РЕФРАКЦИЯ ТЕМЫ МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА В ПРОЗЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И А.П. ЧЕХОВА

А.Н. Безруков

Ключевые слова: маленький человек, сюжет, Ф. Достоевский, «Скверный анекдот», А. Чехов, «Смерть чиновника».

Keywords: the «little man», narrative, F. Dostoevsky, «Skvernyj anekdot», A. Chekhov, «Smert' chinovnika».

Обращение к теме *маленького человека* в русской литературе XIX века достаточно стабильно. Данная типологическая модель в рамках литературного эксперимента была воссоздана и у А.С. Пушкина («Станционный смотритель»), и у Н.В. Гоголя («Шинель»), и у Ф.М. Достоевского («Униженные и оскорбленные», «Бедные люди», «Скверный анекдот»), и у А.П. Чехова («Смерть чиновника», «Голстый и тонкий», «Хамелеон», «Человек в футляре»). Перспектива разверстки социальной детерминации личности происходит в условиях зарождения новых исторических реалий, чьи контуры на тот момент весьма условны. Актуализация темы у писателей-реалистов связана с попыткой типологического декодирования образа, коррекцией генезиса намечающегося исторического лица, прорисовкой эстетического концепта человека в целом.

Противоречия существования, возникающие у героев Достоевского и Чехова, наиболее фактурно, на наш взгляд, показывают ослабление художественной коннотации **человечности** в мире жизненной правды. Целевой установкой данной статьи является попытка совместить, типологически интегрировать художественное наследие классиков литературы в поток формирования нового эстетического сознания, в противовес классической, формальной, номинативно-нормативной догматике.

«Скверный анекдот» (1862) Ф.М. Достоевского и «Смерть чиновника» (1883) А.П. Чехова акцентно вбирают историко-культурную объективность социальных изменений XIX века. Реализация данной темы у названных авторов, на первый взгляд, дифференцирована, хотя они находятся в концептуально-сложном диалоге общих гуманистических позиций. Предметной областью каждого из писателей, несомненно, является рецепция актуального вопроса о роли и месте *маленького человека* в формировании бытийной картины отечественных реалий. В данном случае в статье впервые делается попытка интеграции анализа двух произведений, на данный момент не совмещенных критической литературой в указанной тематической плоскости. Анализ текстов методологически допускает системный, сравнительно-типологический вариант оценки, структурный, рецептивный [Безруков, 2015] принципы прочтения. Точечный анализ художественных пластов (сюжетный, образный, языковой, стилевой) не нарушает логики герменевтической интерпретации.

Понятие *маленького человека* трансформируется с ходом развития литературы, как в общем виде, так и отдельно в творчестве писателей XIX века. Следует отметить, что данная тема не столь актуальна для русской литературы XX века ввиду ее суггестивных преобразований, колебаний поэтики и, как следствие, перерастания наличной фигуры *маленького человека* в нечто более сложное, знаковое, порой кодифицированное, палимпсестное. Литература XIX века, в противовес, сориентирована на воссоздание динамики данного образа, на модель разверстки последнего как характера индивидуального, одновременно с этим стремящегося к явной конкретизации типичных черт времени. Ярким примером этому и служат тексты Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова.

В целом ситуацией появления в художественной литературе фигуры *маленького человека* становится редупликация поля реализма 1830-40-х годов. Проза А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя векторно меняет отношение читателя к фигуре героя, хотя, как отмечается в ряде критических работ, «...*маленький человек* в большей степени является антигероем, его безмятежная безответственность противоречит представлению о герое в первоначальном смысле этого слова» [Жучкова, 2016, с. 51]. Принцип мимесиса позволил указанным авторам максимально совместить действительность (ориентир на естественный фактор) с художественной эстетикой (претворение варианта реальности). Время и пространство, историческая ситуация начала XIX века подвели писателей к тому, что актуальным явлением, онтологически комментирующим объективную реальность, стало изображение естественной человеческой природы. Фактурность персонажа складывается из многомерного комплекса новых социально-исторических идей, номинации требований к жизни, манифестации желания существовать, перспективно – действовать.

Художественный образ середины XIX века, при всей номинальной строгости, онтологически изменяется под воздействием дестабилизации как исторической парадигмы, так и эстетики авторского изображения. Для малой прозы Достоевского субстанциональным является претворение натурального естества своего героя. В этой позиции, несомненно, проявляется влияние на художника принципов «натуральной школы». Он хочет показать жизненность, естественность поступка персонажа. Для Чехова магистральным становится имманентный анализ психологического фактора личности, комплекса эмоций,

переживаний, гуманистических установок, сокрытых в потаенности души. И у Ф.М. Достоевского, и у А.П. Чехова основной формой демонстрации этого являются сюжет, специфика субъектной организации и собственно звучащая речь. «Изрядная степень неопределенности у писателя вытекала из обращения не к прямому высказыванию, а к художественному языку, предполагающему уход от однозначных ответов на поставленные вопросы» [Ковалев, 2011, с. 10]. Знаковые, фразовые конструкции, произнесение речи-текста, графический формат, эмоциональное усиление реплик, письмо как вариация смыслотворчества, нюансные паузы, суггестия – все это включено в объективацию художественной природы *маленького человека*. Звучащее слово становится симулякром, подобием, реинтерпретацией естественной жизни. Художественная инсценировка позволяет выстроить неосознанный, но имманентно-планируемый комплекс поведений героя. Психология персонажей вскрывается в произносимом ими тексте, «внутренней речи» [Авдеева, 2014, с. 15], в особом строении фразы, и, как следствие, перспективной реакции читателя на ту или иную звуковую контаминацию, реплику персонажа. Следовательно, удваивается коннотация слова, умножается позиционность читательских оценок. «Для многоязычного сознания язык вообще приобретает новое качество, становится чем-то совсем другим, чем он был для глухого одноязычного сознания» [Бахтин, 1997, с. 157].

«Скверный анекдот» Ф.М. Достоевского открывается фразой, которая и определяет организацию оценки в целом хода истории, номинации времени, видоизменения человека: «*Этот скверный анекдот случился именно в то самое время, когда началось с такою неудержимую силою и с таким трогательно-наивным порывом возрождение нашего любезного отечества и стремление всех доблестных сынов его к новым судьбам и надежам*» [Достоевский, 1973, с. 5]. Главный персонаж рассказа, Иван Ильич Пралинский, введен автором в особые сюжетные перипетии, он становится моделью деинтеграции равновеликих полюсов, первично ощущаемых как базис новой модели устройства миропорядка, новой платформы человеческих изменений, усложнения онтологического коррелята личности. Это своеобразный авторский гностический вариант. В тексте герой корректируется сложившимся характером: «*Сам Иван Ильич чувствовал иногда, что он слишком самолюбив и даже щекотлив. <...> подчас на него находили припадки какой-то болезненной совестливости и даже легкого в чем-то раскаянья*» [Достоевский, 1973, с. 7] и особыми обстоятельствами действий: «*обновляющаяся Россия подала ему вдруг большие надежды*», «*во многих местах [он] успел прослыть отчаянным либералом, что очень ему льстило*» [Достоевский, 1973, с. 8].

Манифестация главного тезиса программы Пралинского относительно усовершенствования мира звучит далее: «*гуманность, и именно гуманность с подчиненными... может послужить, так сказать, краеугольным камнем предстоящих реформ и вообще к обновлению вещей. <...> я гуманен, следовательно, меня любят, стало быть, чувствуют доверенности. Чувствуют доверенность, стало быть, веруют*» [Достоевский, 1973, с. 8–9]. Силлогизм героя, взятый как форма доказательства его правоты и истинности, терпит крах в контакте с подчиненным – Пселдонимовым, на свадьбу которого Пралинский «попадает из лучших соображений»: «*Дай, думаю, зайду к подчиненному, посмотрю, как мои чиновники веселятся и... женятся*» [Достоевский, 1973, с. 13]. Встреча свадебных гостей с Пралинским сильно их обескуражила, но более всего не был готов к этому главный виновник торжества: «*Он стоял, выпучив глаза, в ужасающем недоумении*» [Достоевский, 1973, с. 16]. «*Мой поступок воскресит в них все благородство...*» [Достоевский, 1973, с. 14], этой фразой Пралинский резонирует претензию на «сверхчеловеческую универсальность» [Лейбов, 1994, с. 170], допускает, что его любовь к подчиненным есть дейктический комплекс поступков.

«В «Скверном анекдоте» есть одно только действие – единственная сцена: свадьба в доме Млекопитаева» [Ремизов, 1988, с. 298]. Но фактически с момента появления на свадьбе окружающие не замечают генерала Пралинского, не принимают и не понимают мотивов движущих им, порой даже издеваются: «*Студент круто повернулся к нему, скорчил какую-то гримасу и, приблизив свое лицо к его превосходительству на близкое до неприличия расстояние, во все горло прокричал петухом*» [Достоевский, 1973, с. 27]. Пралинский, конечно же, не может понять произошедшего, даже на реплику пройти за стол произносит: «*Я... я, право, не знаю... я ведь не для того... я... хотел было уж идти...*» [Достоевский, 1973, с. 27]. Положение главного героя становится с каждой минутой все сложнее: «*это была какая-то насмешка судьбы. <...> Когда он входил, он, так сказать, простирал объятия всему человечеству и всем своим подчиненным; и вот не прошло какого-нибудь часу, и он, всеми болями своего сердца, слышал и знал, что он ненавидит Пселдонимова, проклинает его, жену его и свадьбу его*» [Достоевский, 1973, с. 28]. Но признания того, что сущностным стало событие, которое ситуативно разыграно им самим, не наступает. Пралинский художественно не готов пока понять разность человеческих типов и характеров, статусов и взаимоотношений, «специфика психологизма Достоевского связана с усложнением героя за счет расхождения между вербальным описанием его характера и поведением, выраженным в действии и диалогах» [Ковалев, 2011, с. 15]. Далее автор перипетийно усложняет сюжет: «*Он опустил на стул, как без памяти, положил обе руки на стол и склонил на них свою голову, прямо в тарелку с бламанже. <...> Через минуту он встал, очевидно желая уйти, покачнулся, запнулся за ножку стула, упал со всего размаха на пол и захрапел...*» [Достоевский, 1973, с. 34]. Потеря сознания становится в данном случае формой удержания дистанции, экзистенциального контроля над реальностью.

Помимо сюжетного и речевого своеобразия текста Достоевского, следует обратить внимание и на особую инсценировку образов «Скверного анекдота». Модель взаимодействия Пралинского и Пселдонимова близка разверстке одного из значимых принципов стиля писателя – двойничества. Главным героем рассказа номинально является генерал Иван Пралинский, но его функциональные, идейно-тематические сверхзадачи реализуются через мелкого чиновника Пселдонимова. Пселдонимов – псевдоним, второе «Я» Пралинского, психологически, может быть, более точное. Оба, каждый на своем уровне, слабы перед грубой действительностью, не выдерживают. Знаковый состав номинации персонажа есть собственно «не имя» – «вымышленный антропоним». Для автора это принцип дешифровки настоящего, сущностного. Свойства *маленького человека* дублируются, кодифицируются в фигуре Пселдонимова, тем самым Достоевский снимает социальную ответственность с одного героя и фактурно накладывает ее на другого.

Таким образом, концепция личности в авторском понимании усложняется не социальным статусом персонажа, но отражением в нем свойств другого. Двойники «Скверного анекдота» есть антиподы, хотя и не взаимозаменяемые. Поступки и действия Пралинского становятся эффектом иллюзии жизни Пселдонимова, которая, как намечено в тексте, также обрывиста и конечна: «...он чувствовал себя в силах многое перенести, но судьба подпускала, наконец, такие сюрпризы, что можно было, наконец, и усомниться в силах своих. Так горевал Пселдонимов. <...> Наконец, когда уже повеяло утренней свежестью, он встал, издрогший и онемевший душевно, добрался до перины... и заснул тем свинцовым, мертвенным сном, каким, должно быть, спят приговоренные на завтра к торговой казни» [Достоевский, 1973, с. 41]. Более объемно и трансформировано принцип замещения, дополнения, двойничества героев будет реализован Ф.М. Достоевским в романном наследии, но предпосылкой к этому, на наш взгляд, также является и данный рассказ.

Художественный нарратив «Скверного анекдота» завершается формальным примирением сторон, перевод в другой департамент может означать один из возможных выходов для Пселдонимова: «*надо поменять место службы во что бы то ни стало, а оставаться на прежнем невозможно...*» [Достоевский, 1973, с. 41]. Пралинский также не может жить далее, основываясь только на принципах *гуманности*: « – Нет, строгость, одна строгость и строгость! – шептал он почти бессознательно про себя... *«Не выдержал!»* – сказал он... и в бессилии опустился на стул» [Достоевский, 1973, с. 42]. Композиционно текст завершен, но читательская рецепция расширяет мыслимый горизонт оценки образа *маленького человека*, его деятельной, номинативно-бытийной природы, так как для Достоевского характерно «смещение фокуса рассмотрения на внутренний мир человека» [Сафронова, 2013, с. 150]. Художественное видение уже сориентировано на сущностные пределы личности, факториальный статус имманентного.

Следовательно, «Скверный анекдот» Ф.М. Достоевского обозначает проблему социального подчинения личности обстоятельствам и условиям, в которых она оказывается. Буквально противостоять внешнему миру герою «Скверного анекдота» не удастся, мешает человеческая слабость, малый потенциал имманентного, это и есть приметы *маленького человека* Достоевского. В «Смерти чиновника» А.П. Чехова художественная реальность спроецирована иначе – герой экстравертивно, точно, по-настоящему переживает как свою жизнь, так и жизнь других, видя при этом гораздо больше, нежели все остальные.

Миссионерский статус Ивана Дмитрича Червякова модернистски изображен автором. «Фиксируя какое-то определенное состояние сознания своего героя, Чехов никогда не ставит на этом точку художественного. Писатель всегда рисует дальнейшую перспективу, новый вектор движения сознания. Человек освобождается от замкнутости мира вещей, но это происходит в точке здесь и сейчас, и перед ним всегда обозначается обширное поле для дальнейшей работы духа» [Абрамова, 2009, с. 14]. «Осознание течения времени заставляет человека задуматься о скоротечности и смысле жизни, о вечном движении» [Стенина, 2013, с. 23]. Особый, фреймовый принцип использует автор для контурного, сферического обозначения мелкого чиновника, в данном случае – *маленького человека*. Потенциальной множественностью в рассказе «Смерть чиновника» является событие, произошедшее с персонажем. Начало текста свидетельствует об особой театральности этого факта: «*В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзекутор, Иван Дмитрич Червяков, сидел во втором ряду кресел и глядел в бинокль на «Корневильские колокола». Он глядел и чувствовал себя на вершине блаженства*» [Чехов, 1960, с. 28]. Герой введен в рассказ как фигура сложно-параметрическая, он не только *маленький человек*, в традиционной раскладке образа он со-бытийный персонаж. В этом, видимо, и кодовый принцип художественного изображения. А.П. Чехов выступает мастером совмещения действительного (реального), эстетического (условного) и общечеловеческого (надындивидуального). Грани мига и вечности совмещаются не только в драматургии Чехова, но и в его ранней прозе.

Герой А.П. Чехова в ходе сюжетной [Цилевич, 1976] разверстки поднимается на уровень авторской позиции, автор же формирует сложность и естественность жизни, в которой ситуативные пределы будут духовно обрамлять личность, делать ее натуральной и живой. В этом и проявляется индивидуально-авторский стиль Чехова, неповторимый, уникальный способ мышления [Семанова, 1976], вербально претворяющийся в тексте. Анатомия образа в «Смерти чиновника» приобретает особую статусность. «Чеховская нравственная норма может быть определена... как духовное единение личных тайн, как конвергентность индивидуальных внутренних миров» [Тюпа, 2008, с. 201]. Уже в заголовочном комплексе объективируется прерванный процесс жизни – социальная адаптация героя, точка жизни – иерархия

подъема. Следовательно, чеховскому *маленькому человеку*, в отличие от персонажа Достоевского, свойственны: онтологическое, имманентное понимание человечности; признание статусности личности; вербальное озвучивание своей позиции; живое, естественное противостояние внешнему миру; демонстрация оппозиции «я – другие». Морфологически герой А.П. Чехова близок персонажам Ф.М. Достоевского. Правда, художественная реальность (поэтические модусы) дает возможность читателю включить наличную заглавную фигуру в сферу жизненной правды, тем самым определить еще и магистральные фреймы этого мира – предметная сущность, структура, атрибуция, коннотации объекта. Следует согласиться с тем, что далее «...в художественном мире Чехова усложняется образ героя, а также образ и позиция того, кто представляет событие. Причем внимание автора все меньше акцентируется на человеке, способном существовать только в границах собственного внутреннего мира» [Тютелова, 2011, с. 113]. Кодификация смысла в данном случае затрудняется поставленной сверхзадачей писателя: преодоление буквального и воссоздание перспективного. Копия реальности перестает быть интересна автору, он переориентирует как свой взгляд, так и взгляд читателя на спектральность восприятия художественного знака.

Мифология жизни у А.П. Чехова включена в фронтальные координаты, связующим центром которых и становится *маленький человек*. Его функция-роль, в первую очередь, в декларации нравственной чистоты, вербализации неприятия чуждого, искусственного, шаблонного. Стандартность бытия для Червякова в психологической цельности, в перспективе воздействия на окружающих, но этого, к сожалению, не происходит. И все же сюжетный фокус, текстовый блок должны сформировать именно такое читательское ожидание. Постигнуть героя, думается, возможно в стадийной, покадровой дифференциации. Пиктографическая, эпизодическая раскладка фигурально монтирует, что вполне объективно, сюжет рассказа (театр – сцена 1 – дом – сцена 2 – финал – смерть). Начало наррации «Смерти чиновника» А.П. Чехова связано, также как и у Ф.М. Достоевского, с *особым* случаем, стечением обстоятельств: «*Но вдруг лицо его поморщилось, глаза подкатились, дыхание остановилось... он отвел от глаз бинокль, нагнулся и... апчи!!! Чихнул, как видите*» [Чехов, 1960, с. 28]. Червяков как человек нравственно-организованный сразу же вступает с генералом Брижжаловым, которого он «обрызгал», в особый комплиментарный диалог.

Легитимация извинения нарочито звучит не единожды из уст Червякова. Дублируя « – *Извините, ваше-ство, я вас обрызгал... я нечаянно...*» [Чехов, 1960, с. 28], герой формирует перспективу разрешения конфликта, но ответно получает несколько иную, неожиданную для него самого, театрально-постановочную фразу: «*Ничего, ничего...*» [Чехов, 1960, с. 29]. Настойчивость героя раздражает Брижжалова, недовольство которого даже графически фиксируется автором: восклицание (!), недоумение (?), молчание (...). Попытки реализации иных форм получения другого ответа от Брижжалова намечаются в тексте: запись на прием, письмо, личная встреча. Для Чехова характерна редупликация события встречи, именно реверс, ретардация вбирают в фокус внимания все возможные реакции героев.

Образ *маленького человека* в «Смерти чиновника» как бы балансирует на гранях жизни, итогом которой, конечно же, будет очевидный факт физиологической утраты. Единственным эстетически-художественным выходом из сложившегося положения вещей для Червякова становится смерть. Но в данном случае это не буквальное исчезновение, гибель человека, но авторская коррекция отношения к жизни, определение ее аксиологических ориентиров, конкретизация сути бытия. Автор не мог иначе построить сюжет, эту возможность не давала правда жизни. Чеховский *маленький человек* трансформируется из образа-анклава в героя-идеолога, провозвестника истин.

Финальная встреча Червякова и Брижжалова развенчает последнего, допустит у читателя мысль о неправильности «молчания», налетной «грубости», театральной «надменности». Червяков вновь возвращается к началу: « – *Я вчера приходил беспокоить ваше-ство, – забормотал он, когда генерал поднял на него вопрошающие глаза, – не для того, чтобы смеяться, как вы изволили сказать. Я извинялся за то, что, чихая, брызнул-с... а смеяться я и не думал. Смею ли я смеяться? Ежели мы будем смеяться, так никакого тогда, значит, и уважения к персонам... не будет...*» [Чехов, 1960, с. 30].

Речевой контаминацией рассказа «Смерть чиновника» становится фраза: «*Ежели мы будем смеяться, так никакого тогда, значит, и уважения к персонам... не будет...*». Именно эта фраза предопределяет сущность героя, его потенциальный энтузиазм. Своеобразие оценочной позиции персонажа, индивидуальность его мысли, цельность фигуры понятны только при условии рецептивного синтеза ситуации и поступка, действия и онтологической сущности, естественных движений героя и вариантных форм алогизмов [Кошелев, 1994]. «Имманентный характер художественного текста ориентирует реципиента на особый свод правил его восприятия. Высказывание объединяет всех субъектов в бесконечное поле дискурсивных инстанций» [Безруков, 2016, с. 175]. Червяков не столько поведенческая модель, не знак референции, как это было представлено у Достоевского, он функция пред-допущения «для себя» человечности в окружающем пространстве.

Рецепция малых форм Ф.М. Достоевского и ранней прозы А.П. Чехова позволяет обозначить ряд наличных примет, свойственных персонажам «Скверного анекдота» и «Смерти чиновника». Модусами онтологии *маленького человека*, и в том и другом случае, являются: сниженный социальный статус, особая индивидуальность переживаний, внешняя ограниченность личности, вариантная этика героя, нарочитое сочувствие и сопереживание другим, обостренное внимание к окружающим, психологический дисбаланс, поддержка статуса внешнего мира, страсть к жизнеутверждающей правде. Чеховский герой «наделен теми же свойствами индивидуалистического сознания, что Парадоксалист в «Записках из подполья», Ставрогин,

Раскольников, но, в отличие от героев Достоевского, совершенно лишен потребности в покаянии, прощении и воскресении» [Алехина, 2013, с. 170]. Это действительно так, но чеховский персонаж не только линейен, прост в поступке и действии, он сферически сложен, как сама мысль о жизни. Чехов дает возможность читателю на примере *маленького человека* обратиться к извечным проблемам бытия и обозначить ориентир человечности, смысл которой помогает видеть вековечное и живое. Следовательно, парадигмой изменений *маленького человека* в наследии XIX века становится не сама фигура как таковая, но восприятие персонажем художественной сферы реалий настоящей жизни, в которой просто становится невозможно жить.

Смерть у А.П. Чехова является самой вероятной возможностью выхода из этого положения, либо хроникальным следствием этого. Герой принимает на себя удар правды бесчинства, непонимания, неприятия другими, формализм, неестественность, косность, унижение. Сущностью героя является непредвзятая честность, совмещенная с ситуацией и поступком (долг сказать, произнести, вербально озвучить, знаково объективировать), им совершаемым. Сложность понимания образа в принятии для читателя содеянного / совершенного персонажем: «путем выстраивания дискурсивной парадигмы художественности и автор, и читатель неизбежно приближаются к расшифровке экзистенциального кода – бытийного существования человека» [Безруков, 2014, с. 32].

В заключение хотелось бы отметить, что художественный случай как авторский вариант фиксации эстетического события, произошедшего с *маленьким человеком*, позволяет не столько дифференцировать нормированную сторону жизни, сколько оценить, взвесить и реально идеализировать его качественную, неформальную составляющую. Фрагментарно-кадровый состав рассказов Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова, безусловно, отличен; и все же исторический, общекультурный ракурсы сближают тексты. Типология моделей развертки поступка *маленького человека* на протяжении XIX века меняется в сторону большей конкретизации этических, морально-нравственных, гуманистических ориентиров. Ф.М. Достоевский стремится показать реальность жизни такой, какой она фактически рождена. А.П. Чехов вариантно рисует проекцию события, что является преодолением нормативных принципов реализма. Следовательно, рецепция канона чеховской модели *маленького человека* расширяет коннотацию его поступков, погружает в потаенный, порой необъяснимый комплекс человеческого поведения.

Литература

- Абрамова В.С. Опыт экзистенциально-феноменологического анализа прозы А.П. Чехова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2009. № 6(2).
- Авдеева Н.П. Импрессионистичность внутренней речи персонажей художественного текста (на материале прозы А.П. Чехова) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 6 (36).
- Алехина И.В. Автор в нарративной структуре «Драмы на охоте» А.П. Чехова // Вестник Брянского государственного университета. 2013. № 2.
- Бахтин М.М. Многоязычие, как предпосылка развития романного слова // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7-ми тт. М., 1997. Т. 5.
- Безруков А.Н. Дислокация стиля и дискурса в пределах онтологического корпуса художественных нарративов // Актуальные проблемы стилистики. 2016. № 2.
- Безруков А.Н. Рецепция художественного текста: функциональный аспект. Wrocław, 2015.
- Безруков А.Н. Событие межтекстовой коммуникации: А. Пушкин – Ф. Достоевский // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 10-2 (40).
- Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 30-и тт. Л., 1973. Т. 5.
- Жучкова А.В. Внешний локус контроля как субстанциональное свойство «маленького героя» в русской литературе XIX века // Филология и человек. 2016. № 1.
- Ковалев О.А. Стратегия неопределенности в творчестве Ф.М. Достоевского // Филология и человек. 2011. № 2.
- Кошелев В.А. «...Лег на диван и... помер». Чехов и культура абсурда // Литературное обозрение. 1994. № 11 / 12.
- Лейбов Р. Заметки о «Скверном анекдоте» // Новое литературное обозрение. 1994. № 8.
- Ремизов А.М. Потайная мысль // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1988. Т. VIII.
- Сафронова Е.Ю. Дискурс права в творчестве Ф.М. Достоевского 1846–1862 гг. Барнаул, 2013.
- Семанова М.Л. Чехов-художник. М., 1976.
- Стенина В.Ф. Мифология болезни в прозе А.П. Чехова. Барнаул, 2013.
- Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., 2008.
- Тютелова Л.Г. «Человек, который доволен» в художественном мире А.П. Чехова: от «Смерти чиновника» до «Новой драмы» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2011. № 7.
- Цилевич Л.М. Сюжет чеховского рассказа. Рига, 1976.
- Чехов А.П. Собр. соч.: в 12-и тт. М., 1960. Т. 2.