

ЗАБЫТОЕ ИМЯ

DOI 10.37386/2305-4077-2022-1-134-142

О.А. Карпова¹

*Саратовский национальный исследовательский государственный университет
имени Н.Г. Чернышевского*

«СВОЁ» И «ЧУЖОЕ» ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ П. ЛЕТНЕВА «ЧУЖОЕ ПРЕСТУПЛЕНИЕ»

Статья посвящена творчеству забытых писательниц XIX века Прасковьи Александровны (1829–1892) и Анны Александровны (1833–1914) Лачиновых, публиковавшихся под псевдонимом *П. Летнев*. Значительный интерес представляет вопрос о символике пространства персонажей в романе «Чужое преступление» (1875). В статье показано, как пространство предопределяет две разные модели поведения не только женских, но и мужских персонажей.

Ключевые слова: П.А. и А.А. Лачиновы, женская эмансипация, пространственные оппозиции, «свое» и «чужое» пространство

O. A. Karpova

Saratov national research state university named after N. G. Chernyshevsky

«ONE'S OWN» AND «ALIEN» SPACE IN P. LETNEV'S NOVEL «ALIEN CRIME»

The article is devoted to the works of the forgotten writers of the 19th century Praskovya Alexandrovna (1829–1892) and Anna Alexandrovna (1833–1914) Lachinovs, published under the pseudonym P. Letnev. The question of the peculiarities of the spatial characteristics of the characters, which is considered on the example of the novel “Alien Crime” (1875) is of considerable interest. The article shows that spatial characteristics play a decisive role in depicting two different behaviors of not only female but also male characters.

Keywords: P.A. and A.A. Lachinovs, women's emancipation, spatial oppositions, “one's own” and “alien” space.

Роман «Чужое преступление» был опубликован в 1875 г. под псевдонимом *П. Летнев*², которым пользовались сестры-писательницы Прасковья Александровна (1829–1892) и Анна Александровна (1833–1914) Лачиновы. По поводу этого соавторства А. Лачинова писала, что ведущая роль принадлежала старшей сестре: «Меня она допускала принимать горячее участие в своей работе. Мы вместе обсуждали характеры, положения, горячились, спорили <...>. Некоторые романы мы писали вместе, но окончательная их отделка всегда принадлежала ей» [А. Л., 1892, с. XVI].

¹ Ольга Анатольевна Карпова – соискатель кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского.

² Здесь и далее курсив наш. – О.К.

Творчество Лачиновых относится к той эпохе, когда, по словам В. Вульф, писательницы, используя мужской псевдоним, «отдавали дань условности, которую мужчины постоянно исподволь внушали: гласность для женщины отвратительна <...>. И поэтому безымянность, желание закрыться вуалью у женщин в крови» [Вульф, 2021, с. 89]. А. Лачинова писала о своей сестре, что она, «не желая и не любя быть на виду, так искусно скрывалась под своим псевдонимом, что никто даже из близких знакомых не подозревал о ее писательской деятельности. Тщательно избегая оглашения своего имени в печати и не имея никаких связей в литературном мире, она достигла того, что едва ли кто знал до последнего времени – мужчина или женщина скрывается под псевдонимом *Летнева*» [А. Л., 1892, с. II].

Необходимо отметить, что *П. Летнев* не единственный псевдоним, которым пользовались Лачиновы, и этим во многом обусловлена сложность исследования их творчества. Согласно сведениям, содержащимся в справочных изданиях, писательницами в соавторстве было создано более двадцати романов и повестей, которые публиковались в журналах «Дело», «Наблюдатель», «Северный вестник», «Новь», «Нева» и выходили отдельными изданиями (романы «Вне общественных интересов», 1873; «Бархатные когти», 1879; повесть «Без воли», 1887 и др.)³. Вместе с тем каждая из писательниц самостоятельно публиковала и свои собственные произведения. Первая повесть П. Лачиновой «Поперек дороги» (1871) была напечатана в газете «Сын Отечества» под псевдонимом *П. Лучинов*. В том же году в «Вестнике Европы» появился роман А. Лачиновой «Семейство Снежиных», подписанный псевдонимом *Ближнев*⁴, кроме того она была автором еще трех романов: «Жена» (1888), «Мертвая хватка» (1890), «Под грозой» (1915).

О читательской популярности романов и повестей Лачиновых говорит замечание Н. А. Рубакина: «Критики были почти единодушны в отрицательной оценке их творчества <...>. Но у читателей романы Лачиновых были популярны, о чем свидетельствуют данные библиотечной статистики» [Рубакин, 1895, с. 128]. Согласно данным, приводимым А. И. Рейтблатом, одиннадцать произведений Лачиновых, в том числе роман «Чужое преступление», встречаются в списке широко читавшихся произведений русских писателей второй половины XIX в⁵.

Объясняя неприязненное отношение критиков к творчеству сестры, а следовательно и к своему, А. Лачинова замечала: «Почти все ее романы и повести затрагивали самые современные, животрепещущие вопросы, но затрагивали их не с той стороны и не совсем в том смысле, как это было желательно и почти обязательно писать в то либеральное время» [А. Л., 1892, с. XIV]. В данном случае речь, скорее всего, идет о том, что в эпоху демократизации общественной жизни творчество Лачиновых не вполне отвечало тенденциям времени. По словам А. Лачиновой, ее

³ См.: [Языков, 1912; Масанов, 1956, 1957].

⁴ См.: [Строганова, 2019, с. 106–118].

⁵ См.: [Рейтблат, <https://books-read.com/nauchnye-i-nauchno-populjarnye-knigi/istorija/187096-abram-reitblat-ot-bovy-k-balmonu-i-drugie-raboty-po.html>] (дата обращения: 23.07. 2021).

сестра никогда «не воспевала доблестей “молодежи”, не носилась с нашим “меньшим братом” и не задавалась тенденциями» [Там же, с. XIV]. Однако это не означает, что актуальные проблемы эпохи не волновали писательниц и не отразились в их творчестве. Их подход к «колебаниям общественной жизни, всех перипетий, скачков и видоизменений, по которым проходило общественное сознание» [Там же, с. XV], был лишен открытой тенденциозности, они были далеки от идеализации происходивших перемен, однако произведения Лачиновых показывают, что их волновали «колебания» и «видоизменения», касающиеся вопроса женской эмансипации. Возможно, именно этот интерес и обеспечил место их произведениям на страницах демократического журнала «Дело», где были опубликованы шесть из двенадцати романов, в соавторстве созданных писательницами.

Как отмечала Е.Н.Щепкина, «к 50-м гг. самая идея равенства полов (не “равноправия”) заметно проникала в сознание лучших людей времени», что привело к активному и оживленному обсуждению «женского вопроса» в русской литературе и журналистике, причем при деятельном участии самих женщин» [Щепкина, 2005, с. 237]. В 1860–1870-х гг. тип новой женщины нередко можно было встретить на страницах литературных произведений, к числу которых можно отнести и роман «Чужое преступление», где писательницы выражают свое отношение к вопросу о женской свободе.

Опираясь на идеи Ю.М.Лотмана («... сюжет повествовательных литературных произведений обычно развивается в пределах определенного локального континуума», а «художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» [Лотман, 1988, с. 252–253]), рассмотрим авторскую концепцию романа, в котором решается вопрос о месте человека в жизни, о цели, к которой он должен стремиться, о роли женщины в обществе.

Система персонажей романа «Чужое преступление» строится на оппозициях. Главной героине Анюте, свободолюбивой, самостоятельной и деятельной, противопоставлена Валерия, выданная замуж за пожилого генерала и полностью зависимая от него. Энергичному литератору Хабарову, стремящемуся к реализации своего духовного и творческого потенциала, противопоставлен духовно опустошенный персонаж – доктор Беляев.

Героини романа реализуют две различные модели поведения, возможные для женщины: потерю самостоятельности в браке по расчету, как у Валерии, или обретение свободы самовыражения в отношениях с близким по духу человеком (Анюта). Нежизнеспособность и неприемлемость первого – навязанного, «чужого» пути символически выражена в портретах: Валерия – «неоспоримо хороша собой», но несчастлива в личной жизни (обращают на себя внимание черты, подчеркивающие ее нежизнеспособность: «болезненный вид», худоба щек, темные круги под глазами, восковая бледность лица), Анюта наделена чертами, говорящими о стремлении к полноте жизни: «Роскошные густые светло-каштановые волосы и при них глаза брюнетки – черные страстные глаза, обведенные сверху и снизу длинными темными ресницами. Темные брови, низко и прямо

раскинутые над этими глазами, придавали лицу выражение смелости и решительности, но в очертаниях рта было что-то мягкое, доброе, детское. Его улыбка совершенно преобразовывала все черты лица, освещая их как яркий луч солнца» [Летнев, 1875, с. 3]⁶. В портрете героини подчеркнуты динамичные и вместе с тем противоречивые черты («выражение смелости и решительности», «мягкое, доброе, детское»), создающие впечатление о том, что Анюта – само воплощение жизни.

Согласно наблюдениям Лотмана, моральная характеристика литературных персонажей может создаваться «через соответствующий им тип художественного пространства» [Лотман, 1988, с. 256]. В романе «Чужое преступление» особенно важными в этом смысле оказываются пространственные оппозиции и границы.

Противопоставление «своего» и «чужого» пространства для Анюты обозначается уже в самом начале произведения. Действие происходит весной, в начале Фоминой (Радоницкой) недели, когда Анюта вместе с теткой проездом оказывается в монастыре Троицко-Сергиевской лавры: «В воздухе стала невыразимая тишина; теплый, благоухающий пар поднялся из земли», только «одна громада старой монастырской гостиницы стояла угрюмая, мрачная и герметически закупоренная от всякого дуновения свежего воздуха» (с. 1). В комнате гостиницы Анюта пытается «всеми силами отворить единственное, выставленное, но крепко запертое на крючок окно» (с. 1). Окно в литературе традиционно символизирует пространственную границу⁷, и героиня пытается ее нарушить, что демонстрирует стремление к свободе и преодолению препятствий. Ощущая гостиничное пространство как чужое и чуждое, Анюта нарушает принятые нормы, поскольку монастырский устав запрещал выставлять рамы до Троицы. Но для нее стремление к свободе оказывается важнее правил: «...пусть монахи покоряются своим уставам, а мы не обязаны задыхаться» (с. 2). Анюта выбивает раму молотком (!), на что консервативно настроенная тетка замечает: «Эти гимназистки все хотят умнее всех быть» (с. 2).

Показательна для понимания образа Анюты сцена ее беседы с Валерией. Анюта, которая живет в маленьком флигеле, в ответ на замечание Валерии, что она могла бы иметь «большое помещение», говорит: «...я в нем независима и свободна делать, что хочу» (с. 58–59). Она не готова отдать свою свободу в угоду комфорту. «Своим» местом для Анюты становится не только маленький флигель, но и любое другое пространство, в котором она сможет существовать «с ощущением реальности» [Вульф, 2021, с. 197]. Валерия же, которая «отдала в кабалу свою молодую жизнь» (с. 59), представляет иную точку зрения на роль и место женщины в обществе и не стремится к тому, чтобы состояться как личность.

Анюта, которая превыше денег ценит «общество коротких друзей, деятельную жизнь, занятия по вкусу» (с. 59), чаще, чем другие персонажи, – героиня открытого или же пограничного пространства. Важные для нее встречи и разговоры локально часто связаны с границей: например, первая встреча с Хабаровым проис-

⁶ Далее текст романа цитируется по этому изданию. Номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

⁷ См.: [Ачкасов, 1999, с. 109-115; Завьялова, 2011, с. 34-38; Кауфман, 2010, с. 183-189].

ходит у моста⁸, а первая встреча с Беляевым – в «маленькой березовой рожице», которой кончался сад. Валерия, наоборот, замкнута в определенных границах и ощущает постоянный страх вторжения: «Все хотят забраться в мою душу, как в свой дом, все хотят вертеть моею жизнью по-своему» (с. 30). Образ Валерии, несмотря на кажущуюся простоту, неоднозначен. Она тоже по-своему стремится к независимости, но модель ее поведения совершенно иная, чем у Анюты. Формально приняв условия своего угнетенного положения, героиня внутренне противится им, поэтому стремится создавать собственное пространство, но ее попытки обречены на неудачу. Так, по случаю возвращения мужа из Москвы она решает построить для пикника «большую деревянную залу, без стен, а только пол и потолок, кругом колонны» (с. 72). Может показаться, что это проектируемое, не имеющее стен пространство открыто, но это не так: занимаясь строительством павильона, Валерия стремится выделить из общего пространства, а, следовательно, ограничить определенное место, поэтому отдает приказание вырубить под строительство поляну. Ее павильон устроен в соответствии с предпочтениями и вкусами хозяйки, поэтому между поддерживающими колоннами установлены зеркала. Необходимо отметить, что сама Валерия неоднократно смотрит в зеркало, чаще всего это происходит в критические для нее моменты, например, когда, сгорая от ревности, она пытается вызвать такое же чувство у Хабарова и сообщает ему, что видела Беляева и Анюту вместе. Зеркало подчеркивает, что эта героиня «репрезентирована как пустота» [Строганова, 2019, с. 113] и не ощущает ценности собственной личности. Потребность Валерии в своем отдельном пространстве объясняется подконтрольным положением героини. В одном из эпизодов романа мы видим, как муж без предупреждения заходит в ее купальню, к тому же приводит с собой гостя-мужчину, и на упрек: «Как же ты привел гостя чуть не ко мне в купальню?», отвечает: «В твою купальню? Да разве у тебя есть что-нибудь твое? Здесь все мое, ты этого не забывай!» (с. 7).

Стремясь освободиться, Валерия бросает мужа и убегает с Беляевым. При этом она воспроизводит ситуацию, в которой прежде находилась сама: лишает своего избранника собственного пространства. Приведу их диалог:

— Квартира недурна; я нарочно выбрала небольшую на первое время. Вот сколько комнат: приемная, столовая, спальня, комната для мамы и кухня. <...>

— А для меня будет комната?

— Ведь я сказала: спальня <...> то есть наша комната. Извини, мне не приходило в голову, что тебе нужно отдельную от меня комнату.

— Конечно, – отвечал Беляев, – и как-то странно улыбнулся (с. 65).

Вывавшись из-под гнета деспотичного мужа, Валерия пытается создать свое собственное пространство, но парадокс заключается в том, что подлинным местом для жизни оно быть не может, поскольку реализует модель, основанную на подавлении другого.

⁸ Значение образа моста как пространственного символа восходит к фольклору. См.: [Лихачев, 1971].

В ситуации вторжения чужого в личное пространство оказалась и Люба, младшая сестра Анюты, помолвленная с братом Валерии Аркадием. После помолвки Аркадий бесцеремонно приходит в ее комнату, «шарит везде», раскрывает книги и перебирает ее вещицы. На ее гневный протест он отвечает, что и прежде бывал здесь, «а теперь, как жених, и подавно. Теперь это наша общая комната» (с. 61–62). Аркадий уверен в том, что женитьба дает ему власть над женщиной и право лишить ее личного, отдельного пространства. Заметим, что брак или даже помолвка отчуждают женщину от собственного пространства.

«Своего» пространства лишен и доктор Беляев, который по складу характера близок к «лишним людям». Эта особенность была отмечена еще критикой: «Перебирая свою прошлую жизнь, Беляев не находил в ней ни определенной цели, ни живого интереса, ни борьбы, ни победы, ни добра, ни зла. Призраки прошлого будто шептали ему: что ты сделал из жизни?.. не лишний ли ты?» [Б. п, 1875, с. 322]. Беляев глубоко разочарован в жизни и не может найти в ней места: «...жизнь сама по себе ничто; она только тень, отражение нашего внутреннего мира, наших чувств и ощущений. Но эти чувства и ощущения атрофированы во мне давно» (с. 59). Герой приезжает в деревню из Петербурга, но и деревня и столица равно чужие для него: «Он вспомнил с невыразимым удовольствием о том, какое почтенное количество верст отделяло ту трущобу, где он теперь находился, от больной, разлагающейся столицы <...>, и тотчас составил проект – когда будет писать к своим, – непременно удвоит это расстояние и прибавит, что Ключи и Завьялово лежат посреди непроходимых дебрей и обвалов» (с. 39).

Образ столицы в романе «Чужое преступление» вполне вписывается в литературную традицию XIX в.: это город, наделенный демоническим началом, город, «где, что ни день, являлось в ведомостях известие о новом самоубийстве» (с. 38–39). Недаром, вспоминая его в деревенской глуши, Беляев мысленно цитирует строки из поэмы М.Ю.Лермонтова «Демон»: «Ни день, ни ночь; ни мрак, ни свет...» (с. 39). Герой хочет создать границу между собой и чужим для него пространством Петербурга, оторваться от него, но трагизм ситуации заключается в том, что «он привязан тысячью нитей к тому миру, от которого бежал» (с. 39). Не имея определенной цели в жизни, Беляев не может освоить пространство ни деревни, ни города: «Сила бы нашлась <...> если б я имел что-нибудь определенное впереди», но этой определенности он лишен. В финале герой заканчивает жизнь самоубийством, находясь именно в Петербурге: его жизнь завершается в том месте, которое он когда-то покинул, круг жизни, лишённый смысла, замыкается, и преступление против себя герой совершает в «чужом» для него пространстве. При этом перед смертью Беляев вспоминает деревню и окончательно осознает, что для него не существует «своего» пространства: «Вдруг – тепло, ярко и празднично – представилась ему картина сельской природы летом <...>. Острая боль пронизала все его существо: все это было так прекрасно, так счастливо, так торжественно спокойно, так гармонично и целесообразно, и посреди этого один только он томился как непрощенный пришелец из чуждого мира, не находя себе

ни места, ни дела, ни покоя» (с. 69). Интересно то, что в трагический момент принятия Беляевым страшного решения возникает образ зеркала: «<...> он нечаянно взглянул в зеркало, и ему показалось, что у него сделалось лицо старика» (с. 69).

Таким образом, символика пространства в романе «Чужое преступление» помогает выразить мысль об обретении человеком внутренней гармонии при условии, что он будет следовать стремлениям своей души. Именно поэтому союз Анюты и Хабарова наделяется идеальными чертами. Как писал критик, «Анюта нашла в литераторе Хабарове все, чего она ждала, чего просила, о чем мечтала; вся сила накопившегося в ней чувства, вся потребность любви обратилась на него и нашла полное удовлетворение» [Б. п., 1875, с. 322], а для Хабарова его любовь к Анюте становится тем, что он называет «полное, безграничное, живое как жизнь» (с. 32). Для этого героя, который пережил период скепсиса и разочарования в жизни, любовь к Анюте становится душевным возрождением и возвращением веры в лучшее, а сама она – источником силы и вдохновения. Хабаров, в отличие от скептика Беляева, которому прежде всего «нужен опыт и факт, чтобы верить существованию самой идеи» (с. 24), убежден, что «пока человек дышит, он должен жить и пользоваться всем, что природа вложила в его организм» (с. 24). В разговорах с Анютой Хабаров высказывает мысли о том, какую роль играют талант, образование, «энергия мысли» в жизни человечества. Он характеризует настроение современной ему эпохи, и характеристика эта тоже оказывается пространственной: «<...> посредственность господствует во всем и стремится подвести под свой низкий уровень все, что только выдается в нравственном и материальном отношении. Вот этот-то уровень я и называю склепом» (с. 22). Пребывание в этом «склепе» – замкнутом пространстве – невозможно как для самого Хабарова, так и для Анюты, и это объединяет их. Союз Анюты и Хабарова выведен в свободное пространство, освобожден от ограничений и условностей: в финале романа говорится о том, что Анюта и Хабаров, сыграв свадьбу, отправляются за границу. И хотя с исторической точки зрения такое путешествие было вполне обычным явлением, в художественной структуре произведения оно получает дополнительную смысловую нагрузку.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

А.Л. Несколько слов о П.Летневе / А.А.Лачинова // Летнев П.Собрание сочинений: в 10 т. Т. I. – Киев: Ф.А.Иогансон, 1892. – С. I–XXX.

Ачкасов, А. В. Образ окна в лирике Фета / А.В.Ачкасов // Историко-культурное краеведение: вчера, сегодня, завтра: Материалы первой научно-практической региональной конференции. – Курск: КГПУ, 1999. – С. 109–115.

[Б. п.] Иллюзии критического оптимизма // Дело. – 1875. – № 8. – С. 309–325.

Вульф, В. Своя комната / В.Вульф. – Москва: Изд-во АСТ, 2021. – 224 с.

Завьялова, Е. Е. Образ окна в поэме Н.В.Гоголя «Мертвые души» / Е.Е.Завьялова // Когнитивный подход к анализу и интерпретации художественного произведения: Материалы Всероссийской заочной научной конференции. – Астрахань: АГУ, 2011. – С. 34–38.

Кауфман, С. Н. «Окно-глаз» в визуально-зеркальной символике повестей Н. В. Гоголя / С. Н. Кауфман // Филология и человек. – 2010. – № 3. – С. 183–189.

Летнев, П. Чужое преступление / А. А. и П. А. Лачиновы // Дело. – 1875. – № 1. – С. 1–73; № 2. – С. 1–74; № 3. – С. 1–70.

Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – Ленинград: Художественная литература, 1971. – 416 с.

Лотман, Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – Москва: Просвещение, 1988. – С. 251–292.

Масанов, И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. / И. Ф. Масанов. – Москва: Изд-во всесоюзной книжной палаты, 1956. Т. 1 – Алфавитный указатель псевдонимов. Псевдонимы русского алфавита А–И. 444 с.; 1957. Т. 2 – Алфавитный указатель псевдонимов. Псевдонимы русского алфавита К–П. – 388 с.

Рейтблат, А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы / А. И. Рейтблат. – URL: <https://books-read.com/nauchnye-i-nauchno-populjarnye-knigi/istorija/187096-abram-reitblat-ot-bovy-k-balmontu-i-drugie-raboty-po.html>. (Дата обращения: 23.07. 2021).

Рубакин, Н. А. Этюды о русской читающей публике / Н. А. Рубакин. – Санкт-Петербург: Паровая скоропечатня А. Пороховщикова, 1895. – 246 с.

Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь: в 6 т. Т. 1. – Москва: Советская энциклопедия, 1989. – 656 с.; Т. 3. – Москва: Большая российская энциклопедия, 1994. – 592 с.

Строганова, Е. Н. Маскарад маскарадов (роман Ближнева «Семейство Снежиных») / Е. Н. Строганова // Строганова Е. Н. Классики и современницы: Гендерные реалии в истории русской литературы XX века. – Москва: Литфакт, 2019. – С. 106–118.

Щепкина, Е. Н. Из истории женской личности в России / Е. Н. Щепкина. – Тверь: Феминист-Пресс, 2005. – 320 с.

Языков, Д. Д. Обзор жизни и трудов русских писателей и писательниц. Вып. 12 / [Соч.] Д. Д. Языкова // Сборник отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. – Санкт-Петербург: Типография Императорской академии наук, 1912. – 280 с.

REFERENCES

A. L. Neskol'ko slov o P. Letneve / A. A. Lachinova // Letnev P. Sobranie sochinenii: v 10 t. T. I. – Kiev: F. A. Ioganson, 1892. – S. I–XXX.

Achkasov, A. V. Obraz okna v lirike Feta / A. V. Achkasov // Istoriko-kul'turnoe kraevedenie: vchera, segodnya, zavtra: Materialy pervoi nauchno-prakticheskoi regional'noi konferentsii. – Kursk: KGPU, 1999. – S. 109–115.

[B. p.] Illyuzii kriticheskogo optimizma // Delo. – 1875. – № 8. – S. 309–325.

Kaufman, S. N. «Okno-glaz» v vizual'no-zerkal'noi simbolike povestei N. V. Gogolya / S. N. Kaufman // Filologiya i chelovek. – 2010. – № 3. – S. 183–189.

Letnev, P. Chuzhoe prestuplenie / A.A. i P.A.Lachinovy // Delo. – 1875. – № 1. – S. 1–73; № 2. – S. 1–74; № 3. – S. 1–70.

Likhachev, D. S. Poetika drevnerusskoi literatury / D.S.Likhachev. – Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, 1971. – 416 s.

Lotman, Yu.M. Khudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya / Yu.M.Lotman // Lotman Yu.M. V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'. – Moskva: Prosveshchenie, 1988. – S. 251–292.

Masanov, I. F. Slovar' psevdonimov russkikh pisatelei, uchenykh i obshchestvennykh deyatelei: V 4 t. / I.F.Masanov. – Moskva: Izd-vo vsesoyuznoi knizhnoi palaty, 1956. T. 1 – Alfavitnyi ukazatel' psevdonimov. Psevdonimy russkogo alfavita A–I. 444 s.; 1957. T. 2 – Alfavitnyi ukazatel' psevdonimov. Psevdonimy russkogo alfavita K–P. – 388 s.

Reitblat, A. I. Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoi sotsiologii russkoi literatury / A.I.Reitblat. – URL: <https://books-read.com/nauchnye-i-nauchno-populjarnye-knigi/istorija/187096-abram-reitblat-ot-bovy-k-balmontu-i-drugie-raboty-po.html/> (Data obrashcheniya: 23.07. 2021).

Rubakin, N. A. Etyudy o russkoi chitayushchei publike / N.A.Rubakin. – Sankt-Peterburg: Parovaya skoropechatnaya A.Porokhovshchikova, 1895. – 246 s.

Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar': v 6 t. T. 1. – Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1989. – 656 s.; T. 3. – Moskva: Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya, 1994. – 592 s.

Shchepkina, E. N. Iz istorii zhenskoi lichnosti v Rossii / E.N.Shchepkina. – Tver': Feminist-Press, 2005. – 320 s.

Stroganova, E. N. Maskarad maskaradov (roman Blizhneva «Semeistvo Snezhinykh») / E.N.Stroganova // Stroganova E.N. Klassiki i sovremennitsy: Gendernye realii v istorii russkoi literatury KhKh veka. – Moskva: Litfakt, 2019. – S. 106–118.

Vul'f, V. Svoya komnata / V.Vul'f. – Moskva: Izd-vo AST, 2021. – 224 s.

Yazykov, D. D. Obzor zhizni i trudov russkikh pisatelei i pisatel'nits. Vyp. 12 / [Soch.] D.D.Yazykova // Sbornik otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoi akademii nauk. – Sankt-Peterburg: Tipografiya Imperatorskoi akademii nauk, 1912. – 280 s.

Zav'yalova, E. E. Obraz okna v poeme N.V.Gogolya «Mertvye dushi» / E.E.Zav'yalova // Kognitivnyi podkhod k analizu i interpretatsii khudozhestvennogo proizvedeniya: Materialy Vserossiiskoi zaochnoi nauchnoi konferentsii. – Astrakhan': AGU, 2011. – S.34–38.