

DOI 10.25991/VRHGA.2024.1.1.017

УДК: 82.161.1

*Я. О. Гудзова**

**ПОЭТИКА ТЕЛЕСНОСТИ В СКАЗКАХ
И. С. ШМЕЛЕВА И М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА**

Статья посвящена поэтике телесности в сказках «Веселый барин» И. С. Шмелева и «Дикий помещик» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Важным средством создания образов героев являются соматические элементы. Leitmotiv еды, процесс пищеварения предстают как принципы организации жизни и отражение социальной иерархии. В обоих случаях акценты смещаются с области верхней части тела («лицо» и «голова») в сферу физиологического низа («брюхо», «пузо»). Динамика телесности, во многом восходящая к традиции Н. В. Гоголя, демонстрирует процесс умаления человека как движение от антропоморфной до зооморфной соматической образности.

Ключевые слова: Шмелев, Салтыков-Щедрин, Гоголь, «Веселый барин», «Дикий помещик», телесность, традиция.

Ya. O. Gudzova

POETICS OF EMBODIMENT IN THE STORIES

BY I. S. SHMELEVA AND M. E. SALTYKOV-SHCHEDRIN

The article addressed the review of the physicality poetics in the stories “The Merry Gentleman” by I. S. Shmeleva and “The Wild Squire” by M. E. Saltykov-Shchedrin. Somatic elements are an important means of creating images of heroes. Food theme, digestion in works of both writers go beyond the category of physicality and are introduced as a principle of living arrangements and social hierarchy. In both cases, the accents shift from the upper body area (“face” and “head”) to the sphere of the physiological bottom (“belly”, “stomach”). The physicality dynamics dates to N. V. Gogol and demonstrates the tragic human derogation as an evolution from anthropomorphic to zoomorphic somatic images.

Keywords: Shmelev, Saltykov-Shchedrin, Gogol, “The Merry Gentleman”, “The Wild Squire”, physicality, tradition.

* Гудзова Ярослава Олеговна — д-р филол. наук, доцент; Московский международный университет (Москва); disava@yandex.ru

Yaroslav O. Gudzova — Doctor of Philology, Associate Professor; Moscow International University (Moscow); disava@yandex.ru

Связь творчества И. С. Шмелева с традициями русской словесности давно вызывает исследовательский интерес [7], [8], [9]. В литературе XIX в. у писателя были свои приоритеты. М. Е. Салтыков-Щедрин не принадлежал к числу авторов, чей авторитет для писателя-эмигранта был непререкаем. Однако художественный опыт сатирика не мог не оказать влияния на Шмелева. Попытка сопоставительного анализа сказок «Веселый барин» (1919) Шмелева и «Дикий помещик» (1869) Салтыкова-Щедрина позволит не только увидеть противоречивое единство отечественного литературного процесса, но и пролить свет на характер соотнесенности художественного наследия двух прозаиков.

Сказки «Веселый барин» и «Дикий помещик» роднит тема противостояния мужика и барина, которая находит выражение не так в изображении угнетенного народа, как в обличении представителей паразитирующих классов, не имеющих уважения к человеку труда и наказанных за свое небрежение потерей человеческого облика. Веселый барин Шмелева — прямой наследник тех «зодчих праздности», «титанов тунеядства и чревоугодничества», которых Салтыков-Щедрин с величайшим мастерством изобразил в жителях легендарного Глупова [10, с. 464].

Идейное содержание сатирических сказок двух писателей определяет не только тему, но и образную систему, стилевые особенности, характер композиции. Важным средством создания образов главных героев в «Веселом барине» и «Диком помещике» являются соматические элементы, которые служат для акцентирования социальных и морально-нравственных характеристик, используются для усиления сатирического начала.

Один из способов метафорической репрезентации плоти — зооморфные образы. Со времен гоголевской «собаки во фраке» нарочито подчеркнутая телесность и тем более уподобление человека животным сигнализируют о душевно-духовном оскудении, деградации личности.

Сказка Салтыкова-Щедрина была первой из его цикла, где «в человеческие черты образа привнесен зоологический элемент» [3, с. 229]. Это качество поэтики представляется тем более важным, что в дальнейшем творчестве сатирика оно оформилось в прямое уподобление человеческих пороков образам животного мира. Динамика телесности в «Диком помещике» и «Веселом барине» — качество, сопрягающее художественные миры, демонстрирующее процесс расчеловечивания, одичания героев как движение от антропоморфной до зооморфной телесной образности.

Правда, ни в одной из сказок нет прямых персонификаций: авторы ограничиваются отдельными зооморфизмами, характеризующими и оценивающими героев под разными углами зрения. Так, бранное выражение «курицын сын», которое традиционно служит средством неодобрения и порицания, во сне помещика представлено в неожиданном сочетании с эпитетом «твердый». Иронический смысл определения раскрывает несобственно-прямая речь, объективирующая размышления героя: «Неужто он в самом деле дурак? Неужто та непреклонность, которую он так лелеял в душе своей, в переводе на обыкновенный язык означает только глупость и безумие? <...>» [12, с. 27].

Процесс одичания помещика венчается превращением в подобие дикого зверя. Телесные метаморфозы при этом описаны с нескольких позиций. Во-

первых, как непосредственные изменения, в результате которых герой «оброс волосами», приобрел когти, ходил на четвереньках, утратил способность членораздельной речи и сделался «силен ужасно». Во-вторых, как поведенческая реакция на внешний мир, которая выдает в одичавшем помещике животное, и это обстоятельство автор снова маркирует при помощи зооморфного сравнения: «Выйдет он в свой парк, <...>, как кошка, в один миг влезет на самую верхину дерева и стережет оттуда» [12, с. 29].

Апофеоз деградации связан не так с зооморфизмом, хотя и без него не обошлось, как с мотивом псевдооборотничества. Образ «человеко-медведя» возникает в рассказе капитана-исправника: «На днях-де и его, исправника, какой-то медведь не медведь, человек не человек едва на задрал, в каком-то человеке-медведе и подозревает он того самого глупого помещика, который всей смуте зачинщик» [12, с. 29].

Уподобление крестьян пчелиному рою актуализирует сразу несколько положительно маркированных смыслов, связанных с фольклорными, мифологическими и религиозными значениями символического образа. Пчелы традиционно олицетворяют трудолюбие, плодородие, порядок, связаны с духовным миром. Не случайно в сцене возвращения мужиков в сказке Салтыкова-Щедрина появляется понятие «благодать»: «Как нарочно, в это время через губернский город летел отроившийся рой мужиков <...>. Сейчас эту благодать обрали, посадили в плетушку и послали в уезд» [12, с. 29].

В сказке Шмелева зооморфизмы выполняют ту же характерологическую функцию, что и в произведениях Салтыкова-Щедрина. И так же, как у классика XIX в., зооморфные сравнения в «Веселом барине» имеют отрицательную коннотацию. Так, для поваренка из ресторана герой ассоциируется с неосмотрительной «вороной». Неодобрительного «боров» персонаж удастаивается от работающей на огороде бабы, к которой подошел, по обычаю, важничая, «петушком». Обидная характеристика закрепляется просторечно-уничижительным «рыло», подчеркивающим пренебрежительное отношение к барину.

Образы персонажей обеих сказок конструируются, главным образом, посредством указания на телесные приметы внешности. Соматические признаки преобладают в живописании щедринского помещика: «И был тот помещик глупый, читал газету “Весть” и тело имел мягкое, белое и рассыпчатое» [12, с. 23]. Постепенный процесс одичания передается посредством перечисления ряда телесных превращений: герой перестает мыться, питается «сырьем», приобретает повадки хищного зверя. На полпути к этому состоянию герой Шмелева: «Одну ночь под мостом переночует, другую в канаве где проваляется, — самая-то собачья жизнь <...>» [13, с. 577].

Важную роль в материально-вещественной характеристике обоих персонажей играют мотивы еды и пищеварения, которые выходят за пределы телесности и предстают как принцип организации жизни и отражение социальной иерархии. Художественная динамика гастрономических описаний в сказках одинакова: движение от довольства и изобилия к разорению и запустению. «Чисто как на свете представление», — впечатляется шмелевский барин: «В заведении-то приличном <...> одни-то разъединные тараканы дохлые

на спинках по столикам валяются, а за окошком-то, где сладкие крендельки лежали, — мышинный помет насыпан» [13, с. 576].

У Салтыкова-Щедрина сама «социальная структура превращается <...> в элементарную пищевую цепочку “взаимопожирания”», где биологические и социальные законы оказываются неразличимыми [5, с. 21–22]. Не случайно исчезновение мужика вызывает упреки и сетования медведя Михайло Ивановича: «<...> Мужика этого есть не в пример способнее было, нежели вашего брата дворянина» [12, с. 29]. Хищнические качества самого барина подчеркивает процесс поедания добычи.

Звериная природа воцарившегося в мире беззакония предельно обнажена в сказке Шмелева, и это тем более показательно и закономерно, что впервые схожая мысль была высказана Гоголем, безусловным авторитетом для обоих прозаиков. В неотправленном письме к В. Г. Белинскому автор «Мертвых душ» пророчески высказался о перспективах европейской цивилизации, где заправляют «красные» и «социалисты» и «все друг друга готовы съесть». По твердому убеждению писателя, состояние общества зависит от «единиц» и только преобразование души человеческой может способствовать благополучию «земного гражданства»: «Нужно вспомнить человеку, что он вовсе не материальная скотина, но высокий гражданин высокого небесного гражданства» [6, с. 443]. Сказки Шмелева и Салтыкова-Щедрина демонстрируют устрашающие примеры торжества в человеке «материальной скотины».

Повторяющийся образ «кишки луженой» в «Веселом барине» приобретает характер лейтмотива и в купе с другими соматическими элементами («руки», «ноги», «бока», «селезенка», «брюхо», «кровь», «кожа», «голова», «зубы», «губы» и др.) указывает на доминирование в герое материально-вещественного начала. Оно обнаруживается через прямые названия соматических примет или их свойств, описания физиолого-биологических явлений, связанных с функционированием организма, или процессов ухода за телом: «Ну, конечно, перед перегонкой-то, кровь-то чтобы прополировать, — в ванную, духами прольется, — огурчик прямо» [13, с. 574].

Главный художественный прием соматических описаний — метонимия. Синтетический соматический феномен «кишки луженой» аккумулирует значение фразеологического выражения «луженая глотка», являясь одновременно и «портретом» героя, и его главной характеристикой, и одним из «имен»: «Так это ты сам и есть, кишка луженая?! Веселый барин?!» [13, с. 581]. Лексема «кишка» (19 словоупотреблений) является не только знаком нарушения разумной соразмерности между духом и телом, но и признаком собственно телесной деформации, когда акценты смещаются с области верхней части тела («лицо» и «голова») в сферу физиологического низа («брюхо», «пузо»).

Здесь Шмелев продолжает традицию Салтыкова-Щедрина, в творчестве которого представлена галерея образов, содержание которых исчерпывается изображением физиологических процессов организма. Таковы, например, глуповцы, о которых известно, что у них «два желудка и только половина головы», или отставной капитан Постукин — «бутыль, наполненная желудочной настойкой» [10, с. 475].

Шмелевский герой извращает сакральный по природе процесс приема пищи, транспонируя его из пространства культуры в область пошлой материальной вещественности. Количество, интенсивность и регулярность пищевых отправлений воссоздают главную модель поведения героя, «дело» жизни которого заключается в завидной работе пищевого аппарата: «А потому что послал ему Господь здоровье такое, что и сами ученые доктора дивились <...>. Пожалуйте, сударь-барин, на работу-с... на перегонку-с! Ну, трудился таким манером до седьмого поту» [13, с. 573–574]. В грубо-материальную, телесную плоскость помещены пение и свист как главные атрибуты отменного пищеварения. Селезенка и та у героя «играла», а «аппараты перегонные» слесарь чинил.

Эта особенность организма барина очень напоминает патриархальные привычки «хорошего» человека из очерка «Наши глуповские дела», который после обеда «любил посвятить часок-другой гастрическим сновидениям, сопровождая это занятие аккомпанементом всевозможных шипящих звуков, которыми так изобилуют преисподние глуповских желудков» [11, с. 489].

Эффект механического поглощения пищи связан с особым родом телесности, наводящей на мысль о людях-автоматах, марионетках Салтыкова-Щедрина. И хотя «Игрушечного дела людишки» несколько выбиваются из сказочного цикла, идея кукольности в разных вариациях разрабатывалась сатириком на протяжении всего творческого пути [4, с. 295–331]. В «Диком помещике» мотив марионеток оттеняется желанием героя «завести театр». При этом роль своеобразного кукловода выполняет газета «Весть»: как только «твердость души» в глупом помещике ослабевала, газета в одну минуту ожесточала его.

Гастрономические предпочтения помещика и барина выдают в героях не столько вкусовые приоритеты, сколько материальный достаток и социальный статус. Леденцы и пряники, которыми питается оголодавший персонаж Салтыкова-Щедрина, — сатирическое отражение примет новой «сладкой жизни». Сведение в одном семантическом поле гастрономических и сниженотелесных образов в сказке Шмелева создает текст повышенной смысловой напряженности, заключающий идею отношения героя с миром: «От твоей-то кишки луженой все трясение и вышло!» [13, с. 581].

Значительное место в ряду соматических образов обоих авторов занимает голова. Именно эта часть тела чаще других подвергается деформации в произведениях Салтыкова-Щедрина. Образ испорченной головы имеет концептуальный характер, связанный с темами неразумия, несознательности, и представлен вариантами пустой, прозрачной, снимающейся, фаршированной головы, органа, снабженного механическим устройством для воспроизводства распоряжений или избавления от рассуждений [2, с. 63–72].

В «Диком помещике» слово «голова» употребляется дважды и оба раза в составе фразеологических выражений: «поник головой» и «с головы до ног». Однако мотив поврежденной головы для сказки тоже актуален, правда, реализуется он не напрямую, а через изображение мыслительной деятельности героя, которая отражает процесс его постепенной деградации.

Лексема «думать» употребляется в тексте 15 раз, однако показателем ее функциональной значимости является не так повторяемость, как контекстуальные приращения смысла, связанные с отношением к процессу мышления и его

характером. Так, после очередного «дурака» герой «хотел было уж задуматься», но вместо этого начал раскладывать карты. Размышления помещика о райском устройстве поместья в отсутствие крестьян — по-маниловски несбыточные проекты с английскими машинами для сбора невиданного урожая фруктов и коровами без кожи и мяса: «все одно молоко, все молоко». Погруженность в сон наяву («во сне сны еще веселее, нежели наяву, снятся» [12, с. 26]) — очередной виток расчеловечивания героя, которое по-своему отражает зеркало: «Наконец устанет думать, подойдет к зеркалу посмотреться — ан там уж пыли на вершок село...» [12, с. 26].

Образ головы в сказке Шмелева связан не только с мотивом деформации личности, но и с картиной искажения мира в целом. Герою кажется, что с головой сделалось сотрясение, потому что происходящее вокруг не укладывается в разумные представления о жизни. Иносказательным выражением существа безобразий, воцарившихся при новых порядках, является фразеологический оборот «ходить на голове», который возникает сначала в слове адвоката, а потом и барина. Значение «больной» телесности героя и мира создается посредством сведения контекстных синонимов «землетрясение», «трясение», «сотрясение», «превращение».

Семантика извращенной реальности заставляет вспомнить не только дикого помещика Салтыкова-Щедрина, но и губернатора Воинова из «Наших глуповских дел», который «в полгода чуть вверх дном Глупова не поставил», или сомнительные начинания градоначальников из «Истории одного города» [11, с. 485]. Для героя Шмелева концептуальным является внутреннее потрясение, которое рождает в нем не известные ранее чувства и порывы: «Я честный труд теперь уважаю <...>» [13, с. 577].

В «Диком помещике» мотив пробуждения духовности не получил развития, но представлен в авторском слове очерка «Клевета» как противостояние животной телесности и человеческих устремлений: «Ты был убежден до сих пор, что у твоей жизни есть только физическая основа, и эта сладкая мысль наполняла твою душу тем тихим веселием, которое может ощущать только невинность теленка, заранее уверенного, что ему не грозит в будущем недостатка ни в сене, ни в резке. И вдруг явились обстоятельства, доказавшие тебе самым положительным образом, что ты заблуждался» [10, с. 474]. Оказывается, нравственные принципы, мысль и веру можно обнаружить и в человеке, ограниченном сферой материально-телесного существования.

Соматические образы сказок представляют особенный интерес в контексте дихотомии душа и тело, дух и материя. Нарушение пропорций между телом и духом отражается в изображении лица помещика, вернее, его элементов. Лицо, как и другие соматические образы, является частью гротесковой картины сказочного мира. Прямое наименование этой части головы появляется один раз в иронической реплике актера Садовского: «Стало быть, шампиньоны на лице растут собрался? <...>» [12, с. 25]. В остальных случаях лицо представляет «эмблему» телесности, по выражению И. Ф. Аннинского, в свое время во всей красе явленную миру в гоголевской повести «Нос»: «Вышел помещик на балкон, потянул носом воздух и чует: чистый-пречистый во всех его владениях воздух сделался» [12, с. 24].

Физическая природа лица героя Шмелева означена повторяющимися соматическими маркерами: «нос», «губы», «зубы», «усы», «лоб». Однако телесность лица, сама по себе показательная, побеждается телесностью иного рода. Образ кишки луженой как символическое обозначение лица героя выразительно подчеркивает драматический «разрыв в человеке», связанный с иерархией материальных и духовных начал, о котором применительно к творчеству Гоголя писал С. Г. Бочаров: «Лицо» — решающий факт бытия человека — это «соотнесенность с Богом», «кликнутость человека Богом». <...> Нельзя, оставаясь человеком, не сохранить «лицо»» [1, с. 139].

Акцент на соматической образности в характеристике щедринского персонажа сохраняется на протяжении всего повествования и венчается финальным указанием на то, что после поимки дикого помещика насильно «высморкали, вымыли и обстригли ногти». Понуждение в этом случае еще раз подтверждает и закрепляет факт размывания границ между телесностью человеческой и животной: герой «тоскует по прежней своей жизни в лесах, умывается лишь по принуждению и по временам мычит» [12, с. 80].

Барин Шмелева, конечно, не так выразительно зооморфен, но и ему вряд ли уготовано духовное возрождение. Он не предназначен автором для значительных перемен внутреннего или внешнего порядка. Эту истину герою открывает прорицатель Мартын Задека, к которому барин пришел судьбу узнавать: «Не тебя, дурака, жалеючи, а православного народа <...>, через тебя не произойдет» [13, с. 579]. У Салтыкова-Щедрина легендарный образ толкователя снов появляется в «Наших глуповских делах» для характеристики плешивого губернатора, отдающего распоряжения с таким значительным видом, «словно он и впрямь Мартына Задеку съел» [11, с. 487].

Примечательно, что индивидуальные превращения веселого барина подчеркнута телесны: удар по «башке», вспарывание «брюха», отрезание «кишок», обвисшее «пузо». Последнее становится не только знаком ограничения полноты телесных удовольствий, но и социально обусловленной характеристикой, провоцирующей в герое кризис самоидентификации: «Что-то мне, — говорит, — как хорошо-легко стало?! даже удивительно, будто и не я самый» [13, с. 581].

Противовесом материально-вещественной телесности у Шмелева выступает «слово» как проекция духа. Именно оно в случае со стариком-пустынником перевешивает материальные приметы внешности, в том числе и видимое отсутствия глаз: «И не вижу, а вижу! Какое слово сказал! Ну, прямо — голова. Вовсе слепой, <...> в огромном колпаке, в халате, нос крючком, борода до пуза» [13, с. 580]. В сказке Салтыкова-Щедрина значение «золотого слова» («Старайся!») профанировано и глупостью героя, и источником, откуда незадачливый помещик черпал пресловутую «твердость души».

Таким образом, несоответствие между телесным и духовным началом в человеке, изображение последствий нарушения жизненно важной иерархии являются значимыми приметами художественного мира сказок Шмелева и Салтыкова-Щедрина. Динамика телесности, во многом восходящая к традиции Гоголя, демонстрирует трагический процесс умаления человека как движение от антропоморфной до зооморфной соматической образности. В обоих случаях телесные элементы играют роль социальных и морально-нравственных

маркеров, являются средством усиления сатирического начала. В целом характер изображения нарушенной историческими потрясениями жизни в сказках Салтыкова-Щедрина и Шмелева обнаруживает общность масштабных, внутренне сложных образов-обобщений, одновременно острозлободневных, но в то же время имеющих глубокое общечеловеческое содержание.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бочаров С. Г. О художественных мирах. — М.: Сов. Россия, 1985. — 296 с.
2. Бухштаб Б. Я. Мотив «испорченной головы» в сатире Салтыкова-Щедрина // Наследие революционных демократов и русская литература. — Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1981. — С. 63–72.
3. Бушмин А. С., Баскаков В. Н. «Сказки» Салтыкова-Щедрина. Становление жанра. Творческая история. Восприятие // М. Е. Салтыков-Щедрин. Сказки / отв. ред. С. А. Макашин. — Л.: Наука, 1988. — С. 223–244.
4. Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. — М.; Л.: Наука, 1966. — 347 с.
5. Глазкова Т. А. Демифологизация реальности в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина: автореф. дис... канд. культурологии / Рос. гос. гум. унив. — М., 2009. — 24 с.
6. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. — М.: Изд-во АН СССР, 1952. — Т. 13. — 564 с.
7. Дзыга Я. О. Творчество И. С. Шмелева в контексте традиций русской литературы. — М.: Буки-Веди, 2013. — 348 с.
8. Каскина Ю. У. И. С. Шмелев и русская классика XIX века: И. С. Тургенев, А. П. Чехов, Ф. М. Достоевский. — М.: ИМЛИ РАН, 2019. — 160 с.
9. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. — 272 с.
10. Салтыков-Щедрин М. Е. Клевета // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. — М.: Худож. лит., 1965. — Т. 3. — 651 с.
11. Салтыков-Щедрин М. Е. Наши глуповские дела // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: в 20 т. — М.: Худож. лит., 1965. — Т. 3. — 651 с.
12. Салтыков-Щедрин М. Е. Дикий помещик // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: в 20 т. — М.: Худож. лит., 1974. — Т. 6. — Кн. 1. — 527 с.
13. Шмелев И. С. Веселый барин // Шмелев И. С. Собр. соч.: В 5 т. — М.: Русская книга, 2000. — Т. 8 (доп.). — 608 с.

REFERENCES

1. Bocharov S. G. (1985). O hudozhestvennyh mirah [On artistic worlds]. — Moscow: Sov. Rossiya. — 296 s. — (In Russian)
2. Buhsthab B. Ya. (1981). Motiv “isporchennoj golovy” v satire Saltykova-Shchedrina [The motive of the “spoiled head” in the satire of Saltykov-Shchedrin]. In: Nasledie revolyucionnyh demokratov i russkaya literatura. — Saratov: Izd-vo Saratovskogo universiteta. — S. 63–72. — (In Russian)
3. Bushmin A. S., Baskakov V. N. (1988). “Skazki” Saltykova-Shchedrina. Stanovlenie zhanra. Tvorcheskaya istoriya. Vospriyatie [“Fairy Tales” by Saltykov-Shchedrin. The formation of the genre. A creative story. Perception]. In: Skazki. — Leningrad: Nauka. — S. 223–244. — (In Russian).

4. Gippius V. V. (1966). Ot Pushkina do Bloka [From Pushkin to Blok.]. — Moscow; Leningrad: Nauka. — 347 s. — (In Russian).
5. Glazkova T. A. (2009). Demifologizaciya real'nosti v tvorchestve M. E. Saltykova-Shchedrina [Demythologization of reality in the work of M. E. Saltykov-Shchedrin]: avtoref. dis... kand. Kul'turologii. — Moscow. — 24 s. — (In Russian).
6. Gogol' N. V. (1952). Polnoe sobranie sochineniy [Full collection of works]: v 14 t. — Moscow: Izd-vo AN SSSR. — T. 13. — 564 s. — (In Russian).
7. Dzyga Ya. O. (2013). Tvorchestvo I. S. Shmeleva v kontekste tradicij russkoj literatury [The work of I. S. Shmelev in the context of the traditions of Russian literature]. — Moscow: Buki-Vedi. — 348 s. — (In Russian).
8. Kaskina Yu. U. (2019). I. S. Shmelev i russkaya klassika XIX veka: I. S. Turgenev, A. P. Chekhov, F. M. Dostoevskij [I. S. Shmelev and Russian classics of the XIX century: I. S. Turgenev, A. P. Chekhov, F. M. Dostoevsky]. — Moscow: IMLI RAN. — 160 s. — (In Russian).
9. Lyubomudrov A. M. (2003). Duhovnyj realizm v literature russkogo zarubezh'ya: B. K. Zajcev, I. S. Shmelev [Spiritual realism in the literature of the Russian abroad: B. K. Zaitsev, I. S. Shmelev]. — St. Petersburg: Dmitrij Bulanin. — 272 s. — (In Russian).
10. Saltykov-Shchedrin M. E. (1965). Kleveta [Slander]. In: Sobranie sochineniy: v 20 t. s. — Moscow: Hudozh. literatura. s. — T. 3. s. — 651 s. — (In Russian).
11. Saltykov-Shchedrin M. E. (1965). Nashi glupovskie dela [Our stupid deeds]. In: Sobranie sochineniy: v 20 t. s. — M.: Hudozh. literatura. s. — T. 3. s. — 651 s. — (In Russian).
12. Saltykov-Sycydrin M. E. (1974). Dikij pomeschchik [Wild landowner]. In: Sobranie sochineniy: v 20 t. — Moscow: Hudozh. literatura. — T. 6. — Kn. 1. — 527 s. — (In Russian)
13. Shmelev I. S. (2000). Veselyj barin [A cheerful gentleman]. In: Sobranie sochineniy: v 5 t. — Moscow: Russkaya kniga. — T. 8 (dop.). — 608 s. — (In Russian).