное должным образом убийство (убийца в результате несчастного случая временно потерял память) и становится завязкой действия романа, повествующего о судьбе семьи Джона Эшли, неразрывно сплетенной, как нити гобелена (образ принадлежит Уайлдеру), с судьбами остального мира. Сам же юный преступник найдет понимание и утешение у своей учительницы, дочери русского эмигранта-революционера, некогда «заразившей» ученика любовью к России. Именно она примет исповедь «американского Эдипа», с ее благословения и именно в Россию он уедет, оставив все необходимые признания, чтобы начать служение людям средствами нового искусства.

И, наконец, еще один, совсем неожиданно встретившийся пример – недавно ставший достоянием русского читателя роман Мэри Уэстмакотт «Вдали весной». Необходимо пояснить, что Мэри Уэстмакотт – один из псевдонимов классика детективного жанра Агаты Кристи. Всемирно известная «королева детектива», не перестававшая грустить о своем месте в литературе, неоднократно пробовала себя и в других жанрах. Попыткой проявить себя в бытовой или психологической прозе (ее лучшие детективные произведения обнаруживали несомненные творческие потенции писательницы в этом направлении) стали шесть романов, выпущенных под псевдонимом Мэри Уэстмакотт: «Хлеб великанов» (1930), «Неоконченный портрет» (1934), «Вдали весной» (1944), «Роза и тис» (1947), «Дочь есть дочь» (1952) и «Бремя любви» (1956). Произведения получили хорошие отзывы читателей и критиков, хотя тайна псевдонима против воли автора была раскрыта после появления третьего романа, в 1945 г.

На наш взгляд, лучшее из произведений Мэри Уэстмакотт – маленький роман «Вдали весной». Лишенный обычных недостатков «дамской прозы», он своей беспощадной наблюдательностью и психологизмом явно продолжает традиции классических образцов английского женского романа. Книга была написана в рекордно короткий даже для Кристи срок –

буквально за три дня. Это обстоятельство в соединении с очевидной эмоциональной взволнованностью небольшого текста наводит на мысль о его исповедальном характере, хотя роман и не содержит совпадений с реальными фактами биографии писательницы.

Заглавие романа восходит к строке 98-го сонета Уильяма Шекспира – по наиболее близкому из русских переводов (Н.А. Холодковского): «Весна цвела, был от тебя вдали я». Шекспировский эпиграф не только задает элегический тон повествования, но и намечает его основные мотивы: любовь, разлука любящих, разные «сезоны» человеческой жизни. Содержание романа – несколько дней из жизни Джоан Скюдмор, немолодой и внешне благополучной представительницы среднего класса. Читатель встречается с ней, когда она возвращается из Багдада, где навещала одну из своих замужних дочерей. Казалось бы, Джоан имеет все основания быть довольной собой и своей жизнью. Она четверть века прожила в благополучном браке с преуспевающим сельским адвокатом, а ее взрослые дети успешно обзавелись своими семьями. Она кажется себе хорошей хозяйкой, прекрасной женой и матерью; кроме того, она здорова душой и телом и очень молодо выглядит. То, что жизнь удалась, она считает своей заслугой, поскольку была неизменно верна чувству долга и здравому смыслу.

Ее самоуверенность не поколеблет даже встреча со школьной подругой Бланш. Своей неудавшейся жизнью та обязана собственным ошибкам и заблуждениям, и потому, думая об этом, может лишь повторять слова молитвы мытаря: «Боже, будь милостив ко мне, грешному!» (Евангелие от Луки: 18; 13). Некоторые отзывы бывшей подруги о семье дочери (Бланш ныне живет в Багдаде) могли бы насторожить по-настоящему заботливую мать, но самодовольная Джоан слишком поглощена своим выгодным сравнением с подругой-неудачницей. Мимо ушей пропустит она и предупреждение об опасности застрять в дороге из-за начала сезона дождей, когда человек оказывается отрезанным от мира и предоставляется раздумьям о себе, что весьма небезопасно. Но слова Бланш непонятны беспечной Джоан, и ее вечерняя молитва подозрительно напоминает молитву фарисея из уже упоминавшейся евангельской притчи: «Благодарю Тебя, Боже, за то, что я не такая, как она».

Дальнейшие события разворачиваются по предсказанному Бланш сценарию. Из-за начавшихся дождей Джоан опаздывает на последний поезд и оказывается отрезанной от цивилизованного мира на затерянной среди почти библейской пустыни маленькой станции возле турецко-иракской границы. Поначалу Джоан даже рада внезапному отдыху в ее заполненной хлопотами жизни. Но прочитаны взятые в дорогу книги, кончилась бумага для писем, и в своих одиноких прогулках по нежаркой в это время года пустыне женщи-

на впервые в жизни начинает задумываться о близких ей людях и о себе. Постепенно в ослепительном свете беспощадной истины с души Джоан сползают пышные лоскутья самодовольства, и эта душа предстает во всей ее пугающей наготы. Ее любовь к мужу и детям оказывается эгоистичной и близорукой, «здравые» суждения о жизни – инфантильным самообманом, ведь реальные жизненные сложности она предпочитала не замечать, а, рассуждая о долге, всегда потворствовала своим желаниям и прихотям. Так, много лет назад она не позволила мужу оставить ненавистную ему профессию юриста, аргументируя это словами о долге пред семьей и детьми, на деле же она просто не любила желанную для мужа деревенскую жизнь. Муж подчинился ее требованиям и внешне преуспел, но преждевременно состарился духовно и телесно, как всякий мужчина, не занимающийся той работой, для которой он создан. Ее мелочная и деспотичная любовь к детям тяготила их, побуждая к бунту, и от непоправимых ошибок их спасли лишь мудрость и такт отца. Только младшую дочь он не смог уберечь – она, самая пылкая и ранимая из детей, бежала от деспотизма матери в скоропалительный ранний брак без любви. Во внезапном озарении Джоан понимает смысл намеков Бланш: за внешне благополучным фасадом брака младшей дочери скрыта перенесенная любовная драма, о которой ей, матери, не сказали ни слова. Мучительное чувство вины и одиночества овладевает Джоан.

Совсем иной представляется ей вдруг судьба одной из ее давних знакомых, Лесли Шерстон, о которой Джоан всегда думала с высокомерной жалостью, так как эта странная женщина неизменно поступала наперекор требованиям здравого смысла. Жена осужденного за растрату директора банка, она не позволила окружающим жалеть себя и нашла способ содержать семью своим трудом. Она «неразумно» отказалась от предложения богатых родственников усыновить ее детей и не только дождалась возвращения мужа из тюрьмы, но и не пожалела сил, чтобы вернуть самоуважение этому морально раздавленному человеку. Ее мужество не сотворило чудес и никого не спасло, лишь сама она надорвалась, а муж после ее смерти спился. Но жалкой и ничтожной оказалась Джоан ее благополучная и размеренная жизнь рядом с этой краткой и, казалось бы, несчастливой судьбой. Джоан вдруг понимает, как много общего соединяло ее мужа с этой женщиной, более того, ей открывается, что ее муж любил Лесли Шерстон, а та отвечала ему взаимностью. Это была робкая и потаенная любовь, в которой любящие не смели признаться даже себе, и все же между ними существовала неразрывная духовная связь, в то время как она, Джоан, находясь рядом с мужем и твердя о своей любви, оставалась для него чужой и далекой... И тут она обнаруживает, что заблудилась в пустыне.

Охваченная ужасом Джоан, не разбирая дороги, бежит по пустыне, плачет, молит кого-то о прощении.



Внезапное открытие собственной вины ощущается ею столь болезненно, что она кажется себе величайшей из грешниц, оставленной Богом и отверженной людьми. Она слишком виновата перед близкими, чтобы рассчитывать на их поддержку, и чувствует, что ее не отвергли бы только мужественная и всепонимающая Лесли Шерстон и грешная Бланш, за несходство с которой она некогда ханжески благодарила Бога. Ведь Бланш всегда помнила о других и никого не осуждала. Но теперь жизнь Джоан будет иной, она постарается заглядеть свою вину перед мужем и детьми, может быть, еще не поздно!.. И тут она снова выходит к маленькой станции, а вернувшись в гостиницу, узнает, что наконец-то пришел поезд...

Эта вариация на тему притчи о фарисее и мытаре вызвала «русскую» ассоциацию. Некоторые особенности образа Лесли Шерстон напомнили нам одну из самых трогательных фигур в галерее толстовских «праведников» – Пашеньку из «Отца Сергия». Не задерживаясь на многочисленных сходениях, отметим все же важнейшее: окружающий обе фигуры жертвенный ореол безнадежного мужества, обреченного на житейское поражение. Впрочем, это не более чем предположение, поскольку данными о знакомстве Агаты Кристи с творчеством Л.Н. Толстого (в отличие от аналогичных сведений о Ф.М. Достоевском или А.П. Чехове) мы не располагаем. Но это знакомство весьма возможно: первый перевод «Отца Сергия» на английский язык относится к 1911 г.; эта повесть дважды до Второй мировой войны входила в английские собрания сочинений Л.Н. Толстого. Законность русских ассоциаций подтверждается и тем, что роман «Вдали весной» был написан в разгар Второй мировой войны, когда взоры всего мира были прикованы к России и, соответственно, возрос интерес к русской культуре. Об этом же свидетельствует и окончание романа Кристи.

В Восточном экспрессе соседкой Джоан по двухместному купе оказывается женщина с русским именем Саша. Ее русская общительность и пресловутая «всемирная отзывчивость» показаны в романе глазами чопорной англичанки и оттого выглядят несколько юмористически. Но факт остается фактом – Саша чувствует, что с ее попутчицей произошло что-то необычное, спрашивает об этом, и Джоан, замкнутая в се-

бе, как большинство англичан, вдруг рассказывает о случившемся с ней «чуде». Саша относится к рассказу с пониманием, подтверждает подлинность приобретенного Джоан духовного опыта, но она слишком хорошо разбирается в людях, чтобы безоговорочно поверить в возможность полного перерождения этой женщины.

Заключительная глава романа написана как бы от лица мужа героини. Из его внутреннего монолога мы узнаем, что все догадки его жены были справедливы, а также о том, что он почти не заметил происшедших с женой перемен. Да и есть ли они? Ведь по возвращении все случившееся с ней на маленькой станции у турецко-иракской границы кажется ей временным безумием, порожденным пустыней и одиночеством. И все же полученный ею урок Джоан вряд ли забудет... Таким образом, мы обнаруживаем у Кристи открытый финал, знакомый по «русским версиям» «мифа о великом грешнике». Но эта открытость напоминает не столько указующий пунктир финалов Л.Н. Толстого, сколько задумчивое многоточие в конце чеховской «Дуэли», одной из самых глубоких русских вариаций сюжета о возрождении павшего человека. Поистине, «никто не знает настоящей правды», и человек всегда сложнее любых категоричных суждений о нем.

И еще несколько слов. Наши разыскания в литературе о Кристи подтвердили предположение об исповедальном характере романа «Вдали весной». Воспитанная в атмосфере религиозных исканий начала века, она была человеком глубоко верующим – принадлежала к ортодоксальной англиканской церкви и отличалась высокой требовательностью к себе. Известно, что она мучительно как личную вину и грех переживала свой вынужденный развод с первым мужем. Роман «Вдали весной» был подарком человеку, исцелившему эту душевную рану, – ее второму мужу, с которым ее разлучила война. Сокровенный и глубоко личностный смысл романа – в признании былых заблуждений и ошибок, а также робкая надежда на возможность построения гармоничных отношений между людьми. И глубоко закономерно, что выразить его английской писательнице помогли уроки «святой русской литературы» с ее неистребимой верой в возможность духовного возрождения человека.

## Литература

1. Климова М.Н. «Миф о великом грешнике» в русской литературе (этапы эволюции и некоторые особенности бытования) // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2003. Вып. 1 (33).
2. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб., 2000.
3. Климова М.Н. Три праведника села Пекашино (житийная традиция в романе Ф.А. Абрамова «Дом») // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2001. Вып. 1 (26).
4. Никольский С.В. Карел Чапек – фантаст и сатирик. М., 1973.
5. Малевич О.М. Карел Чапек: Критико-биографический очерк. 2-е изд., доп. М., 1989.
6. Чапек К. Собр. соч.: В 7 т. Т. 2. М., 1975.