

Рецепция «усадбного текста» русской классики в произведениях К.Г. Паустовского 1920–1950-х гг.⁸

The Reception of the “Estate Text” of Russian Classics in the works of K.G. Paustovsky of 1920s-1950s

VALERIA G. ANDREEVA, *A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences*

lanfra87@mail.ru

Received: July 19, 2022.

Accepted: Nov 26, 2023.

DOI: <https://doi.org/10.30827/meslav.22.25432>

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается рецепция некоторых образов и мотивов русской классики, связанных с усадбным существованием, в «Повести о жизни» К.Г. Паустовского, отмечается позиция автора-повествователя по отношению к русской литературе XIX в., подчеркивается внимание автобиографического героя Паустовского к творчеству известных русских писателей, прежде всего, Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского. Обозначаются особенности временной организации «Повести о жизни», анализируется сближение специфики и метода повествования в книге Паустовского и первой автобиографической трилогии Толстого. В работе выявляются сходства в описании усадбного быта и представлении о нем у русских классиков и Паустовского, осмысляются избранные аллюзии, реминисценции, приводятся примеры эффекта спонтанного литературного резонанса. Констатируется большое значение категории памяти при описании усадбной жизни. На основе анализа ряда эпизодов «Повести о жизни» в статье доказывается, что Паустовский тонко и пронизательно показывает связь усадбной культуры с православной верой, с религиозным сознанием уходящего времени, иллюстрирует одновременное оскудение обеих.

Ключевые слова: К.Г. Паустовский, Л.Н. Толстой, рецепция, русская классика, усадба, усадбная культура, автобиографический герой, культурная память.

ABSTRACT

The article deals with the reception of some images and motifs of Russian classics, connected with the existence of the country estate, in the “Tale of Life” by K.G. Paustovsky, the position of the author-narrator in relation to Russian literature of the 19th century is noted, the attention of the autobiographical hero Paustovsky to the work of famous Russian writers, first of all, L.N. Tolstoy and F.M. Dostoevsky. The features of the temporal organization of the “Tale of Life” are indicated, the convergence of the specifics and method of narration in Paustovsky’s book and Tolstoy’s first autobiographical trilogy is analyzed. The work reveals similarities in the description of the estate life and the idea of it among the Russian classics and Paustovsky, comprehends selected allusions, reminiscences, gives examples of the effect of spontaneous literary resonance. The great importance of the category of memory in the description of estate life is stated. Based on the analysis of a number of episodes of “The Tale of Life”, the article proves that Paustovsky subtly and insightfully shows the connection of the estate culture with the Orthodox faith, with the religious consciousness of the passing time, illustrates the simultaneous impoverishment of both.

Keywords: K.G. Paustovsky, L.N. Tolstoy, reception, Russian classics, estate, estate culture, autobiographical hero, cultural memory.

⁸ Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00051, <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>



«Повесть о жизни» (1946–1963) К.Г. Паустовского создавалась автором на протяжении 18 лет и, как справедливо отмечают исследователи, стала книгой о становлении героя, пробуждении и развитии его писательского таланта. Кроме того, «Повесть о жизни» — это история России в сложное время рубежа веков, Первой мировой войны, нескольких революций начала XX в. и установления советской власти, показанная через крушение государства, семьи, через выживание главного героя, постоянно преодолевающего серьезные трудности, которые возникают в самом начале произведения и не заканчиваются: так, фактически на первых страницах книги «Далекие годы» читатель видит сцену переправы через бурлящий поток, который мог унести жизнь юного героя: «Гнедые лошади, задрав морды, храпя, вошли в стремительную воду. Она ревела и сбивала легкую коляску к неогороженному краю гребли» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 12).

Первые три книги «Повести о жизни»: «Далекие годы», «Беспокойная юность» и «Начало неведомого века» содержат ряд примечательных и объемных описаний усадебной жизни, которые перекликаются с образами и мотивами русской классической литературы. Е.Е. Анисимова точно отметила, что «одним из важнейших механизмов, обеспечивающих авторефлексию периодов литературной истории, вычленение писательских поколений, преемственность типов художественного языка (например, сложное взаимодействие стиха и прозы) и художественного сознания в целом, является механизм рецептивной работы» (Анисимова, 2018, с. 230).

Целью данной статьи является выявление и аналитическое осмысление рецепции русской классики в «Повести о жизни» Паустовского, прежде всего, образов, прямо или косвенно связанных с усадебной жизнью. В литературоведении данному вопросу до сих пор не уделялось значительного внимания. В советское время художественное творчество Паустовского оценивалось исключительно в духе социалистического строительства, литературоведы ни слова не говорили о писателе как продолжателе дела классиков и его выходе к важнейшим проблемам духовного совершенствования. Вместо глубинного анализа душевных колебаний, ошибок и побед человека, присутствующих в произведениях Паустовского, исследователи анализировали совершенно чуждое писателю политизированное направление, считая основной задачей Паустовского стремление «акцентировать гуманистические цели» (Ачкасова, 1972, с. 138).

В последние тридцать лет ученые обращались преимущественно к сопоставлению прозы Паустовского с художественными шедеврами его современников, как оставшихся в России, так и эмигрировавших из страны, между тем, именно классическая литература оказала большое влияние на поэтику, стиль, а также на идейную сторону книги Паустовского.

Исследователи гораздо большее внимание уделяют проблеме рецепции литературы Серебряного века в раннем творчестве Паустовского (Громова, 2010), между тем, в поздний период писатель наиболее емко и полно реализует творчески освоенные им элементы художественных миров классиков — это выглядело тем более органично, что Паустовский в первых двух книгах «Повести о жизни» писал еще о дореволюционной России. Также в литературоведении нередко констатируется «романтический» характер прозы Паустовского, в связи с чем наибольшее сходство прослеживается между его произведениями и ранними сочинениями Тургенева (Куделько, 2001).

Так, Н.А. Куделько пишет о том, что Б.К. Зайцев, К.Г. Паустовский и Ю.П. Казаков — художники разных мировоззрений, но «линия их в русской литературе XX века одна — линия, восходящая к традиции Пушкина и Тургенева... Тургенев и его последователи XX века — реалисты по методу, но в их произведениях проявляются черты романтического видения мира, романтические тенденции, которые придают их прозе особый лирико-поэтический колорит» (Куделько, 1997, с. 15). Однако, по нашему мнению, не меньшее, если не большее влияние на Паустовского оказали художественные находки Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского.

Повесть «О жизни» была создана Паустовским уже после Великой Отечественной войны, и кажется, будто между автором, творившим в это время, и второй половиной XIX века протянулась значительная временная пропасть. Однако не стоит забывать, что первые произведения Паустовского были написаны еще в 1910-е гг., и писатель, прекрасно ощущая нравственные и духовные сомнения современников, ориентировался не на ищущих представителей Серебряного века, но на высокие образцы классики. Русская литература второй половины XIX в. существовала в непрерывном и сложном полилоге мнений, голосов, замечаний. Автобиографический герой «Повести о жизни» Паустовского, мечтающий стать большим писателем, конечно, не мог не осознавать необходимости собственной включенности в будущем в подобный спор о жизни и ее правильных путях. Как отмечает А. Измайлов, «Паустовский убедительно утверждал, что “писательство” есть особая ответственная миссия, что талант писателя — это национальное достояние, что “хорошая биография — это полноценная жизнь”». По словам А. Измайлова, Паустовский «показывал высокую социально-эстетическую роль писателя в воспитании мировоззренческих убеждений, патриотизма, художественного вкуса, чувства справедливости, исторических традиций, любви к природе, в активном участии в коллективной работе по развитию культуры современного общества» (Измайлов, 2022, с. 198).

В художественном мире «Повести о жизни» Паустовский часто упоминает о Пушкине, Лермонтове, Тургеневе, Толстом, Чехове и др. Рассказывая об учебе в гимназии, главный герой подробно останавливается на образах учителей, и в большинстве случаев он сообщает о людях, характерах, делая исключение для русской литературы. Тут повествователь представляет не только учителей — Шульгина, Троянского, Селихановича⁹ — но и показывает способность открытия последними глубинных смыслов русской литературы. Так, учитель Селиханович, мягкий и талантливый человек, объясняет гимназистам тайны классики: «Он снял с нее пыль и грязь неправильных и мелких оценок, равнодушия, казенных слов и скучной зубрежки. И она заиграла перед нами таким великолепием красок, глубиной мысли и такой великой правдой, что многие из нас, уже взрослые юноши, были поражены» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 221).

Условно получалось так, что пока были живы Толстой и Чехов, о вечном и ключевых смыслах бытия говорили они, но смерть обоих писателей заставляет автобиографического героя Костю переоценить свои взгляды и ощущать особую ответственность, чувствовать себя продолжателем дела классиков. Он обстоятельно

⁹ См. о преподавателях гимназии статью М.В. Скороходова (Скороходов).

говорит о значительном и наиболее серьезном влиянии русской литературы на него самого и жизнь всех гимназистов: «Но понимание русской литературы, всей ее классической ясности и глубины, пришло к нам позже, чем понимание более легкой литературы Запада» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 177); «Мы росли и постепенно могучая и, быть может, величайшая в мире русская литература овладевала нашими сердцами и вытесняла на второй, хотя и почетный, план литературу Запада» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 178).

Уход и смерть Толстого, смерть Чехова в художественном мире книги Паустовского воспринимаются не просто как драматические ситуации, но как семейные и народные трагедии, становятся своеобразными вехами в истории распада семьи и крушения Российской Империи. Об уходе Толстого главному герою сообщает старенькая хозяйка квартиры, пани Козловская: «Костик, — сказала она, — несчастье с графом Толстым!» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 101). И слыша об этом несчастье, Костя считает, что мир не может уже остаться неизменным: «Я тотчас оделся, натянул шинель и вышел на улицу. Мне казалось, что всё в городе должно было сразу перемениться с той минуты, когда пришло ошеломляющее известие. Но всё было по-старому» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 102). Впрочем, автор сразу же вносит коррективы в общую картину: в Киевской гимназии уход Толстого решительно меняет настрой всех преподавателей и гимназистов. Возвращаясь в класс, Костя слышит, как их классный наставник Субоч читает эпизод из романа «Анна Каренина», а гимназисты слушают, пребывая в полном оцепенении. Смерть Чехова заставляет глубоко задуматься всех членов семьи Кости, а его отец, осунувшийся и сгорбившийся после этой новости, замечает: «Не думал я, что переживу Чехова...» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 112).

Временная организация «Повести о жизни», особенно ее первых книг, во многом строится не на указании конкретных дат, чисел, но на сцеплении и упоминании значимых событий и вех в судьбе главного героя и других персонажей. Конечно, повествователь приводит и отдельные годы, к примеру: «Осенью 1902 года я должен был поступить в подготовительный класс Первой киевской гимназии» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 73); «Отец только что возвратился из поездки в Москву. Было начало января 1906 года» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 123). Однако эти даты внешние, время в произведении определяется другими мерками: указанным выше сравнением времени жизни Чехова и жизни отца героя, количеством прооперированных раненых и накормленных беженцев, которым оказывается посильная помощь (Костя принимает в этом деятельное участие), степенью седины матери (которая по мере перенесения тягот и течения времени все больше седеет), слепоты сестры Гали и т. д.

Применительно к «Повести о жизни» исследователи склонны говорить об особом методе подачи материала или типе повествования, иногда об особом виде прозы. Так, О.Ю. Маркина отмечает, что в 1950–1960-е гг. возник термин «лирическая проза», который обозначил «качество повествования в произведениях советских писателей: О. Берггольц, К. Паустовского, В. Солоухина, Ю. Казакова и некоторых других»: «Если в традиционном повествовании действительность отражается объективно, но в преломлении восприятия героя, то в лирической прозе именно мироощущение героя, его чувства являются объектом изображения» (Маркина, 2019, с. 312). Между тем, основой и истоком «лирической прозы» Паустовского необходимо признать

и «диалектику души» Л.Н. Толстого, художественные находки писателя в первой автобиографической трилогии, состоящей из повестей «Детство», «Отрочество», «Юность», и более поздние открытия Толстого.

Указанную трилогию Толстого и книгу Паустовского, особенно ее первые три части, сближает не только автобиографический характер, но и специфика повествования, производимого одновременно с двух позиций. В «Повести о жизни» уже поздний Паустовский обращается к годам своего детства и юности, правдоподобно и мастерски рассказывает о прошлом, представляя его с точки зрения взрослого человека, вспоминающего, как бы заново переживающего события своего детства, отрочества, юности и молодости, и с точки зрения растущего героя, живо и непосредственно проживающего происшествя, совершающиеся с ним и на его глазах. Впервые в русской литературе такой тип автобиографического повествования был открыт именно Толстым: «В тексте происходит как бы совмещение двух точек зрения на события: “тогда” (время развития действия) и “сейчас” (время написания воспоминаний), что типично для мемуарных произведений. На одни и те же события смотрит, с одной стороны, ребенок, с другой — взрослый человек» (Романова, 2008, с. 19).

И у Толстого, и у Паустовского точки зрения причудливо совмещаются на протяжении повествования, благодаря чему возникает эффект одновременного присутствия в герое-повествователе и взрослого, и ребенка. В плане осмысления усадебной тематики у Паустовского это важно потому, что детство у писателя неизменно связывается с усадебным прошлым. Для иллюстрации приведем пример эпизода, в котором изображен поход Кости с дядей и тетей в театр. Паустовский изображает возвращение вместе с театром, казалось бы, навсегда ушедшей роскошной дворянской жизни с ее эмоциональным накалом: «Стены театра хранили в себе отзвуки умолкнувших голосов, память о жизни напропалую, похищениях, дуэлях, заглушенных рыданиях и горячих сердцах» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 153). Очень примечательна оценка героем самого себя в этой сцене: «Я взглянул на себя в тусклое зеркало в аванложе. Я был очень бледен и так еще по-детски худ, что казалось, вот-вот сломаюсь» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 154). В данном случае «вот-вот сломаюсь» напоминает именно детское впечатление, а общая оценка худобы ребенка дана глазами взрослого.

Как и Толстой, Паустовский показывает, что детские простодушные впечатления на самом деле не так уж примитивны и нередко очень точно отражают жизненные реалии. «Совсем как рахат-лукум», — говорит про стеклянную розу в прихожей у учителя Чепурнова Костя. «Глупо, но похоже на правду», — пробормотал Чепурнов (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 90).

И у Толстого, и у Паустовского мы видим мотив семейного оскудения, упадка: несмотря на то, что семьи, в которых растут герои, относительно благополучны, оба мальчика (Николенька Иртеньев у Толстого и Костя у Паустовского) теряют близких и параллельно переживают несколько серьезных жизненных кризисов. Как и Толстой в «Детстве», Паустовский в книге «Далекие годы» начинает повествование сразу с действия, без вступлений, пояснений и предьсторий: «Я был гимназистом последнего класса киевской гимназии, когда пришла телеграмма, что в усадьбе Городище, около Белой Церкви, умирает мой отец» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 8).

Николенька Иртенев рано теряет мать (да и в целом родителей), а Паустовский так строит «Повесть о жизни», что начало ее совпадает с потерей Костей отца. Эти смерти и схоже, и по-разному (в проекции исторического времени) отзываются на состоянии и судьбе семей. Если у Толстого (при двух точках зрения на происходящее) действия в трилогии разворачиваются последовательно, то Паустовский очень часто прибегает к ретроспекциям и, наоборот, иногда забегают вперед. Так происходит, в частности, с главой «Смерть отца», которая, как мы уже сказали, открывает «Повесть о жизни»: в дальнейшем герой-повествователь возвращается к упоминанию о смерти отца в общей последовательности событий, но так подробно о ней не пишет.

В художественном мире произведения Паустовского принципиально важно, что отец, за год перед смертью переведенный из Киева на Брянский завод, «без всякой видимой причины, бросил службу и уехал в старую дедовскую усадьбу Городище» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 11). По мере погружения в художественный мир произведения читатель Паустовского понимает, что эта поездка отца к брату и его жене стала обретением дома, последнего пристанища, где он заболел и умер: отец Кости много искал любовь и был не статистиком, а поэтом в душе, но его личные неудачи, отсутствие рядом любящей женщины (он расходится с женой) побуждают героя вернуться в тот единственный дом, который он может считать родным — семейную усадьбу.

Для Кости усадебная жизнь ассоциируется с ранним детством и самым большим счастьем, и в данном случае герой Толстого и герой Паустовского похожи: оба вспоминают дорогую сердцу обстановку имений, связанную с особым ходом жизни, родными людьми. Герой Толстого припоминает учителя и отдельные комнаты с мебелью, вид из окна: «...прямо под окнами дорога, на которой каждая выбоина, каждый камешек, каждая колея давно знакомы и милы мне; за дорогой — стриженная липовая аллея, из-за которой кое-где виднеется плетеный частокол; через аллею виден луг, с одной стороны которого гумно, а напротив лес; далеко в лесу видна избушка сторожа» (Толстой, 1928–1958, 1, с. 7). Воспоминание о людях начинается у Толстого как бы с картинки: «Матушка сидела в гостиной и разливала чай; одной рукой она придерживала чайник, другою — кран самовара, из которого вода текла через верх чайника на поднос» (Толстой, 1928–1958, 1, с. 8). По-настоящему веселым и счастливым временем Костя в «Повести о жизни» называет именно усадебную жизнь своего детства, когда он с родителями приезжал в Городище на лето из Киева: «Утром я просыпался от жаркого солнца, бившего в белые стены... Я вскакивал, подбегал босиком к окну и видел: с того берега по гребле, постукивая суковатыми посохами, медленно надвигались на усадьбу старики... В хате стариков встречала мама в летнем нарядном платье... За домом лежали два огромных глубоких пруда. Там всегда было сумрачно от старых ив и темной воды» (Паустовский, 1981–1986, 4, сс. 21–22). В портретных зарисовках людей, в повышенном внимании к личности, прозрении за внешними чертами человека характера и душевной жизни, поиске в человеке светлых сторон Паустовский во многом выступает продолжателем дела Толстого.

Именно счастливая пора детства, когда все близкие были рядом, связывается обоими писателями с образом дома. Ю.В. Курбатова справедливо отмечает, что потеря дома героями Паустовского не только делает их вечными скитальцами, но заставляет

искать испытанные покой и равновесие, чтобы ощутить связь поколений и не оказаться выброшенным из рода: «Потеряв дом, герои всю жизнь стремятся обрести такой же покой, какой испытывали в семье, остро чувствуя свое одиночество, они ищут утешения в любви, надеясь через нее прийти к внутренней гармонии, умиротворенному спокойствию» (Курбатова, 2008, с. 85).

Усадебный быт неизменно связывается со старинными вещами, в частности, сундуками. Для Иргеньева памятные сундуки Натальи Савишны: «Обыкновенно, когда я вставал и собирался уходить, она отворяла голубой сундук, ... вынимала из этого сундука куренье, зажигала его и, помахивая, говаривала: “Это, батюшка, еще очаковское куренье. Когда ваш покойный дедушка — царство небесное — под турку ходили, так оттуда еще привезли. Вот уж последний кусочек остался, — прибавляла она со вздохом”. В сундуках, которыми была наполнена ее комната, было решительно все» (Толстой, 1928–1958, сс. 37–38). Такой же сундук, утешая и развлекая Костю, только что похоронившего отца, открывает тетя Дозя, хозяйка имения Городищи: «Она вытащила из чулана — каморы — сундук, полный старинных вещей. Крышка его открывалась с громким звоном. В сундуке я нашел пожелтевшую, написанную полтавыни гетманскую грамоту — “универсал”, медную печать с гербом, Георгиевскую медаль за турецкую войну, “Сонник”, несколько обкуренных трубок и черные кружева тончайшей работы» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 15). На первый взгляд, произвольное наполнение сундука символично: однако оно рассказывает о прошлом рода и по-своему проецирует, предсказывает будущее героя.

В описании усадебного быта у Толстого и Паустовского ощущаются размеренность, устроенность, порядок — необходимые условия организации духовной жизни. И оба писателя представляют детство не столько как начало, сколько как дальнейший ориентир по жизни, позволяющий своевременно осознать отпадение от нужного пути. У Толстого: «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений» (Толстой 1928–1958, 1, с. 43). У Паустовского: «Очень жаль, что всю прелесть детства мы начинаем понимать, когда делаемся взрослыми. В детстве всё было другим. Светлыми и чистыми глазами мы смотрели на мир, и все нам казалось гораздо более ярким» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 79).

Паустовский делает акцент на том, что старинная усадебная культура в значительной степени определяла детство Кости: кроме матери и отца на мальчика особое влияние оказали брат матери Николай Григорьевич (или дядя Коля) и его жена тетя Надя. Большое впечатление на Костю произвела снятая дядей и тетей на лето дача около Брянска в старом, запущенном имении Рёвны. Паустовский подробно описывает это имение, показывая близость усадебной жизни к природе: «Все лето я прожил в Рёвнях, в бывшем потемкинском поместье, среди дремучих Брянских лесов, рек, кротких орловских крестьян, в старинном и таком обширном парке, что никто не знал, где он кончается и переходит в лес» (Паустовский, 1981–1986, 4, сс. 78–79). Глава «Липовый цвет» полностью посвящена рассказу о поместье: его разорившийся хозяин сдавал на лето две-три дачи.

Книга «Далекie годы», в которой повествуется еще о дореволюционной России,

была завершена Паустовским в 1946 г. В рассказах 1940–1950-х гг., и в первой книге «Повести о жизни» автор схоже оценивает элементы и приметы усадебного прошлого: перед нами предстает эпическое расширение хронотопа — усадебная культура, дорогая для Паустовского и его автобиографического героя, оказывается тесно связанной с литературой и в целом русской историей: так, эпизодический герой книги «Далекие годы» Володя Румянцев прекрасно знал провинциальную Россию — «ее ярмарки, монастыри, исторические усадьбы, обычаи»: «Он ездил в Тарханы, на родину Лермонтова, в усадьбу Фета около Курска, в Лебедянь на конскую ярмарку, на остров Валаам и на поле Куликовской битвы» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 110).

В рассуждениях героев Толстого и Паустовского слышится не только сожаление по невозвратно ушедшему времени, в которое ощущалась особая целостность и полнота бытия, но и признание семейно-усадебной формы существования одной из лучших и продуктивных для жизни. Кроме того, в «Повести о жизни» усадебное детство Кости связано с еще одним поистине эпическим образом, наиболее ярко и полно представленным в творчестве Толстого. Мы говорим об образе земли: «Ярче было солнце, сильнее пахли поля, громче был гром, обильнее дожди и выше трава. И шире было человеческое сердце, острее горе и в тысячу раз загадочнее была земля, родная земля — самое великое, что нам дано для жизни. Ее мы должны возделывать, беречь и охранять всеми силами своего существа» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 79). В представлении родной земли и живого окружающего мира Паустовский во многом следует за Толстым: для него земля — это Родина, кормилица, постоянный объект народного труда и т. п. Рассуждая об эпических основах в произведениях Толстого, мы уже писали, что «рождение и смерть, ситуация войны и образ земли становятся своеобразными критериями в художественных мирах Толстого — все эти четыре эпические константы являются не только смысловыми центрами, но и мерилami для толстовских героев» (Андреева, 2020, с. 196). У Паустовского мы видим схожую ситуацию: в линии взросления Кости и его человеческого становления решающее значение имеют именно указанные четыре константы. Костя переживает смерти родных и близких, любимой девушки Лёли, становится свидетелем гибели множества военных и мирных людей; он участвует в Первой мировой войне в качестве санитарa, видит революционные события — угрозу и крушение Империи; наконец, Костя даже принимает роды. В «Повести о жизни» есть рассказ солдата о Толстом и Колере. В этом рассказе нет ответов, но есть вопросы о жизни и смерти, о рае, о праведном труде.

Условно можно сопоставить и эволюцию главного героя Толстого в первой его трилогии, кавказских рассказах и Севастопольских рассказах с историей Кости в «Повести о жизни». Не раз появляются в произведении Паустовского именно толстовские образы и мотивы. Писатель выступает как искренний пацифист, и тут можно говорить не просто об идейном сходстве, но о художественных перекличках и стилистических рифмах у Толстого и Паустовского: их в «Повести о жизни» немало. Не раз пишет Паустовский о разнице в представлении войны, которая из величественного действия становится грязной и страшной, не раз показывает, что весь живой мир предлагает человечеству одуматься: «...ради этой земли, ради слабого блеска сентябрьской паутины, ... ради всей этой шелестящей, необыкновенно прекрасной России, — все честные люди всего мира огромным совместным усилием остановят

эту войну» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 279).

В рамках усадебной темы и связанной с ней темы народной доли отдельного внимания заслуживает эпизод осознания Костей первой несправедливости, которая развеивает его представления о счастье на земле: на дачу приходит деревенский мальчик, продающий землянику и кратко рассказывающий о своей семье — смерти отца, надорванной матери. Указанный эпизод перекликается с рассказом позднего Толстого «Ягоды», включенным в «Круг чтения»: в нем мы видим барствующих господ, пребывающих на великолепной даче, проводящих время в постоянных разговорах и пытающихся организовать себе досуг, и крестьянских детей, собирающих ягоды и продающих их господам.

У Паустовского, конечно, нет настолько ярко противопоставленных полюсов, нет пространных антитетичных картин барской и крестьянской жизни, которые были у Толстого: «Обедали в семь часов. После обеда приятели сидели на веранде, прохладяясь холодным нарзаном с легким белым вином, и беседовали» (Толстой, 1928–1958, 41, с. 451); «...Девчонки прибежали домой, поели и понесли на поле, где отец перепахивал картофель, обедать. ... Перебрав землянику и уложив ее в чашки, они понесли ее на дачу к Николаю Семенычу, где хорошо платили...» (Толстой, 1928–1958, 41, с. 459). Однако, несмотря на отсутствие в рассматриваемом эпизоде у Паустовского резкого противопоставления (семья Кости не так богата), образ белоголового мальчика, прячущего кусок пирога для больной матери, отражает общественную несправедливость: «Мальчик принес продавать землянику. От него пахло ягодами и дымом. Он попросил за кувшин земляники гривенник, но мама дала ему двадцать копеек и кусок пирога» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 109).

Вывод автобиографического героя Паустовского однозначен, он далек от толстовских заключений и призывов в поздней публицистике, однако содержит и укор, и жалость, и осознание собственной пассивности: «Я долго не мог забыть этого белоголового мальчика и втайне осуждал маму. Она откупила от укоров совести пирогом и двухгривенным. Я хорошо понимал это. Понимал, что горькая несправедливость требует иных поступков, чем жалкие подачки» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 109).

В художественном мире книги Паустовского юного Костю не раз называют интеллигентом, интеллигентным мальчиком. Именно интеллигентность ценит как главное человеческое качество мать героя. В третьей книге «Повести о жизни», которая носит название «Начало неведомого века», автор рассуждает о судьбе «великой, гуманной русской интеллигенции», «детище Пушкина и Герцена, Толстого и Чехова», под которой прежде всего понимает дворян. Как и многим героям позднего Толстого, в частности, князю Дмитрию Нехлюдову, Косте приходится признавать отживающий характер прежних дворянских форм жизни, в том числе помещичьего, усадебного бытия. Оставаясь интеллигентом, человеком образованным и чутким, герой Паустовского еще до революции, находясь в полном одиночестве, осознает необходимость помощи окружающим, ощущает не раз обозначаемую поздним Толстым идею связи всех людей.

У Толстого «идея неразрывной связи человека с окружающими людьми, с народом» соединена «с трансформацией форм прежней жизни помещиков» (Андреева, 2021, с. 146). Но если Нехлюдов волею ситуации, жизненного случая (встречи с Катюшей

Масловой и осознания собственной вины) от высшего класса приходит к большому народному миру, то для героя Паустовского такое обретение мысли о единении с простыми людьми становится основой выживания (и фактического — в условиях революции, и обретения внутреннего смысла бытия): «...Я думал о родстве одиноких людей, таких, как мадемуазель Мартен, Фицовский и я. Мне казалось, что мы должны сдружиться и оберегать друг друга, чтобы сообща преодолевать эту тугую жизнь» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 190).

Стремление быть со своим народом, несмотря на различие времен, у Паустовского во многом выглядит именно как наследие Толстого. Имя великого классика каждый раз на страницах «Повести о жизни» появляется не случайно. Вот, к примеру, разговор с сельским аптекарем Лазарем Борисовичем выходит к теме профессии, призвания, и тут последний убеждает Костю, что самое ценное — быть с народом и за народ. В череде призваний, которые перечисляет Лазарь Борисович, есть много разных, но Костя говорит, что хочет быть писателем, вызывая не только грозное удивление, но и страшное волнение аптекаря, который замечает о необходимости настоящего знания жизни, приводя в пример, конечно же, Толстого — писателя истинного: «Мало ли кто хочет быть писателем! Может быть, я тоже хочу быть Львом Николаевичем Толстым» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 266).

Суровая реальность войны заставляет Пьера Безухова в «Войне и мире» Толстого и Костю в «Повести о жизни» Паустовского прийти к схожим формулам, выражающим суть жизни. Для Пьера такой формулой становится триада «простота, добро и правда», утверждаемая Платоном Каратаевым, похожее определение находит и герой Паустовского: «Жизнь входила в сознание как нечто суровое и требующее постоянной работы для того, чтобы очистить ее от грязи, сукровицы и обмана и увидеть *во всем ее великолепии и простоте*» (курсив мой – В. А.) (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 307).

Одна из важнейших категорий, сближающих автобиографические книги Толстого и Паустовского — это категория памяти, первостепенная при представлении усадьбы жизни, ее форм, которые герой Паустовского признает уже безвозвратно ушедшими. Ю.В. Курбатова считает хронотоп памяти ключевым в ряде глав «Повести о жизни», «которые начинаются с объекта или события, вызвавшего в сознании автора череду воспоминаний об определенном отрезке своей жизни» (Курбатова, 2008, с. 84). Если жизнь взрослых героев Толстого и Паустовского закономерно расширяется как бы «по горизонтали», за счет встреч с людьми, общения, поиска себя, выхода к миру, то детские главы (в повести «Детство» Толстого и в книге «Далекie годы» Паустовского) расширяются за счет целостного восприятия мира ребенком, а также благодаря «вертикальным» связям — историям разных членов рода, событиям семейно-историческим.

Лето перед восьмым классом гимназии герой Паустовского проводит в маленькой небогатой усадьбе Иолча у родственников. Жизнь усадьбы показана в сложное время набегов на помещиков, совершаемых бандами разбойников, позиционирующих себя защитниками бедняков. Семья Севрюков, к которой приезжает Костя, находится в постоянной опасности, однако из усадьбы не уезжает. Собственно, и сама усадьба Севрюков не роскошна, это не дворец или замок, даже не усадебный большой дом, выстроенный по заранее созданному архитекторами плану, но предмет усилий

и нескольких хаотичных достраиваний хозяина и хозяйки: «Показалась усадьба, окруженная частоколом. На поляне в лесу стоял странный восьмиугольный деревянный дом со множеством веранд и пристроек» (Паустовский, 1981–1986, 4, сс. 194–195). С трудом выстроенная Иолча держится на фоне страшных погромов, совершаемых в других имениях, о которых рассказывает лесник-обходчик.

Но описание Иолчи представлено в «Повести о жизни» не так подробно и ярко, как сцена гибели мальчика-проводника. Она очень схожа с одним из удручающих рассказов Ивана Карамазова брату Алеше в романе Достоевского «Братья Карамазовы». История о мальчике-поводыре, который сопровождал слепца и был затравлен псом-волкодавом, спущенным сторожем-ингушом богатого помещика Любомирского, сразу же воскрешает в памяти читателя рассказ Карамазова. «Одну, только одну еще картинку, и то из любопытства, очень уж характерная, и главное, только что прочел в одном из сборников наших древностей, в “Архиве”, в “Старине”, что ли, надо справиться, забыл даже, где и прочел. Это было в самое мрачное время крепостного права, еще в начале столетия, и да здравствует освободитель народа! Был тогда в начале столетия один генерал, генерал со связями большими и богатейший помещик...» (Достоевский, 1976, 14, с. 221), — сообщает Иван Алеше и далее повествует о маленьком мальчике, бросившем камень и попавшем в ногу любимой генеральской гончей, а потом затравленном собаками на глазах матери по приказанию старого генерала.

Этот случай, описанный в «Братьях Карамазовых», чудовищен, он поражает безжалостностью и особенно запоминается всем читателям романа Достоевского. Разумеется, у Паустовского мы видим явную аллюзию: «Слепец остановился, а поводырь испугался и бросился бежать. Волкодав догнал его и задушил. ... Крестьяне подобрали мертвого мальчика и принесли в село Погонное. Завтра мальчика будут хоронить» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 197). Паустовский «зарифмовывает» с текстом Достоевского не только сцену гибели мальчика, мотивы и важнейшие идеи творчества классика реализованы им в ряде соседних эпизодов, в том числе в сцене похорон ребенка и речи слепца. Последний исполняет песню о сиротском сердце мальчика, слабом сердце униженного ребенка, которое становится даром Господу, поднимающему его к небесному престолу. Аллюзия к роману Достоевского позволяет Паустовскому многократно усилить оппозицию карающих господ, имеющих власть, и бесправного народа, в котором Костя с удивлением обнаруживает немало талантливых людей. Примечательно, что в художественном мире Паустовского приказание спустить собаку отдаёт не хозяин усадьбы, а его сторож: эта деталь чрезвычайно важна, учитывая, что действие происходит за несколько лет до революции. Подразумевая, в том числе, и сословное противопоставление, наличие правых и неправых, Паустовский подчеркивает не звериную сущность помещиков и зажиточных владельцев имений, а извращенную, больную природу некоторых людей. Очень важно, что Паустовский одной фразой отвечает на все вопросы искуителя Ивана, обращенные к Алеше и читателям, предполагающие отрицание Бога, допускающего такие кошунства. «Тысячи лет живут люди, а до добра не докумекались» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 200), — говорит в «Повести о жизни» после длительного молчания и похорон мальчика лесник Трофим, показывая, что ответственность за подобные деяния лежит на людях, живущих во зле, извративших божественную мысль о мире.

В литературе есть явные реминисценции и аллюзии, а есть другая разновидность феномена актуализации старых литературных форм. Н.Г. Морозов отметил, что «это явление предположительно можно определить как спонтанный, то есть неожиданно возникающий в творческом сознании писателя, не зависящий от его воли, образный, сюжетный резонанс, своеобразное неожиданное эхо предыдущих литературных героев, их судеб, их жизненных обстоятельств, запечатленных в сюжетных эпизодах и жанровых сценках» (Морозов, 2009, сс. 16–17). Эффект спонтанного литературного резонанса возникает у Паустовского с прозой Достоевского при описании «великого афериста» Соколовского — игрока, шута, фанфарона, ловкого мошенника и при этом необычайно бесстрашного и талантливого человека, по глазам определявшего эпилептиков. С Соколовским связаны в тексте мотивы преступления, вызывающего поведения, непомерной гордости, мести, так характерные для идейных персонажей Достоевского, многие из которых одновременно показаны как преступники и глубоко несчастные люди.

О.А. Богданова подробно показала связь усадебной темы у Достоевского с поднимаемой писателем проблемой «случайного семейства» (Богданова, 2019, сс. 91–103), по мнению исследовательницы, особенное внимание роману «Подросток» Достоевского не случайно начинает уделяться (учеными, критиками, религиозными философами и др.) в первые два десятилетия XX в. (Богданова, 2021, сс. 172–173). В «Повести о жизни» Паустовский изображает параллельно идущие процессы: государство разваливается «как ком мокрой глины», но и предшествуют этому процессу, и сопровождают его особые семейные разлады и трещины. Чуткий Костя пытается как-то обойти, миновать семейные конфликты, предчувствуя непоправимость надвигающегося разрушения: «Всякие семейные конфликты меня пугали. Я не хотел больше быть их свидетелем и невольным участником» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 194). В «Книге скитаний» Паустовский обратится к прошлому и наметит необходимость описания и изучения лучших традиций семей, подобных дореволюционной жизни Булгаковых: «Такие семьи с большим культурными и трудовыми традициями были украшением провинциальной жизни, своего рода очагами передовой мысли» (Паустовский, 1981–1986, 5, с. 438).

Согласно легендам и рассказам, которые обсуждали юные герои «Повести о жизни», рядом с когда-то богатым и роскошным имением в Рёвнях, принадлежащем теперь разорившемуся помещику, был раскольничий скит. Обратим внимание на то, каким образом представлена информация о ските: «Володя Румянцев уверял, что в лесах есть заброшенный раскольничий скит. В скиту водились дикие пчелы, и можно было набрать меду. Но скит мы не нашли» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 105). Автор не ставит под сомнение существование скита: его не может не быть, просто герои не в состоянии еще его увидеть (необходимое время и осознание к ним еще не пришло). Костя увидит скит намного позднее, после революции, в маленькой лесной усадьбе Копань, куда переедут его мать и сестра Гая: «Тетя Вера давно уже сокрушалась, что усадьба стоит заброшенная и некому заняться хозяйством» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 429). Мотив оскудения усадеб и их вымирания представлен в «Повести о жизни» благодаря своеобразной градации (по нисходящей). Так, приехавший в Копань герой находит там не столько усадьбу, сколько заброшенный хутор: «На поляне в лесу стояла

большая старая хата под гнилой соломенной крышей и какие-то ветхие сарайчики. Изгороди не было. Лес обступал хату со всех сторон» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 521). Читатель прекрасно чувствует, что это уже собственно не усадьба, даже наименование ее — Копань — больше похоже на обиходное название огорода.

Паустовский тонко и пронизательно показывает связь усадебной культуры с православной верой, с религиозным сознанием уходящего времени, иллюстрирует одновременное оскудение обеих. Костя приезжает в Копань, уже очень мало связанную с былым усадебным великолепием, и наконец-то находит монашеский скит: «Мама рассказала, что в десяти верстах от Копани, в самом глухом углу леса на берегу реки Уж, с давних времен стоит маленький скит. Сейчас, после революции, все мало-мальски здоровые монахи разбежались, и в скиту осталось несколько немощных старцев» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 522). Как советский писатель, Паустовский не мог прямо сказать о тех религиозных, духовных основах, которые являются залогом стойкости русского человека, его внутренней силы. Но очень символично, что именно после революции герой оказывается в так долго искомом скиту. Теперь его привлекают не дикие пчелы и медовые запасы монахов (последние, кстати, угощают Костю медом: «С тех пор я каждый раз, когда ходил на реку Уж ловить рыбу, заходил в скит. Монахи угощали меня старым медом с холодной водой» (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 524)), но стойкость оставшихся старцев. Паустовский констатирует выпадение героя из своего времени, и хотя писатель не может прямо сказать, что это прикосновение к вечности, вдумчивый читатель всё понимает: «Я вошел в заросший дворик, увидел рубленную из сосны косую маленькую церковь и сразу как бы *выпал из своего столетия*. Из церкви слышалось старческое пение. Изредка тренькал на звоннице колокол» (курсив мой. — В. А.) (Паустовский, 1981–1986, 4, с. 523).

Мать Кости и его сестра Галя бросают Копань и уходят пешком в Киев, бандиты расстреливают монахов и разоряют скит — Паустовский показывает финал прежнего века и начало другого века, неведомого. Редкие и очень незначительные приметы в художественном мире «Повести о жизни» позволяют понять, насколько дороги и близки были автобиографическому герою и самому писателю православная вера и усадебная жизнь, с которыми внешне ему приходилось расставаться.

Внимательный читатель четвертой, пятой и шестой книг «Повести о жизни» отмечает, что лучшие минуты, поистине счастливые мгновения автобиографический герой Паустовского переживает в моменты сопряжения дорогого ему прошлого с верой в будущее. Так происходит в главе «В глубине ночи», в которой герой сходит ночью во время стоянки с парохода «Пестель» в Ялте и, одолеваемый странным чувством, отправляется в город, находящийся на военном положении. Волею случая Костя оказывается у дачи Чехова, где забывает настоящее и вспоминает лучшее, что было в его жизни — это лучшее для героя связано с прошлым: «Я подумал о маме и Гале, о двойной, где-то далеко горящей и не заслуженной мною любви, о покойной Лёле, о внимательном и утомленном взгляде Чехова сквозь пенсне» (Паустовский, 1981–1986, 5, с. 211). Схожие чувства испытывает герой в скудной и почти нищей обители отца Петра, приход которого по неведомым причинам не трогают советские власти.

Воспоминания и отзывы современников о Паустовском, как и его художественные произведения, позволяют сделать вывод о том, что писатель тщательно оберегал свои

детские и отроческие воспоминания, которые во многом были связаны для него с усадебным бытом, семейной жизнью. Паустовский в частных беседах не раз говорил о преходящем, условном характере государственной власти, которая забывает о чести и достоинстве, о совести и долге. Л.А. Левицкий вспоминает, как однажды Паустовский был возмущен по поводу участи романа Гроссмана: «Тогда он сказал, что “они”, то есть руководители страны, долго не продержатся, что в одно прекрасное утро они будут сметены, как это случилось в феврале семнадцатого с их предшественниками» (Левицкий). И рассказывая о событиях 1917 г., Паустовский убеждал Левицкого, что «эта бессовестная власть кончится так же внезапно. Потому что она куда хуже той, что была до семнадцатого...» (Левицкий). Не случайно в «Повести о жизни» Паустовский уверенно говорит о том, что культура — это память, в которой живут века, история страны и народа: как и русские классики и вслед за ними Паустовский более всего мечтал о сопряжении народной жизни и жизни счастливой семьи.

REFERENCES

- Andreeva, V.G. (2020). *Obraz zemli kak odna iz jepicheskikh osnov hudozhestvennyh mirov romanov L.N. Tolstogo. Dva veka russoj klassiki*, 2(2), 192–227. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-2-192-227>
- Andreeva, V.G. (2021). *Usad'by v romane L.N. Tolstogo «Voskresenie»: ot oblichenija roskoshi k zhizni na zemle. Filologicheskij klass*, 26(2), 144–154. <https://doi.org/10.51762/1FK2021-26-02-12>
- Achkasova, L.S. (1972). *Gumanizm v tvorchestve K. Paustovskogo*. Kazan', Rossija: Kazanskij universitet.
- Anisimova, E.E. (2018). *Recepcija russoj literaturnoj klassiki na rubezhe XIX–XX vekov: v postanovke problemy. Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 6-2(84), 230–233. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.3>
- Bogdanova, O.A. (2021). *Recepcija romana F.M. Dostoevskogo «Podrostok» v issledovanijah russoj avtorov 1900–1940-h gg.: religiozno-filosofskoe osmyslenie, biografika, psihoanaliz. Dostoevskij i mirovaja kul'tura. Filologicheskij zhurnal*, 3(15), 157–195.
- Bogdanova, O.A. (2019). *Usad'ba i dacha v russoj literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologija*. Moskva: IMLI RAN.
- Dostoevskij, F.M. (1976). *Poln. sobr. soch. v 30 t. T. 14*. Leningrad: Nauka.
- Gromova, A.V. (2010). *Intertekstual'nost' rannej prozy K.G. Paustovskogo: postanovka problemy. V Rusistika i komparativistika* (205–214). Moskva: MGPU.
- Izmajlov, A. (2022). *K.G. Paustovskij — master literaturnogo portreta: «portretirovanie» jepohi kak raskrytie sushhnosti cheloveka. Neva*, 5, 194–202.
- Kudel'ko, N.A. (2001). *I.S. Turgenev i russoj literatura HH v. (B. Zajcev, K. Paustovskij, Ju. Kazakov)*. Orjol: OGIK.
- Kudel'ko, N.A. (1997). «*Ne stoit zemlja bez pravednika...*» Rasskaz I.S. Turgeneva «*Zhivye moshhi*» i russoj literatura XX veka (B. Zajcev, K. Paustovskij, Ju. Kazakov). *Spasskij vestnik*, 4, 15–19.
- Kurbatova, Ju.V. (2008). *Hronotopicheskaja organizacija romana I.A. Bunina «Zhizn' Arsen'eva» i «Povesti o zhizni» K.G. Paustovskogo. Znanie. Ponimanie. Umenie*, 4, 83–86.

- Levickij, L.A. (2004). Golos Paustovskogo. *Voprosy literatury*, 2, 292–323.
- Markina, O.Ju. (2019). Liricheskoe nachalo v avtobiograficheskikh povestvovanijah B. Zajceva i K. Paustovskogo o junosti. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Serija: Russkaja filologija*, 5, 311–317.
- Morozov, N.G. (2009). *Sud'by krest'janskoj i dvorjanskoj Rossii v proze A.P. Chehova, I.A. Bunina, I.S. Shmeleva*. Kostroma: Kostromskoj gosudarstvennyj universitet im. N.A. Nekrasova.
- Paustovskij, K.G. (1981–1986). *Sobr. soch. v 9 t.* Moskva: Hudozhestvennaja literatura.
- Romanova, N.I. (2008). Malen'kij i vzroslyj Irten'ev v povesti L.N. Tolstogo «Detstvo». *Russkaja rech', 1*, 19–22.
- Skorohodov, M.V. (2018). Gimnazist Konstantin Paustovskij: stanovlenie tvorcheskoj lichnosti i formirovanie sistemy obrazov. Tekst. Kniga. *Knigoizdanie*, 17, 47–62.
- Tolstoj, L.N. (1928–1958). *Poln. sobr. soch. v 90 t.* Moskva: Hudozhestvennaja literatura.
- Андреева, В.Г. (2020). Образ земли как одна из эпических основ художественных миров романов Л.Н. Толстого. *Два века русской классики*, 2(2), 192–227 <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-2-192-227>
- Андреева, В.Г. (2021). Усадьбы в романе Л.Н. Толстого «Воскресение»: от обличения роскоши к жизни на земле. *Филологический класс*, 26(2), 144–154. <https://doi.org/10.51762/1FK2021-26-02-12>
- Ачкасова, Л.С. (1972). *Гуманизм в творчестве К. Паустовского*. Казань: Казанский университет.
- Анисимова, Е.Е. (2018). Рецепция русской литературной классики на рубеже XIX–XX веков: в постановке проблемы. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 6-2 (84), 230–233. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.3>
- Богданова, О.А. (2021). Рецепция романа Ф.М. Достоевского «Подросток» в исследованиях русских авторов 1900–1940-х гг.: религиозно-философское осмысление, биографика, психоанализ. Достоевский и мировая культура. *Филологический журнал*, 3(15), 157–195.
- Богданова, О.А. (2019). *Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология*. Москва: ИМЛИ РАН.
- Громова, А.В. (2010). Интертекстуальность ранней прозы К.Г. Паустовского: постановка проблемы. В *Русистика и компаративистика* (205–214). Москва: МГПУ.
- Достоевский, Ф.М. (1976). *Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 14*. Ленинград: Наука.
- Измайлов, А. (2022). К.Г. Паустовский — мастер литературного портрета: «портретирование» эпохи как раскрытие сущности человека. *Нева*, 5, 194–202.
- Куделько, Н.А. (2001). *И.С. Тургенев и русская литература XX в. (Б. Зайцев, К. Паустовский, Ю. Казаков)*. Орёл: ОГИИК.
- Куделько, Н.А. (1997). «Не стоит земля без праведника...» Рассказ И.С. Тургенева «Живые мощи» и русская литература XX века (Б. Зайцев, К. Паустовский, Ю. Казаков). *Спасский вестник*, 4, 15–19.
- Курбагова, Ю.В. (2008). Хронотопическая организация романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» и «Повести о жизни» К.Г. Паустовского. *Знание. Понимание. Умение*, 4, 83–86.

- Левицкий, Л.А. (2004). Голос Паустовского. *Вопросы литературы*, 2, 292–323.
- Маркина, О.Ю. (2019). Лирическое начало в автобиографических повествованиях Б. Зайцева и К. Паустовского о юности. *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология*, 5, 311–317.
- Морозов, Н.Г. (2009). Судьбы крестьянской и дворянской России в прозе А.П. Чехова, И.А. Бунина, И.С. Шмелева. Кострома: Костромской государственный университет им. Н.А. Некрасова.
- Паустовский, К.Г. (1981–1986). *Собр. соч. в 9 т.* Москва: Художественная литература.
- Романова, Н.И. (2008). Маленький и взрослый Иртеньев в повести Л.Н. Толстого «Детство». *Русская речь*, 1, 19–22.
- Скороходов, М.В. (2018). Гимназист Константин Паустовский: становление творческой личности и формирование системы образов. Текст. Книга. *Книгоиздание*, 17, 47–62.
- Толстой, Л.Н. (1928–1958). *Полн. собр. соч. в 90 т.* Москва: Художественная литература.