

А. В. КУБАСОВ

*(Уральский государственный педагогический университет,
г. Екатеринбург, Россия)*

УДК 821.161.1-43(Гончаров И. А.)
ББК ШЗЗ(Рос=Рус)5-8,444

«МОВИЗМ» ПОЗДНЕГО И. А. ГОНЧАРОВА: «МАЙ МЕСЯЦ В ПЕТЕРБУРГЕ»

Аннотация. Очерковое творчество И. А. Гончарова в последнее время становится предметом более пристального внимания. Проблематичной является оценка последних очерков Гончарова, потому что по своей манере письма они кажутся чересчур простыми и не лишенными очевидных недостатков. В работе предлагается анализировать эти тексты в двух аспектах: как произведения классика отечественной литературы и одновременно в отвлечении от его авторитета, произведения сами по себе. Это позволит дать более взвешенную оценку позднего творчества писателя. Понятие «мовизм» в литературном творчестве ввел в употребление писатель XX века В. П. Катаев. Полагаем, что и в отношении позднего Гончарова это понятие может быть употреблено. «Мовизм» – это стремление писать без учета существующей литературной моды и художественного диктата времени, «как будто без цели, а наслаждаясь только своей способностью петь» (слова самого писателя). Важно увидеть в «мовизме» проявление внутренней свободы писателя. В анализируемом очерке Гончаров размышляет над философскими проблемами, в своих истоках восходящих к 40-гг. позапрошлого века. Главная из них – неподвластность самодвижения жизни пониманию и волевым усилиям отдельного человека.

Ключевые слова: И. А. Гончаров; очерк; «мовизм»; самодвижение жизни.

Очерковое творчество И. А. Гончарова привлекает гораздо меньше внимания исследователей, чем его романы. Такое положение вещей оправдано тем, что именно романное наследие писателя представляет собой этапное явление в русской литературе, в отличие от очерков, за исключением книги «Фрегат “Паллада”». Однако для понимания системного единства творчества писателя внимательное изучение позднего очеркового наследия тоже важно. Отметим работы таких ученых, как Н. Л. Ермолаева, В. И. Мельник, В. А. Недзвецкий, А. А. Фаустов, внесших существенный вклад в это направление.

Для анализа взят очерк «Май месяц в Петербурге», опубликованный уже после смерти писателя. В очерке нет какой-либо очевидной фабульности, в нем практически ничего не происходит, а то, что происходит, трудно назвать событием. Это поток повседневности, лишенный какой-либо экстраординарности или занимательности. Если под-

ходить к очерку не как жанру, а как к более крупному и относительно разнородному образованию – *метажанру* (курсив здесь и далее мой – А. К.), то разбираемое произведение, скорее всего, можно отнести к жанровой разновидности физиологического очерка, новаторскому типу литературности в русской прозе 40-х гг. XIX века, но к началу 90-х гг. позапрошлого века воспринимавшемуся как консервативный тип литературности, во многом архаичный. Современный исследователь специального анализа очерка пишет по этому поводу: «Самое название “очерка” так и просится в известных альманахах “натуральной школы” “Физиология Петербурга” (1845), где были собраны произведения с уныло однообразными названиями, вроде: “Петербургская сторона”, “Петербургские шарманчики”, “Петербургские углы”, “Петербургский дворник” и пр. “Май месяц в Петербурге” почти идеально вписывается в указанный ряд названий» [Мельник 2016: 94]. Следует согласиться и с мнением В. А. Недзвецкого: «Общие истоки очеркового наследия Гончарова следует искать там же, где и его романа, – в эпохе 40-х годов и художественном мышлении натуральной школы» [Недзвецкий 1980: 416].

Исследователями замечено, что писатель к периоду конца 40-х – 50-х годов уже «представлял собой вполне сформировавшуюся творческую индивидуальность, устойчивую в своих убеждениях, воззрениях и вкусах» [Постнов 1997: 104]. По прошествии сорока с лишним лет ситуация не изменилась. Можно говорить об окончательном отвердении у Гончарова его «убеждений, воззрений и вкусов». Показательно, что М. М. Стасюлевич, автор некролога, помещенного в «Вестнике Европы», фактически ограничивает творчество писателя временем публикации «Обрыва»: «Целые десятки лет, прошедшие со времени появления лучших произведений И. А. Гончарова и составивших ему прочную славу и почетное имя в нашей новейшей литературе, очевидно, не могли ослабить в обществе того *впечатления, какое они производили в свое время, лет тридцать, сорок тому назад*. Действительно, последним произведением его литературного творчества следует считать роман “Обрыв”, появившийся в нашем журнале в 1869 г., когда автору его было не более 57 лет» [Стасюлевич 1891: 860].

В 1860 году, то есть за тридцать лет до «Мая месяца в Петербурге», в пору работы над «Обрывом», писатель признается в письме к А. В. Никитенко: «...пишу, или пою, по выражению Шиллера, как поют птицы, т.е. *как будто без цели, а наслаждаясь только своей способностью петь...*» [Письма к А. В. Никитенко]. Это самоценное наслаждение от «способности петь» совершенно свободно, не завися ни от чего и ни от кого, и обусловило то, что веком позже другой писа-

тель совершенно иного склада обозначит словом «мовизм», от французского *mauvais* – дурной. Синонимом «мовизму» может стать слово «плохописание» или «плохопись». Следует оговориться, что содержащееся во всех трех приведенных определениях оценочное значение в данном случае следует относить к семантической периферии слова. Вместо этого акцент должен быть сделан на отказе от следования литературной моде, на нежелании писателя подстраиваться под литературный «мейнстрим». Неизбежно возникает вопрос: «мовизм» Гончарова на фоне чего выделяется, на какую литературу проецируется? Для В. П. Катаева, который ввел понятие «мовизм» в литературный обиход, таким фоном выступает современная ему проза 70-х годов XX века [Литовская 1999: 312–328], а для автора «Мая месяца в Петербурге» – проза конца 80-х гг. XIX века. Очерк Гончарова был опубликован в 1892 году [Гончаров 1892: 259–276]. В это время в литературе работает уже совсем другое поколение: А. П. Чехов, Н. С. Лесков, заявляют о себе представители «серебряного века» – И. А. Бунин, А. И. Куприн, М. Горький, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус и др. Даже П. Д. Боборыкину, родившемуся в 1836 году, Гончаров представлялся «знаменитым представителем старого поколения» [Боборыкин: 1965: 441]. В этой литературной среде и на этом литературном фоне писать языком прозы 40-х годов, не подстраиваясь под новые веяния и моду, было действительно смелостью и проявлением *внутренней свободы писателя*. Надо сказать, что и сам Гончаров хорошо понимал, что его время прошло. В письме к П. Г. Ганзену от 7 июля 1878 года он писал: «.. не легко отживающему старику являться в молодое общество и напоминать о себе, когда он уже пережил самого себя и несколько поколений, у которых новые вопросы, новые интересы, взгляды, нравы и т. д.» [Гончаров 1980: 466].

Начало очерка не просто типовое, но можно прямо сказать банальное. Такие зачины, как в «Мая месяца в Петербурге», воспринимались проницательными читателями уже в середине века как шаблонные и трафаретные. Так, П. В. Анненков за сорок лет до очерка Гончарова писал о том, что в беллетристике 40-х гг. используются привычные фабульные положения. Одно из них – найм квартиры, после чего автор неизбежно «переходит к перечету жильцов, начиная с дворника» [Анненков 1849: 32]. Автор «Мая месяца в Петербурге» пренебрегает установившимися представлениями об избитости форм и фабульных ходов. Он пишет так, как ему хочется и пишется, «наслаждаясь только своей способностью петь». Главным ценностным ориентиром для него становится простота. Именно она декларировалась как необходимое и самое трудное качество для пишущего в рецензии Гон-

чарова на книгу «Светский человек, или Руководство к познанию правил общежития, составленное Д. И. Соколовым. СПб., 1847»: «На свете, кажется, *всего мудрёнее – простота*. Странно, а между тем справедливо. Человеку, видно, на роду написано – добираться до простоты, или истины, или естественности не иначе как путем заблуждений, неловкости, ошибок, мудреных скачков и потом по достижении простой, истинной стороны дела, только дивиться, что яйцо так легко ставилось на гладком месте». И конечно, у читателя XX и XXI веков подобного рода декларация простоты не может не вызвать в памяти классические поэтические строки:

В родстве со всем, что есть, уверясь
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслыханную простоту.

Еретическая «неслыханная простота» и есть то, что можно обозначить как «мовизм», который можно представить в разных жанрово-стилистических и индивидуальных «изводах». Очевидно, что «мовизм» у разных художников будет разным.

Обратимся к тексту анализируемого произведения. Данное в очерке первоначальное указание на время можно охарактеризовать как неопределенное прошлое: «На одном из проспектов в Петербурге *был, а может и теперь есть, высокий дом*, который одною стороною выходил на какой-то канал, а другою в противоположную улицу» (193)¹. Смысл перенесения читателя в прошлое заключается в создании оттенка предания. Тут же определяется статус рассказчика, которого можно назвать «ненадежным», что проявляется в использовании им модальности предположительности. Для него прошедшее более реально, чем настоящее. Описываемый дом предстает как микромодель всего петербургского общества, так как в нем живут разные по социальному статусу и имущественному положению люди.

Рассказчик прибегает к избитому «перечету жильцов», начиная с социальных верхов и постепенно опускаясь ниже. Верх иерархической лестницы и соответствующий ему бельэтаж в доме занимает генерал-граф и его супруга. «С другой стороны в бельэтаже жил какой-то *важный чиновник*, а вверху над ними проживали *две девицы-сироты*, уже на возрасте» (193). Внизу дома был «ренсковый погреб», хозяином которого является «*купец Гвоздев*». «На дворе помещался *некто* Чиханов

¹ Здесь и далее цит по: [Гончаров 1980: VIII] с указанием страницы в круглых скобках.

с женой». «Над ним жили *три чиновника* холостых, с кухаркой. Над ними еще чиновники» (194). Есть и другие жители дома. Все вместе они составляют микросоциум, со своими связями, притяжениями и отталкиваниями.

От времени условного прошлого рассказчик переходит к точным хронологическим отсчетам – «Часов в семь дворник Архип вынес самовар...» (194). Утро – время слуг, когда хозяева жизни еще спят. Очевидно, Гончаров сознательно или бессознательно следует в русле художественного опыта Гоголя и его «Невского проспекта», в самом начале которого дан «портрет» проспекта, меняющего свой облик в разные часы.

Очерк «Май месяц в Петербурге» позволяет сделать интересные наблюдения над такой стороной поэтики писателя, как умение с помощью различных красок создавать речевые портреты персонажей, принадлежащих к различным социально-профессиональным кругам. Это было одним из открытий натуральной школы. Первый голос принадлежит кухарке, начинающей день с ругани: «Что вы пылите-то, черти! Я только поставила сливки на подоконник простудить, а вы намели пыли. – Она поперхнулась и закашлялась. – Право, черти! – прибавила она» (195). Выше дворников и кухарок по положению швейцары, ближе стоящие к господам. Их язык уже несколько иной, чем у дворников и кухарок, но все-таки и он отделен от языка высших слоев общества прочной стеной, роль которой играют иностранные языки: «Кто его знает, по-французски это или по-другому; кому это письмо, а кому другое? – говорил военный швейцар. – Уж я вам тысячу раз твердил, – заметил статский, – это по-французски, а это по-аглицки» (196). Два швейцара соотносятся один с графом (военный), а другой с графиней – статский. В их речи между собой уже мелькает вежливое обращение *Вы*, хотя во внутренней речи допускается *ты* своему визави. Вообще, все персонажи очерка не производят яркого впечатления. Это анахроничные и архаичные герои-знаки социального статуса. Автор замечает в жизни Петербурга, кроме них, новых людей, которых он не хочет «пускать» в свое произведение. Эта миссия в очерке возложена на управляющего Ивана Ивановича: «Как он отговаривал молодежь обоего пола, *стриженных девиц в синих очках, длинноволосых юношей с развязными манерами*, от найма квартиры в этом доме! Вообще у него был какой-то особый нюх на *благонадежных и неблагонадежных жильцов*» (197). Авторские симпатии здесь явно на стороне консервативного управляющего и «благонадежных жильцов». Как тут не вспомнить А. А. Фета, другого литературного должителя, который мог в старости со всей прямоотой заявить: «Я сам – Фамусов и горжусь

этим».

Отметим метонимически-синекдохический принцип моделирования художественного мира. Автором показан лишь один дом, вне его связи с остальным городом, который существует как бы за рамками изображенной действительности. Как будто откуда-то извне приезжает «сам», то есть частный пристав, куда-то уезжает граф и его сыновья, готовится к выезду в свет его дочь и т.д. Петербург омывает дом со всех сторон, но не очевидным образом влияет на него. Обитатели дома живут по преимуществу своей автономной жизнью. Собственно говоря, дом – это тоже герой, только специфический, отражающий бытие всех населяющих его жителей, но такой же статичный и статуарный, как и они. Он остался неизменным («был, а может и теперь есть»), хотя многие жители его, вероятно, уже исчезли. Образ дома создает амбивалентный образ провинциально-столичного Петербурга, в первую очередь провинциального и лишь отчасти столичного. Зададимся вопросом: что будет, если из заглавия очерка изъять слово «Петербург», а из текста некоторые детали, будет ли тогда изображенный локус опознаваться читателем как столица или как один из провинциальных городов? Ответ на этот вопрос по крайней мере неочевиден.

Творческому сознанию Гончарова свойственно то, что в современном литературоведении принято обозначать термином «автоинтертекстуальность» [Фатеева 2000: 91–119]. Можно сказать и так, что сознанию писателя довлели некоторые идеи, не отпускавшие его со времен творческой активности. Он находился во власти сознательного или бессознательного литературного припоминания своих и чужих произведений. Проявляется это в том, что ко многим фрагментам очерка можно отыскать смысловые параллели в других произведениях писателя. Отметим лишь две из них.

В «Обломове» читаем: «В десять мест в один день – несчастный! – думал Обломов. – И это жизнь! ... Где же тут человек? На что он раздробляется и рассыпается? ... несчастный! – заключил он, перевертываясь на спину и радуясь, что нет у него таких пустых желаний и мыслей, что он не мыкается, а лежит вот тут, сохраняя свое *человеческое достоинство и свой покой*». Антитеза пустой суеты и покоя есть и в очерке; княгиня Перская говорит графине, что «измучилась совсем, дела визиты»: «Представь, графиня: я нынче сделала двадцать два визита – это ужас! – с неподдельным ужасом говорила она» (200).

Гончаров – автор классической критической статьи, посвященной «Горю от ума». «Милльон терзаний» подчас выступает в функции связующего звена между текстом очерка и комедией Грибоедова. Известно, что для Фамусова тот, у кого есть «*души тысячи две родовых*, тот и

жених». У Чацкого же их всего триста или четыреста. К графине, в отсутствие ее мужа, приезжает «обыкновенный гость, высокий, лет шестидесяти, мужчина в белом батистовом жабо, в черном фраке, с прозрачными ногтями, накрахмаленный, державший себя прямо, как палка». А далее возникает указание, позволяющее спроецировать героев Гончарова на литературные прецедентные прототипы: «Когда-то он был равнодушен к графине в ее девичестве, но как у него было *каких-то триста, а у графа, тогда еще подполковника, тысячи три души*, то он скромно уклонился от сватовства, предоставив первому искать руки его предмета, а сам остался вечным обожателем графини» (200). Было бы упрощением утверждать, что граф – это литературный потомок Скалозуба, гость графини – постаревший Чацкий, а сама графиня – постаревшая Софья, но межтекстовые связи позволяют в какой-то мере вывести персонажей очерка за рамки трафарета, осветить их дополнительным смыслом, подключить читательскую активность.

Прогностические способности Гончарова реализовывались, прежде всего, в жанре романа. К 1891 году это чувство будущего, умение и желание предчувствовать и провидеть его, у Гончарова ушло. Поэтому (и не только поэтому, конечно) роман ушел из творчества писателя, а взгляд его обратился в прошлое, подобно тому, как читатель обращается к старой любимой книге, перечитывая знакомые ему страницы. Однако ценность произведения нам видится в том, что, несмотря на его простоту и незамысловатость, тут и там встречающиеся трафареты и штампы, оно обладает имплицитным итоговым экзистенциальным смыслом для писателя, доживавшим восьмой десяток лет. «Май месяц в Петербурге» можно включить в рубрику произведений под условным названием «Senilia» – старческое. В таком случае очерк предстает как своеобразный мемуар, только не в документальной, а в художественной форме. (Заметим в скобках, что цикл стихотворений в прозе с таким названием может быть интерпретирован как проявление «мовизма» И. С. Тургенева).

Проведем мысленный эксперимент: отвлечемся от того, что очерк подписан именем Гончарова и поставим под ним знак анонимного, условного автора, скажем, некоего N. N. Останутся ли наши оценки текста прежними? Думается, что вряд ли. То есть сам по себе очерк, в отвлечении от его автора, заслуживает одну оценку, а в случае атрибуции литературному мэтру – другую. Представляется, что в такой подход необходимо внести корректив. Высокая оценка Гончарова как несомненной классика русской литературы не изменится ни на йоту в том случае, если мы признаем, что «Май месяц в Петербурге» – текст, который нельзя признать произведением без недостатков. Показатель-

но, что Н. К. Михайловский не побоялся назвать очерк уже покойного Гончарова «произведением слабым» [Михайловский 1892: 174]. Понятие *творческой неудачи*, думается, должно войти в арсенал научного литературоведческого инструментария как вполне легитимное и отнюдь не порочащее классика или умаляющее его значимость [Феномен творческой неудачи 2011]. Надо сказать, что современники бывали достаточно суровы к своим почтенным писателям, по крайней мере в письмах. Так, например, А. Н. Плещеев писал об одной из повестей Д. В. Григоровича: «Я заранее уверен, что это очень плохо, как и все, что он пишет в последнее время, но у него есть имя» [Письма Плещеева к Чехову 1960: 328].

Произведения, подобные «Маю месяцу в Петербурге», следует рассматривать в перекрестье двух проекций: в отвлечении от авторитета автора и вместе с тем как произведение в контексте его творчества и художественной системности. В этом случае возможно избежать соблазна «подтянуть» и возвысить произведение до крупного явления и вместе с тем не выбросить его за борт творчества писателя.

Заключается очерк философским размышлением рассказчика. Главная мысль его – идея самодвижения жизни, ее саморазвития, независимо от человека. Мысль эта не нова, в своих истоках она восходит к философским взглядам Анаксимандра, Гераклита и Аристотеля, а во время молодости Гончарова получила глубокую разработку в работах Гегеля. Скорее всего, идея самодвижения жизни усвоена писателем через русское гегельянство все тех же 40-х гг. Вслед за немецким философом, оно трактовало всемирную историю как единый органический процесс, движущей силой которого является саморазвитие «мирового духа». Самое важное в транскрипции этой идеи Гончаровым – это неподвластность самодвижения жизни пониманию и волевым усилиям отдельного человека: «Жизнь все жизнь, все понемногу движется, куда-то идет все вперед и вперед, как все на свете, и на небе и на земле... » (210). Нечто сходное по амбивалентной простоте-сложности напишет на исходе своей короткой жизни Чехов в письме жене: «Ты спрашиваешь: что такое жизнь? Это все равно, что спросить: что такое морковь? Морковь есть морковь, и больше ничего неизвестно» [Чехов 1983: XII, 93].

Финал очерка отличает глубокое авторское переживание прозаической сущности жизни и связанного с нею метафизического холода. Вслед за автором «Евгения Онегина» Гончаров мог бы сказать, что тот блажен, «кто постепенно *жизни холод* / С годами вытерпеть умел». Резко критическая оценка А. П. Чеховым романа «Обломов» завершается словами о холоде, который отнесен им к холодности автора рома-

на, тогда как, скорее, уже в этом произведении передается именно экзистенциальный холод жизни: «Ольга сочинена и притянута за хвост. А главная беда – во всем романе холод, холод, холод...» [Чехов 1976: III, 201].

Для осмысления феномена «холода жизни» Гончаровым можно сопоставить настоящий «весенний» очерк с «зимним» поздним произведением – «По Восточной Сибири. В Якутске и в Иркутске» [Кубасов 2014: 111–119]. «Май месяц в Петербурге» можно трактовать как последнюю попытку автора преодолеть холод жизни, провозгласив торжество неизбежной весны над зимой. В. И. Мельник пишет, что анализируемое произведение «не очерковая зарисовка, а новелла о смысле и цене человеческого существования на фоне вечности, своеобразный итог размышлений Гончарова о жизни» [Мельник 2016: 102]. Нам представляется, что это произведение Гончарова жанрово неоднородно. Другой отличительной особенностью его является сочетание сдержанного оптимизма и горького скепсиса, при этом второе начало не менее важно, чем первое. По духу и вкусу финал «Мая месяца в Петербурге» созвучен тому, что выразил Г. Р. Державин в своем знаменитом стихотворении: «Река времен в своем течении уносит все дела людей...».

ЛИТЕРАТУРА

- Гончаров И. А.* Письма к А. В. Никитенко // ГПБ, ф. 206, № 21, лл. 10–11.
- Гончаров И. А.* Май месяц в Петербурге : Очерк : (Посмертное произведение) // Сб. «Нивы». СПб., 1892. № 2. С. 259–276.
- Гончаров И. А.* Собр. соч. : в 8 т. М. : Худож. лит., 1980. Т. 8. 559 с.
- Анненков П. В.* Заметки о русской литературе прошлого года // Современник. 1849. № 1. Отдел III.
- Боборыкин П. Д.* Творец «Обломова» (Из личных воспоминаний) // Боборыкин П. Д. Воспоминания. За полвека : в 2 т. М. : Худож. лит., 1965. Т. 2. С. 434–446.
- Кубасов А. В.* Ироническая палитра И. А. Гончарова-очеркиста // Уральский филологический вестник. Русская классика : динамика художественных систем. 2014. № 3. (Вып. 6). С. 111–119.
- Литовская М. А.* «Феникс поет перед солнцем» : Феномен Валентина Катаева. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. 604 с.
- М. С. (*Стасюлевич М. М.*) Иван Александрович Гончаров. Некролог // Вестник Европы. 1891. Книга 10-я. Октябрь. С. 860.
- Мельник В. И.* К вопросу о жанре и поэтике «Мая месяца в Петербурге» И. А. Гончарова // Вестник славянских культур. 2016. № 1.

Том 39. С. 93–104

Михайловский Н. К. Литература и жизнь // Русская мысль. 1892. № 6. Отд. II. С. 172–204.

Недзвецкий В. А. Гончаров-очеркист // Гончаров И. А. Собр. соч. : в 8 т. М. : Худож. лит., 1980. Т.7. С. 413–429.

Письма Плещеева к Чехову // Чехов. Литературное наследство. М. : Изд-во АН СССР, 1960. Т. 68. С. 293–362

Постнов О. Г. Эстетика И. А. Гончарова. Новосибирск : Наука, 1997. 240 с.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М. : Наука, 1976. Письма. Т. 3. 575 с.

Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности или интертекст в мире текстов М. : Агар, 2000. 280 с.

Феномен творческой неудачи : коллект. моногр. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. 424 с.

REFERENCES

- Goncharov I. A.* Pis'ma k A. V. Nikitenko // GPB, f. 206, № 21, ll. 10–11.
- Goncharov I. A.* May mesyats v Peterburge : Oчерk : (Posmertnoe proizvedenie) // Sb. «Nivy». SPb., 1892. № 2. S. 259–276.
- Goncharov I. A.* Sobr. soch. : v 8 t. M. : Khudozh. lit., 1980. T.8. 559 s.
- Annenkov P. V.* Zametki o russkoy literature proshlogo goda // Sovremennik. 1849. № 1. Otdel III.
- Boborykin P. D.* Tvorets «Oblomova» (Iz lichnykh vospominaniy) // Boborykin P. D. Vospominaniya. Za polveka : v 2 t. M.: Khudozh. lit., 1965. T.2. S. 434–446.
- Kubasov A. V.* Ironicheskaya palitra I. A. Goncharova-ocherkista // Ural'skiy filologicheskiy vestnik. Russkaya klassika : dinamika khudozhestvennykh sistem. 2014. № 3. (Vyp. 6). S. 111–119.
- Litovskaya M. A.* «Feniks poet pered solntsem» : Fenomen Valentina Kataeva. Ekaterinburg : Izd-vo Ural. un-ta, 1999. 604 s.
- M. S. (*Stasyulevich M. M.*) Ivan Aleksandrovich Goncharov. Nekrolog // Vestnik Evropy. 1891. Kniga 10-ya. Oktyabr'. S. 860.
- Mel'nik V. I.* K voprosu o zhanre i poetike «Maya mesyatsa v Peterburge» I. A. Goncharova // Vestnik slavyanskikh kul'tur. 2016. № 1. Tom 39. S. 93–104
- Mikhaylovskiy N. K.* Literatura i zhizn' // Russkaya mysl'. 1892. № 6. Otd. II. S. 172–204.
- Nedzvetskiy V. A.* Goncharov-ocherkist // Goncharov I. A. Sobr. soch. : v 8 t. M. : Khudozh. lit., 1980. T.7. S. 413–429.

Pis'ma Pleshcheeva k Chekhovu // Chekhov. Literaturnoe nasledstvo. M. : Izd-vo AN SSSR, 1960. T. 68. S. 293–362

Postnov O. G. Estetika I. A. Goncharova. Novosibirsk : Nauka, 1997. 240 s.

Chekhov A. P. Poln. sobr. soch. i pisem : v 30 t. M. : Nauka, 1976.

Pis'ma. T. 3. 575 s.

Fateeva N. A. Kontrapunkt intertekstual'nosti ili intertekst v mire tekstov M. : Agar, 2000. 280 s.

Fenomen tvorcheskoy neudachi : kollekt. monogr. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2011. 424 s.