

*О. Ю. Осьмухина**

**«...МОЖЕТ БЫТЬ, ПРАВЕДНИКИ СПАСУТСЯ»:
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАССКАЗА
В. ГРОССМАНА «ТИРГАРТЕН»**

Статья посвящена изучению специфики рассказа В. Гроссмана «Тиргартен». Используются сравнительно-исторический, культурно-исторический методы, а также метод целостного анализа художественного произведения. В результате установлено, во-первых, что действие локально и ограничено пространством зоопарка, время не датированное, медленно текущее, контрастное по отношению к бурному течению времени войны. Во-вторых, что хронотоп Тиргартена насыщен метафорикой (свободы — несвободы, человека — животного), отражает не только внутреннее состояние главного героя, но и атмосферу всего рассказа. В-третьих, визуальный ряд отсылает к «Гернике» П. Пикассо (фрагментарность, черно-белая гамма плоскостного изображения, изломанные фигуры животных и отдельных людей). В-четвертых, писатель создает иммерсивное пространство, насыщенное звуками и запахами, которые порождают параллелизм между состоянием животных и человека и маркируют метафору свободы. Наконец, ключевой идеей повествования становится идея обновления и торжества «нового мира», пришедшего на смену нацистскому режиму в Германии, что воплощено уже в начале рассказа изображением представителей трех различных поколений как преемственности рода, нераздельности предков и потомков и постоянства бытия, а также библейской отсылкой к мифу о всемирном потопе.

Ключевые слова: тема Великой Отечественной войны; советская литература, малая проза; Василий Гроссман; мотив; прием.

* Осьмухина Ольга Юрьевна — д-р филол. наук, профессор, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы, Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева, Российская Федерация, 430005, Саранск, ул. Большевикская, 68; osmukhina@inbox.ru

Olga Yu. Osmukhina — Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian and Foreign Literature, N. P. Ogarev Mordovian State University, 68 Bolshevistskaya St., Saransk, 430005, Russian Federation; osmukhina@inbox.ru

O. Yu. Osmukhina
“...MAYBE THE RIGHTEOUS WILL BE SAVED”:
THE ARTISTIC UNIQUENESS OF V. GROSSMAN'S STORY “TIRGARTEN”

The article is devoted to the study of the specifics of V. Grossman's story “Tirgarten”. The comparative-historical, cultural-historical methods, as well as the method of holistic analysis of the artwork are used. As a result, it was established, firstly, that the action is local and limited to the space of the zoo, the time is undated, slowly flowing, contrasting with the turbulent flow of the war time. Secondly, that the chronotope of Tirgarten is saturated with metaphor (freedom — unfreedom, man — animal), reflects not only the inner state of the protagonist, but also the atmosphere of the whole story. Thirdly, the visual series refers to Picasso's “Guernica” (fragmentation, black-and-white gamma of flat image, broken figures of animals and individual people). Fourthly, the writer creates an immersive space saturated with sounds and smells that generate parallelism between the animal and human condition and mark the metaphor of freedom. Finally, the key idea of the narrative is the idea of renewal and triumph of the “new world” that replaced the Nazi regime in Germany, which is embodied already at the beginning of the story by the depiction of the representatives of three different generations as the continuity of the family, the indivisibility of ancestors and descendants and the permanence of existence, as well as a biblical reference to the myth of the Flood.

Keywords: theme of the Great Patriotic War; Soviet literature, small prose; Vasily Grossman; motive; device.

Общеизвестно, что в произведениях советской литературы, посвященных Великой Отечественной войне, широко использовались различные художественные средства не только для отражения подвига советских солдат и тружеников тыла, но и для изображения фашизма как тотального зла. Разумеется, выбор средств зависел от идеологической установки и эстетических предпочтений конкретного прозаика (поэта, драматурга), но некоторые приемы были достаточно частотными. Достаточно вспомнить «Молодую гвардию» А. Фадеева, рисующую образ фашизма как системы абсолютного насилия и террора и в центр сюжетного развертывания ставившую изображение мужества и героизма молодых подпольщиков. Или в повести М. Колосова «Бахмутский шлях» реалистично показаны ужасы войны, жестокость фашистских оккупантов и стойкость советских солдат. Зло фашизма изображается здесь через сцены насилия, зверств, разрушений и бесчеловечного обращения с мирным населением. В хрестоматийном «Василии Теркине» А. Твардовский не фокусируется исключительно на изображении фашизма, однако через образ Теркина и других бойцов показывает стойкость советского солдата перед лицом врага и войны. В повести «Четвертая высота» Е. Ильина описывает судьбу героини с учетом контекста войны, в котором ужасы фашизма ложатся на плечи женщин и детей.

Подчеркнем, что фактически все произведения реалистично описывают зверства нацистов, показывают правду о войне без прикрас, что достигается через описания сцен насилия и страданий советских людей, изображение разрушенных городов и деревень («Непокоренные» Б. Горбатова, «Хатынская повесть» А. Адамовича). Нередко прозаики создавали типичные образы фашистских захватчиков — жестоких, безжалостных, лишенных человечности («Каратели» А. Адамовича, «Судьба человека» М. Шолохова), символы же разрушения, смерти, насилия использовали для передачи масштабов зла,

причиненного фашизмом («В списках не значился» Б. Васильева, «В окопах Сталинграда» В. Некрасова). Образ фашистского зла зачастую контрастировал с образом патриотизма и мужества советских солдат и офицеров («Звезда» Э. Казакевича, «Горячий снег» Ю. Бондарева, «Богатырские фамилии» С. Алексеева, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого). Эмоциональное воздействие на читателя усиливается благодаря глубокому психологизму: в некоторых произведениях показывалась дегуманизация и моральная деградация фашистских преступников, при этом внимание акцентировалось на героизме советских людей («Обелиск» В. Быкова). Наконец, иногда использовались сатирические приемы для высмеивания абсурдности идеологии фашистов (к примеру, нелепость фашистской пропаганды и поведения вражеских солдат изображена в очерках И. Эренбурга).

Разумеется, советская литература о Великой Отечественной войне часто была подчинена идеологическим установкам, изображение фашизма могло быть упрощенным и схематичным. Однако даже с учетом идеологического контекста некоторые произведения предоставляют ценные свидетельства о жестокости гитлеровского режима и ужасах войны. Весьма примечательно в этом контексте, на наш взгляд, творчество В. Гроссмана. Большинство исследований рассматривают его прозу в контексте советской литературы XX в., анализируя его место в литературном процессе, отношение к социалистическому реализму, его влияние на последующие поколения писателей [3; 4; 7; 8; 10; 11; 12; 13; 14], а также эпопею «Жизнь и судьба», анализируя ее художественные особенности, историческую достоверность, философские идеи и место в контексте советской литературы [8; 9; 12; 13; 14], военную публицистику писателя [2]. Как верно отмечает В. В. Дегтева,

«...сегодня мы можем говорить о нескольких направлениях изучения творчества В. Гроссмана: это изучение его ранних произведений в контексте поэтики соцреализма, исследование тем войны, лагеря, «еврейского вопроса», прошедшие через всю прозу. Радикальным является взгляд западных исследователей на содержательную сторону текстов писателя. Зарубежная филология занимается изучением национального вопроса, представленного в произведениях Гроссмана, видит его разрешение через призму ведущих тем автора» [7, с. 7].

При этом его малая проза в целом, равно как и отдельные рассказы о Великой Отечественной войне, нередко остаются на периферии научного интереса. Это касается прежде всего рассказа «Тиргартен» (1952–1953).

Особенность хронотопа «Тиргартена» заключается в его контрастности и символическом значении [1]. Он не просто описывает конкретное место и время, но создает целостный образ не цветущей когда-то огромной части Берлина, но ныне полуразрушенного войной зоопарка. Хронотоп Тиргартена насыщен метафорикой и отражает не только внутреннее состояние главного героя, но и атмосферу всего произведения. Заметим, что вплоть до XVIII столетия Тиргартен представлял собой обширные охотничьи угодья прусской знати, в XIX в. стал ландшафтным парком, а к первой трети XX в. разросся до крупнейшего квартала, где дипломатические миссии, рестораны, кафе и резиденции крупнейших чиновников рейха соседствовали с одним из лучших зоопарков

Европы. В рассказе В. Гроссмана пространство Тиргартена заметно сужается до пределов зоосада и основное действие разворачивается на его территории. Топос зоопарка сам по себе символичен: с одной стороны, он представляет собой мир природы, уцелевший среди разрушений, с другой — это мир, лишенный былой красоты и жизнерадостности, заброшенный и пострадавший. Заброшенность и запустение зоопарка отражают внутреннее состояние и мятущихся животных, и старого уборщика, его одиночество и утрату.

Изображение В. Гроссманом Тиргартена, как нам представляется, сродни «Гернике» П. Пикассо. Так, черно-белое нагромождение изломанных, будто выхваченных из искаженной реальности фигур (лошадь, бык, женщина с мертвым ребенком на коленях, солдат с раскинутыми крестом руками, голубь со сломанным крылом и др., каждый из которых переживает собственную трагедию и все они объединены общей бедой), фрагментарность плоскостного изображения как воплощенный кошмар в «Гернике» вполне соотносимы с визуальным рядом смещения редких фигур людей и животных Тиргартена в рассказе В. Гроссмана: растревоженный новолунием лев, пытающаяся раздвинуть решетку тигрица Лиззи, старая гиена Бернар с «красно-карими, кажущимися безумными глазами» [5, с. 553], мечущийся по клетке волк и, наконец, закольцовывающие персонажный ряд [5, с. 548, с. 569] «раненый в госпитальном халате с апельсиновыми отворотами, с головой, обвязанной пухлым комом ваты и бинтов, с большой гипсовой рукой, лежащей в марлевой люльке, и худенькая девушка в крахмальном чепце с красным крестом» [5, с. 548].

Топос берлинского зоопарка, состоящего из локусов вольеров с полугодными животными, отгороженных от внешнего мира стальными прутьями клеток (решетка становится символом несвободы; метафора «свобода/несвобода», кстати, воплощается на протяжении всего повествования), представляет собой пространство мрачное и опустошенное. Если ранее зоопарк был наполнен посетителями, то теперь, в последние дни войны, кроме «железа и бетона», ничего не осталось, люди исчезли:

«Три человека в течение дня прошли перед клетками — это были старуха, мальчик, солдат. <...> Глаза старухи были полны страдания; обращенные к обитателям клеток, они просили сочувствия. Из глаз солдата в упор смотрел страх смерти; звери уже не участвовали в жизненной борьбе, но сохранили существования, и солдат завидовал им. В бледно-голубых глазах мальчика, обращенных к медведям, горилле, была восхищенная любовь, мечта уйти из городского дома в лес» [5, с. 548].

Фигуры посетителей не случайны. Старуха, умудренная жизненным опытом, воплощает горе, глубинное понимание ужаса происходящего. Образ солдата, побывавшего на фронте, для которого зоопарк — отголосок прежней мирной жизни, отдохновение от пережитого на войне горя, непосредственно связан с мотивом возвращения: солдат расстался с военным прошлым, и зоопарк для него — символ новой жизни без войны. Наконец, ребенок, «восхищенно» наблюдающий за животными, — символ обновления, непрерывности и преемственности человеческой жизни. Репрезентированные уже в начале рассказа представители трех различных поколений со всей очевидностью воплощают

преемственность рода, нераздельность и связанность предков и потомков, постоянство бытия.

Примечательно, на наш взгляд, что прозаик создает подлинное иммерсивное действие, наполненное переменой цвета, света, насыщенное запахами и звуками. Так, аудиофон «Тиргартена» по ходу сюжетного развертывания меняется — прежде до животных доносились звуки берлинских автострад, шумные и разнообразные людские голоса. Теперь же «городской гул» переменяется, «оторвался от движения солнца и луны» [5, с. 547] — он стал полон «земного шума». Животные ощущают непривычные запахи пожаров, и это, с одной стороны, порождает параллелизм между состоянием животных и человека, с другой — маркирует метафору свободы: запах гари, доносящийся до животных, — запах горящих архивов, которые вынуждены экстренно сжигать нацисты, прощающиеся с неограниченной свободой и безраздельной властью, и одновременно — «праздничное, непривычное» предвещие свободы для никогда не знавших ее обитателей зоопарка. От «смутного предчувствия» свободы, пишет В. Гроссман, они «метались по клеткам, охваченные томлением» [5, с. 549]. Сходное «томление» переживает и главный герой Рамм: равно как и его подопечные, у которых «из крови испарилось ощущение воли», он предчувствует перемены — он «стал думать в государстве, где думать не полагалось» [5, с. 551].

Писатель подчеркивает, что старый уборщик, пьющий, неграмотный, не планировал обдумывать происходящее — его заставил фашизм. И дело не только в личных потерях — ежедневное наблюдение за животными заставляет его проводить параллели между «узниками» вольеров и человеческими судьбами гитлеровской Германии: звери — самые угнетенные существа, их счастье или горе никому не интересны, а потому их «бесправие было беспредельно» [5, с. 550]. В гитлеровской Германии, подобно животным в зоосаде Тиргартена, добрые, с «ясной мыслью» люди оказываются ненужными. Прозаик находит еще одно немаловажное сравнение — человека и камня: «ненужных», с точки зрения государства, людей следует «вывозить на свалку, заполнять ими рвы и ямы» [5, с. 551]. Рамм приходит к закономерному выводу о никчемности человеческой жизни в условиях тотальной несвободы, тоталитарного государства, построенного на принципах подавления личности и насилия (мысль, заметим, характерная для антиутопической прозы — от «Мы» Евг. Замятина, «О дивного нового мира» О. Хаксли до «1954» Дж. Оруэлла):

«Все, что гитлеровская партия провозглашала как народный идеал <...>, она начисто отнимала у населения. Гитлер объявил, что борется за немецкую свободу, — и население попало в рабство. Величие национал-социал-социалистической Германии было связано с мучительной зависимостью и неправием немцев внутри достигшей суверенности империи» [5, с. 551].

Идея, как очевидно, вполне созвучна основам Единого Государства в замтинском «Мы»: «Несвобода — наше счастье», «только убитое и может воскреснуть» и т. д. (ср. с репликой гестаповца Лахта у Гроссмана: «В отказе от культа свободы — победа нового человека над зверем!» [5, с. 560]). При этом Рамм справедливо полагает, что стремление к свободе в человеке подавить

невозможно, и вновь писатель использует прием параллелизма: животные в зоопарке, даже те, кто родился в клетке, чувствовали свободу инстинктивно, тянулись к ней.

Справедливости ради отметим, что прием параллелизма реализуется в рассказе на нескольких уровнях: во-первых, между состоянием зоопарка и состоянием главного героя, когда запущенность, запустение и заброшенность зоопарка служат параллелью к внутреннему состоянию старого уборщика. Оба пережили разрушение, утрату и находятся в состоянии упадка. Зоопарк — это метафора внутреннего мира героя, его опустошенности и одиночества. Во-вторых, между животными и людьми: судьбы животных в разрушенном зоопарке (их страдания, одиночество, смерть) могут прочитываться как параллель к судьбам людей, переживших войну, что подчеркивает безысходность и трагичность ситуации. В-третьих, параллелизм между прошлым и настоящим: повествование постоянно переключается с воспоминаний старого уборщика о прошлом зоопарка на настоящее, что высвечивает трагедию утраты и неизбежность времени. Параллелизм в «Тиргартене» не всегда явно «прочитывается», но скорее позволяет читателю самостоятельно устанавливать ассоциативные связи между разными элементами повествования, реализовываясь на уровне символов и образов, усиливая эмоциональное воздействие.

События «Тиргартена» разворачиваются в последние дни войны — весной, в пору всеобщего обновления природы, и писатель еще до начала сюжетного развертывания маркирует перемену, произошедшую в главном герое, внутреннюю перемену, произошедшую в нем. Этот процесс передается через привлечение мифологической символики умирания-обновления, когда необходимыми элементами в череде общей трансформации становятся не только обновление как воскрешение нравственное, духовное, непосредственно происходящее с Раммом, но и смерть — случайно от осколка снаряда погибает горилла Фрицци, единственное существо, нежно привязанное к Рамму и нуждающееся в нем.

Время в рассказе — это апрельские дни, причем прозаик не конкретизирует дату, но скорее создает образ застывшего, поврежденного времени. Это время разрушения, но одновременно и время тишины, размышлений, замедленного ритма жизни. Неспешное течение времени в зоопарке контрастирует с бурным и разрушительным течением времени войны, которую пережил старый уборщик Рамм. Это ощущение замедленности, концентрации на деталях высвечивает внутренний мир героя и его попытку примириться с прошлым.

В целом хронотоп рассказа «Тиргартен» создает ощущение застывшего времени и искаженного пространства, подчеркивая состояние разрушения и одновременно попытку найти смысл в этом разрушенном мире. Контраст между застывшим временем и воспоминаниями героя, между разрушенным зоопарком и воспоминаниями о его былом великолепии усиливает эмоциональный эффект и помогает читателю проникнуться внутренним миром старого уборщика. Хронотоп становится неотъемлемой частью художественного замысла, помогая передать ключевую гуманистическую идею рассказа — лишь подлинная человечность способна противостоять злу.

С одной стороны, гроссмановское повествование локально: перед читателем, на первый взгляд, рассказ о самом обыкновенном «маленьком человеке»,

с другой — в своих ключевых моментах судьба зрителя обезьянника Рамма воспроизводит судьбу той части мыслящей немецкой нации, что вопреки насаждаемому страху и беспрекословному подчинению готова пусть робко, но заявить о зле национал-социализма. Это придает повествованию обобщающий смысл, а героя превращает в символ нации: не нациста, искренне верящего в пропаганду третьего рейха, но обычного гражданина, чудом выжившего в голодные военные годы, когда погибают все его близкие, и способного сохранить себя. В скупых подробностях В. Гроссман раскрывает трагическую картину построения гитлеровского государства ценой уничтожения части населения — мыслящей, думающей, способной к рефлексии. Рамм остается тотально одиноким:

«Три сына зрителя обезьянника погибли на фронте, четвертого сына Рамма, секретаря союза галантерейных приказчиков, забрала полиция, свирепо охранявшая жизнь немецкого народа. Спустя три года из Дахау прибыл черный пластмассовый ящичек с несколькими горстками бледно-серого пепла и извещение о том, что заключенный Теодор Рамм в возрасте двадцати девяти лет умер от воспаления легких. Серые хлопья, темные чешуйки, несколько запекшихся кусочков шлака — вот и все, что осталось от смешливого, милого кареглазого участника профсоюзного хора <...>. Полиция была беспощадна не только к непокорным, пытавшимся бороться с Гитлером. Государственная тайная полиция считала, что нет в мире невиновных» [5, с. 550].

Как мы уже отмечали, Рамм постепенно не только приходит к размышлениям о свободе/несвободе, жизни/смерти, о бесправии человека в бездушном государстве, но и чувствует потребность озвучить их, поделиться собственными идеями. При этом его «болтовня», пересказанная «в лицах» осведомительницей, даже в комендатуре гестапо не воспринимается всерьез, а прочитывается как «проповедь сумасшедшего», который «от долгого общения с животными <...> сам стал животным» [5, с. 560]. «Проповедь» Рамма, его отношение к ближнему — существование по законам христианской нравственности, и отнюдь не случайны, во-первых, призыв к терпению, обращенный зрителем не только к самому себе, но и к животным: «Даже червям нужна свобода! Я все прислушиваюсь по ночам. А потом я хожу в темноте от клетки к клетке и говорю им: “Терпение, терпение...”» [5, с. 566]. Во-вторых, номинация Рамма кельнершей «праведником», а в-третьих, очевидная библейская отсылка к всемирному потопу — как в Библии потоп был послан человечеству как наказание за грехи, за всеобщее моральное разложение, так и в финале «Тиргартен» ночью зоопарк омывает небывалый ливень как предзнаменование грядущего очищения и избавления от фашизма, когда наутро в Берлин входят советские войска: «Настоящий потоп, но, может быть, праведники спасутся. Люди уж очень здесь несчастны, и когда их самих гонят на бойню, то кажется моему сердцу — я хочу верить — они достойны лучшей участи» [5, с. 567]. На фоне агонизирующего нацистского Тиргартена-района, охваченного пожаром, Тиргартен-зоопарк становится тем самым Ноевым ковчегом с временно назначенным директором «праведником» Раммом-Ноем и «безгрешными» животными.

Таким образом, не идеология, но человеколюбие, сострадание и любовь к ближнему как высшие гуманистические ценности определяют поведение

главного героя «Тиргартена», помогая ему выжить в тяжелейших условиях войны и сохранить себя. В рамках локального пространства и концентрированного времени, с использованием параллелизма, особого метафорического ряда, В. Гроссман создает рассказ о судьбе «маленького человека», прочитывающийся как история постепенного «пробуждения» немецкой нации, ее воли и стремления к свободе, подавляемой страшной государственной машиной национал-социализма, а шире, благодаря библейским отсылкам, — как история спасения человечества в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 423 с.
2. *Бит-Юнан Ю. Г.* Рецепция творчества В. С. Гроссмана в советской журналистике 30-х гг. // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2010. № 8 (51). С. 76–91.
3. *Бит-Юнан Ю. Г.* О пределах допустимого. Критическая рецепция творчества В. Гроссмана 1930-х годов // Вопросы литературы. 2010. № 4. С. 155–177.
4. *Бочаров А.* Василий Гроссман: Жизнь, творчество, судьба. М.: Сов. писатель, 1990. 378 с. ISBN 5-265-01494-2
5. *Гроссман В.* Тиргартен // Советский рассказ. Т. 1. / Сост. И. Н. Крамова. М.: Художественная литература, 1975. С. 547–569. (Библиотека всемирной литературы. Сер. третья. Т. 181).
6. *Дегтева В. В.* Образ женщины-комиссара в рассказе В. Гроссмана «В городе Бердичеве» (литературный контекст и особенности художественного воплощения) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 9 (124). С. 139–143.
7. *Дегтева В. В.* Творчество Василия Гроссмана: новые подходы и концепции // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 4 (35). С. 62–269.
8. *Добренко Е. А.* Художественная идея и романная структура (роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба») // Художественный опыт советской литературы: стилевые и жанровые процессы. Сб. науч. тр. / Редкол.: А. С. Субботин (отв. ред.) и др. Свердловск: УрГУ, 1990. С. 95–106.
9. *Ланин Б. А.* Идеи «открытого общества» в творчестве Василия Гроссмана. М.: Магистр, 1997. 31 с. ISBN 5-89317-019-9
10. *Маркиш Ш.* Трагедия или триумф Василия Гроссмана, или об универсальности рабства и свободы в двадцатом веке // Иерусалимский журнал. 2004. № 18. URL: <https://new.antho.net/wp/jj18-markishs8/> (дата обращения 01.02.2025).
11. *Охтин В. Г.* О взаимодействии жанров прозы (творчество Вас. Гроссмана) // Вопросы истории и теории литературы. 1966. Вып. 2. С. 96–110.
12. *Anissimov M.* Vassili Grossman: un écrivain de combat: biographie. Paris: Éd. du Seuil, cop. 2012. 873 с. ISBN 9782020978392.
13. *Garrard J., Garrard C.* The Bones of Berdichev: The Life and Fate of Vasily Grossman. The Free Press, 1996. 437 p. ISBN 0-684-82295-4
14. *Tosco P.* (a cura di), L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne, Rubbettino, Soveria Mannelli 2011. 465 p. ISSN 1824-761X

REFERENCES

1. Baxtin, M. M. *Jestetika slovesnogo tvorcestva* [The aesthetics of verbal creativity] / Sost. S. G. Bocharov; Tekst podgot. G. S. Bernshteyn i L. V. Derügina; Primech. S. S. Averinceva i S. G. Bocharova. Moskow, Iskusstvo, 1979, 423 s. (in Russian).
2. Bit-Yunan, Yu. G. Recepciya tvorcestva V. S. Grossmana v sovetsoj zhurnalistike 30-x gg. [Critical Reception of V. Grossman's Work of the 1930s]. In: *Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogoj universiteta. Seriya: Literaturovedenie. Yazy`koznanie. Kul`turologiya*, 2010. no. 8 (51), pp. 76–91 (in Russian).
3. Bit-Yunan, Yu. G. O predelax dopustimogo. Kriticheskaya recepciya tvorcestva V. Grossmana 1930-x godov [On the limits of the permissible. Critical Reception of V. Grossman's Work of the 1930s]. In: *Voprosy literatury*, 2010, no. 4, pp. 155–177 (in Russian).
4. Bocharov, A. *Vasilij Grossman: Zhizn`, tvorcestvo, sud`ba* [Vasily Grossman: Life, Art, Fate]. Moskow, Sov. pisatel`, 1990, 378 s. ISBN 5-265-01494-2 (in Russian).
5. Grossman, V. Tirgarten. In: *Sovetskij rasskaz. T. 1.* / Sost. I. N. Kramova. Moskow, Xudozhestvennaya literatura, 1975, pp. 547–569. (Biblioteka vseмирnoj literatury`. Ser. tret`ya. T. 181) (in Russian).
6. Dyogteva, V. V. Obraz zhenshhiny`-komissara v rasskaze V. Grossmana «V gorode Berdicheve» (literurny`j kontekst i osobennosti xudozhestvennogo voploshheniya) [The image of a female commissar in V. Grossman's story "In the City of Berdichev" (literary context and peculiarities of artistic embodiment)]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta*, 2012, no. 9 (124), pp. 139–143. (in Russian).
7. Degteva, V. V. Tvorcestvo Vasiliya Grossmana: novy`e podxody` i koncepcii [The Writings of Vasily Grossman: New Approaches and Concepts] In: *Mir nauki, kul`tury`, obrazovaniya*, 2012, no. 4 (35), pp. 62–269. (in Russian).
8. Dobrenko, E. A. *Xudozhestvennaya ideya i romannaya struktura (roman V. Grossmana «Zhizn` i sud`ba»)* [Artistic Idea and Novel Structure (V. Grossman's novel "Life and Fate")] In: *Xudozhestvenny`j opy`t sovetskoi literatury`: stilevy`e i zhanrovy`e processy`*. Sb. nauch. tr. / Redkol.: A. S. Subbotin (otv. red.) i dr. Sverdlovsk: UrGU, 1990, pp. 95–106 (in Russian).
9. Lanin, B. A. *Idei «otkry`togo obshhestva» v tvorcestve Vasiliya Grossmana* [Ideas of "open society" in the work of Vasily Grossman]. Moskow, Magistr, 1997, 31 s. ISBN 5-89317-019-9. (in Russian).
10. Markish, Sh. Tragediya ili triumf Vasiliya Grossmana, ili ob universal`nosti rabstva i svobody` v dvadczatom veke [The Tragedy or Triumph of Vasily Grossman, or the Universality of Slavery and Freedom in the XXth Century]. In: *Ierusalimskij zhurnal*, 2004, no. 8. URL: <https://new.antho.net/wp/jj18-markishs8/> (accessed: 01.02.2025).
11. Oxtin, V. G. *O vzaimodejstvii zhanrov prozy` (tvorcestvo Vas. Grossmana)* [On the interaction of prose genres (the work of V. Grossman)]. In: *Voprosy` istorii i teorii literatury`*, 1996, vy`p. 2, pp. 96–110 (in Russian).
12. Anissimov, M. *Vassili Grossman: un écrivain de combat: biographie*. Paris: Éd. du Seuil, cop., 2012, 873 s. ISBN 9782020978392.
13. Garrard, J., Garrard, C. *The Bones of Berdichev: The Life and Fate of Vasily Grossman*. The Free Press, 1996, 437 p. ISBN 0-684-82295-4
14. Tosco, P. *Lumano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2011, 465 p. ISSN 1824-761X