

УДК 821.161.1.09

ЭЛЕМЕНТЫ АРХАИЧЕСКОГО В ПОВЕСТИ Г. ВЛАДИМОВА «ВЕРНЫЙ РУСЛАН»

© 2010 Е.М. Балдина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 7 сентября 2009 года

Аннотация: Данная статья рассматривает повесть Г. Владимова «Верный Руслан» во взаимосвязи с другими произведениями о животных («Холстомер» Л. Толстого, «Каштанка» А. Чехова). Сознание животного в литературе представляет собой упрощенное сознание человека, возможно мифологическое, до-мифологическое, что позволило нам вычленил в повести Г. Владимова архаичные элементы. Наиболее важной для нас предстала архетипичная сюжетная схема, рассматривающая изменения, происходящие с героем, и отражающая многоплановость мира, в котором существует этот герой. Рассматривая повесть «Верный Руслан» в таком ракурсе, мы уточнили жанровое своеобразие повести, специфику сюжета и художественного мира произведения.

Ключевые слова: архаические элементы, мифологическое сознание, сюжетная схема, антиутопия.

Abstract: The article considers the story of G. Vladimov in interrelation with other literary works about animals («Holstomer» by L. Tolstoi, «Kashtanka» by A. Chehov). The consciousness of an animal in the literature represents the simplified consciousness of the person, probably mythological, up to-mythological, that has allowed us to allocate archaic elements in the story of Vladimov. The most important for us is the subject scheme of archetype considering changes of the hero, and reflecting diversity of the world in which there is this hero. Considering the story «True Ruslan» in such foreshortening, we have specified a genre originality of the story, specificity of a plot and the art world of literary work.

Key words: archaic elements, mythological conscience, fibula scheme, anti-utopia

Первоначальный вариант повести «Верный Руслан» Г. Владимова был написан в 1963, в конце 60-х ходил по рукам в самиздате, вышел за рубежом в 1974, а в России был опубликован лишь в 1989 году. Но, несмотря на такой значительный промежуток от создания книги до ее публикации, повесть вызвала многочисленные отклики общественности. И, возможно, в первую очередь, потому, что она органично входила в круг злободневно звучащей лагерной тематики.

Критики, рассматривавшие эту повесть, в основном концентрировали внимание на полити-

ческом аспекте «Верного Руслана»: писали о созданной Владимовым своеобразной утопической реальности, называли Руслана «вариацией на тему «положительного героя» в советской литературе» [9, 63], сравнивали его с Башмачкиным Н.В. Гоголя, Полуболотовым М. Кураева [6] и даже с Чонкиным В. Войновича [8, 184]. Критика отметила традиции чеховской «Каштанки» и «Холстомера» Л. Толстого, которые продолжил своей повестью Г. Владимов [1, 121], но все-таки в должной мере эта проблема не была разработана.

А между тем рассмотрение повести «Верный Руслан» в контексте произведений о животных Л. Толстого и А. Чехова позволит, минуя злобод-

невный политический момент, посмотреть на мир и человека по-новому. Известно, что в художественном произведении мир предельно «очеловечен» — то есть даже зверь наделен способностью думать и чувствовать, принимать те или иные решения и т. д. Художники пытаются осмыслить неведомую человеку жизнь — жизнь животного («Белый клык» Дж. Лондона, рассказы о животных С. Томпсона); перенести повадки животного на человеческую личность, «озверить» героя, для того чтобы обратить внимание читателя на особые качества этого персонажа (басни А. Крылова, «Премудрый пескар» М.Е. Салтыкова-Щедрина). Но, как правило, животное представляет для писателя воплощение чистого сознания, возможно, еще не испорченного цивилизацией, свободного от материальных ценностей, существующего вне общепринятых законов и норм, вероятно, в некоторой степени, спрямленное, очищенное сознание человека, вне общества, без зависимости от других, ему подобных существ. Возможно, художники воспринимают сознание животного как некий вариант домифологического сознания человека (или мифологическое, наделенное зачатками логики, упорядоченности мира).

Поэтому в значительной степени сюжет, в котором главным героем является собака («Каштанка» А. Чехова, «Белый Бим Черное Ухо» В. Троепольского, «Брут» Л. Ашкенази), рыба (М. Салтыков-Щедрин) и пр., позволяет художнику выдвинуть на первый план проблемы нравственного характера, не осложненные социальными условностями, отношениями, религией и проч. Наиболее разработанная сюжетная схема — внезапное одиночество такого героя, который теряет хозяина (или хозяин предаст его), теряет свою службу, то есть резко меняет среду обитания. И в окружении себе подобных «очеловеченное» животное оказывается в одиночестве, испытывая при этом человеческие чувства. И это есть отличительный признак, выделяющий его из общей массы. Так, Каштанка у дрессировщика была единственной собакой, поэтому других обитателей квартиры — гуся и кота — она не понимала, так как отличалась от них по видовому признаку. Новый хозяин подчеркнул ее обособленность, назвав Теткой, а не дав ей имя по типу других своих подопечных: гусь — Иван Иванович, кот — Федор Тимофеич, свинья — Хавронья Ивановна. Холстомер у Л. Толстого выделяется даже среди лошадей совсем уж по-человечески: мастью, старостью: «Он был стар, они были молоды; он был худ, они были сыты; он был скучен, они были веселы. Стало быть, он был совсем чужой, посторонний, совсем другое существо, и нельзя было жалеть его» [11, 66]. Руслан в повести Г. Владимова отличался от других собак, даже служебных и казенных, своей преданностью службе.

Как видим, произведения о животных разрабатывают сюжеты, по-разному соотносимые с жизнью человека. Тип сюжета определен в первую очередь степенью «очеловеченности» персонажа, то есть герой произведения должен обладать человеческим поведением, рефлексией, в какой-то степени быть личностью, иметь свою судьбу. Сюжет «Холстомера» апеллирует к типологии произведений о старости, смысле жизни. Политические аллюзии вызывает повесть Г. Владимова. Наиболее непредсказуем сюжет «Каштанки».

Сознание Каштанки мы можем прировнять к домифологическому сознанию человека. Мир и события в нем она воспринимает как случайные, нелогичные, но вполне возможные, как и ее беспородность — «помесь такса с дворняжкой». Приспособление чеховской героини к разнообразным событиям является показателем готовности к живой и активной реакции на окружающий мир. Мышление Каштанки наименее схоже с мышлением человека. Она вынуждена адаптироваться к случайным событиям, происходящим в ее жизни. Ее сознание исключает рефлексии по поводу совершенных поступков или событий и в большей степени определяется стремлением избежать неприятного (одиночества, страха, голода, смерти).

Мышление Холстомера — героя-животного — сложнее соотносено с мышлением героя-человека в силу исключительности его положения — пегого рысака, чувствующего себя изгоем среди лошадей.

Холстомеру, в отличие от Каштанки, известно не только о своем предназначении, но и о своем происхождении. Он знает своих сородичей, свое генеалогическое древо, то есть автор изначально создает вполне «человеческую» мотивировку судьбы лошади. Случайности, как и в сюжете чеховской «Каштанки», влияют на жизнь Холстомера, но иначе. Проходя через цепь ненужных ему, оскорбляющих его событий, герой повести Л. Толстого начинает осознавать, что он является чужим, ненужным миру. Для «беспородной» Каштанки ее происхождение — в ряду других случайностей, являющихся частью единой жизненной стихии, к которой можно и нужно приспособиться.

Для Холстомера врожденная деформация — источник его бед, понимаемых вполне «по-человечески»: от него уведут мать, тем самым разрушая семейное пространство любви и заботы; его охолостили, лишив возможности любить и продолжать род и т. д. Он родился пегой масти, а потому он худший среди рысаков — его охолостили, по глупой прихоти его искалечил хозяин — для Холстомера это уже вполне закономерные события, спровоцированные нарушением чистоты породы. И как продолжение его очеловеченных страданий — несвойственная животному рефлексия, рассудительность Холстомера. Он

анализирует каждый факт своей жизни: «Я уж и прежде показывал склонность к серьезности и глубокомыслию, теперь же во мне сделался решительный переворот. Моя пежина, возбуждавшая такое странное презрение в людях, мое странное, неожиданное несчастье и еще какое-то особенное положение на заводе, которое я чувствовал, но никак еще не мог объяснить себе, заставили меня углубиться в себя. Я задумывался над несправедливостью людей, осуждавших меня за то, что я пегий, я задумывался о непостоянстве материнской и вообще женской любви и зависимости ее от физических условий, и главное, я задумывался над свойствами той странной породы животных, с которыми мы так тесно связаны и которых мы называем людьми...» [11, 74]

Герой повести Л. Толстого, как это свойственно человеку, идеализирует людей, свое служение хозяину. Поэтому он отдаляется от природных инстинктов в пользу неких возвышенных чувств. Такое поведение характерно в большей степени для сознания человека. Так, даже страх смерти отступает перед благородным чувством долга: «Вы понимаете это наше высокое лошадиное чувство. Его холодность, его жестокость, моя зависимость от него придавали особенную силу моей любви к нему. Убей, загони меня, думал я, бывало, в наши хорошие времена, я тем буду счастливее» [11, 79].

Таким образом, у Л. Толстого «общество» лошадей, живущих по своим законам и правилам, тоже далеко от природы. В большей степени оно напоминает светское общество, а потому далеко не идеально. Сородичи Холстомера не зависят от собственной воли, они полностью подчинены своим хозяевам. При этом недовольство существующим положением высказывает Холстомер, оказавшись изгоем, чужим в своей среде. Он начинает мыслить себя вне той системы, где есть породистые лошади, их хозяева и есть высокий долг служения человеку, он начинает осмысливать и критиковать неправильный мир людей.

Д. Урнов обращает внимание именно на эту особенность мировоззрения Холстомера и, рассматривая, как «...Холстомер, исполнявший рыцарский долг верности безо всяких вопросов, может спрашивать себя, что такое «моя лошадь», и ставить многие другие вопросы, не свойственные рысаку по породе как сознательному созданию рук человеческих» [13, 194], приходит к выводу, что Л.Н. Толстой во многом передал этой лошади «противоречие собственного сознания».

Герой этой повести предстает обвинителем жестокого и порочного светского общества, его зависимости от материальных благ (взгляд на человека извне, чистым сознанием животного) и любви к сильным и влиятельным (культ молодости и породистости у лошадей). То есть писатель счита-

ет, что для героя выходом в этой ситуации могли бы стать уход из несправедливого мира людей и жестокого общества лошадей и приобщение к природной и естественной жизни. Сам Л. Толстой писал: «Я отрекся от жизни нашего круга, признав, что это не есть жизнь, а только подобие жизни, что условия избытка, в которых мы живем, лишают нас возможности понимать жизнь и что для того, чтобы понять жизнь, я должен понять жизнь не исключений, не нас, паразитов жизни, а жизнь трудового народа, того, который делает жизнь...» [10, 103]. Художник, делая из лошадиного табуна метафору дворянского общества, подчеркивает несвободу личности в социуме и несвободу самого социума от условностей.

Двойственность сознания Холстомера и идеализация им жизни породистого рысака и служения хозяину отсылают нас к герою антиутопии, обладающему схожими свойствами. Многие исследователи отмечали связь антиутопии и мифологического сознания [4], [17]. Появление мифологического сознания было необходимо для регуляции связей человека и мира, организации пугающего хаоса [14]. Таким образом, мифологическое сознание, упорядочивающее мироздание и включающее самого человека в систему взаимоотношений подчинения и управления, было предпосылкой к возникновению утопического и антиутопического сознания (и, впоследствии, возможно, рабства). Особенностью человеческого мышления является стремление упорядочивать и систематизировать вселенную, окружающий мир, общественные отношения, другими словами – моделировать идеальный мир. Таким образом, любая выстроенная система будет воплощением представления человека о совершенном устройстве, то есть будет отражать его утопическое мышление, которое вводит человека в систему идеальных отношений между личностью и обществом в целом или какой-то его особой сферой или частью – экономикой, политикой, моралью и т. д. В любом случае для утопического, антиутопического мышления как определенной модели организации реальности характерно подчинение личности или некоторых качеств личности этой системе.

Сознание животного как очищенное сознание человека оказывается в большей степени отражением той системы, в которой это животное было воспитано. Сам Г. Владимов именно этим обосновал выбор своего героя: «Возвращаясь к теме ГУЛАГа – кто мог быть его героем? Я представлял себе такую гипотетическую фигуру, которая бы увидела в этом чудовищном предприятии некий высший смысл и целесообразность, осуществленную утопию» [2, 224].

О.В. Лазаренко в работе «Русская литературная антиутопия 1900-х – первой половины 1930-х годов. (Проблемы жанра)» [5, 69] выделяет ряд

элементов, сближающихся в мифологическом и антиутопическом сознании. Для нас особую значимость имеют такие элементы, как сюжет и система персонажей.

В сюжете антиутопии исследовательница выделила особый метасюжет, имеющий две инвариантные схемы: «чужой – свой – чужой» и «свой – чужой – свой».

Подобные схемы (воссоздающие противоборство чужого и своего, перемену статуса героя, его переход из одного места (мира) в другое и т. д.), на наш взгляд, наиболее полно отражают связь антиутопии с мифом как с архаичной формой человеческого сознания. О.М. Фрейденберг утверждала, что «сюжет создавался в процессе развития человеческого мышления» [15, 222]; что он, как и слово, связан с самого своего возникновения с «борьбой», и потому впоследствии носит агонистическую форму. В.Е. Хализев отмечал подобную архетипичную сюжетную структуру: «1) исходный порядок (равновесие, гармония); 2) его нарушение; 3) его восстановление, порой и упрочение» [16, 180], которая выражает полное подчинение сюжета освоению глубинных закономерностей бытия: «По своей исходной миросозерцательной направленности архетипическая сюжетная конструкция консервативна: она утверждает, защищает, освящает существующий порядок вещей. Архетипический сюжет в его исторически раннем варианте выражает полное и нерелективное доверие к мироустройству как неоспоримой и универсальной норме» [17, 180]. Таким образом, предложенные О.В. Лазаренко схемы отражают и двоемирие, характерное для антиутопии, и глубинные трансформации, происходящие с сознанием героя при переходе из одного мира в другой, так как «... потенциал оппозиции «свой»/«чужой» связан с категорией границы, обретающей в антиутопии актуальность в связи с представлением об особом устройстве внутреннего мира личности» [5, 69].

На первый взгляд, для сюжета повести «Верный Руслан» Г. Владимова так же, как для антиутопии и мифа, характерно двоемирие: мир «идеальный», воспринимаемый главным героем, Русланом как упорядоченный и счастливый – мир зоны, лагеря; и мир реальный, хаотичный – вне зоны. Переход из одного мира в другой должен отражать и статус героя, меняющийся относительно причастности героя к миру: из статуса «своего» в статус «чужого» и наоборот.

Повесть Г. Владимова кажется, на первый взгляд, построенной по схеме «свой – чужой – свой», так как герой в ней должен пройти путь от мира порядка, от ощущения своей слитности с этим идеалом до крушения привычного, установленного строя жизни, а затем вновь обрести чувство гармоничного мироустройства на пороге смерти.

Однако автор обращает наше внимание на ряд факторов, по которым изначально отрицается возможность считать героя в мире «своим». «Идеальному» миру лагеря присущи черты хаоса, не укладывающиеся в систему видения Руслана, которые не могут быть им объяснены с позиций любви и порядка: убийства, жестокие расправы над заключенными. Эти проявления хаоса пробуждают в Руслане нечто необъяснимое, безумное, что заставляет его рваться к убитому лагернику, а других собак – бунтовать, не подчиняться хозяевам, грызть брезентовый шланг, поливающий людей ледяной водой на морозе.

Мир лагеря является «чужим» для героя повести, и не столько потому, что роль охранника-собаки в лагере отличается от роли охранника-человека, сколько отличается мышление Руслана от мышления его хозяина: для хозяина служба не являлась единственной целью его существования, не видел он в ней и в зоне, в отличие от Руслана, и оплота «взаимной любви и правды».

Таким образом, герой повести Владимова изначально существует в вымышленном, утопическом мире, в реальности же являясь «чужим» по отношению к своему хозяину и к заключенным. Поэтому два самых больших разочарования в жизни Руслана происходят из-за осознания обособленности от того мира, который он считал своим: «Та зловещая правда сегодня ему открылась, когда, сбитый ударом, увидел он троих, надвигавшихся с искаженными лицами... Никогда, никогда в этих помраченных не смирялась ненависть, они только часа ждут обрушить ее на тебя – за то лишь, что ты исполняешь свой долг. Правы были хозяева – в каждом, кто не из их числа, таится враг. Но и в их числе разве были ему друзья?» [3, 605] (Курсив мой. – Е.Б.).

Качественно новых изменений ни во внешнем статусе Руслана (караульной собаки), ни во внутреннем (отказа от Службы) не происходит. Предательство хозяина приводит героя лишь к мысли о том, что хозяин никогда не любил его, и к упрочению мыслей о своем долге: «И все же оставалась Служба! Хозяева уходили и приходили, а она всегда была, сколько стоял этот мир, огражденный колючкою в два ряда и вышками по углам, залитый светом фонарей, музыкой и голосами из черных раструбов... Начала этого мира не знал Руслан – и не мог себе представить его конца» [3, 504-505]. Безусловно, произошедшие с ним события открывают новый взгляд героя на окружающий мир, но это осмысление происходит в рамках системы, которая и породила его сознание. Нападение конвоируемых людей, второе, с точки зрения владимовского героя, предательство, убило в нем доверие к человеку: «Убогая, уродливая его любовь к человеку умерла, а другой любви он не знал, к другой

жизни не прибился <...> Достаточно он узнал наяву о мире двуногих, пропахшем жестокостью и предательством» [3, 605-606].

Перемена статуса героя – статуса внешнего (социального) или внутреннего (психологического) – ознаменована своеобразной пороговой фазой, фазой испытания смертью. Этот этап может «заостриться до смертельного риска (в частности, до поединка), а может редуцироваться до легкого повреждения или до встречи со смертью в той или иной форме» [12, 45-46]. В повести Г. Владимова переход героя из одного состояния в другое также обозначен этой пороговой фазой близости (и переживания) смерти, и связана эта ступень с одним и тем же местом – тесным закутком «у каменной оградки, между уборной и мусорным ящиком». В первом случае эта фаза происходит, когда Руслан принимает «отраву» из рук хозяина: «До смерти испуганный, ставший сразу беспомощным, больным, он уже и не помышлял, вырвавшись, искушать эти руки, а только пытался от них, скользя когтями по полу, и одно держал в голове – то, что владело всеми его предками, измученными ранами или болезнью: уйти, уползти куда-нибудь ... и там перемучиться или издохнуть наедине со своей болезнью» [3, 502]. Во втором случае – когда Руслан был смертельно ранен конвоируемыми им людьми.

Гармонию со своим миром Руслан обретает лишь перед смертью, когда реальность перестает существовать для героя. То есть схему сюжета повести можно определить как «чужой – чужой’ – свой».

Переход из одного статуса в другой должен совпадать с переходом в иной мир. Так, в антиутопии миру идеальному, упорядоченному всегда противопоставит реальный мир, природное начало – стихийное и иррациональное. В повести Владимова таким природным, реальным миром должна была стать жизнь героя вне лагеря, вне системы. Но для Руслана новый, внешний мир мало чем отличается от мира зоны, этот реальный мир является словно бы продолжением, зеркальным отражением утопического лагеря. Этим и объясняется неизменность статусов персонажей: Руслан на протяжении всей повести остается караульной собакой, а Потертый – заключенным. Даже несмотря на то, что Потертый меняет внешний статус – принимает роль хозяина этой служебной собаки, внутренний статус его остается прежним – роль лагерника, конвоируемого охранником.

Долг Руслана, «подсунутый» ему людьми, несвободное сознание этого героя, воспитанное в нем, является продолжением мира людей, по сути, такого же рабского и также, в свою очередь, кем-то созданного: «Люди все свои, советские, какие ж могут быть секреты? Да, таких гнид из нас понаделали – вспомнить люблю» [3, 575] (Курсив

мой. – Е.Б.). В этом продолжении замкнутых миров, взаимопорождающих друг друга, Г. Владимов видел трагическое, бесконечное рабство: «Бедный шарик наш, перепоясанный, изрубцованный рубежами, границами, заборами, запретами, летел, крутясь, в леденеющие дали, на острия этих звезд, и не было такой пяди на его поверхности, где бы кто-нибудь кого-нибудь не стерег. Где бы одни узники с помощью других узников не охраняли бережно третьих узников – и самих себя – от излишнего, смертельно опасного глотка голубой свободы» [3, 552] (Курсив мой. – Е.Б.).

Впрочем, природный, естественный мир в оппозиции рабскому и узническому тоже присутствует в повести. Природное, стихийное начало связано с образами Ингуса и инструктора. Ингус, захваченный «непонятной своей мечтой» или «поэзией безотчетных поступков», ассоциируется с образом поэта, с творческим, созидательным началом в антиутопии (например, с образом «негрогубого» поэта в романе «Мы» Е. Замятина). Именно Ингус был начинщиком собачьего бунта, то есть принял на себя смелость открыто действовать против нечеловеческого поведения своих хозяев, а инструктор, потеряв рассудок, призывал собак уйти на волю: «...всю ночь не мог он успокоиться и будоражил собак своим неистовым зовом, всю ночь надрывал им души великой блазнью густых лесов, пронизанных брызжущим сквозь ветви солнцем, напоенных сладостной прохладой... там, в заповедном этом краю, они будут жить как вольные звери, одной неразлучной стаей, по закону братства, и больше никогда, никогда, никогда не служить человеку!» [3, 550-551]

Таким образом, мир в повести Г. Владимова предстает трехслойным: 1) мир лагеря, зоны; 2) мир «свободных» людей – Стюры и Потертого – практически дублирующий первый (потенциально возможно и наличие других, таких же несвободных миров, так как «...рабовладелец и раб не могут существовать один без другого. Они представляют собой нечто целое» [7, 12]); 3) по-настоящему вольный природный, стихийный мир, которого не достиг ни один из героев повести.

Руслан, представления которого о реальном мире были искажены, не может изменить свое мышление, то есть оказывается неспособным найти себя; поиски себя и своего места в мире подменены для него одной константой – службой. С другой стороны, именно Руслан в жестоком мире людей является цельной личностью. Сознание героя сохранило в себе первоначальные природные инстинкты, естественные движения души, которые уберегали его от многого «человеческого»: беспричинной жестокости, убийства себе подобного, мести и в то же время эта природность не дала

ему сломаться, даже в самый последний момент полностью покориться людям: «Уже он понял, что никого ему не удержать, они его победили, — но за свою жизнь зверь сражается до конца, зверь не лижет сапоги убийцам, — и, вскинув голову, он рванулся навстречу...» [3, 599]. Служба в его сознании основывалась на таких ценных во все времена категориях, как любовь, верность, преданность. И ни на минуту он не позволил себе усомниться в своем изначальном долге — служить человеку, в отличие от хозяина, Стюры и Потертого. А. Латынина в статье «Глазами Руслана» писала: «Если человек отличается от собаки, то в первую очередь тем, что он не должен заменять верностью свободу. В конце концов, это его человеческий долг» [9]. Для Г. Владимова этот вопрос свободы и долга неоднозначен. Преданность простого солдата, коим был и Руслан, намного ценнее свободы, граничащей со вседозволенностью, безжалостностью его Хозяев. И в более позднем своем произведении «Генерал и его армия» писатель отметит, что именно несвобода, готовность к подчинению стала той причиной, которая сыграла немаловажную роль в победе русского народа.

Таким образом, предположив, что сознание Руслана, героя-животного, строится по модели мифологического (утопического) сознания человека, мы вычленили в повести Г. Владимова архаичные элементы. Наиболее важной для нас предстала архетипичная сюжетная схема, рассматривающая изменения, происходящие с героем, и отражающая многоплановость мира, в котором существует этот герой. В повести «Верный Руслан» ни герой, ни мир не претерпевают качественных изменений (в рамках схемы «свой—чужой»). Мир, оставаясь «чужим» по отношению к герою, предстает полностью дисгармоничным и раскрывается как трагический. А Руслан, считающий его «своим», обречен на трагическую судьбу и гибель. При этом хаотичный мир дублируется и умножается (разные пласты несвободы: Руслан — заключенные — охранники — «свободные» люди в поселке и т. д.), а природный, — который наиболее близок естественному, благородному существу Руслана, — не воспринимается им как «свой» и отдален самим героем. Таким образом, трагическое явление несвободы и подчиненности личности другому человеку, обществу и т. д. Г. Владимов связывает с сознанием, с архаичной природой человека.

Балдина Е. М.

*Аспирант Воронежского государственного университета, филологического факультета, кафедры русской литературы XX века.
e-mail: Baldina239@mail.ru*

ЛИТЕРАТУРА

1. Аннинский Л. Крепости и плацдармы. Путь Владимова-писателя / Л. Аннинский // Владимов Г. Долог путь до Типперэри / Владимов Г. — М. : Вагриус, 2005. — С. 88-180.
2. Владимов Г. Трагедия верного Руслана. Интервью газете «Московские новости» // Владимов Г.Н. Бремя свободы: Литературная критика. Публицистика / Г. Владимов. — М. : Вагриус, 2005. — С. 222-230.
3. Владимов Г.Н. Верный Руслан // Владимов Г.Н. Генерал и его армия. Верный Руслан. / Г. Владимов. — М., 2007. — С. 461-606.
4. Кирвель Ч.С. Утопическое сознание: Сущность, социально политические функции / Ч.С. Кирвель. — Минск. : Университетское, 1989. — с. 192.
5. Лазаренко О.В. Русская литературная антиутопия 1900 х — первой половины 1930 х годов. (Проблемы жанра). Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / О.В. Лазаренко. — Воронеж, 1997. — С. 292.
6. Латынина А. Глазами Руслана / А. Латынина // Литературная газета. — 1989. — № 9.
7. Лосев А.Ф. История античной философии в конспективном изложении / А.Ф. Лосев. — М. : Мысль, 1989. — С. 204.
8. Немзер А. В поисках утраченной человечности / А. Немзер // Октябрь. — 1989. — № 8. — С. 184-194.
9. Терц А. Люди и звери / А. Терц // Вопросы литературы. — 1990. — № 1. — С. 61-86.
10. Толстой Л.Н. Исповедь // Толстой Л.Н. Холстомер: Повести / Л.Н. Толстой. — Тула, 1986. — с. 748.
11. Толстой Л.Н. Холстомер // Толстой Л.Н. Холстомер: Повести / Л.Н. Толстой. — Тула, 1986. — с. 748.
12. Тюпа В.И.. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В.И. Тюпа. — М., 2001. — С. 316
13. Урнов Д. Литературное отношение к лошадам: [По произведениям Л.Н. Толстого] / Д. Урнов // Литературная учеба. — 1978. — № 5. — С. 188-195.
14. Фрейд З. Будущее одной иллюзии // Сумерки богов / З. Фрейд. — М. : Политиздат, 1989. — С. 94-143.
15. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. — М. : Лабиринт, 1997. — С. 448.
16. Хализев В.Е. Функция случая в литературных сюжетах / В.Е. Хализев // Литературный процесс. — М. : Изд-во МГУ, 1981. — С. 182-201.
17. Чаликова В.А. Утопия и свобода: Эссе разных лет / В.А. Чаликова. — М. : Весть, 1994. — С. 184.