

СТАТЬИ

В. И. ТЮПА *

О ЗАРОЖДЕНИИ ВЕЛИКИХ РОМАНОВ И ЧЕХОВСКИХ РАССКАЗОВ («ГОСПОДИН ПРОХАРЧИН» ДОСТОЕВСКОГО)

В работе рассматривается одно из наиболее ранних творений Достоевского, категорически не принятое Белинским. Обращается внимание на его глубокое и принципиальное новаторство, вполне раскрывшееся впоследствии в романистике писателя. Особое внимание уделяется жанровому новаторству рассматриваемого текста. «Рассказ» в данном случае служит корректной авторской идентификацией жанра не по признаку малого объема, а в том содержании этого понятия, которое вполне оформилось только в зрелой прозе Чехова, распространившись впоследствии в английской и иных мировых литературах. «Господина Прохарчина» можно назвать первым «чеховским» рассказом, возникшим за 40 лет до его укоренения в литературном процессе.

Ключевые слова: Рассказ, анекдот, притча, полифония, двуголосое слово, кризис идентичности, открытый финал.

Одно из наиболее ранних творений Достоевского, которое Белинский подверг суровому осуждению, длительное время недооценивалось, да и в дальнейшем, за редкими исключениями, ценилось не слишком высоко¹. А между тем ретроспективный взгляд на текст рассказа открывает в нем художественные модели, которые впоследствии обернутся вершинными достижениями русской литературы. Если «Двойник» явился «продолжением дебюта Достоевского-повествователя»², то в «Господине Прохарчине» незаметно для современной ему критики совершался головокружительный прорыв на полтора-два десятилетия вперед.

* Валерий Игоревич Тюпа, д-р филол. наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета (Москва) — v.tiupa@gmail.com

Valerij Tiupa, Dr. Sci. in Philology, Professor of Russian State University for the Humanities (Moscow).

¹ К числу таких исключений следует отнести мнение А.Л. Бема, назвавшего «Господина Прохарчина» «одним из самых глубоких произведений Достоевского» (*Бем А.Л. Проблема вины в художественном творчестве Достоевского // Жизнь и смерть: сб. статей / под ред. А.Л. Бема, Ф.Н. Досужкова, Н.О. Лосского. Прага, 1936. Ч. 2. С. 11*).

² *Барит К.А. Достоевский: Этимология повествования. СПб., 2019. С. 247.*

Здесь, пожалуй, впервые со всей отчетливостью обнаруживается «встреча двух точек зрения на мир — главное сюжетное событие, понятое как необходимое и принципиально необратимое со-бытие»³. Полифоническое столкновение двух «правд» («старого самолюбца» и мелкочиновного «братства») в рамках художественного целого неразрешимо — ни в ту, ни в другую сторону. Последнее слово как будто бы даже и отдано Прохарчину, но это слово мертвого человека, всего лишь предполагаемое хроникером, и слово это — вопросительное.

Здесь впервые появился повествователь-хроникер, именующий себя «биографом», который окажется столь значимой формой художественной организации литературного текста в «Бесах» и в «Братьях Карамазовых».

Здесь зарождается специфическая наполеоновская тема в творчестве Достоевского, без которой роман «Преступление и наказание» просто немислим.

Здесь Достоевский впервые столь акцентированно применяет «гибридные» формы несобственно-прямой речи, демонстрирующие возможности диалогического взаимопроникновения сознаний, тогда как прямой диалог выявляет их принципиальную несовместимость. При этом скандальная стычка, речевая дуэль спорщиков, столь характерная для узловых сюжетных эпизодов в романах Достоевского, в этом рассказе составляет подлинный эпицентр произведения.

Здесь же, как показала Н. В. Чернова⁴, впервые заявляет о себе та особенная «карнавальность» прозы Достоевского, которая была выявлена М. М. Бахтиным. В частности, в первом рассказе Достоевского появляется его «первый шут»⁵ — фигура, без которой впоследствии романист, можно сказать, не обходился.

Здесь впечатляюще заявляют о себе мотивы марионеточности (кукольного балагана), «необозримой толпы народа», и даже моргающей «живущей головы, только что отскочившей от палачова топора» (1, 416).

В этом произведении (совместно с завершенным накануне «Двойником») писатель, по-видимому, в полной мере открывает для себя творческие возможности обращения к гиперболизированной фантастичности снов и бреда своих персонажей.

Нельзя сказать, чтобы все отмеченные моменты были столь уж явно развернуты. Они здесь присутствуют по большей части в полу-

³ Там же. С. 240.

⁴ См.: Чернова Н. В. «Господин Прохарчин» (Символика огня) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 13. СПб., 1996. С. 29–49. См. также: Топоров В. Н. «Господин Прохарчин»: К анализу петербургской повести Достоевского // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 112–192.

⁵ См.: Чернова Н. В. «Господин попрошайка-пьянчужка»: лицо и маски Зимовейкина // Достоевский и мировая культура. Альманах. №9. М., 1997. С. 154–164.

зародышевом, потенциально продуктивном, напряженном состоянии, напоминая будущие «клейкие листочки», тесно свернутые внутри набухшей древесной почки. Если бы Достоевский после каторги не возвратился к художественному творчеству, очень возможно, что мы и не заметили бы эти плодотворные ростки нового. Но теперь они вполне открыты нашему ретроспективному поиску.

Мне уже неоднократно приходилось высказываться о том, что жанр рассказа в более тесном и строгом (литературоведческом, а не издательском) значении слова был создан Чеховым, оказавшим впоследствии преобразующее воздействие на мировую культуру малой эпической формы⁶. Далеко не все «короткие истории» заслуживают причисления к продуктивному и популярному в новейшее время построманному жанру, возникшему в результате осуществленной романом радикальной перестройки всей жанровой системы литературы.

При этом следует иметь в виду, что тексты Антоши Чехонте рассказами, строго говоря, тоже не являются. Здесь превалируют сценки, а также очерки тургеневского типа («Агафья», например); встречаются и новеллы (например, «Тоска»). Сценки Чехонте — это произведение с жанровой стратегией анекдота, в которой успешно работал И. Ф. Горбунов. Знаменательно заглавие первого из опубликованных сочинений этого предтечи чеховской поэтики: «Просто случай» (1855).

Собственно рассказы в теоретически обоснованном понимании их жанровой природы появляются у Чехова начиная с переломного для писателя 1887 г. Это «Враги», «Верочка», «Дома», «Встреча», «Письмо», «Поцелуй», «Каштанка». Замечательно, что именно перечисленные тексты при своем появлении в печати были подписаны не «Антоша Чехонте», но «Ан. Чехов» (как и наиболее значимые очерки). В этом же году публикуется несколько повествований притчевого характера («Нищий», «Казак», «Удав и кролик», «Лев и Солнце»), впрочем, еще от имени «Чехонте»; собственным именем писателя были подписаны три притчи: «Без заглавия», а также опубликованные в следующем, 1888 г. «Пари» и «Сапожник и нечистая сила».

Анекдот и притча — своего рода полюса поэтики зрелых чеховских рассказов, где обнаруживается взаимодополнительность противоположных начал — во-первых, жанровых картин мира: императивной (притчевой) и относительно-случайностной (анекдотической); во-вторых, жанровых статусов героя: субъекта этического значимого выбора («типовой») жизненной позиции и субъекта индивидуального самоопределения

⁶ Ср.: по свидетельству младшего современника Чехова, «prestиж русской литературы в целом и Чехова в частности у нас очень вырос. Изменились под новым влиянием и сама английская новеллистика, и критические оценки. Ценители отворачиваются от рассказов, хорошо скомпонованных по прежним канонам, и те авторы, которые все еще усердствуют в их написании на потребу широкой публике, теперь не ставятся ни во что» (*Мозм У. С. Искусство рассказа / пер. И. Бернштейн // Мозм У. С. Искусство слова. О себе и других. М., 1989. С. 247*).

(«выбора себя»); в-третьих, жанровых стилистик: авторитетного слова притчи, наделенного глубиной иносказательности, и окказионального, внутренне диалогизированного анекдотического слова. «Гибридизацию» такого рода следует признать инвариантной особенностью созданного Чеховым жанра⁷.

Рассматривая указанную взаимодополнительность в качестве «внутренней меры» рассказа как неканонического жанра, Н. Д. Тмарченко убедительно разграничил чеховские повести и рассказы не по признаку объема. В частности, согласно его доказательному рассуждению, рассказ «Студент» создает образцовую для данного жанра «открытую ситуацию читательского выбора между “анекдотическим” истолкованием всего рассказанного как странного, парадоксального случая и притчевым его восприятием как примера временного отступления от всеобщего закона и последующего внутреннего слияния с ним. По-видимому, такая двойственность и незавершенность характеризует вообще смысловую структуру рассказа как жанра»⁸.

Систематическое рассмотрение чеховских рассказов зрелого периода полностью подтверждает такое предположение. При этом структурное отношение взаимодополнительности отнюдь не предполагает равенства и симметрии выделяемых начал. Достаточно динамического равновесия этих жанровых интенций, при котором одна из них выдвигается на роль доминанты, но и второе, субдоминантное начало из полноценного рассказа неустранимо. Оно приобретает в рамках этого жанра принципиальное конструктивное значение.

Является ли при таком подходе история Прохарчина действительно рассказом, а не краткой повестью или очерком? Да, является. В «Господине Прохарчине» можно констатировать явный перевес анекдотического начала, однако и в глубине притчевой иносказательности ему не откажешь.

Драматическое столкновение главного героя с «братством» беднейших чиновников состоит в несовместимости картин мира, актуальных для конфликтующих сторон. Сообщество жильцов во главе с Марком Ивановичем мыслит себя существующим в упорядоченном мире, где всякий человек предсказуем и может быть однозначно определен и оценен со стороны. Эгоцентризм, связываемый с парадигмальной фигурой Наполеона, в таком мире недопустим как «безнравственный соблазн». В жанровой своей основе это мир притчи.

Семен же Иванович Прохарчин с его отгороженностью «от всего Божьего света», с чичиковской тайной накопительства и анекдотически невразумительной речью обретается «за ширмами» собственного уединенного мира. Мир этот принципиально окказионален и не подлежит

⁷ См.: *Тюна В. И.* Художественность чеховского рассказа. М., 1989. 196 с.

⁸ *Тмарченко Н. Д.* Русская повесть Серебряного века: проблемы поэтики сюжета и жанра. М., 2007. С. 40.

прогнозированию («оно стоит, место-то <...> а потом и не стоит»; канцелярия «сегодня нужна, завтра нужна, а вот послезавтра как-нибудь там и не нужна»). Такому миру отвечает и жизненная позиция героя, который все осмысливает «совершенно особенным, ему только одному свойственным образом» и ощущает себя потенциальным «вольнодумцем». Сцена пожара явилась для него манифестацией самой сущности жизни с ее глубинным хаосом, обманчиво прикрываемым кажущимся распорядком человеческих отношений.

При всей своей безрадостности это авантюрный мир анекдота — мир случая и своевольной инициативы. «Авантюрный человек — человек случая»⁹. Именно таким в сюжете рассказа выступает Зимовойкин — своего рода шутовское воплощение авантюрности со своим «характерным танцем», ворованной скрипкой и собачьим принюхиванием к ситуации.

Напротив, «смирнейший и тихий» Океанов демонстрирует свой «дар и талант» в следовании императивному миропорядку: в минуту всеобщей растерянности именно он вызывает врача и полицию, а также подводит формульный итог житию Прохарчина. Это, можно сказать, притчевый человек.

Между олицетворенными таким образом пределами располагаются антагонисты рассказанной истории: Семен Иванович и Марк Иванович. Одинаковые отчества, разумеется, не случайны: они подчеркивают общность национальной социокультурной почвы, которая взрастила эти несовместимые фигуры. С одной стороны, оратор и «стихотворец», так сказать, европейского типа, который, владея правильным литературным слогом, «умел при случае красноречиво сказать и любил внушить своим слушателям» (Марк Иванович). А с другой — главный герой-затворник, с его поистине старообрядческой замкнутостью, который «говорил и поступал, вероятно, от долгой привычки молчать, более в отрывистом роде». Неудивительно, что сожители Прохарчина, для которых жить не как все означает «куролесить», заняли обличительную позицию: «нашли, что он мизантроп и пренебрегает приличиями общества».

Слово Марка Ивановича — авторитетное и риторически обстоятельное. С Прохарчиным он беседует, зная, как «должно поступать с большим человеком». Даже выведенный из себя, он продолжает изъясняться весьма риторично: «Кто об вас думает, сударь вы мой? Имеете ли право бояться-то? Кто вы? что вы? Нуль, сударь, блин круглый...»

Слово Семена Ивановича — сугубо окказиональное. В отличие от логически мотивированных ситуаций фигур речи («нуль», «блин»), прохарчинские «каблук» или «туз» ничем и никак не мотивированы, его слова приобретают исключительно эмоциональную значимость в контексте отчаянного столкновения спорящих голосов, за которыми кроются принципиальные мировоззренческие позиции.

⁹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 475.

При этом образованный Марк Иванович неожиданно предстает внутренне несвободным, нормативно запрограммированным на то, как должно быть в жизни. «Книга ты писаная!» — характеризует его Прохарчин, который вдруг оказывается носителем внутренней свободы: «я смиренный, сегодня смиренный, завтра смиренный, а потом и несмиренный <...> вольнодумец!..»

Благодаря жанровому двомирию рассказа перед читателем раскрываются две правды. Контрапункт этих правд не состоит в противостоянии добра и зла или истины и заблуждения. Они равнодостоинны в своей сугубой относительности. Одна гласит: «Прими он вот только это в расчет, — говорил потом Океанов, — что вот всем тяжело, так берег бы человек свою голову, перестал бы куролесить и потянул бы свое кое-как, куда следует». Вторая правда состоит в самобытности даже такой незначительной личности, каков этот «прохарчинский человек», не желающий жить «кое-как» и тянуть «куда следует».

При этом в сюжете рассказа вырисовываются два главенствующих события, ни одно из которых не может претендовать на большую значимость, нежели другое. Посмертное раскрытие тайны Прохарчина могло бы стать событийным центром повести (канонический жанр притчевой природы), тогда как другое центральное событие сугубо анекдотично. Это словесная схватка, идеологический спор Марка Ивановича с Семеном Ивановичем, чреватый назревающим новеллистическим переворотом ситуации (пуантом).

При всей анекдотичности выяснения, кто таков Прохарчин, «нуль» или «Наполеон» (кстати, в тьюфяке один «наполеондор» как раз обнаружился), в этом диалоге глухих обнажаются мирозерцательные основания дискуссии. Начинают проглядывать неожиданная внутренняя растерянность ученого человека Марка Ивановича и столь же неожиданная внутренняя сила убежденности Прохарчина. Однако «болезненный кризис» вдруг прерывает схватку миропониманий, не позволив ей разрешиться новеллистическим или экзегетическим (характерным для повести) пуантом.

Вглядываясь в инвариантные особенности жанровой традиции, сформированной Чеховым, мы получаем возможность выделить конструктивный жанрообразующий фактор, столь же основательно присутствующий рассказу, как пуант — новелле. Таким фактором выступает *кризис*, кризисная ситуация, кризисное состояние персонажа, постигающее героев самого первого чеховского собственно *рассказа* «Враги» и длинного ряда последующих (Ивана Великопольского, Алехина, Гурова, преосвященного Петра, невесту Надю и многих других).

В общем значении термина «кризис» — это *переломное состояние*. В синергетике такое состояние именуется «бифуркацией», оно характеризуется утратой стабильности, прекращением инерции существования, образованием двух или нескольких векторов развития и, вследствие этого, неопределенностью дальнейшей перспективы,

непредсказуемостью предстоящих изменений. Психологический кризис идентичности приводит к растерянности, к утрате контроля над собой и над ситуацией, к отсутствию у субъекта жизни готового сценария его последующего присутствия в мире. Однако, в отличие от финансово-экономических кризисов, кризис идентичности не является однозначно негативным: неустойчивость вероятностного состояния жизни, динамическое равновесие альтернативных возможностей имеет и свою позитивную сторону — перспективу усовершенствования жизни, реализации ее потенциальных возможностей¹⁰. Сюжетообразующую кризисность такого рода, составляющую неперемный атрибут зрелых чеховских рассказов, акцентируют открытые финалы, побуждающие и читателей к вольному или невольному усилию самоидентификации.

Повествователь «Господина Прохарчина» разворачивает перед нами формирование типичной кризисной ситуации, но отнюдь не разрешает ее. Бессмысленное накопительство и смерть «неожиданного капиталиста» вовсе не дискредитируют его «правды» о самобытности всякого человеческого «я». Напротив, после раскрытия тайны Прохарчина мир чиновного «братства» начинает распадаться, в частности, его покидает «маленький человечек Кантырев, отличавшийся воробьиным носом» (мертвый Прохарчин выглядит как «вор-воробей»). А завершается рассказ анекдотически нелепой речью мертвого (чей «глазок был как-то плутовски прищурен»), утверждающего в своем загробном монологе присущую его сознанию авантюрно-релятивистскую картину мира: «... оно вот умер теперь; а ну как этак того, то есть оно, пожалуй, и не может так быть, а ну как этак того, и не умер — слышь ты, встану, так что будет, а?» Однако этот монолог не выдается за действительный и не может претендовать на статус однозначно завершающего и проясняющего ситуацию.

Такая концовка при всей ее непредвиденности не является ни новеллистическим пуантом (только предположением фантастической возможности невероятного пуанта), ни переосмыслением центрального сюжетного события, что свойственно жанру повести. Итоговую речь Прохарчина имитирует сам повествователь («как будто бы слышалось»), отдавая умершему герою концовку текста и признавая тем самым неуничтожимость его правды. Однако и торжества авантюрной правды единенного сознания здесь также не происходит.

Финал приходится признать открытым, поскольку при ведущей роли анекдотического мировосприятия субдоминантное притчевое начало неустранимо присутствует в поэтике произведения. Не предлагая читателю однозначного нравственного урока, это начало, тем не менее, явственно просвечивает в тексте как невысказанная мысль о возможности иного, диалогического отношения между сознаниями («правдами») — вместо

¹⁰ См.: [Erikson E.] Identity and the Life Cycle: Selected Papers by Erik H. Erikson. New York: International Universities Press, 1959.

имевшего место глухого столкновения двух замкнутых в себе монологов. В несобственно-прямой речи биографа-хроникера, пародийно кривляющегося своим «двуголосым» словом, эти монологические сознания встречаются и оказываются взаимопроницаемыми.

Характерная особенность речи повествователя — обильное использование двоичных сочинительных конструкций: «темном и скромном», «благомыслящий и непьющий», «благородном и честном», «почтенная и дорогая», «увлеченный и исключенный», «снискать и воспользоваться», «приспешника и приживальщика», «умный и начитанный», «первенства и фаворитства», «хороший и смиренный», «пожилой и солидный», «скопидомство и скарденность», «низких и даже щекотливых», «любопытное и очень смешное», «приставать и расспрашивать», «обнаженную и грубую» (мысль), «величайшему и всеобщему», «укорять и стыдить», «гурьбою и окончательно», «умный и ласковый», «добродушен и смирен», «смешался и запутался», «туп и туг», «сбиваться и путаться», «пересуды и говор», «смушала и оскорбляла», «чуден и странен», «чередом и порядком», «солидный и скромный», «шумливой и беспokoйной», «искать и добыть», «буйный и льстивый», «буйный и глупый», «опозорил и опростоволосил», «прометал и проставил», «покраснел и вспух», «дрожь и трепещь», «загреб и заместил», «руками и телом», «участвует и беседует», «горячки и бреда», «скверно и стыдно», «слабым и хриплым», «неприлично и оскорбительно», «долго и благоразумно», «глупый и темный», «свету и горя» (не знал), «дивном и странном», «охранять и успокаивать», «шуметь и стучать», «перекликались и переговаривались», «корят и ругают», «трепет и судороги», «сомнения и крики», «смирнейший и тихий», «дар и талант», «почтенным и большим», «рыданий и плача», «разбито и истерзано», «надуть и провести», «без стыда и без совести», «осиротевшей и разобиженной» и некоторых других (более усложненных по составу). Свыше шестидесяти таких пар на относительно небольшом текстовом пространстве не могут не привлечь к себе внимание.

Это, прежде всего, напоминает манеру самого Прохарчина, у которого «каждое слово, казалось, рождало еще по другому слову». Однако значимость приведенных конструкций представляется более существенной. Перед нами зародышевая форма полифонии: одно из двух сопрягаемых слов является, по-видимому, более точным для одного угла зрения, другое — для иного, и оба они взаимно дополняют друг друга. Они тем самым принадлежат как бы к двум различным голосам, совмещаемым в голосе повествователя, который на протяжении рассказа постоянно имитирует речевую манеру то одного, то другого, то третьего персонажа — часто без кавычек и нередко в пределах одной фразы. Возникает эффект «соборности» очень разных и весьма субъективных по отдельности сознаний.

Эта находка раннего Достоевского в поздних его произведениях разовьется в структуру полифонического романа, подтверждая глубокое

историческое родство романа и рассказа как неканонических жанров нового времени. Белинский в свое время такой перспективы не уловил. Упорно называя «повестью» странный для критика «рассказ» (точное авторское определение жанра, встречавшееся в 1840-е гг. нечасто), он осудил «Господина Прохарчина» как произведение, не соответствующее канонической поэтике: Белинский его охарактеризовал (по-своему пронизательно) как нечто более похожее «на какое-нибудь истинное, но странное и запутанное происшествие, нежели на поэтическое создание. В искусстве не должно быть ничего темного и непонятного»¹¹.

Последующее развитие литературы лишило данный тезис его безапелляционной истинности, а романы Достоевского в немалой степени изменили облик всей мировой литературы. И выросли они, как я пытался показать, из зерна истинно «чеховского» рассказа, возникшего за сорок лет до первых образцов этого новаторского жанра.

Библиографический список

- Барит К. А.* Достоевский: Этимология повествования. СПб., 2019. 456 с.
- Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 504 с.
- Бем А. Л.* Проблема вины в художественном творчестве Достоевского // Жизнь и смерть: Сб. статей / под ред. А. Л. Бема, Ф. Н. Досужкова и Н. О. Лосского. Прага, 1936. Ч. 2. С. 4–25.
- Мозм У. С.* Искусство рассказа / пер. И. Бернштейн // Мозм У. С. Искусство слова. О себе и других. М., 1989. С. 244–282.
- Тамарченко Н. Д.* Русская повесть Серебряного века: проблемы поэтики сюжета и жанра. М., 2007. 256 с.
- Топоров В. Н.* «Господин Прохарчин»: К анализу петербургской повести Достоевского // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 112–192.
- Тюпа В. И.* Художественность чеховского рассказа. М., 1989. 196 с.
- Чернова Н. В.* «Господин Прохарчин» (Символика огня) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 13. СПб., 1996. С. 29–49.
- Чернова Н. В.* «Господин попрошайка-пьянчужка»: лицо и маски Зимовейкина // Достоевский и мировая культура: Альманах. №9. М., 1997. С. 154–164.
- [*Erikson E.*] Identity and the Life Cycle: Selected Papers by Erik H. Erikson. New York, 1959. 171 p.

¹¹ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. X. СПб., 1914. С. 420.

ABOUT THE ORIGINATION OF GREAT NOVELS
AND CHEKHOV'S SHORT STORIES
(“MR. PROKHARCHIN” BY DOSTOEVSKY)

The paper considers one of the earliest works of Dostoevsky, which was not accepted by Belinsky. Attention is drawn to his deep and fundamental innovation, which was fully revealed later in the writer's novels. Special attention is paid to the genre innovation of the text under consideration. “Story” in this case serves as a correct author's identification of the genre, not on the basis of a small volume, but in the content of this concept, which was fully formed only in Chekhov's mature prose, which later spread in English and other world literatures. “Mr. Prokharchin” may be called the first Chekhovian story, which appeared 40 years before it took root in the literary process.

Key words: story, anecdote, parable, polyphony, two-voice word, identity crisis, open ending

References

- Barsh't K.A. *Dostoevskij: Jetimologija povestvovanija*. Saint Petersburg, 2019. 456 p. (In Russ.)
- Bahtin M.M. *Voprosy literatury i jestetiki*. Moscow, 1975. 504 p. (In Russ.)
- Bem A. L. Problema viny v hudozhestvennom tvorchestve Dostoevskogo. In: *Zhizn' i smert' . Sb. statej*, pod red. A. L. Bema, F. N. Dosuzhkova, N. O. Losskogo. Praga, 1936. Vol. 2. P. 4–25. (In Russ.)
- Chernova N. V. “Gospodin Proharchin” (Simvolika ognja). In: *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*. Vol. 13. Saint Petersburg, 1996. P. 29–49. (In Russ.)
- Chernova N. V. “Gospodin poproshajka-p'janchuzhka”: lico i maski Zimovejkina. In: *Dostoevskij i mirovaja kul'tura*. Al'manah. No. 9. Moscow, 1997. P. 154–164. (In Russ.)
- [Erikson E.] *Identity and the Life Cycle: Selected Papers by Erik H. Erikson*. New York, 1959. 171 p.
- Maugham W. S. Iskusstvo rasskaza, per. I. Bernshtejn. In: Maugham W. S. *Iskusstvo slova. O sebe i drugih*. Moscow, 1989. P. 244–282. (In Russ.)
- Tamarchenko N. D. *Russkaja povest' Serebrjanogo veka: problemy pojetiki sjuzheta i zhanra*. Moscow, 2007. 256 p. (In Russ.)
- Toporov V. N. “Gospodin Proharchin”: K analizu peterburgskoj povesti Dostoevskogo. In: Toporov V. N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovanija v oblasti mifopojeticheskogo: Izbrannoe*. Moscow, 1995. P. 112–192. (In Russ.)
- Tjupa V. I. *Hudozhestvennost' chehovskogo rasskaza*. Moscow, 1989. 196 p. (In Russ.)