

Т. И. Печерская

Новосибирский государственный педагогический университет

Предмет как сюжетный маркер: сапоги в русской литературе 1840–1870-х годов

Аннотация. Прослеживается формирование тематического сюжета, опознавательным маркером которого выступает предмет – сапоги. Основанием для выявления этого условного сюжета является частотность предметной детали: с 1840-х гг. сапоги не только фигурируют в качестве бытовой реалии, участвующей в характерологии героя, но и являются важной частью сюжетного уровня, формируют определенный тип событий. «Сапожный» сюжет рассмотрен на материале произведений Достоевского, писателей натуральной школы, в рамках которой он оформляется как своего рода метасюжет, в частности, за счет многочисленных литературных связей с сапожными аллюзиями на Пушкина и Гоголя. Прослеживается динамика сюжета в разночинской литературе и демократической критике 1860–1870-х гг., где сапоги, меняя чиновничью принадлежность, становятся своего рода символом нового героя – разночинца. Оставаясь в составе клише, они символизируют и статус новых писателей – работников, и статус новой демократической литературы. Семантика и прагматика рассмотренного сюжета позволяет прийти к выводу, что сапожный сюжет является не только сюжетом русской литературы, но и сюжетом о русской литературе.

The paper discusses the formation of a thematic plot with such an identification marker as a pair of boots. The basis for identifying this conventional plot is the frequency of the subject detail: from the 1840s boots appear not only as a consumer reality involved in the characterology of the hero, but are also an important part of the plot level forming a specific type of event. The «boots» plot is considered on the basis of the works by Dostoyevsky, by writers of the naturalistic school. In the framework of this school the said plot develops, in particular, due to numerous literary connections with “boot” allusions to Pushkin and Gogol, into a kind of meta-plot. The paper retraces the dynamics of the plots in the «raznochinskaya» literature and the democratic criticism of the 1860-1870s, where boots change their bureaucratic wearers of noble birth for bureaucrats of plebeian descent and become *sui generis* a symbol of a new hero-commoner (raznochinets). Remaining within the cliché, they symbolize both the status of new writers and workers, and that of the new democratic literature. The semantics and pragmatics of the plot under consideration makes it possible to conclude that the «boots» plot is not only the plot of the Russian literature. It is also the story of the Russian literature.

Ключевые слова: русская литература 1840–1870-х годов, сюжет, метасюжет, характерология, литературные связи, критика, разночинская литература, предметность.

Russian literature of the 1840–1870s, plot, meta-plot, characterology, literary links, criticism, «raznochinskaya» literature, objectivity.

УДК 821.0 (082)

Контактная информация: ул. Вилнойская, 28, Новосибирск, 630126; +7 (383) 244 01 26; pecherskaja-tatjana@ Rambler.ru

«Сапожный» сюжет выделен нами по тематическому принципу и рассматривается как сквозной сюжет русской литературы 1840-х – 1870-х гг. Как следует из названия, его опознавательным маркером является предмет – сапоги. Надо сказать, что подобное обозначение сюжета никак не соотносится с подходом к номинации сюжета в указателях фольклорных текстов, где встречается обозначение сюжета по предмету – молодильные яблоки, аленький цветочек или Поликратов перстень и пр. Другими словами, сапоги как предмет / вещь не закреплены в фэбуле и почти никогда не вступают в причинно-следственные отношения распределения событий.

Предметность в литературном тексте всегда является маркером способа изображения реального мира, точнее, она как нельзя лучше проявляет степень отклонения от него и показывает меру условности и предмета, и изображенного мира. А. П. Чудаков относит вещь к феноменам, «сопоставимым с изображенным событием или человеком» [1992, с. 25]. Несмотря на это, вещь по видимости всегда кажется более всего остального приближенной к реальности, и, по мысли исследователя, не случайно подспудно утвердилось представление, что она более всего способна представлять отошедшую реальную культуру. С одной стороны, являясь предметной деталью, сапоги участвуют в характерологии героя, но с другой – именно это будет предметом наших наблюдений – являются важной частью базового сюжетного уровня, связанного с повествованием, в поле которого и возникает событийность. В отношении сапожного сюжета важно отметить и то, что сам предмет, по которому он именован, располагается в промежуточной / переходной зоне между реальностью и литературной условностью. И в этом смысле точка зрения является едва ли не определяющей.

Сапоги «пришли» в литературу в 1840-е гг. благодаря «натуральной школе», остались надолго в качестве бытовой детали, характеризующей бедняка, по именованию критики – «маленького человека». Чаще всего сапоги – вещь парная – и существовали в литературе как нерасторжимая пара «его превосходительство» – бедный чиновник: лакированные сапоги, «тонкие щёгольские сапоги», сапоги «выделанной кожи, самой мягкой» у начальника и сапоги бедного чиновника – «смазные сапоги», «сальные сапоги», но чаще совсем поврежденные – «с отставшей подошвой», «худые», «сапоги в заплатках», словом, совсем негодные для поддержания «чести и имени», как считал Макар Девушкин.

Однако Достоевскому, вслед за Гоголем, удалось перевести предмет своего героя из буквального, натуралистического, плана в символический и металитературный. Сапоги без Достоевского («Бедные люди») и шинель без Гоголя («Шинель») не смогли бы стать почти метафизической величиной, так и остались бы социальным знаком своего владельца. Именно в «Бедных людях» и сапоги, и вицмундир в заплатках, сквозь который «голые локти светятся да пуговицы на ниточке мотаются», попадая в различные небытовые контексты, становятся метафорой, вибрирующей смыслами, очень далёкими от быта и реальности. Ветхая одежда и дырявые сапоги Девушкина в символическом смысле – та прореха, откуда тянет космическим холодом [Бочаров, 1999].

В «Бедных людях» Достоевского сапоги по частотности словоупотребления явно доминируют над прочими предметами одежды и житейского обихода (28 сло-

воупотреблений и различных контекстов). На первый взгляд, они погружены в реальность существования героя и всецело принадлежат натуралистической предметности. Это впечатление одновременно верно и неверно. Остановимся на некоторых контекстах, чтобы пояснить свою мысль о двойственности такой предметности.

«Сны о сапогах» в качестве «иносказания» рассказывает Девушкин Вареньке: горожанам всю ночь снились сны о сапогах – мастеровому-сапожнику, которому, «простительно всё об одном предмете своём думать», но «тут же, в этом же доме, этажом выше или ниже, в позлащенных палатах, и богатейшему лицу все те же сапоги, может быть, ночью снились, то есть на другой манер сапоги, фасона другого, но все-таки сапоги; ибо в смысле-то, здесь мною подразумеваемом, маточка, все мы, родная моя, выходим немного сапожники» [Достоевский, 1972, с. 88–89]. Здесь сапоги означают нечто недостойное человека, привязывающее его к низким материальным заботам: «...оглянись кругом, не увидишь ли для забот своих предмета более благородного, чем свои сапоги» [Там же].

В других контекстах сапоги встречаются с шинелью, но только не с чиновничьей, Башмачкина, а с «Шинелью» Гоголя, т. е. по сути с самим автором, остающимся в романе так и неназванным. И здесь сапоги становятся метавещью, предметом спора о том, что можно, чего нельзя описывать в литературе и почему. От «прагматического» возмущения – читатель после этого «сапоги что ли новые купит?» – Девушкин переходит к этическому негодованию, адресованному автору, – «И они ходят, пасквилянты неприличные, да смотрят, что, дескать, всей ли ногой на камень ступаешь али носочком одним; что де вот у такого-то чиновника, такого-то ведомства, титулярного советника, из сапога голые пальцы торчат...» [Там же, с. 69]. Еще более важен другой, пушкинский, контекст, в который попадают сапоги Девушкина. И связан он с писательством / сочинительством, к которому неравнодушен чиновник-переписчик. Вначале этот контекст кажется случайным: размечтавшись, «положим, что вдруг, ни с того, ни с сего, вышла бы в свет книжка под титулом – “Стихотворения Макара Девушкина”» [Там же, с. 53], герой в первую очередь начинает размышлять о том, что ему в этом случае невозможно будет на Невский проспект показаться: «Ну что бы я тогда, например, с моими сапогами стал делать? Они у меня, замечу вам мимоходом, почти всегда в заплатках, да и подметки, по правде сказать, отстают иногда весьма неблагоприятно» [Там же, с. 53–54]. С одной стороны, «сам Девушкин», «сочинитель литературы и пиит», а с другой – такая неблагоприятность. Это сочетание «высшего» с «низшим» кажется комичным и наивным. Однако частотность различных сочетаний писательства и сапог наводит на мысль, что тут не обошлось без пушкинского сапожника, известного стихотворения-притчи, в котором художник отказывает невежде / профану в праве судить его труд. И в этом контексте мечтания Девушкина бросают отсвет на его последующую интерпретацию «Шинели». В определённом смысле Девушкин как читатель выступает по отношению к Гоголю таким же сапожником, дающим советы Апеллесу. Аллюзия возникает в контексте читательской интенции Девушкина, но не удерживается в контексте его писательских амбиций. Он осознаёт себя не только читателем, а заодно героем повести, но и сочинителем истории о себе самом, у него «слог формируется». Отсюда это постоянное соскальзывание в разные нарративные слои собственного повествования, и, соответственно, в зависимость от нарративной инстанции попадают и сапоги. Они блуждают по орбитам то натуральной школы, то Гоголя, то Пушкина, пока не обретают собственно «достоевские» признаки – смысловую двойственность, способность воспроизводить из одного ракурса даже не трехмерное, а четырёхмерное изображение. Отметим, что во всех случаях текст оказывается настолько погруженным в литературу, почти герметично «запертым» в ней, что говорить о какой бы то ни было «реальности» совершенно не приходится.

Куда более репрезентативной фигурой 1840-х гг. является, например, Я. П. Бутков, «типичный представитель» направления, тот самый «обычный талант», востребованный Белинским и Некрасовым. Однако он интересен и удивительным совпадением с персонажами своих произведений. Бутков будто принадлежал одновременно обоим мирам – реальному и вымышленному. Рассмотрим с этой точки зрения мемуары А. Милюкова, оставившего воспоминания о литераторах-современниках, в том числе о литературных разночинцах, казавшихся автору фигурами экзотическими. Так именно представлен Я. П. Бутков, сама личность которого была, по мнению мемуариста, «едва ли не интересней его сочинений» [Милюков, 1890, с. 106]. Записанная Милюковым история интересна во многих отношениях. Собственно фабульная сторона рассказа Я. П. Буткова заключается в следующем: один из двух бедняков, проживавших вместе и перебивавшихся случайными заработками, заболевает и умирает от простуды. Причиной смертельной болезни служат сапоги, коих у приятелей было двое – одни почти совсем новые, другие – окончательно развалившиеся, пришедшие «в состояние окончательного разложения». И вот владелец этих сапог в один холодный и дождливый день промачивает ноги и в результате заболевает. Любящий приятель, перед тем как положить умершего «в убогий гроб», надевает на него крепкие сапоги.

Здесь и начинаются нравственные мучения героя: «И вот ночью бедняка взяло раздумье: ходит он мимо усопшего сожителя по комнате в дырявой обуви, а тот лежит себе комфортабельно в гробу в крепких, да ещё на славу вычищенных сапогах» [Там же, с. 125]. Раздумье заканчивается риторическим вопросом: «На что покойнику надели крепкие сапоги, когда завтра опустят их в могилу и засыпят землей, а я должен буду пешком провожать его в этих бесподошвенниках, потом идти с кладбища в должность с мокрыми ногами?» [Там же]. Повествовательный фокус как-то незаметно смещается с персонажа на сапоги, и теперь речь идёт о похоронах сапог (именно их опустят в могилу и засыпят землёй), а не человека. Всё это придаёт сюжету и самим сапогам несколько фантастический характер. Вероятно, помимо прочего, эффект иррациональности происходящего создаётся за счет аллюзии к «Гробовщику» Пушкина. Риторический вопрос героя несколько парадоксально, т. е., как выразался Голядкин, «совсем в обратном смысле», соотносится с диалогом сапожника Готлиба Шульца и гробовщика: «...живой без сапог обойдётся, а мертвый без гроба не живёт». – “Сущая правда, – заметил Адриан; – однако же, если живому не на что купить сапог, то, не прогневайся, ходит он и босой; а нищий мертвец и даром берёт себе гроб”» [Пушкин, 1974–1978, т. 5, с. 67]. Дальше герой подробно развивает мысль о бесполезности сапог в могиле («Да и зачем ему эта пара: не щеголять в могиле-то!» [Там же]), о том, что покойный, очнись он вдруг на минуту, сам бы отдал крепкие сапоги и прочее в том же абсурдистском (почти хармсовском) духе. Укрепив себя подобными соображениями, герой решает поменяться и начинает снимать с покойника крепкие сапоги. Но теперь сомнения другого рода овладевают им. Фантастичность истории стремительно нарастает за счет соображений «высшего порядка», а комичность – за счёт того, что к этому «высшему порядку» подключаются сапоги, вещь сама по себе житейская и прозаическая. По сути, герой соотносит несовместные вещи, как делает это Девушкин, только берёт куда выше. Он представляет, что его приятель, которому в могиле уже негде будет взять крепкие сапоги, пролежит в худых сапогах «до скончания праха», т. е. до конца века и Страшного суда, соответственно должен будет предстать на последний суд «без подметок», в непотребном «отрёпанном» виде. Чем кончились эти нравственные сомнения – неизвестно, поскольку Милюков прерывает повествование, сославшись на то, что история о сапогах послужила только поводом для дальнейшего рассказа Буткова о втором посещении грозного цензора, разумеется, запретившего публикацию «безнравственного» рассказа.

Эпизод с цензором и вводит в историю сюжета о сапогах теперь уже гоголевские аллюзии, многократно усиливающие эффект фантастического. Разгневанный чиновник распекает Буткова в духе «значительного лица»: «“Чем голова-то у тебя набита, я спрашиваю? Мёртвых обирать вздумал! Из гробов покойников вытаскивать! сапоги с них снимать!..” – “Повесть... фантазия! Прошптал я”. – “Фантазия! Да где ты видал такие дела?”» [Милуков, 1890, с. 128]. «Увидеть» подобную историю, разумеется, можно было в «Шинели» Гоголя, где мёртвец срывает шинель со «значительного лица». Сюжет инверсирован, но вполне узнаваем.

Представляется не случайным, что даже у самого непритязательного автора «натуральной школы» сапоги становятся не столько реальным, сколько фикциональным предметом, уже вобравшим в себя литературный семантический потенциал, способный вывести беллетристический сюжет в мощное силовое поле, где он сможет едва ли не на равных встретиться с «сильными» сюжетами большой литературы.

Что же стало с сапогами дальше, когда школа, успешно выполнив свою задачу, иссякла. В середине XIX в. всё повторилось: в русской литературной критике 1860-х гг., кажется, не было более важной и обсуждаемой темы, чем тема реалистичности изображения жизни. В концептуальном смысле это был вопрос, связанный с фундаментальным основанием искусства, и касался он способности / неспособности литературы изображать жизнь правдиво, что было синонимично понятию «истинно». Основатели, последователи и сторонники «натуральной школы» вряд ли могли предположить, что реализм как мерило подлинного / неподлинного в искусстве станет для последующих десятилетий основанием для куда более жестких литературных и общественных споров, для установления и низвержения литературных и общественных репутаций. Мы же посмотрим на эту тему со стороны всё тех же сапог.

На первый взгляд, вместе с сюжетами о бедных чиновниках должны были бы исчезнуть и сапоги, поскольку они, как и вицмундир, и шинель составляли обязательные атрибуты служащего человека, угнетаемого всей мощью государственной системы. Действительно, в этом качестве они исчезли, но объявились в другом. В 1860-е гг., откликнувшись на призыв демократической / «реальной» критики, в литературу пришла новая генерация писателей-разночинцев, а вместе с ней появился и другой герой – разночинец. В чем же новизна? Ведь бедный чиновник тоже был разночинцем. Но это обстоятельство исключительно социальное, а с литературной точки зрения разночинец 60-х гг. попал в совершенно другую номинацию.

В знаменитой фразе К. Н. Михайловского «разночинец пришел» [1874, с. 198] содержалась уже спокойная констатация факта, тогда как к началу 1860-х гг. эта фраза могла бы выражать целую гамму смешанных чувств – недоумение, возмущение, восторг. Разночинцы-литераторы 1860–1870-х гг. – это совершенно особая генерация, во многом созданная «реальной критикой» Чернышевского, Добролюбова, Писарева. Критика широко открыла двери в литературу дилетантам, неискушенным в литературном деле, часто не обладавшим талантом, ещё чаще просто малообразованным разночинцам, которые стали называться литераторами по факту публикации их произведений в журнале. Демократическая критика актуализировала идею Белинского о необходимости «обыкновенного таланта», высказанную в пору создания «Физиологии Петербурга», но пошла гораздо дальше. «Утилитарный» подход к литературе соотносился с утилитарным подходом и к литераторам: писатель-ремесленник был провозглашён главным работником на литературном поле. Характеризуя период середины 1850-х гг., Б. Эйхенбаум пишет: «Призыв Белинского и Некрасова осуществился на деле в большей степени, чем они сами, вероятно, ожидали. Литература потекла из всех углов <...> Эпоха “мастеров” кончилась – литература стала не только обществен-

ным, но и общим делом» [2001, с. 73]. Вопрос о достоверности, «правдивости» литературы получил особую остроту, и в этом смысле разночинцы-литераторы стали своего рода гарантами подлинности того мира, который они принесли в литературу. Они не были стилизаторами вымышленного и чужого им мира (одно из обвинений в адрес «барской» литературы), они сами были в глазах читателей и персонажами, и рассказчиками, и авторами одновременно.

Разночинец-литератор – фигура в высшей степени семиотическая, в многочисленных мемуарах его внешний облик, манера поведения воспроизводятся в одних и тех же чертах, свидетельствующих о сильном впечатлении, произведённом новой генерацией литераторов [Печерская, 1999; Паперно, 1996; Дорони-на, 2004; Дьячук, 2010]. И здесь, помимо вызывающей манеры вести себя, длинных нечёсанных волос, неприглядной одежды и пр., конечно, не могли не появиться «смазные сапоги». Но только теперь не в сочувственно-жалостном виде, а прямо-таки вызывающем, своего рода «пощёчина общественному вкусу». Однако «реальность» – по литературным законам, неустрашимым никакими концепциями, – неуклонно трансформировалась в условность, стремительно вырабатывала знаки этой самой новой «реальности», и посредниками выступали клише «образцов», совсем ещё недавно служившие эталоном истинно реалистического изображения.

Что касается сапог, то они, как и другие бытовые реалии жизни неимущих разночинцев, упоминаются в мемуарах, письмах и другой документальной литературе в качестве характерных / «типичных» признаков, указывающих на бедственное положение молодых людей, приехавших учиться в столицу. В это время сапоги занимают своё место и в публицистической риторике обличительного свойства, включаются в противопоставление «богатство – бедность». Структурной и семантической новизны здесь нет, предмет подставляется в известную матрицу. Приведём любопытный пример того, как Некрасов, один из создателей этой матрицы, тиражировавшейся очень широко, неожиданно сам становится обличаемым «персонажем». В отношении бедных разночинцев-литераторов «второго призыва» 60-х гг., таких как В. Слепцов, Н. Успенский, Н. Помяловский, А. Левитов, Ф. Решетников, теперь богатые издатели и редакторы всё чаще выступают в качестве безжалостных эксплуататоров, против которых молодые литераторы время от времени бунтуют. В своих скандальных воспоминаниях Н. Успенский так воспроизводит сетования А. Левитова на Некрасова, который, по сути, становится здесь фигурой речи: «...они строят себе дома, ездят в каретах, а наш брат ходит чуть не на голенищах...» [Успенский, 1889, с. 12].

По-настоящему новым стало метонимическое использование пары сапоги / сапожник в литературной критике, которая присвоила разночинцу-литератору высокое звание ремесленника. Декларация Писарева – «Поэтом можно сделаться, точно так же как можно сделаться адвокатом, сапожником или часовщиком. Стихотворец или вообще беллетрист, или, еще шире, вообще художник – такой же точно ремесленник, как и все остальные ремесленники» [Писарев, 1956, т. 3, с. 373]¹ – принадлежит к той же категории максим, что и знаменитая фраза Базарова «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник». Логически из этого следовала и другая максима: «Пора понять, что всякий ремесленник настолько же полезнее любого поэта, насколько положительное число, как бы ни было оно мало, больше нуля» [Зайцев, 1864, с. 198]. И, разумеется, пушкинский сапожник не мог не появиться в общем споре, тем более, что теперь он – в переносном и отчасти буквальном смысле – не просто смел судить выше сапога и был не только уравнен с Апеллесом, но и поставлен выше него. С. М. Степняк-Крав-

¹ Статья «Пушкин и Белинский. “Евгений Онегин”», была напечатана в «Русском слове» в 1865 г. (апрель – июнь).

чинский писал об «ультра-реалистах»: «Здесь отрицатели дошли до геркулесовых столпов, провозгласивши устами одного из своих пророков знаменитое положение, что сапожник выше Рафаэля, так как он делает полезные вещи, тогда как картины Рафаэля решительно ни к чему не годны» [1987, с. 234]. В целом «сапожная» метафора по частотности буквально зашкаливала и становилась навязчивой в публицистических контекстах о новой эстетике и практическом подходе к литературе как ремеслу.

Новая литература требовала новых писателей, и то, что целый ряд публицистов не упускает из виду упоминание сапог писателей-разночинцев, кажется уже не только данью достоверности. Оставаясь в составе клише, сапоги маркируют и другой, гораздо более высокий их статус – статус новых писателей. «Когда общественная мысль предъявила литературе свои задачи и неотлагаемые вопросы, вместо художника-литератора должен был появиться публицист и работник. Вот почему стали являться в ней новые люди, литературные разночинцы, в рваных сюртуках, с непричёсанными волосами и в смазных сапогах», – пишет П. Н. Ткачёв и тут же честно оговаривает: «По правде сказать, у этих людей мало было художественного таланта...» [1984, с. 209].

Кроме того, сапоги как-то незаметно начинают всё чаще попадать в сочинения, связанные собственноручно с письмом, творчеством. Основанием в этом случае является вполне реальное обстоятельство, относящееся к быту бедного разночинца-литератора. Например, в уже упомянутых воспоминаниях о Некрасове Н. Успенский приводит рассказ поэта о годах его юности, когда он только приехал в Петербург и находился без всяких средств к существованию, делал первые шаги на литературном поприще: «При свете сального огарка я решился описать одного помещика с женою, у которых я был учителем. Так как хозяин отказал мне в чернилах, я соскоблил со своих сапогов ваксу, написал очерк и отнёс в ближайшую редакцию» [Успенский, 1889, с. 5]. Немало бытовых деталей подобного рода встречается в петербургском дневнике Чернышевского, написанном в период учёбы в университете, когда стеснённые материальные условия вынуждали его использовать чернила для сокрытия прорех на сапогах.

Подобные «разночинские рифмочки» обыгрывает в романе «Дар» В. Набоков, и основой игры становится пушкинская «сапожная» метафора. В контексте темы «толпа и художник» Чернышевский-сапожник у Набокова противопоставлен Пушкину-Апеллесу. Первоначально эта тема возникает в рассуждениях о литературных критиках. Критики – лишь отголосок толпы, и в этом смысле Чернышевский-критик сопоставляется с сапожником, заглянувшим в мастерскую Апеллеса. Набоков, пожалуй, куда более суров: если пушкинскому сапожнику все-таки позволялось судить хотя бы о сапогах, Чернышевскому отказано и в этом: он «плохой сапожник».

Набоков вылавливает «сапожную» метафору абсурда из сибирских писем Чернышевского, объяснявшего сыновьям бессмысленность теории Лобачевского: «...приходил в бешенство от “возведения сапог в квадраты”, от “извлечения кубических корней из голенищ”. “Лобачевского знала вся Казань, – писал он из Сибири сыновьям, – вся Казань единодушно говорила, что он круглый дурак...”» [Набоков, 1990, т. 4, с. 214].

Резюмируя наблюдения о странствовании сапог по русской литературе, отметим, что наиболее интенсивное использование их в качестве маркера социальной и бытовой предметности в литературе пришлось на 1840–1870-е гг. Интересно другое: каким образом этот в высшей степени реалистичный предмет, потому и востребованный литературой, сумел выразить далёкие от бытовых контекстов смыслы: от метаскрипции автора до метасуществования героя? В определённом смысле именно это свойство предмета и позволяет рассмотреть са-

пожный сюжет и как сквозной сюжет литературы, и как сюжет о русской литературе.

Список литературы

Бочаров С. Г. Холод, стыд и свобода: история русской литературы sub specie Священной истории // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 212–251.

Доронина М. В. Культура повседневности русской разночинной интеллигенции во второй половине XIX века: соотношение «идеального» и «реального». Дис. ... канд. ист. наук. М., 2004.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 1.

Дьячук Т. В. Писатели-разночинцы 1860-х годов. Формы литературного творчества и социального поведения. СПб.: Сага, 2010.

Зайцев В. А. Русское слово, 1864. Кн. 3.

Милюков А. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890.

Михайловский Н. К. Из литературных и журнальных заметок 1874 года // Отечественные записки. 1874. № 3.

Набоков В. В. Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1990.

Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М.: Новое литературное обозрение, 1996.

Печерская Т. И. Разночинцы шестидесятых годов XIX века: феномен самосознания в аспекте филологической герменевтики. Новосибирск: Nonпарель, 1999.

Писарев Д. И. Собр. соч.: В 4 т. М.: ГИХЛ, 1955–1956.

Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1974–1978.

Степняк-Кравчинский С. М. Соч.: В 2 т. М.: Худож. лит., 1987. Т. 1: Россия под властью царей. Подпольная Россия.

Ткачев П. Н. Люди будущего и герои мещанства. М.: Современник, 1984.

Чудаков А. П. Слово – вещь – мир: от Пушкина до Толстого. М.: Сов. писатель, 1992.

Эйхенбаум Б. Литературный быт. Литература и писатель // Эйхенбаум Б. Мой современник М.: Аграф, 2001. С. 49–83.

Успенский Н. В. Из прошлого. Воспоминания. М., 1889.