



И.С. Хугаев

МОДЕРН В ДРАМАХ БАТЫРБЕКА ТУГАНОВА

И.С. Хугаев*

Аннотация. В статье рассматривается драматургия Батырбека Туганова (1866–1921) в аспекте актуальной для начала XX века тематики, идеологии и изобразительных средств.

Ключевые слова: Туганов, Осетия, Дигория, драматургия, модерн, современность, рабочий класс, революция, 1-я мировая война.

История осетинской драматургии – большой и самостоятельный вопрос осетинского литературоведения. Предмет его может и должен рассматриваться, как минимум, в двух аспектах: в аспекте своеобразия собственно формально-жанрового компонента, и в аспекте самобытности конфликтного содержания. В обоих отношениях интересный материал дает рассмотрение драматургических опытов Батырбека Туганова.

В известном труде А.А. Хадарцевой [1] драматургическое наследие Батырбека Туганова получило недостаточное и, мы бы сказали, нерешительное освещение. Как нам представляется, это связано с русскоязычием творчества писателя: не зря А.А. Хадарцева оспаривает во вводной части известные жесткие суждения Н.Г. Джусойты [1, 7–8]. Но и оспорив коллегу, она, очевидно, считала для себя безусловно приоритетным исследование осетиноязычных драматургических текстов. Эта недостаточность была в значительной мере – для своего времени – компенсирована спустя три года в критико-биографическом очерке З.Н. Суменовой [2, 21–37]. С тех пор вопрос освещался и был затронут не раз, как, например, в работах З.Ю. Аветисян [3, 16–20] и И.С. Хугаева [4, 478–483], но, пожалуй, тоже без той акцентации, которой сегодня, в наше «быстрое» и *драматичное* время, драмы Туганова заслуживают.

До Батырбека Туганова в драматических жанрах в Осетии работали, не считая допрофессиональных прецедентов, описанных А.А. Хадарцевой [1, 40–44], Коста Хетагуров, Блашка Гурджибеков и будущий «крестный отец» осетинской драматургии и театра Елбасдуко Бритаев. В 1902 г. была опубликована русскоязычная комедия Коста «Дуня», в 1903 – драматическая (тоже комедийная) поэма Блашка «Адули» («Дурачок») и комедия Елбасдуко «Уæрæседзау» («По-

бывавший в России»)¹; в 1904 г. – одновременно с созданием Тугановым своей первой пьесы – Бритаевым была написана и первая драма на осетинском языке «Худинадзы бæсты мæлæт» («Лучше смерть, чем позор»). Таков ближайший литературный контекст и «предыстория» рассматриваемого предмета.

Туганов оставил три драматических сочинения: «Параллели» (1904), «Дигор-Хабан» и «Пьесу без заглавия» (середина 1910-х гг.). Все три пьесы остро современны для начала XX века, хотя «Дигор-Хабан» составляет типологическое исключение. Это – драма на материале позднеренесковой осетинской истории и народных преданий, аналогичная по жанру (историческая драма) «Хазби» Бритаева (автор, как заметила З.Ю. Аветисян, дал целый ряд *реальных* исторических лиц [3, 19]).

Действие «Дигор-Хабана» относится к XVI–XVII векам [2, 36] и происходит в феодальной раздробленной Дигории, страдающей от «внутридигорских междоусобиц» и «набегов «агрессивных соседних народов» [3, 17]: в сущности, формула крайнего политического хаоса и народного бедствия, в результате которых на авансцену выходит Дигор-Хабан, молодой горец, призвавший дигорский народ к единству и совместно организованному сопротивлению внешним экспансиям. Конфликт закономерно сводится к противостоянию Дигор-Хабана и феодально-патриархальной «элиты»² Дигории (Хошро, Айтек), осложненному «романической темой» [2, 36]: Дигор-Хабан влюблен в дочь своего идейного оппонента «ортодокса Хошро» [3, 18]. Но качественно новый и смелый акцент мы видим в резко отрицательной типизации образа грузинского миссионера-богослова Нико («самый опасный противник объединения дигорского народа», который «сеет вражду и ненависть между христи-

* Хугаев Ирлан Сергеевич – д. ф. н., ведущий научный сотрудник ВНИЦ РАН, Владикавказ (shmiksel@rambler.ru).

¹ Интересно заметить, что осетинская драматургия и театр начались со смеха, с комедийно-сатирических жанров, тогда как поэзия была уделом скорби.

² В общем аналогичная тема разрабатывается Тугановым и в повести на кабардинском материале «Батоноко Тембот».

анским и мусульманским населением дигорцев» [3, 22]. Оригинально и показательно в этом аспекте и решение Тугановым образа главного героя, который «не примыкает ни к христианству, ни к мусульманству, хорошо понимая, что они ведут к разъединению его небольшого народа» [3, 18].

По З.Ю. Аветисян, идейное содержание текста Туганова «имело в то время первостепенное значение» [3, 18]. В самом деле, единство осетинского народа всегда было тем идеалом, к которому стремились и о котором писали все первые осетинские просветители; достаточно вспомнить Коста Хетагурова, мечтавшего о пастыре для своего народа: «О, если б только над горной вершиною // Песню пастух твой запел, // Кликнул тебя – и в семью бы единую // Быстро собрать всех сумел!..» [5, 55]. Дигор-Хъабан Туганова является попыткой создания именно такого национального героя (ибо Дигория в хронотопе драмы отражает, конечно, всю Осетию), и остается только пожалеть о том, что пьеса осталась незавершенной. Точнее сказать, только начатой: она не только не завершена, но и не доведена до кульминации: мы предполагаем только первым ее актом³.

Конечно, современность – Новое время, эпоха модерна, особенно остро прочувствованная младописьменным литературным сознанием – не могла не найти здесь опосредованного выражения. Это и решение Тугановым образа народного героя нового типа, и трактовка ортодоксальных религий в отношении современных осетин, и разграничение «истинного и ложного патриотизма» [3, 19].

Однако «Дигор-Хабан» к предмету настоящего рассмотрения относится опосредованно, – почему мы и начали с него, вопреки даже хронологии тугановской драматургии. Гораздо более симптоматичны для той эпохи другие пьесы Б.И. Туганова, творчество которого (как и его личная судьба) тесно связано с социально-политическим процессом начала XX века и, соответственно, представляет собой явление нового эволюционного периода осетинской (в т. ч. русскоязычной) литературы.

В Осетии писатель, принадлежащий по рождению к высшему сословию осетин, был близок к первым социал-демократическим кружкам, к Владикавказской группе РСДРП, созданной в 1904 году; подъем революционного движения отразился в его драматической пьесе «Параллели» (1904).

В свое время специально и достаточно подробно рассмотрел эту драму, как и «Пьесу без заглавия», З.П. Цховребов, «прослеживая на примере данных произведений эволюцию мировоззрения писателя», однако при этом, как замечает З.Ю. Аветисян, «совершенно забывая об анализе их художественной стороны». Исследователь, безусловно, права, но соображения, которые позволили ей самой уйти от рассмотрения «Параллелей», неясны, хоть и продекларированы [3, 16]. Наиболее сбалансированный анализ этой пьесы Туганова содержится в критико-биографическом очерке З.Н. Суменовой; здесь мы намерены в соответствии с нашей задачей и нашей *эпохой* расставить ряд новых акцентов в тексте Туганова.

Действие пьесы происходит в «большом фабричном городе», и, соответственно, главное место занимает в ней «рабочая» тема. Здесь впервые в осетинской литературе на авансцену выходит *рабочий* (образ Андрея), *толпа* рабочих, олицетворяющая класс трудящихся, заданный нуждой и воспитывающий в своих недрах новую революционную психологию, нищие *калеки* из бывших рабочих; крупным планом даны типы капиталистов-промышленников, одержимых алчностью и гордыней (Далматов, Щукин), деградирующих помещиков-дворян, «впадающих в мистицизм» или в «спортманию» (братья Последовы, Казанов), представителей «золотой молодежи», погрязших в распутстве (Николай Щукин), и молодежи, стоящей на распутье, искренне желающей разобраться в «проклятых вопросах» (Виктор и Елена Далматовы)⁴.

Главный герой драмы – врач Самсонов, рабочий на фабрике Далматова и встающий на защиту рабочих с риском потерять возможность соединиться с любимой им Еленой, дочерью фабриканта (условие классической *личной драмы*, которому, как мы видели, удовлетворяет и «Дигор-Хабан», где главный герой тоже влюблен в дочь классового врага).

Пьеса, при социальном конфликте первого плана и внешней «рабочей» теме, имеет право трактоваться как в известном смысле философская, нравственная по своей проблематике и внутреннему конфликту антагонистических принципов, под которыми и следует понимать «параллели», вынесенные в заглавие драмы. Здесь поставлены многие вопросы, программные даже для современной русской литературы,

³ Ранние стадии развития осетинской литературы изобилуют примерами незавершенных произведений эпического и драматического рода. Незавершенные произведения (пьесы, повести и романы) содержатся также в наследии Коста Хетагурова, Георгия Цаголова, Арсена Коцоева и других авторов. Это типичное явление тоже может стать предметом специального описания, ибо оно является отражением специфических путей генезиса младописьменной литературы, когда молодое литературное сознание не поспевает за идеями и замыслами; когда времени на воплощение, на регулярный труд оказывается недостаточно, – в том числе ввиду бурных исторических событий. Периоды становления литературы – это, по преимуществу, время вдохновений и идей, а не время кропотливой работы.

⁴ Вероятно, и молодой Туганов находился в аналогичном положении, когда преодолевал в себе этико-психологические классовые комплексы [1, 139].

проведены параллели с рядом европейских социальных и исторических доктрин («социального дарвинизма», «мальтузианства» и пр.). Далматов исповедует своего рода ницшеанские взгляды, согласно которым «уродливая слабость» должна «исчезнуть с лица земли» [6, 146], а поддержание жизни слабого (в том числе из рабочих) – зло, которое способствует «размножению (...) трутней, тормозящих прогресс человечества» [6, 101]; «Не мешай сильному побеждать слабого (...) слабость есть уродство, а уродство не должно иметь места на земле» [6, 116], – цитирует отца Виктор Далматов, наконец, экстраполирует логику и право силы на уровень межнациональных, межгосударственных отношений; по поводу буров⁵, притесняемых англичанами, он утверждает, что «великие нации должны поглотить мелкие народности, и в конце концов человечество составит одно государство», – здесь слышится реминисценция с проблемой русского милитаризма и политики на Северном Кавказе. Оппонент Далматова, Самсонов утверждает христианские и демократические принципы, основанные отчасти на опыте естественных наук (сказывается типичный разночинец): «(...) надо (...) привыкнуть делать добро и не делать зла. Надо выработать в себе добрые инстинкты путем упражнения, так, чтобы в конце концов мы поступали хорошо, а не дурно совершенно инстинктивно, ну вот так, как мы при падении протягиваем вперед руки» [6, 101].

Очевидно, что с точки зрения идейной концепции произведения рабочие фабрики, доведенные до крайней степени отчаяния и уже готовые к стачке, – только провокация, повод для постановки больших исторических и нравственных вопросов, трактуемых главным героем Туганова в просветительской и, в определенном смысле, пропагандистской интонации. В связи с последним следует, в частности, обратить внимание на «краткий курс» политической экономии Маркса (известно, что Туганов специально изучал «Капитал») в обличительной речи Самсонова и на его же явные реминисценции с теорией «Происхождения семьи, частной собственности и государства» Ф. Энгельса [6, 127–129].

Идеи исторического материализма и социа-

лизма придают драме открытый политический характер. Самсонов не ограничивается умозрительной теорией; в его речи звучат характерные призывы если не к революции, то к здравому смыслу: «Умерьте... господа капиталисты, свою алчность (...) Ваше богатство есть оружие обоюдоострое: не одних рабочих оно погубит, – и сами вы пострадаете не меньше» [6, 142–144]; естественно, она не могла быть напечатана в период русских революций.

Если говорить о генеалогии драматургического образа, Самсонов – это младший брат Лаптева и Светлова из комедии Коста Хетагурова «Дуня». Важно заметить все тот же, прежний, немеркнувший идеал, который объединяет всех осетинских писателей от истоков литературы до рубежа XIX и XX веков: *любовь и труд*. Узнав, что пользуется взаимностью, Самсонов требует от Елены отказаться от отцовского наследства и говорит, показывая ей свои руки: «Вот где веселье!.. Вот где источник чистой радости! Вот наше действительное наследство!» [6, 111]. Финал драмы не вполне ясен именно в смысле решения Елены Далматовой, но в этой неразрешенности есть тонкое драматическое обаяние.

«Параллели» – первая русскоязычная осетинская драма⁶ сугубо урбанистического материала, и что важно, принадлежащая перу человека, который принимал самое активное участие в социально-политической жизни России. В дальнейшем Туганов избирался в гласные Владикавказской городской думы, состоял членом Осетинского издательского общества «Ир», участвовал в революционном движении 1905⁷ года (к этому времени относится и перевод «Манифеста коммунистической партии», анализ которого дал М.С. Тотоев [8]). В 1907 году, после двухнедельного заключения во Владикавказской тюрьме, ему было предложено покинуть границы Терской области, и Туганов с семьей переехал в Москву.⁸ Здесь, помимо указанных выше повести «Батонко Тембот» и драмы «Дигор-Хабан», Туганов предпринимает еще два известных нам литературных опыта: прозаический отрывок «Какими судьбами?..» и стихотворную драму «Пьеса без заглавия».

Оба текста написаны предположительно в

⁵ Второе, вслед за хетагуровским [7, 179], упоминание буров в осетинской литературе.

⁶ «Дуня» Хетагурова аналогична «Параллелям» Туганова по всем основным параметрам, кроме жанрового (комедия).

⁷ Туганов был «казначеем» боевой революционной дружины, вместе с Ч. Баевым и Е. Бритаевым вел революционную агитацию среди солдат Осетинского дивизиона и рабочих Владикавказа.

⁸ Вернуться в Осетию Туганову не довелось ввиду грозных исторических и политических коллизий периода 1-й мировой войны и революции, которые оторвали Туганова даже от литературной деятельности. Но, находясь в Москве, он поддерживает тесный контакт с большевистским подпольем на Кавказе: А. Тахо-Годи, У. Буйнакским, И. Алиевым и др. Туганов с воодушевлением принял революцию 1917 года и с установлением Советской власти поступил на государственную службу: вел профсоюзную работу в союзе металлистов, в 1918 году стал сотрудником народного комиссариата по делам национальностей, заведовал экономическим, а потом культурно-просветительским отделом горцев Кавказа. В 1921 году он был назначен на должность заведующего Дагестанским коневодством; одна из первых его служебных командировок в Дагестан закончилась трагически: писатель погиб в перестрелке с бандитами Нажмудином Гоцинским [см. 2, 34].

1914–1916 годах и отразили психологию современности в связи с обострением социальных противоречий и глобальным политическим кризисом – 1-й мировой войной.

В «Пьесе без заглавия» проблемы современности рассмотрены в абстрактно-философском ключе, и, соответственно, здесь утверждается антигуманная сущность войны и милитаризма вообще⁹. Впрочем, это хоть и основная, но только одна из идейных тенденций пьесы, – и прежде всего мы должны указать особенности ее поэтики, которые делают ее совершенно специфическим явлением в русскоязычной осетинской драматургии: она воплощает принципиально новую, неожиданную в осетинской литературе драматургическую методологию и сценографию.

Сюжет пьесы (первый план) – сон Философа, уснувшего в своем кабинете (первое действие не сохранилось, но экспозиция проясняется из дальнейшего развития), в котором выступают (второй план) условно персонифицированные понятия: Любовь, Добро, Справедливость, Логика, Ненависть, Зло. Это, так сказать, абстракции первого ряда, полемизирующие о человеке и истории (главный мотив здесь – жалобы Любви, утратившей в мире людей свои «позиции»); с появлением на сцене также отвлеченных, или собирательных, образов Мужа и Жены в действие вступают Сострадательность, Симпатия, Снисходительность, Страх, Привычка, Недоверие и т. д. «Все одеты в костюмы разного покроя и разных цветов. На груди и на спине каждого написано крупными буквами его имя (...) К Мужу подходит Сострадание и, наклонившись к его уху, как бы шепчет ему что-то, потом отходит» [6, 178]. Ремарки и декорации Туганова выходят далеко за нормы традиций классической драмы (об известных «единствах» здесь не приходится говорить).

Особого внимания заслуживает культурологическая концепция драмы, которая в заключительных сценах резюмируется Мужем:

...Когда великий старец,
Надломленный годами, покидал
Родной приют, покой семейный,
И где-то на дороге умирал,
Тогда я понял смысл его поступка.
Я понял, что нам нужно убежать
От нашей торопливой, однобокой
И злой культуры к тем благим низам,
Где спит зародыш подлинной культуры.
Разбудим мы его и с ним начнем
Идти вперед к высотам идеала [6, 182].

Здесь – аллюзия на смерть Льва Толстого и

утверждение живительной силы *народности* и *почвы*. Форма и изобразительные средства Туганова модернистские, но идейное содержание пьесы *реалистично*.

Третий план сюжета сводится к иллюстративному действию реалистических персонажей; но здесь налицо две самостоятельные линии, характеризующиеся синхронным, параллельным развитием, и сценическое решение вполне реалистического материала тоже тяготеет к *экспрессионизму* и *символизму* вроде того, например, который дал русскому театру тандем Л. Андреева и В. Мейерхольда.

Помимо пьесы Андреева «Жизнь человека» (1906) вспоминаются «Черные маски» (1908) и «Анатэма» (1909). У Туганова в «Пьесе без заглавия» мы находим приемы, характерные письму Андреева: гиперболизацию, аллегорическую, «отвлеченную схематизацию», «фантастическую символику, включенную в реальный мир, в бытовую обстановку»; «отсутствие у героев... индивидуальных черт и конкретности»¹⁰, на что «указывают... и их имена: Некто в сером, Человек, Время, Голод и т. п.» [9].

У Туганова в соответствующих «явлениях» (в строгом смысле таковых в пьесе тоже нет) сцена представляет «две комнаты, разделенные толстой стеной. Слева – кабинет, комната большая, роскошно обставленная (...) Другая комната, направо, – маленькая, полутемная, с русской печью в углу и с нарами вдоль стены» [6, 164]. Соответственно, параллельно изображается жизнь двух полярных сословий, но, что относится к идейной концепции, счастья нет ни в одной из комнат: в первой муж убивает любовника жены, во второй отчаявшийся в поисках заработка пролетарий пытается кончить жизнь самоубийством.

Но наиболее модернистский прием, предполагавшийся автором пьесы, – это использование *кинематографа*. По автору, в кульминационный момент «на экране появляется картина штыкового боя у окопов. К месту боя с обеих сторон двигаются вдали войска. Люди валяются убитыми и ранеными» [6, 183].

Заключительные строки пьесы афористически и парадоксально формулируют главную мысль:

Гляди, как люди умирают,
Чтоб человечество создать [6, 184].

«Пьеса без заглавия» не увидела свет в свое время, а ее эстетический опыт остался в Осетии не востребуемым. Невостребованным – да; но нельзя сказать, что неосознанным.

⁹ Что, между прочим, позволяет сблизить идею пьесы с «Антимилитаризмом» И. Канукова и его антивоенными стихотворениями, написанными задолго до 1-й мировой войны (90-е гг. XX в.).

¹⁰ Очевидно, уже само заглавие пьесы – «Пьеса без заглавия» – представляет собой образец модернистски неконкретного наименования.

В дальнейшем осетинская драматургия следовала принципам лаконичного в средствах реализма и традиционной литературно-сценической изобразительности, – от чего, как представляется, не проиграла. Однако пьеса Туганова, связанная с расширением не только тематики, материала и хронотопа, но и с техническими возможностями театрального искусства и модернистскими течениями, фиксирует момент ощутимой модернистской экспансии в осетинской культуре вообще. 1-я мировая война явилась серьезным ударом по всем высоким гуманистическим и просветительским концепциям, вошедшим в кровь и плоть младописьменной национальной литературы: кризис реальности и реализма повлек за собой и первые декадентские и модернистские построения, которые мы увидим и у Елбасдуко Бритаева в его великолепном «*символическом*» [2, 127] «Амране».

Итак, последовательное рассмотрение драматургического наследия Б. Туганова выявляет три идейно-тематических блока: *национально-исторический* (осетинский хронотоп), *социально-политический*, строго *классовый* (русский хронотоп), *философско-нравственный*, связанный с 1-ой мировой войной (глобальный хронотоп), – решаемые с помощью *выходящей за рамки реалистического искусства* методологии. Можно сказать, что к эпохе русских революций осетинская литература (по меньшей мере, ее *русскоязычная* ветвь) вышла из «пелен младописьменности» («ее методология *синхронизируется* с методологией литературы метрополии» [4, 540]), вобрав в себя основной спектр современных жанровых, методологических и идейных принципов. В значительной мере этим прорывом осетинская национальная литература обязана Батырбеку Туганову.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хадарцева А.А. История осетинской драмы: В 2 Т. – Орджоникидзе: Ир, 1983.
2. Суменова З.Н. Батырбек Туганов (критико-биографический очерк) // Туганов Б.И. Произведения. – Орджоникидзе: Ир, 1986.
3. Аветисян З.Ю. Художественный мир творчества Батырбека Туганова. – Автореф. дис. канд. филол. наук по спец. 10.01.02 (литература народов РФ). – Владикавказ, 2007. – URL: <file:///C:/Users/Admin/AppData/Local/Microsoft/Windows/Temporary%20Internet%20Files/Content.IE5/SNYCSMPF/01003162401.pdf> [дата обращения: 30.01.16].
4. Хугаев И.С. Генезис и развитие русскоязычной осетинской литературы. – Владикавказ: Ир, 2008.
5. Хетагуров К.Л. Без пастуха // Хетагуров К.Л. Полн. собр. соч.: В 5 Т. – Владикавказ: СОИГСИ, 1999–2001. Т. 1.
6. Туганов Б.И. Произведения. – Орджоникидзе: Ир, 1986.
7. Хетагуров К.Л. Вите // Хетагуров К.Л. Полн. собр. соч.: В 5 Т. – Владикавказ: СОИГСИ, 1999–2001. Т. 2.
8. Тотоев М.С. Писатель Б.Туганов – первый переводчик «Манифеста Коммунистической партии» на осетинский язык // Социалистическая Осетия. 1948. 28 февр.
9. Волков А.А. От реализма к декадентству. Л.Н. Андреев // Волков А.А. Русская литература XX века. Дюктябрьский период. – М.: Просвещение, 1964. – URL: <http://www.biografia.ru/arhiv/ruslit13.html> [дата обращения: 01.02.16].

MODERN IN BATYRBEEK TUGANOV'S DRAMATIC HERITAGE

I.S. Khugaev

Dr. Vladikavkaz science center of RAS (shmiksel@rambler.ru)

Abstract. This article examines the Batorybek Tuganov's (1866-1921) dramatic heritage in the aspect of relevant to the early XX century themes, ideology and visual means.

Keywords: Tuganov, Ossetia, Digoriya, drama, modern, contemporary, working class revolution, the 1st World War.

REFERENCES

1. Khadartseva A.A. Istoriya osetinskoy dramy: V 2 T. – Ordzhonikidze: Ir, 1983.
2. Sumenova Z.N. Batorybek Tuganov (kritiko-biograficheskiy ocherk) // Tuganov B.I. Proizvedeniya. – Ordzhonikidze: Ir, 1986.
3. Avetisyan Z.Yu. Khudozhestvennyy mir tvorchestva Batorybeka Tuganova. – Avtoref. dis. kand. filol. naukprospets. 10.01.02 (literatura narodov RF). – Vladikavkaz, 2007. – URL: <file:///C:/Users/Admin/AppData/Local/Microsoft/Windows/Temporary%20Internet%20Files/Content.IE5/SNYCSMPF/01003162401.pdf> [data obrashcheniya: 30.01.16].
4. Khugaev I.S. Genезis i razvitiye russkoyazychnoy osetinskoy literatury. – Vladikavkaz: Ir, 2008.
5. Khetagurov K.L. Bez pastukha // Khetagurov K.L. Poln. sobr. soch.: V 5 T. – Vladikavkaz: SOIGSI, 1999–2001. T. 1.
6. Tuganov B.I. Proizvedeniya. – Ordzhonikidze: Ir, 1986.
7. Khetagurov K.L. Vite // Khetagurov K.L. Poln. sobr. soch.: V 5 T. – Vladikavkaz: SOIGSI, 1999–2001. T. 2.
8. Totoev M.S. Pisatel' B. Tuganov – pervyy perevodchik «Manifesta Kommunisticheskoy partii» na osetinskiy yazyk // Sotsialisticheskaya Osetiya. 1948. 28 fevr.
9. Volkov A.A. Ot realizma k dekadentstvu. L.N. Andreev // Volkov A.A. Russkaya literatura XX veka. Dooktyabr'skiy period. – M.: Prosveshchenie, 1964. – URL: <http://www.biografia.ru/arhiv/ruslit13.html> [data obrashcheniya: 01.02.16].