

В. А. Ельчанинов

Негативная методология искусства

V. A. Elchaninov

The Negative Methodology of Art

Излагаются истоки и основные принципы негативной методологии, присущие сфере искусства. Изложенные знания будут полезны всем интересующимся проблемами искусства и философии.

Ключевые слова: методология, негативность, искусство, наука, познание, творчество, практика.

DOI 10.14258/izvasu(2013)2.2-38

Изучая особенности негативной методологии науки [1], мы неоднократно встречались с аналогичными установками в сфере художественного творчества на авторитетные высказывания известных скульпторов, живописцев, музыкантов и писателей, которые, как правило, пройдя нелегкую практическую школу создания своих великих творений, на основе собственного опыта и предыдущих поколений оставили весьма поучительные наставления своим потомкам не только положительного, но и негативного характера. Поэтому не случайно, что в последние годы, наряду со всплеском интереса к позитивной научной методологии, стали активно обсуждаться и элементы негативной, или отрицательной, методологии. Взять хотя бы книгу известного европейского философа Т. Адорно «Негативная диалектика» (1966) или работы постмодернистов: Фуко, Деррида, Батай и других, на которые опирается и отечественный молодой автор Д. А. Греков, опубликовавший в 2005 г. статью «Онтология и негативность. Методологические основания современной философии или генезис феноменологической методологии и опыт негативности», в которой он вопрошает: «Что мы называем негативностью? Этимологически это слово восходит к латинскому *negō* — „отрицать“, а также „говорить, что не“? и это второе его значение как раз и является источником описания метода, который известен как апофатический» [2, с. 192].

Признавая возможность подобного определения содержания негативности, мы в то же время считаем, что ее более подробное описание читатель найдет в вышеупомянутой книжке автора данной статьи.

Изложение проблем негативной методологии искусства мы бы хотели осуществить с позиций исторического подхода, т. е. начать со знакомства с самыми ранними замечаниями на этот счет. Поэтому, чтобы не быть голословными, мы сошлемся на ряд фактов из истории развития искусства. Возьмем, к примеру,

The main sources and principles inherent in the sphere of art are depicted in the article. Given knowledge will be useful to all who are interested in the problems of art and philosophy.

Key words: methodology, negative, art, science, cognition, creation, practice, philosophy.

в исторической последовательности творчество выдающегося итальянского художника и ученого, изобретателя и теоретика Леонардо да Винчи (1452–1519). Вряд ли кто будет сомневаться в том, что он, будучи непревзойденным авторитетом и мастером в перечисленных областях творческого сознания, не оставил никаких замечаний методологического порядка в наидание будущим поколениям своих последователей, в том числе и негативного, запретного характера, т. е. того, чего не следует делать, а по возможности избегать, чтобы не навредить успехам в научной и художественной деятельности. Укажем хотя бы на некоторые из них.

Подчеркивая необходимость объективности в анализе действительности, Леонардо да Винчи говорил: «Не желай ничего от вещей» (т. е. не привноси своего субъективного отношения); «Без опыта нет достоверности»; «Довольствуйся малыми успехами»; «Родится от малого начала тот, кто скоро делается большим»; «Не торопись с выводами»; «Нетерпеливость — мать глупости!»; «От первых истинных и доступных познанию начал постепенно продвигайся при помощи истинных заключений, как это явствует из математических наук» и т. д. и т. п. Наряду с этими лапидарными установками, у Леонардо да Винчи имеются и более пространственные советы: «В своем стремлении к истинному знанию следует прислушиваться не к похвалам друзей, а к критическим замечаниям своих врагов, поскольку именно они больше способствуют его достижению и, в конечном счете, оказываются более надежными советниками, обеспечивающими положительный результат научного поиска».

Как выдающийся живописец и архитектор, Леонардо да Винчи сделал немало методологических предупреждений запрещающего характера. Например, он говорил: «Никогда не следует делать голову в том же повороте, что и грудь». Он не советует сооружать арку (это для архитекторов. — В. Е.)

асимметрично соответствующих весу используемых блоков или камней и т. д. и т. п. Эти методологические указания остаются актуальными и в наше время.

Аналогичные рекомендации в сфере искусства и науки давал и другой представитель ренессансной культуры — Галилео Галилей.

Немало поучительных высказываний мы находим в трудах более поздних представителей искусства конца XVIII — начала XIX в. — видных поэтов, писателей, музыкантов, а также выдающихся ученых. Об этом свидетельствует оживленная переписка таких корифеев художественного слова, как И. Гете и Ф. Шиллер, тесно связанных с творческой деятельностью И. Гердера, Фон Гумбольдта, Ф. Фихте (который отдал дань и поэтическому искусству. — В. Е.), Д. Дидро, Ф. Якоби, Ф. Шлегеля и др.

Остановимся лишь на некоторых рекомендациях этих великих художников, которые имели и до сих пор имеют непреходящее значение для молодых людей, подвигающихся в искусстве.

Так, например, в одном из своих первых писем 29 ноября 1794 г. поэт и писатель Ф. Шиллер предостерегает И. Гете, что им обоим «надо больше опасаться того, что **кажется**, чем того, что **есть** на самом деле» [3, с. 27].

По мысли Ф. Шиллера, художественное произведение должно иметь **единый дух**, и нельзя допускать того, чтоб «даже случайные мелочи и подробности расходились с подлинным духом произведения» [3, с. 152]. Но в то же время он отмечал, что умелое использование случайных моментов «часто создает в искусстве, как и в жизни превосходные вещи». (Как это предвосхищало идеи современной синергетической теории! — В. Е.)

И. Гете настоятельно рекомендовал развивать эрудицию поэта и, если это возможно, использовать творческое богатство всех других видов искусства. Он говорил: «Все лучшие приемы, которыми я воспользовался в своих последних стихотворениях, позаимствованы мною у изобразительного искусства» [3, с. 254]. При этом «художник сам должен знать лучше всего, насколько он может воспользоваться чужими предложениями» [3, с. 334]. Его философское осмысление мира помогало ему осознать действительную взаимосвязь между формой и содержанием в искусстве. В связи с этим он писал в письме Шиллеру 30 октября 1797 г. следующее: «Ясная форма помогает и влечет, неясная всюду мешает и затрудняет» [3, с. 350]. Далее Гете делает существенное замечание, что в сфере скульптуры в его время обнаружились весьма «досадные промахи в выборе сюжета», что успехи скульптурных произведений во многом, если не в решающей степени, зависят от избранного автором сюжета. Поскольку творческий процесс представляет собой интенциональную смену одних идей другими, то Ф. Шиллер рекомендует

не забывать и непременно записывать их содержание. В письме к И. Гете от 14 апреля 1797 г. он замечает: «**Запишите ваши мысли**, они могут позабыться потом» [3, с. 255].

* * *

Выше мы уже обращали внимание на взаимосвязи искусства и науки. Чрезвычайная близость и даже родство творческого процесса в научном исследовании и в искусстве позволяют нам высказать некоторые соображения и по поводу совпадения их методологических оснований, на которые в научной литературе почти не обращают внимания, в то время как они оказываются весьма актуальными в наше время глубокого проникновения науки во все сферы общественной жизни. Эта задача значительно облегчается тем, что в современной публицистической и научной литературе обнаруживается большое количество замечаний и авторитетных высказываний довольно видных писателей и художников, а также знаменитых ученых и изобретателей. Конечно, эти мнения и заявления весьма разноречивы: от их противопоставления друг другу до прямого отождествления. И те и другие характеризуются нами как метафизические крайности, фактически искажающие действительную их взаимосвязь и взаимозависимость.

Поскольку предметом нашего обсуждения является содержание негативной методологии, рано или поздно перед нами станет задача определения отличий негативной методологии в искусстве от содержания негативной методологии в науке. В связи с этим возникает необходимость обозначить одну из первостепенных черт, или особенностей, функционирования негативной методологии в искусстве.

Отличие негативных установок, т. е. негативной методологии в искусстве от науки существенным образом проявляется в том, что, если в науке функционирует особая категория людей-профессионалов, называемых **методологами**, которые, изучая недостатки и промахи в творческой деятельности ученых, предлагают свои рецепты и установки для их предупреждения в будущем, то в искусстве роль таких «методологов» выполняют так называемые **художественные критики**, на что обращал внимание еще И. Гете в XVIII в. Он подчеркивал, что они необходимы для прогресса литературного творчества.

Что касается России, то блестящими литературными критиками были В. Г. Белинский, И. Д. Писарев, В. Стасов, М. Горький и др. Кстати сказать, все они были не только глубокими знатоками литературного творчества, но и видными сочинителями художественно-литературных произведений.

Близость научного творчества к искусству в какой-то степени и предопределила близость негативной методологии к художественной критике. Как научная методология помогает ученым в исследовательской практике избирать наиболее эффек-

тивные пути познавательной деятельности, так и художественная практика испытывает благотворное воздействие под влиянием высококвалифицированных критиков, как профессионалов, так и дилетантов. В свое время превратившись в достаточно значимую литературную профессию, она (критика. — *В. Е.*) потребовала от ее служителей ряд необходимых свойств, без которых ее значимость резко снижалась. Это и широкая эрудированность, и непримиряемая принципиальность, и высокий профессионализм. Именно эти составляющие сделали высокоэффективной и полезной деятельность В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова, А. И. Герцена, Л. Н. Толстого, В. В. Стасова, А. М. Горького и других, каждый из которых был высоким специалистом и видным писателем своего времени. Кстати сказать, И. А. Гончаров, который близко знал В. Г. Белинского, называл его настоящим «апостолом отрицания» [4, с. 54].

На качество взаимосвязи и взаимодействия между писателями и литературными критиками обратил внимание видный отечественный художник слова М. Шолохов (лауреат Нобелевской премии) в своей статье «За честную работу писателя и критика» еще в 1934 г. Он в частности указывал, что недостаток Панферова **как писателя** и автора «Брусков» можно было бы избежать, если бы последний своевременно и внимательно прислушался к методологическим замечаниям такого профессионала, как А. М. Горький.

Тот же М. Шолохов в речи на II Всесоюзном съезде советских писателей, анализируя творчество К. Симонова и высоко оценивая его общий вклад в советскую литературу, говорил, что последний пишет без особой ответственности за результат своего труда, по пятибалльной школьной системе где-то на 3–4. Не старается дорабатывать своих художественных произведений в полную силу. У такого известного российского писателя и мастера, как Н. С. Лесков, это называлось писать «вдоль», а не «поперек», подразумевая под термином «вдоль» первичную, недостаточно строгую обработку того или иного художественно-литературного произведения, а под словом «поперек» — основательную отделку готовящегося к печати материала.

Н. С. Лесков говорил, что основное правило литератора, писателя — «переделывать, перечеркивать, перемарывать, вставлять, сглаживать и снова переделывать». Так, в письме С. Н. Шубинскому от 14 июня 1886 г. он отмечал, что написал «Повесть о скоморохе» только «вчерне», только «вдоль», а не «поперек».

Н. С. Лесков сам тщательно отделял свои литературные произведения, настоятельно требовал не писать «наспех, остерегаться перехода «своей мерности», чтоб она не расстроила общей гармонии литературного сочинения» [5, с. 251–252].

Как верно в свое время понимал Н. В. Гоголь роль критического анализа художественных произведений,

видно из его работы «Выбранные места из переписки с друзьями», в которой он писал: «О, как нам нужны (он имел в виду писателей. — *В. Е.*) беспрестанные щелчки и этот оскорбительный тон, и эти едкие проникающие насквозь насмешки! На дне души нашей столько таится всякого мелкого, ничтожного самолюбия, щекотливого, скверного честолюбия, что нас ежеминутно следует колотить, поражать, бить всеми возможными орудиями, и мы должны благодарить ежеминутно нас поражающую руку» [6, с. 113]. Это он говорил о беспощадной критике, в которой могло быть 10% правды, а остальное — неправда!

Весьма много замечаний и рекомендаций методологического характера мы можем обнаружить в литературном и эпистолярном наследии великого русского писателя Л. Н. Толстого. Эти поучения мы начнем анализировать с основополагающих идей, которые он высказал в своем письме П. И. Бирюкову по поводу того, чем отличаются произведения искусства от реалистических картин прошлого и настоящего. Он пишет, что «нельзя писать то, что есть — это не будет искусство, надо знать, что **должно** (выделено нами. — *В. Е.*) быть» [7, с. 132].

Приведенное высказывание писателя прямо вытекает из суждения древнегреческого мыслителя Аристотеля, выраженного в его знаменитом труде «О поэтике» (IV в. до н.э.). Он утверждал, что, если историк **обязан** говорить о том, что реально было, то поэт говорит о том, что могло бы быть, т. е. не о реальном, а о созданном собственным воображением. Это же соображение Л. Н. Толстой подчеркивает и в своем письме к Ф. Ф. Тищенко [7, с. 136].

Л. Н. Толстой высказал также множество более конкретных соображений и запретов, например: «Повторение — бич для искусства!». Искусство обязано своей действенностью именно оригинальному, неповторимому, свежему материалу, а повторение сушит эту свежесть, превращает в монотонность живую палитру жизни и художественного творчества. Он призывал также к отказу от украшательства и лакировки реальной действительности потому, что это делает любое литературное произведение малохудожественным и никчемным. Много поучительного можно найти в литературном наследии как отечественных, так зарубежных писателей. Все тот же Л. Н. Толстой в письме к известному русскому писателю Л. Андрееву от 2 сентября 1908 г. предупреждал последнего, допускавшего «небрежность языка» и излишнюю «самоуверенность», отказаться от этих недостатков и описывать события «точно и ясно», он призывал «не писать, пока не созрел», «не спешить», «не стараться угодить всем вкусам», т. е. «не поддаваться чужому мнению». «В процессе написания художественного произведения, — говорил он, — не нужно оригинальничать, а писать естественно и просто, избегая однообразия». В письме

Н. С. Лескову от 10 декабря 1893 г. Л. Н. Толстой говорил, что «можно сделать правду столь же, даже более занимательной, чем вымысел, и Вы это прекрасно умеете делать» [7, с. 274].

Примерно аналогичные замечания оставил нам и А. П. Чехов в письмах к А. М. Федорову и О. Л. Книппер. В частности, в письме к последней от 20 января 1902 г. он говорил: «...писатель должен много писать, но не должен спешить» [8, с. 475]. В письме к А. М. Федорову он также осуждает «скорописание».

Против описания «банальностей» выступал также М. Пришвин, когда говорил: «...не повторяй того, что мы сами без тебя делаем» и «...не забегай так вперед, чтобы выйти вовсе из наших глаз» [9, с. 553].

Анализируя европейское искусство (живопись, музыку, художественную литературу и т. п.), Р. Роллан подметил и подчеркнул одну из характерных черт в творчестве крупного итальянского живописца Джорджо Вазари — его критическое отношение к копированию и подражанию в любом виде искусства и особенно в живописи, его стремление не походить на других. «Ненавижу походить на оригинал», — заявлял он [10, с. 50]. Микеланджело, по его свидетельству, всегда отказывался писать портреты, поскольку они требовали простого копирования людей. «Его **правилом** было никогда не добиваться сходства с живым оригиналом, разве только, если он обладал исключительной (т. е. идеальной. — В. Е.) красотой».

Как одну из губительных опасностей для искусства Р. Роллан считал подражание во всех видах творческой деятельности, а тем более в сфере живописи. Поэтому мы считаем **подражание** одним из первых принципов отрицательной методологии в искусстве, на котором акцентировали внимание и многие другие творчески значимые авторы.

Характеризуя заслуги великого создателя «Фауста» Гете, Р. Роллан особо выделил его поучительные рассуждения по поводу роли негативных сторон в искусстве. «Я предпочитаю вредную истину полезной ошибке. Вредная истина полезна, потому что она может вредить в течение только мгновения и затем ведет к другим, всегда более полезным: полезная же ошибка вредна, потому что она служит один момент и приводит к другим ошибкам, всегда более вредным» [10, с. 57].

В обсуждаемом нами плане немаловажное значение имеют идеи, высказанные известным американским писателем XX в. Т. Драйзером, который призывал «находить верную пропорцию между подлинной трагедией и фантастической нелепостью» [11, с. 396].

Таким образом, всемирный опыт художественного творчества оказывается бесценной сокровищницей идей, имеющих отношение к негативной методологии.

Наконец, как последний штрих ко всему вышесказанному, мы охарактеризуем творчество большого отечественного писателя К. Паустовского.

Во-первых, мы подчеркнем его отношение к планированию художественного произведения. «План необходим, но он не должен тяготеть над произведением, как чертеж, не подлежащий изменению, — говорил писатель. — Он не должен сковывать творческое воображение — основу подлинного искусства» [12, с. 639]. (См. также письмо Гете Шиллеру от 5 июня 1756 г.).

Во-вторых, «писатель не может быть пренебрежительным, равнодушным к любому, даже к так называемым “мелочам жизни”. Недостаток всех начинающих писателей в том, что они в угоду словесным обобщениям теряют из виду точные и определяющие детали. Надо только найти характерное ядро (типичное. — В. Е.), что заключается в каждой мелочи, как плюшкинство у Н. Гоголя или ноздревщина».

И, в-третьих, «Служенье муз не терпит суеты, прекрасное должно быть величаво», — говорил К. Паустовский.

Разве это не установки методологического характера?!

На основе вышеизложенного можно сформулировать некоторые установки негативно-методологического плана, которые серьезно влияют на процесс художественного творческого процесса.

Во-первых, это указание на специфическую природу произведений искусства, в отличие от строго научных подходов ученых. Это глубоко субъективная прочувствованность любых творений художников, начиная от литературы и кончая музыкальными произведениями. Эта характеристика особенно подчеркивалась Л. Н. Толстым в письме к П. И. Бирюкову, которое мы уже приводили выше. «Нельзя писать то, что есть, — подчеркивал он, — это не будет искусство», — надо показать, что могло бы быть, по словам Аристотеля.

В современной теории искусства, т. е. эстетике, уже мало кто отстаивает позиции крайнего объективизма. Недаром известный отечественный философ и писатель А. К. Сухотин говорил: «Наука это мы, искусство — это я» [13, с. 35]. И далее он отмечал, что «если наука стремится описывать мир, так сказать, **беспристрастно**, то искусство преподносит его в восприятиях личности автора, через авторские оценки» [13, с. 37]. Именно это разводит их по противостоящим сторонам, предопределяя как характер отражения действительности, так же и присущие им формы воплощения результатов. Ведь совершенно очевидно, что когда в художественном произведении любой личности не выражены индивидуальные мотивы и чаяния его создателя, его стремления и порывы души, то можно считать, что художественное произведение не состоялось. Настоящий путь к искусству проходит через внутренний мир художника, через его «Я» в самом полном смысле.

По утверждениям А. К. Сухотина, это более всего сказывается в литературе. Сложнее увидеть этот

личный план в других видах искусства, в частности в музыке. Он приводит слова известного венгерского композитора Ф. Листа, который делил всех музыкантов на ремесленников и так называемых больших поэтов: «Настоящий сочинитель — поэт звуков. Посредством их он говорит о пережитых им впечатлениях и чувствах. Для него язык музыки есть возможность выразить глубоко личное понимание окружающих явлений и событий. Ибо если композитор не говорит о своих печалях и радостях, о своем смирении или страстных желаниях, он оставит слушателя равнодушным» [13, с. 52].

Итак, индивидуальность выступает в сфере искусства во весь свой необъятный рост. Но, если позиция художника является определяющей и решающей, то это и обуславливает и положение автора во всей системе образов, его организующее начало в содержании всего художественного текста. Авторское присутствие ощущается во всем, тем более у каждого писателя имеются свои пристрастия, есть наиболее любимые словосочетания и конструкции фраз. Будучи строго индивидуальными, они, по словам А. К. Сухотина, образуют своего рода «литературные отпечатки пальцев», по которым их можно идентифицировать с автором.

Таким образом, несомненной точкой отсчета в любом литературном произведении выступает **личность** художника. Она есть не что иное, как начало всех координат художественного произведения, она своего рода фокус, где сходятся нити описываемых событий.

Во-вторых, подчеркивая исключительное самостворчество художника, нельзя сбрасывать со счетов и объективную необходимость подмечать все мелочи изображаемой действительности, которые в конечном счете и создают содержание всего художественного произведения. Как мы уже отмечали выше, характеризуя творчество К. Паустовского, писатель не может быть пренебрежительным и равнодушным к любому, даже к так называемым «мелочам жизни». **Недостаток всех начинающих писателей** в том, что они в угоду словесным обобщениям теряют из виду точные и определяющие детали. Надо только найти характерное ядро, что заключается в каждой мелочи, как плюшкинство у Н. Гоголя [13, с. 16].

На это же обращал неоднократно внимание и великий Л. Н. Толстой, который выбирал из бесконечного множества сочетаний в «Войне и мире» «одну миллионную, что ужасно трудно, и этим я занят», — писал он в письме к А. Фету.

Итак, о некоторых довольно важных принципах негативной методологии мы уже говорили, излагая историю развития искусства, и теперь попытаемся все это резюмировать и изложить по порядку в соответствии с логикой нашего теоретического построения.

Для начала отметим один из часто встречающихся в искусстве недостатков: украшательство отраже-

ний действительности, ее вольной или невольной лакировки. Именно в связи с этой негативной чертой для нас особую ценность представляют слова австрийского писателя С. Цвейга по поводу оценки творческой деятельности выдающегося пролетарского писателя и поэта М. Горького, особой заслугой которого являлось то, что он «не приукрашивал правду (читай действительность. — *В. Е.*), не декларировал, а повеествовал» [14, с. 571].

В тоталитарный период развития нашей страны приукрашивание и лакировка действительности подвергались жестокой критике в сфере искусства, но поскольку объективная потребность нашего режима того времени с необходимостью требовала такого негласного приукрашательства, то вполне естественно, что эта отрицательная черта нашего искусства во всех его формах существования непрерывно и постоянно сама собой возрождалась. Отчасти это делалось художниками сознательно, отчасти невольно, в силу общих требований мировоззренческих установок и идеологических факторов.

В частности, вполне здравая методологическая установка «не преувеличивай» может быть успешно использована, но с учетом сопровождающих обстоятельств. Например, живописное творчество по своему существу всегда испытывает влияние и давление новационных компонентов. Так, скажем, в живописи вместо четко выраженных черт, которое требует реалистическое изображение, художник прибегает к размытым, неясно выраженным мазкам, создающим изображаемое целое, как, например, на полотне «Домик у моря» Д. Демкиной, написанной в общем в светлых и радостных тонах, отражающих настроение автора.

Смертельную роль для искусства играет невыполнение или пренебрежение одним из существенных принципов негативной методологии — «нельзя повторяться». Искусство не терпит повторения, поскольку повторение исключает действительно творческое начало в любом произведении искусства, будет ли это живописное полотно или музыкальное сочинение, скульптурное изображение или театральная постановка. Ранее мы уже упоминали о пагубной практике повторения, против которой выступал в частности М. Пришвин, когда говорил, что таким способом писатель превращает содержание своего творчества в простую банальность. «Не повторяй того, что мы сами без тебя делаем», — говорил он.

Повторение в искусстве, превращающее его в банальность или даже во что-нибудь похуже, всегда резко осуждалось выдающимися художниками, в какой бы они сфере искусства ни творили. Оно является одной из существенных черт, отличающих искусство от науки. Опыты в научном исследовании не только могут, но и должны повторяться столько, сколько это необходимо для серьезных теоретических заключений и выводов. «Опыты в науке — это исходная база,

главный фундамент любых теоретических построений», — говорил в свое время один из основателей действительно научного знания — Ф. Бэкон, создатель эмпирического направления в науке.

И завершить наши рассуждения о значимости негативной методологии для искусства мы считаем целесообразным словами В. С. Соловьева из работы

«Отрицательный идеал нравственности»: «Если мы не в состоянии видеть действительных своих путей движения вперед, то почему мы должны отказываться от авторитетно сформированных источников, почему мы должны отказываться от того, что несомненно позволяет упрочить наши теоретические позиции и усиливает их?» [15, с. 421].

Библиографический список

1. Ельчанинов В. А. Негативная методология науки. — Барнаул, 2012.
2. Греков Д. А. Онтология и негативность. Методологические основания современной философии или генезис феноменологической методологии и опыт негативности // Философские дескрипты. — 2005. — Вып. 6.
3. Гёте и Шиллер. — М. ; Л., 1937. — Т. I.
4. Гончаров И. А. Собрание сочинений. — М., 1955. — Т. 8.
5. Лесков Н. С. Сочинения. — М., 1958. — Т. 11.
6. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. — М., 1991.
7. Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. — М., 1984. — Т. XIX–XX.
8. Чехов А. П. Полное собрание сочинений : в 30 т. — М., 1974–1986. — Т. 11.
9. Пришвин М. Сочинения. — М., 1957. — Т. 6.
10. Роллан Р. Собрание сочинений. — М., 1958. — Т. XIV.
11. Драйзер Т. Сочинения. — М., 1986. — Т. 12.
12. Паустовский К. Сочинения. — М., 1958. — Т. 6.
13. Сухотин А. К. Ритмы и алгоритмы. — М., 1983.
14. Цвейг С. Избранные произведения : в 2 т. — М., 1956.
15. Соловьев В. С. Сочинения : в 2 т. — М., 1989. — Т. II.