

Е. М. Бутенина

Дальневосточный федеральный университет, Владивосток

**Модернизации русской классики
в современном русско-американском романе**

Аннотация. В литературе США последних лет большое внимание привлекают молодые писатели русского происхождения – иммигранты «четвертой волны», пишущие, в отличие от большинства представителей первых трех «волн», по-английски. Обращаясь к англоязычному читателю, русско-американские писатели отвечают предполагаемым ожиданиям «целевой аудитории» и в своих историях о «загадочной русской душе» часто обыгрывают русскую классику. В статье сопоставляются два опубликованных почти одновременно романа, в которых авторы избирают схожие «стратегии игры»: это «Мемуары музы» Лары Вапняр (*Memoirs of a Muse*, 2006) и «Что случилось с Анной К.» (*What Happened to Anna K.*, 2008) Ирины Рейн. Оба романа можно отнести к жанру металитературной псевдоавтобиографии на основе эксплицитной модернизации текстов русской классики.

Attracting much attention in the USA literature of recent years have been the young writers of Russian origin, 'the fourth wave' immigrants, writing, as distinct from most of the representatives of the first three 'waves', in English. Addressing the English-speaking readers the Russian-American writers meet the assumed expectations of the 'target audience' by making great play with Russian classics in their stories about 'the mysterious Russian soul'. The paper compares two almost simultaneously published novels that employ similar 'strategies of the game': 'Memoirs of a Muse' by Lara Vapnyar (2006) and 'What Happened to Anna K.' by Irina Reyn (2008). Both novels can be assigned to the genre of metaliterary pseudoautobiographies based on the explicit update of classical Russian texts.

Ключевые слова: русско-американская литература, металитературные формы, модернизация, ремейк, псевдоавтобиография.

Russian American fiction, metafiction, literary update, remake, pseudoautobiography.

УДК 82.091, 821.111(73)

Контактная информация: ул. Суханова, 8, Владивосток, о. Русский, ДВФУ; butenina.em@dvfu.ru; +7 (4232) 45 93 92

В литературе США последних лет большое внимание привлекают молодые писатели русского происхождения – иммигранты «четвертой волны», пишущие, в отличие от большинства представителей первых трех «волн», по-английски. Русская диаспора в США приветствует эту «плеяду»: «новая волна русских иммигрантских писателей с их неповторимыми рассказами о своем и нашем пути от-

лично «укладывается в строку» [Азарнова, 2009, с. 10] и точно определяет традиционную иммигрантскую гибридность их видения: «Они описывают состояние тотальной потерянности, как умеют это делать только русские. Они верят в будущее, как умеют только американцы» [Гессен]. Обращаясь к англоязычному читателю, русско-американские писатели отвечают предполагаемым ожиданиям «целевой аудитории» и в своих историях о «загадочной русской душе» часто обыгрывают русскую классику. Интересно сопоставить два опубликованных почти одновременно романа, в которых авторы избирают схожие «стратегии игры»: это «Мемуары музы» Лары Вапняр (*Memoirs of a Muse*, 2006) и «Что случилось с Анной К.» (*What Happened to Anna K.*, 2008) Ирины Рейн.

Влияние русской классики на зарубежную литературу XX века несомненно и огромно: оно проявилось и в повествовательной технике, и в области философских размышлений, и в обращении к «вечным сюжетам» русской прозы. В начале XXI века эти обращения нередко обретают игровой характер, породивший целый ряд металитературных форм, открыто ориентированных на отдельный текст-источник. В массовой литературе к таким формам относится ремейк, создатель которого обычно механически «переводит» исходный текст на современный язык и переносит действие в современность, поэтому результат зачастую напоминает «растянутый студенческий капустник» [Загидулина] (см., например, цикл «Новый русский роман» издателя И. Захарова). Разновидностью ремейка можно считать мэшап (*mashup*), предполагающий «подмешивание» в классический текст ино-родных жанровых ингредиентов, в результате чего может родиться, например, «Андроид Каренина» (Лев Толстой, Бен Уинтерс. М., 2011). В «серьезной» литературе к моновзаимодействиям с претекстами относится модернизация (*literary update*), которая «проигрывает» свой текст-источник в другое время и с героями, лишь отчасти напоминающими своих прототипов. К модернизациям и относятся романы Лары Вапняр и Ирины Рейн.

Лара Вапняр использует биографический материал о жизни Достоевского (главным образом, дневники и письма А. П. Сусловой), роман «Игрок» и новеллу А. П. Сусловой «Чужая и свой», чтобы создать пародийную модернизацию отношений классика и его музы. Ее героиня, Таня Румер, с детства мечтает стать музой и выбирает Достоевского в качестве наиболее подходящего писательского типажа. Еще подростком она прочитывает дневники Анны Григорьевны Сниткиной и Аполлинии Сусловой, проникается презрением к первой и сочувствием ко второй и выбирает историю «Полины» в качестве руководства к действию, при этом собираясь добиться больших успехов в покорении современного классика. Ей нужно, чтобы «мучительный следок *ее* ноги»¹, появился в романах нового гения, потому что даже тени образа Анны Григорьевны ни в одном из романов Достоевского она не находит. Таня воображает себя не только Полиной, чей след не давал покоя герою романа «Игрок», но и Настасьей Филипповной, и Аглаей, и Грушенькой. Окололитературные мечты в семье Румер передавались по женской линии: рано умершего деда, отца матери, звали Федор Михайлович, любимой книгой бабушки были воспоминания Сниткиной, мать Тани после развода все фотографии отца на стенах заменяет портретами русских классиков, в том числе, конечно, Достоевского. Повествование от первого лица о жизни Тани Румер перемежается историей отношений Достоевского и Аполлинии Сусловой. Рассказчица стремится прожить успешную версию судьбы писательской музы, поэтому тщательно выстраивает параллели между биографией Сусловой и своей жизнью, непринужденно сочиняя необходимые для ее замысла эпизоды. Например, она придумывает (в чем сразу и признается) сцену, в которой гувернантка

¹ См. в «Игроке» о Полине: «следок ноги у ней узенький и длинный – мучительный. Именно мучительный» (гл. 6).

предсказывает Аполлинарии Сусловой долю музы, покорительницы и вдохновительницы² [Varpuyag, 2006, p. 5]; Тане Румер практически в тех же выражениях предскажет ее судьбу школьный учитель по прозвищу «Вовик» [Ibid., p. 47]. На роль первого покоренного и вдохновленного он прочил себя, но к счастью, безрезультатно.

Во время учебы на историческом факультете Таню не покидали ее мечты, но достойный избранник не встречался. После окончания университета мать отправляет Таню в Нью-Йорк, где уже обосновался ее дядя, и в нью-йоркском книжном магазине она и повстречает своего бородатого писателя, Марка Шнайдера. Сначала она видит его портрет на плакате с анонсом чтения его новой книги «После начала». Уже заглавие должно было бы сказать все об авторе, но Таня вычитывает щедрые сравнения с Марселем Прустом и Филиппом Ротом. О Роте она даже не слышала, а Пруста не читала, но припомнила, как ее преподаватель европейской истории говаривал, что «если кто-то и превзошел Достоевского в изображение человеческой психики, то это Пруст». «Я сняла шапку и шарф и заняла место в первом ряду, чтобы послушать человека, которого сравнили с кем-то, кто превзошел Достоевского» [Varpuyag, 2006, p. 91]. Таня еще слишком плохо знает английский язык, чтобы воспринимать его на слух, поэтому просто «закрывает глаза и слушает слияние приятных иностранных звуков» [Ibid., p. 92]. Поток непонятной речи так ее впечатляет, что на глазах выступают слезы. Писатель замечает сидящую перед ним чувствительную слушательницу и, естественно, принимает ее слезы за выражение восторга перед его творением. Тане приходится признаться, что она не слишком хорошо знает английский. Русская! Шнайдер приходит в восторг и спрашивает, кто ее любимый писатель: «Достоевский?.. Тогда отвечайте и быстро. Как звали наставника Алеши Карамазова, девочку, которую изнасиловал Ставрогин, и жену Достоевского? Быстро!». «Зосима! Матреша! Полина!», – выкрикивает Татьяна. «Жену звали Анна», – усмехается писатель, но прощает ошибку за два верных ответа [Ibid., p. 93]. Главное в жизни и творчестве Достоевского она, по его мнению, усвоила. Пока Марк пишет свой номер телефона на чеке из продуктового магазина – подарить экземпляр собственной книги, лежащей рядом, он не считает нужным, – Татьяна задается вопросом, как она могла ошибиться с именем жены. Потому что подсознательно представляла жизнь Достоевского с женщиной, с которой больше хотела отождествлять себя, отвечает ей читатель.

После второго свидания с Марком Татьяна случайно находит старое издание дневника «Полины» Сусловой у букиниста, а после третьего или четвертого покупает красивый блокнот и начинает свой дневник, скромно называя его «Мемуары музыки». Вскоре она переезжает в богатую и удачно оказавшуюся холостяцкой квартиру Марка и ждет, когда ее образ появится на страницах его нового романа, который он не торопится начать. Марк очень одобряет идею ее дневника, темы для которого у нее, однако, почти сразу иссякают: «сидел за машинкой всю ночь. Возможно, смотрел телевизор», «М. закончил гл. 6» [Ibid., p. 175]. На какой-то момент герои словно меняются ролями: Марк становится «музой» Татьяны, которой, правда, так и не удается завершить свой единственный литературный опус.

В конце концов Марк объявляет ей, что роман о еврейском мальчике из Нью-Джерси закончится, когда герою будет шестнадцать. «Для мучительного следка моей ноги в нем места не найдется», – заключает про себя Татьяна [Ibid., p. 176]. Но ее ждет еще более сильное разочарование, когда она открывает одну из не раз читанных Марком книг «Три любви Достоевского»³ (ей так и не удалось заставить

² Все переводы цитат выполнены автором статьи.

³ Вероятно, имеется в виду одноименная книга М. Слонима.

его за чтением романов писателя, и осталось неизвестным, читал ли он их, во всяком случае, после первой блиц-экзаменовки никогда не заговаривал о них с Татьяной). В главе об Анне Григорьевне Татьяна видит свое имя на полях; возле слов «его умиляла ее простота и безыскусность» оно появляется с восклицательным знаком и повторяется еще несколько раз [Ibid., p. 179]. У Марка была своя игра с Достоевским: свой первый, школьный, литературный опус он назвал «Сон Раскольникова» и даже собирался жениться на своей Тане. Но его «муза», поняв, что всегда ненавидела Анну Григорьевну, потому что видела в ней себя, решает взбунтоваться и бросить своего «классика», чтобы хотя бы так добиться схождения с Аполлинарией.

Окончательному разрыву в истории отношений «муз и классиков» предшествовал период нарастающего отчуждения, в котором Суслова подчеркивала духовную сторону – мучительной совместную жизнь ее героев делало «отсутствие всякого дела, всякого круга» [Суслова, 1994, с. 120], – а Вапняр усилила телесную сторону, акцентируя малопривлекательные привычки Достоевского, как бы описанные Сусловой, и сходные ощущения современной героини [Вапняр, 2006, p. 35, 185]. Роман Вапняр вписывается в американскую феминистскую традицию биографий и романов о женщинах, приближенных к великим писателям. В этих историях доказывается (с разной степенью убедительности), что деспотизм классиков и неблагоприятная среда не позволили «музам» раскрыть собственные дарования (см., например, Jean Strouse. *Alice James*, 1980 или Anne Edwards. *Sonya. The Life of Countess Tolstoy*, 1981). Автор последней биографии стремится «скорректировать нелестный портрет “Сони”, созданный большинством биографов Толстого» [Jacoby], и эту линию продолжает роман профессора-слависта Джудит Армстронг «Война и мир» и Соня»⁴ (*War and Peace and Sonya*, 2011), получивший сдержанную оценку специалистов и положительные отзывы читателей.

Тогда как биографы С. А. Толстой лишь сожалеют о нереализованности ее талантов и винят этом в жизненные обстоятельства, Вапняр дает довольно резкую критическую оценку жизни Аполлинарии Сусловой: «Я знаю, что ее младшая сестра, Надежда, добилась больших успехов как писательница, политическая активистка, жена. Тогда как Аполлинария... Аполлинария потерпела неудачу практически во всем, что пробовала. Ей не удалось стать ни филологом, ни учительницей, ни женой. Что еще? Ах, да, ей так и не удалось преуспеть в роли любовницы. Она провалила и эту роль несколько раз. Аполлинария Суслова не преуспела ни в чем, кроме бессмертия. Но что хорошего кому-либо приносило бессмертие?» [Вапняр, 2006, p. 5]. Так утешает себя несостоявшаяся писательская муза Татьяна, пытаясь все же понять, почему ей не удалось желанная роль: «может, муза должна быть жестокой? Может, она должна приносить боль? Я хочу знать. Я хочу знать, почему мне это не удалось» [Ibid., p. 4]. Удивительно, что героиня задается вопросами, ответы на которые ей должны были дать и письма Достоевского, и его романы, и мемуарное наследие Сусловой. Например, в письме к Надежде Сусловой Достоевский так характеризует ее сестру Апполинарию: «Эгоизм и самолюбие в ней колоссальны. Она требует от людей всего, всех совершенств, не прощает ни единого несовершенства в уважение других, хороших черт, сама же избавляет себя от самых малейших обязанностей к людям. <...> Зачем же она меня мучает?» [Достоевский, 1996, с. 262–263]. Вероятно, именно поэтому «жизненный текст» Апполинарии включается в текст многих романов Достоевского «на правах цитаты» [Бержайте, 2005, с. 32].

В конце романа Татьяну Румер посещает озарение: «не любовь Полины, а ее предательство сделало ее музой Достоевского... Сейчас и Марк напишет свою

⁴ В популярной англоязычной традиции С. А. Толстая стала «Соней», и даже университетские слависты не всегда пытаются преодолеть это заблуждение.

лучшую книгу» [Varpuar, 2006, p. 199]. О том, удалось ли ей своим уходом вдохновить Марка на лучшую книгу, Татьяна так и не узнает, но она все же стала музой, хотя и совсем не в том образе, о котором мечтала. На выставке в маленькой картинной галерее она наталкивается на картину «Девушка в лифте» и узнает сначала старые русские ботинки, потом пальто в елочку – «другого такого не могло быть в Нью-Йорке...» – и, в конце концов, «тонконогую сутулую девушку, привалившуюся к стенке лифта», – себя [Varpuar, 2006, p. 210–212]. Соседка Марка, художница Вера Мьелих, увидела в Тане собственное одиночество и поэтому запечатлела ее, подарив ей анонимное бессмертие. Несмотря на то, что героиня, кажется, успешно вписывается в прагматичную американскую жизнь (выходит замуж и работает преподавателем истории), ее русское происхождение, пережитое унижение от бедности, презрение консьержа в доме Марка, снисходительный интерес его друзей, не признавших ее за свою, навсегда оставит в душе след. Из болезненного тщеславия и, возможно, национальной склонности к саморефлексии Татьяна вкладывает репродукцию картины Веры Мьелих в свой «дневник музы».

Книги Лары Вапняр иногда называют «путеводителями», и она принимает роль «гида», или бытописателя, русской жизни и русской литературы. Свой роман она заканчивает описанием семейного благополучия героини, которая, однако, сумела состояться и в профессиональном плане, реализуя американскую женскую мечту. Татьяна Румер растит дочь, заботится о муже, защищает диссертацию «Домашняя жизнь в России XIX века» и даже получает приглашение выступить в качестве консультанта фильма «Анна – изучение страсти», очередной экранизации «Анны Карениной». Упоминая «Анну Каренину» на последних страницах своего романа, Вапняр, вероятно, создает двойную аллюзию к сюжету трагической женской судьбы – героиня Суловой, тоже Анна, в конце повести бросается в реку – и противопоставляет его истории выигрыша по иммигрантской карте, в которой русское происхождение становится дополнительным козырем в прагматичной игре с удачей.

Ирина Рейн словно подхватывает у Вапняр упоминание об «Анне Карениной» и создает свою версию толстовского романа, в которой два классических женских типа – «домашний» и роковой – тоже становятся соперницами на роль музы. Анна К., в девичестве Ройтман, иммигрировала в Нью-Йорк примерно в том же возрасте, что и Татьяна Румер. Как и многие книжные барышни, Анна мечтает о мистере Дарси и Хитклифе, но, так и не встретив никого похожего на романтического героя и достигнув возраста тридцати семи лет, выходит замуж за Алекса К. – успешного бизнесмена, который старше ее почти на двадцать лет, – и начинает новую страницу своего «жизненного нарратива». Она называет сына Сержем, кузина Катя знакомит ее со своим женихом Дэвидом Зуккерманом, и, как выразился критик «Нью-Йорк Таймс», «шум вдалеке все яснее осознается как грохот неумолимо приближающегося поезда» [Turgentine, 2008, p. 14]. Следуя классическому тексту, поезд вторгается в повествование с первых страниц: на вокзале происходит первая, мимолетная встреча героев, и черным юмором отдает замечание автора о том, что Анна с детства любила поезда [Reyn, 2008, p. 5]. За несколько минут до прихода поезда, на котором должен приехать ее будущий муж, Анна перехватывает пристальный взгляд молодого человека в очках, «трогательном студенческом пиджаке» и книгой под мышкой – это «Записки из подполья» в бумажной обложке и желтыми стикерами поперек переплета. Молодой человек заговаривает первым, и Анна сначала решает сыграть свою «иммигрантскую карту» – «та никогда ее не подводила» – и тут же задается вопросом: «А не упомянуть ли для оживления беседы Достоевского?» [Ibid., p. 18]. Знакомство состоялось, но обстоятельства пока не позволяют ему продолжиться.

Однако Дэвид оказывается Катиним преподавателем литературы, у них начинается роман, и пару лет спустя «вокзальной» встрече суждено повториться на новогоднем приеме. Анна впервые выходит в свет после рождения ребенка и «ада материнства». Счастливая, влюбленная Катя ждет предложения руки и сердца и гордо представляет Анну Дэвиду. Они снова заговаривают о литературе, о каких-то неизвестных романах Набокова, как отчаянно думает Катя, мучительно прислушиваясь к их разговору. Через несколько дней Анна решает позвонить Дэвиду, чтобы попросить роман «Пнин», о котором он так восторженно отзывался (в этом имени зашифрованы его мечты о собственном писательском даре – *pnin*⁷⁶ окажется его компьютерным логином, как она узнает позже). Книга изначально выступает соединяющим звеном в развитии литературного романа героев: как и многие честолобивые преподаватели литературы, Дэвид мечтает написать свой роман, и вскоре Анна представляет себя не только героиней классического романа, но и музой своего возлюбленного.

На свидании после новогоднего вечера Анна напоминает Дэвиду об их первой встрече, но ему не удается ее вспомнить. Анна не распознает эту забывчивость как первый сигнал, что не ей предназначено быть его музой, хотя поводы для тревоги были изначально: Дэвид то приводил ее в восторг, и тогда она представляла себя Кэтрин из «Грозового перевала» [Reyn, 2008, p. 93], то вызывал досаду, и тогда ей хотелось, чтобы его комплименты были «более оригинальными, писательскими» [Ibid., p. 100]. В отличие от друзей Марка, недоумевавших по поводу его избранницы, друзья Дэвида видели в Анне как раз ту «надломленную женщину, которой захочет обречь себя настоящий нью-йоркский мужчина: ее русское происхождение казалось экзотичным, еще более экзотичным был ее уход от мужа» [Ibid., p. 140].

Как и Татьяну Румер, главное разочарование постигает Анну после прочтения литературного творения возлюбленного. В отличие от Татьяны, она находит в романе Дэвида себя, но героиня так идеализирована, что невыносимо скучна. «Автор воспекает ее хрупкую красоту, миловидность, легкую улыбку», но другие персонажи гораздо более убедительны и интересны. И тогда Анна понимает главное: «Все это время не она была музой, а Катя. Юная, простая Катя из Бухары питала творческое воображение Дэвида... Так или иначе, история Анны снова оказалась не по вкусу писателю. Нарратив ее жизни исчезнет... Катя был единственным настоящим выбором, который он мог сделать, а ее так и не понял... Катя, темноволосая восточная красавица, защищенная иудаизмом, напуганная окружающим миром» [Ibid., p. 228].

Проблема русско-еврейско-американской идентичности, лишь намеченная в романе Вапняр, хотя она важна для ее рассказов, у Рейн играет немалую роль. Американцы считают русских евреев русскими, но сама Анна мучительно сознает раздвоение или даже «растроение» идентичности. В главе-виньетке «Великая русская душа» писательница иронизирует по поводу составляющих этой души после «трансмутации» в Америке и замечает, что русским евреям предназначался лишь «один кусок... тогда как вся суть, та особая концентрированная субстанция, о которой говорил Достоевский, досталась этническим русским, настоящим русским» [Ibid., p. 15]. Тем не менее, Анна чувствовала, что «осколки русской души, должно быть, застряли где-то в глубине ее естества и не желали удаляться», поэтому давали ей «лицензию на рассказ о себе» [Ibid., p. 15]. С другой стороны, на выставке «Девятьсот лет русских шедевров» в музее Гуггенхайма Анна остро переживает свое еврейство и иммигрантство и понимает, что она «лишь одна из этих восторженных американцев, благоговейно разглядывающих картины чужой страны» [Ibid., p. 41].

Кузина Катя – более цельная натура, и ей подобные терзания не свойственны. Она принадлежит диаспоре евреев из Бухары, самых ортодоксальных и на-

божных. Мать Анны тоже родом из бухарских евреев, а отец – из московских, снисходительно относившихся к сородичам из Узбекистана. Иммиграция ни на йоту не изменила строгие традиции бухарских евреев, и общественное мнение в их среде еще суровее, чем в светских кругах толстовского романа: отвергнутому ухажеру достаточно было распустить слухи о невинной Кате, и ее репутация невесты была погублена. Анна несравнимо более свободна и независима, поэтому она решает пойти наперекор предрассудкам и следует своим желаниям. При этом, по замечанию Адриана Ваннера, русская душа становится лишь культурным конструктом в ее иммигрантской игре, своеобразным приемом авто-экзотизма, и к гибели Анну приводит не страдание, а «фрустрированный нарциссизм» [Wanner, 2011, p. 165]. Нарциссизм или «осколки русской души» и еврейский трагизм мироощущения так или иначе вновь создали несовместимую с жизнью коллизию, когда «от исполнения всех желаний ничего другого не осталось, как лечь на рельсы» [Цветаева, 1990, с. 788].

И Тania Румер, и Анна К., претендуя на знание русской классики по праву происхождения, используют ее для оболыщения посредственных литераторов, которых можно воспринять как собирательный образ поверхностного американского читателя, из всей русской литературы слышавшего только о Толстом и Достоевском и предпочитающего любовные романы самих писателей, а не их героев. Для такого читателя гидом в книжном мире служит Клуб Опры; на сайте этого клуба роман «Анна Каренина» презентуется как «сексуальная и увлекательная книга», в которой Толстой описал историю своих отношений с «Соней» [Oprah's Book Club]. Шедевры, взятые героинями Вапняр и Рейн за основу жизненные сценариев, отражают амбициозность их замысла – покорить Америку. Это и задача их создательниц, тем более грандиозная, что они собираются покорить литературную Америку на иностранном языке.

Романы Вапняр и Рейн можно отнести к жанру металитературной псевдоавтобиографии. Обе писательницы – слависты по образованию, обе родились в России, Лара Вапняр эмигрировала в США в возрасте двадцати трех; Ирина Рейн в возрасте семи лет. Вапняр в процессе работы над диссертацией впервые перевела на английский язык новеллу А. П. Сусловой «Чужая и свой»; Рейн изучала «Анну Каренину» в аспирантуре. Обе приобрели достаточно интересный опыт изучения родной классики с иностранной точки зрения, и их диалог с русской литературой отчасти приобрел американский акцент. Основой их иммигрантских псевдоавтобиографий стала эксплицитная модернизация классических текстов, и американские критики, цитируемые на обложках изданий романов писательниц, положительно оценивают их эксперименты: «Вашингтон Таймс» утверждает, что Вапняр «продолжает традицию русского реализма», а «Лайбрани Джонэл» полагает даже, что «Толстой одобрил бы возрождение Карениной», предложенное Ириной Рейн. Русская классика вновь оказывается вечным межкультурным кодом, и созданные на его основе две версии истории о музе высвечивают неожиданное сходство в жизни светского общества России XIX века и русско-еврейской диаспоры в США XXI века, проблематизируя тему русско-еврейской идентичности и предназначения женщины в современном мире.

Список литературы

- Азарнова С. Русские идут! // Новая жизнь (издание русско-еврейской диаспоры в Сан-Франциско). 2009. № 327. С. 8–10.
- Бержайте Д. А. П. Суслова и Ф. М. Достоевский: «чужие» и «свои» // *Literatura*. 2005. № 47 (2). С. 26–36.
- Гессен М. Иностранная литература. URL: http://www.snob.ru/magazine/entry/3551#comment_57196 (дата обращения 06.11.2013).

- Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 15 т. СПб., 1996. Т. 15.
- Загидуллина М.* Ремейки, или Экспансия классики. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/za13.html/> (дата обращения 06.11.2013).
- Суслова А. П.* Чужая и свой. Минск, 1994.
- Цветаева М. И.* Мой Пушкин // Стихотворения. Поэмы. Проза. Владивосток, 1990. С. 771–810.
- Jacoby S.* Sonya. The Life of Countess Tolstoy by Anne Edwards (Book Review). URL: <http://www.nytimes.com/1981/04/19/books/the-wife-of-the-genius.html> (дата обращения 06.11.2013).
- Oprah's Book Club Guide to Leo Tolstoy's Anna Karenina. URL: <http://www.oprah.com/oprahsbookclub/Your-Guide-to-Understanding-Tolstoys-Anna-Karenina> (дата обращения 06.11.2013).
- Reyn I.* What Happened to Anna K. N. Y., 2008.
- Turrentine J.* What Happened to Anna K. (Book Review) // The New York Times. 2008. Aug. 31. P. 14
- Vapnyar L.* Memoirs of a Muse. N. Y., 2006.
- Wanner A.* Out of Russia: Fictions of a New Translingual Diaspora. Evanston, 2011.