

АЛЕКСАНДР СТЕПАНОВ

 <https://orcid.org/0000-0001-5342-3945>

Тверской государственный университет
Кафедра истории и теории литературы
170002 Тверь
Проспект Чайковского, 70

Институт иностранных языков
Ланьжоуского университета (Китай)
poetics@yandex.ru

О ПОЭТИКЕ РАССКАЗА ИРИНЫ ПОЛЯНСКОЙ *ПЕНАЛ*

ON THE POETICS OF IRINA POLYANSKAYA'S STORY *THE PENCIL CASE*

Предмет исследования – поэтика рассказа Ирины Полянской *Пенал*. Когда говорят о специфике «женского письма» (Э. Сиксу), обычно упоминают повышенную телесность, субъектность, иррациональность, нелинейность, фрагментарность, имитацию внелитературных форм, ограниченность изображения приватной сферой. Эти характеристики могут присутствовать и в произведениях авторов-мужчин, поэтому считать их признаком женского творчества едва ли корректно. Наша цель – рассмотреть поэтику рассказа, но не как воплощение особого, женского, мировосприятия, а как процесс смыслообразования, позволяющий передать индивидуально-авторские смыслы, в том числе гендерно маркированные. Я попытаюсь проследить смысловую динамику ключевого образа, вынесенного в заглавие и определяющего семантическую структуру текста. Задача статьи – показать, как автор «работает» с языком, предметной деталью, создавая зрелое и оригинальное произведение.

Ключевые слова: поэтика, анализ и интерпретация, метафора, Ирина Полянская.

The subject of research is the poetics of Irina Polyanskaya's story "Penal" ("The Pencil Case"). Deliberations on the specific character of a "feminine mode" of writing (cf. Hélène Cixous) usually mention an enhanced physicality, subjectivity, irrationality, nonlinearity, fragmentation, imitation of non-literary forms and limiting the presentation to the private sphere. These characteristics are equally present in the works of many a male author, therefore considering them signs of women's writing is hardly correct. I am interested in the poetics of the story not as an embodiment of a special, feminine worldview, but as a process of meaning formation, one allowing Polyanskaya to convey individual authorial meanings, including gender-marked ones. I try to trace the semantic

dynamics of the key image which is present in the title and which defines the semantic structure of the text. The purpose of the article is to show how the author “works” with the language, with material detail, creating a mature and original work.

Keywords: poetics, analysis and interpretation, metaphor, Irina Polyanskaya.

Рассказ Ирины Полянской *Пенал*¹ – образец малой прозы, сочетающий компактность изложения с языковой (метафорической) «плотностью» и нетривиальностью семантики. Его можно анализировать на семинарах по поэтике и литературному мастерству, чтобы понять, как «жизненная муть» (Л. С. Выготский) превращается в произведение искусства. Между тем в школьную программу рассказ вряд ли войдет, потому что не соответствует этическим требованиям, возрасту и эстетическому опыту учащихся. Во-первых, его герои легко отдаются буйной слепоте страстей, уходя из семьи к бывшим школьным друзьям и подругам². Во-вторых, повествовательная техника вобрала в себя опыт модернистского письма. Многокомпонентный, но логически безупречный синтаксис передает ассоциативность мышления внутреннего «я» рассказчицы, основанного на тревожных, болезненных аналогиях:

И я испытывала двойное давление; чувствовала, как ребра медленно сдавливают, едва позволяя дышать, внешняя сила обстоятельств – например, отсутствие для нас жилья, эта внешняя сила неотвратимо давила на ребра, точно я ехала в переполненном трамвае, а людей все вталкивали и вталкивали в него, в том числе моего мужа и его жену, так что мы все время от времени буквально соприкасались ноздрями и натирали ребра, – еще я ощущала давление изнутри, которое, напротив, раздвигало грудную клетку, точно я лежу на операционном столе и слышу сквозь наркоз, как с левой стороны в грудь бьет мягкий, упорный кулак³.

В этом мучительном воспоминании воплощается механизм реализованной метафоры («Поскольку я лирик и прозу пишу лирическую, для меня важны все эти выходы на метафору...»⁴), когда привычно-формульные выражения «сила обстоятельств» и «давление изнутри» получают физическую, вещественно-телесную конкретность – поездка в переполненном городском транспорте и пребывание на операционном столе.

¹ Первая публикация: И. Полянская, *Пенал*, «Знамя» 1993, № 5, с. 92–95.

² Ср. с аналогичной ситуацией в повести Л. Петрушевской *Свой круг* (1979).

³ И. Полянская, *Пенал*, [в:] она же, *Прохождение тени*: роман, рассказы, Москва: Вагриус 1999, с. 398. Далее цитаты из рассказа *Пенал* приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.

⁴ И. Полянская, *Литература – это послание*, беседа вела Е. Черняева, «Вопросы литературы» 2002, № 1, с. 252.

Повышенная телесность, субъектность, иррациональность, нелинейность, фрагментарность, имитация внелитературных форм, ограниченность изображения приватной сферой – всё это признаки «женского письма» (Э. Сиксу)⁵, которое достаточно подробно исследовано.

Предмет статьи – поэтика рассказа, но не как воплощение особого, женского, мировосприятия, а как процесс смыслообразования, позволяющий передать индивидуально-авторские смыслы, в том числе гендерно маркированные. Я попытаюсь проследить смысловую динамику ключевого образа, вынесенного в заглавие и определяющего семантическую структуру текста. В ней известный интерес могут представлять интертекстуальные связи. Мы будем фиксировать их в ходе анализа, но сосредоточим внимание на другом – на том, как автор «работает» с языком, предметной деталью, создавая зрелое и оригинальное произведение.

Рассказ открывается диалогом, который соответствует речевому жанру клятвы. Его монологическая часть, метафорически истолковывая устройство обычного школьного предмета, оказывается прологом к судьбе героя:

– Поклянись, что никому не скажешь!

– Клянусь.

– В детстве, в первом классе, вечный страх моей жизни представлял пенал, обыкновенный пенал. С одной стороны, я понимал, что без него не обойтись, должен быть у ручки, перьев, ластика и перочистки свой домик, с другой – просто страдал из-за того, что эти живые для меня вещи лежат «в такой тесноте и в такой темноте». [...] И знаешь, что я делал? Я лобзиком пропиливал им маленькое окошко в пенале, чтобы они могли дышать... (с. 397).

Это парадоксальное признание отсылает к детскому миру героя с его фантазиями и фобиями. Оно задает школьную тему, предваряя ситуацию нравственного и психологического тупика, пребывания в замкнутом пространстве (здесь реализуется буквальное и метафорическое значение тесноты и темноты), из которого рассказчица и ее возлюбленный отчаянно пытаются выбраться. «В такой тесноте и в такой темноте» – почти дословная строка из стихотворения В. Ф. Ходасевича *Окна во двор* (1924) (сборник *Европейская ночь*):

Вода запищала в стене глубоко:

Должно быть, по трубам бежать нелегко,

⁵ Указанные характеристики присутствуют и в произведениях авторов-мужчин, поэтому считать их признаком исключительно женского творчества едва ли корректно.

Всегда в тесноте и всегда в темноте,
В такой темноте и в такой тесноте!⁶

Повтор близкозвучных слов «теснота» и «темнота» символизирует у Ходасевича «трагическую сущность самой жизни, замкнутой во времени и пространстве, монотонной, подневольной, беспросветной»⁷. Похожее ощущение испытывают герои И. Полянской, а характер ассоциаций, вызванных словом «пенал», близок детским воспоминаниям лирического «ты» в стихотворении О. Мандельштама:

Не говори никому,
Всё, что ты видел, забудь –
Птицу, старуху, тюрьму
Или еще что-нибудь...

Или охватит тебя,
Только уста разомкнешь,
При наступлении дня
Мелкая хвойная дрожь.

Вспомнишь на даче осу,
Детский чернильный пенал
Или чернику в лесу,
Что никогда не собирал⁸.

Интересно, что «детский чернильный пенал» оказывается в одном контексте с «тюрьмой». Метафорическая связь пенала с тесным, душным пространством, из которого нет выхода, не раз возникает в рассказе:

И вот они живут у меня в пенале, мучаются, как мучался бы я сам, вздумай кто-нибудь посадить меня в комнатуху без окон (с. 397);

⁶ В. Ходасевич, *Собрание сочинений: в 8 т.*, сост., подгот. текста и коммент. Дж. Малмстада, Р. Хьюза; вступ. ст. Дж. Малмстада, Москва: Русский путь 2009, т. 1, с. 181.

⁷ Л. Л. Бельская, *Колодец двора – метафора А. Блока и В. Ходасевича*, «Русская речь» 2015, № 2, с. 28. Об этом стихотворении В. Ходасевича см. подробнее: Е. Ю. Куликова, *Звучание «Европейской ночи» («Окна во двор» В. Ф. Ходасевича)*, «Литературоведческий журнал» 2005, № 19, с. 108–116; В. Буяновская, *«Осмысленный абсурд» в стихотворении В. Ф. Ходасевича «Окна во двор»*, «Летняя школа по русской литературе» 2016, т. 12, № 2, с. 207–220.

⁸ О. Мандельштам, «Не говори никому...», [в:] он же, *Полное собрание сочинений и писем: в 3 т.*, сост., подгот. текста и коммент. А. Г. Меца; науч. ред. Н. Г. Захаренко, Москва: Прогресс-Плеяда 2009, т. 1, с. 150.

Алеша не заметил, как угодил в тесный, душный пенал, который, рассказывал он, иногда ему снится, он снился сам себе в пенале в компании с перочисткой (с. 401);

[...] Может, и любовь в самом деле... теперь-то мы платили за нее по-настоящему, то есть деньгами, 70 рублей за тесную, как пенал, комнатку в коммуналке (с. 402–403).

Эта мотивная переключка свидетельствует об эмоциональной общности двух детских миров с их недобрыми приметами («птица, старуха, тюрьма»), тревогой («мелкая хвойная дрожь»), ребячьим страхом («вспомнишь на даче осу»).

Если обратиться к прозаическим текстам, то рассказ И. Полянской скорее всего вызовет ассоциации с *Человеком в футляре* А. П. Чехова. И хотя футляр как предметная деталь здесь отсутствует (Чехов использует его функциональный аналог – чехол), он, как и пенал Алеши, в ходе метафорических трансформаций увеличивает свой семантический вес до символа⁹ («– А разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт – разве это не футляр?»¹⁰).

Композиция чеховского рассказа, личность героя, характер проблематики не дают выхода на текст Полянской. Вместе с тем в финале произведений возникают мотивы внезапной смерти и похорон. Герои оказываются внутри предмета, с которым Беликов был символически связан еще при жизни («Теперь, когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что наконец его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала!»¹¹) и перед которым Алеша всегда испытывал безотчетный страх.

Произведения Чехова и Полянской сближают фигура рассказчика, устная тональность повествования, связь с долитературными жанровыми образованиями – анекдотом и притчей¹². Если в *Человеке в футляре* история Беликова рассказывается Буркиным как анекдот, но в контексте

⁹ См: Н. М. Шаренская, *Концепт «футляр»*, [в:] *Концептосфера А. П. Чехова: сборник статей*, Ростов-на-Дону: Издательство Южного федерального университета 2009, с. 145–172.

¹⁰ А. П. Чехов, *Человек в футляре*, [в:] он же, *Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т.*, Москва: Наука 1977, т. 10, с. 53.

¹¹ Там же, с. 52.

¹² Ср.: «Анекдот предлагает фрагментарную и сиюминутную (преходящую), *оказиональную* в своей авантюрной разомкнутости, картину мира, где всеислен случай. Притча же творит картину мира внутренне единую и замкнутую, вневременную, *телеологическую* в своем универсализме; в ней владычествует закономерность судьбы». См.: В. И. Тюпа, *Художественность чеховского рассказа*, Москва: Высшая школа 1989, с. 24.

произведения воспринимается слушателем как притча¹³, то в *Пенале* анекдотичность представлена любовными «похождениями» героев внутри своего школьного круга:

[...] Валечка увядает, как тонкий бутон, который почему-то так и не раскрылся, хотя нарожал от нашего одноклассника Гены Воронова, летчика, настоящего парня, на которого Валя променяла моего Алешу, троих детей, а как Алеша плакал после этого, знаю только я, прекрасно помню вкус этих слез (с. 400);

Это началось вдруг – на одной из наших вечеринок, где Оксана, как с цепи сорвавшись, впилась в Гену Воронова, потому что он действительно летал... тогда как Алеша все еще выражал готовность неведомого полета; но, выпив несколько стаканов шампанского, он взлетел и приземлился около меня (там же);

[...] Оксана отмочила номер: махнув серебряным крылом, вдруг умчалась на юг, а через день Алеша позвонил Вале Леваде и выяснил, что ее муж взял отпуск и загорает в санатории в Ливадии (с. 402).

Между тем доминирует в рассказе Полянской притчевое начало с необходимостью «этического выбора» (С. С. Аверинцев) и «символической глубиной иносказательности»¹⁴.

Для рассказчицы этот выбор в преддверии взрослой жизни с ее пародийно-гоголевскими (Русь-тройка) мотивами («[...] на нас со всех сторон наезжала, громыхая, летела, посвистывая, неслась, брызжа злою слюною, взрослая жизнь, к которой мы все еще не были готовы, хотя врали, как пионеры, что готовы...»; с. 398) оказался предопределен:

И что было мне делать... с этой разящей инверсией в детство, которому он был горячо привержен, этот усталый, беззащитный, тридцатипятилетний мальчишка, рассказывающий все это, наставив на меня круглый, блестящий карий глаз... [...] И что было делать с его наивным, грустно заглядывающим в душу птичьим глазом, когда ее и без того мучала глухая, как давняя обида, любовь (с. 397–398).

Но сделан выбор был не сразу, а после попыток избавиться от любовного морока, превращающего героиню в объект изощренных психологических самоистязаний:

¹³ В. И. Тюпа, *Рассказ прозаический*, [в:] *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*, Москва: Издательство Кулагиной; Intrada 2008, с. 202.

¹⁴ Там же.

И я ждала, когда это мучение достигнет апогея, когда, наконец, кулак сожмет мое сердце и выжмет из него всю кровь и освободит меня от круглого, детского взгляда этого беспомощного, бьющегося в житейской паутине существа, потому что я уже перепробовала все: пригубила от его сердитой, мимолетной ревности, посыпала свои раны крупной ссорой... (с. 399).

На уровне стиля это мучительное состояние выражается в метафоризации высказывания за счет нарушения привычной сочетаемости лексем. В комбинации «глагол + существительное» на месте второго элемента оказывается слово, называющее не предмет, а негативный характер чувств, отношений. Это повышает образность высказывания, дополняя его семантику окказиональной метафорой: «пригубить от ревности» (вместо «из бокала»), «посыпать раны крупной ссорой» (вместо «солью»).

Характерна парадоксальность поведения рассказчицы. Сознвая уязвимость избранника («беспомощное, бьющееся в житейской паутине существо», «слабый фантазер»), она ни на минуту не сомневается в своем чувстве к нему. Эта преданность возлюбленному, который «не по хорошу мил, а по милу хорош», имеет литературные предпосылки. Любовь-жалость, любовь-сострадание – отличительная черта многих героев (и героинь) Ф. М. Достоевского. Да и имя Алеша, прочитывается как возможная отсылка к образу Алеши Карамазова, связанного с детской темой. Не случайно доброта и сострадание к Божьему миру обнаруживаются у героя Полянской еще в детстве:

Самое трудное: он действительно был нежный мальчик. Вечно то птичку пожалеет, выменяет ее у ловцов на перочинный ножик и отпустит, деревцу сломанную ветку перевяжет, нищему со скомканной улыбкой воровато, втайне от нас, даст монетку (с. 399).

Что касается взрослой жизни, то любовь к Алеше знаменует настоящую жизнь героини, отличную, с одной стороны, от понятия «долг», а с другой – от того, что можно назвать «тихим семейным счастьем». Рассказчица, не колеблясь, выбирает страдание, маркируя его масштабностью оппозиций:

Взрослая жизнь моя без Алеши имеет странное ко мне отношение, какое-то обратно пропорциональное, когда ты знаешь, что тебя много, так много в непонятно каком измерении, а в понятно каком почти нет тебя... а как только начался в моей жизни Алеша, сразу она и началась, жизнь, точно не было для меня дела более важного, чем мучения, стояния между небом и землею, зависания между жизнью и смертью (с. 400).

Впрочем, «просторный внутренний мир» героини, в котором «мерцала некая загадочность и чужедальность», не более чем иллюзия. В действительности Алеша «угодил в тесный, душный пенал» (с. 401), и все его попытки выбраться наружу переживаются рассказчицей крайне болезненно. Языковой ресурс, к которому прибегает автор, – телесная метафора. Разумеется, она встречается и у писателей-мужчин (например, у В. Маяковского). А вот чего у них нет и что есть в *Пенале* Полянской – это «перинатальная» метафора. Она строится на неразличении того, что находится извне и внутри женского тела («Женщина вечно путает, нарушает границы, она не знает, что внутри, что снаружи»¹⁵):

Он тут же стал царапаться в темноте, разрывая мне внутренности то своим уходом от Оксаны, потому что она известная стервоза, то неуходом от нее... Он стал биться во мне, как когда-то бился мой ребенок, и ничего путного из этого родиться не могло (с. 401).

Здесь актуализируется другая важная для семантической структуры рассказа метафора – мужчина-ребенок. Алеша остается ребенком в своих привязанностях, воспоминаниях, поступках:

Как будто мы все доверяли друг другу, он показал мне свои любимые деревья в парке, я ему рассказывала про свою любовь, он мне показал качели-карусели, на которых катался в детском саду, я ему рассказывала про свою любовь, он принес от матери свои детские снимки, я ему... (с. 401).

Так ситуация неравномерного взросления девочек и мальчиков продолжается в их взрослой судьбе. Любящие способны заново выложить пазл звездного неба, но не в силах изменить земные обстоятельства:

[...] Мы решили, что смотрим на мир и людей из одного уголка Вселенной, отсюда общность взглядов, мы переворошили на небе звезды, поскольку созвездия, под которыми мы родились, были враждебны друг другу, мы поставили их как надо, но со звездами справиться было легче, чем с обожаемой Алешей дочкой и Оксаниной опухолью, разраставшейся на моем собственном теле. Я уже есть и спать почти перестала, а Алеша бесцельно бился во мне слева, как колокол, и высекал одинокий, сдавленный звук... (с. 401).

¹⁵ Э. Сиксус, *Женщина – тело – текст*, пер. О. Вайнштейн, «Художественный журнал» 1995, № 6, [электронный ресурс] <http://moscowartmagazine.com/issue/63/article/1322> [29.05.2019].

Звуковая метафора как сигнал опасности или отчаяния возникает в наиболее напряженных моментах повествования, предвещая неожиданный поворот в сюжете или близость развязки:

Телефон тогда меня чуть не доконал. Он звенел, отдаваясь в сердце могучим звоном, я летела как сумасшедшая к трубке, из нее выползал, как змей, чей-то голос, казавшийся жутким, оттого что не Алешин... Тут-то, когда я уже не знала, что поделать с собой, Оксана отмочила номер... (с. 402);

Случалось, он сидел, обхватив голову руками, думал о дочери, и в эти минуты колокольца капканов, которыми мы были с самого начала этого предприятия обложены, слабо позвякивали.

Потом даже вспоминать не хочется череду событий... (с. 403).

В этом потоке событий никакая любовь, тем более «в условиях развитого социализма», не спасает. И хотя оба отчаянно сопротивляются надвигающемуся краху, избежать катастрофы не удастся. Первым не выдерживает тот, кто слабее; у Полянской это – мужчина:

Мы все еще сжимали друг друга в объятиях, как утопающие, и кричали, как глухие, друг другу гордые слова о том, что любовь все вытерпит... А вечером этого дня Алеша отпросился позвонить из автомата, чтобы не мешать соседям, и больше не вернулся (с. 403).

И когда на третий год после описанных событий рассказчица случайно встретила Алешу, не узнав его в новом длинном пальто, он «побледнел и метнулся в сторону» (с. 403).

В отличие от тех чувств, которые мог испытывать этот «тридцатипятилетний мальчишка», страх героини после его ухода качественно иной – гендерный:

Первый год я очень заботилась о своем нижнем белье, опасаясь свалиться где-нибудь прямо на улице, потом ничего, отошло (с. 403).

Любопытная деталь – упоминание о смерти Алеша дается не прямо, а через развернутое перифрастическое описание. Начало фразы и ее синтаксический облик заставляют вспомнить пассаж о гибели Оли Мещерской из новеллы И. Бунина *Легкое дыхание*:

И. Полянская	И. Бунин
[...] А через три года меня наконец пригласили – на первые похороны в нашем классе одноклассника, который ушел от сердечной недостаточности во время дежурства, как часто умирают врачи, он много работал в последнее время (с. 404).	А через месяц после этого разговора казачий офицер, некрасивый и плебейского вида, не имевший ровно ничего общего с тем кругом, к которому принадлежала Оля Мещерская, застрелил ее на платформе вокзала, среди большой толпы народа, только что прибывшей с поездом ¹⁶ .

Данный стилистический ход показывает, в частности, что из русской классической прозы прочно вошло в художественное сознание Полянско́й. Это не мешает ей быть оригинальной, нацеленной на то, чтобы «чувствовать, осязать и передавать тактильные ощущения через голос. [...] Текст не строится по обычным законам композиции, скорее он течет, вольно растекается, как внезапно разлитая жидкость»¹⁷.

Впрочем, и у этой свободы письма могут быть свои композиционные особенности. Автор закольцовывает текст, эксплицируя в финальном высказывании ключевые детали и мотивы рассказа (взгляд Алеши – немного снизу и сбоку, граничащая с сумасшествием «тайна» героя, пенал как «вечный страх» его жизни, который он так и не смог преодолеть):

Мы стояли вокруг него: я видела устремленный из-под пушистых ресниц немного сбоку и снизу взгляд Алеши, о чем-то молящий, потом я догадалась, о чем, но это было бы уже чистым сумасшествием с моей стороны, положить ему в гроб лобзик (с. 404).

Рассуждая о новеллистике Т. Толстой, И. Л. Савкина замечает, что с точки зрения фабулы это «очень грустные, трагически безысходные истории, практически всегда заканчивающиеся смертью или катастрофой». Но благодаря языку их чтение «порождает совсем другой эффект... Этот темный, но одновременно теплый, обнимающий хаос жизни, чувственную вещность, конкретность мира... удастся передать через прихотливый, орнаментальный, метафорически насыщенный стиль повествования, в котором при этом сохраняются непосредственные интонации живой, устной речи»¹⁸.

¹⁶ И. А. Бунин, *Легкое дыхание*, [в:] он же, *Полное собрание сочинений: в 13 т.*, Москва: Воскресенье 2006, т. 4, с. 277.

¹⁷ Э. Сиксус, *Женщина – тело – текст...*, [29.05.2019].

¹⁸ И. Л. Савкина, *Говори, Мария! (Заметки о современной женской прозе)*, «Преобразование: Русский феминистский журнал» 1996, № 4, с. 62–67, [электронный ресурс] <http://www.a-z.ru/women/texts/savkina1.r.htm> [29.05.2019].

Думаю, эти суждения вполне могут быть отнесены к метафорической, парадоксальной, талантливой прозе И. Полянской.

References

- Belskaya, Liliya L. "Kolodets dvora – metafora A. Bloka i V. Khodasevicha". *Russkaya riech*. No. 2 (2015): 26–29.
- Bunin, Ivan A. *Polnoe sobranie sochinenii*: v 13 t. Vol. 4. Moskva: Voskresenye, 2006.
- Buyanovskaya, Viktoriya I. "«Osmyslennyi absurd» v stikhotvorenii V. F. Khodasevicha «Okna vo dvor»". *Letnyaya shkola po russkoi literature*. Vol. 12, No. 2 (2016): 207–220.
- Chekhov, Anton P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*: v 30 t. *Sochineniya*: v 18 t. Vol. 10. Moskva: Nauka, 1977.
- Cixous, Hélène. "Zhenshchina – telo – tekst", transl. O. Vainshtein. *Khudozhestvennyi zhurnal*. No. 6 (1995). <http://moscowartmagazine.com/issue/63/article/1322>
- Khodasevich, Vladislav F. *Sobranie sochinenii*: v 8 t. Vol. 1, ed. Dzh. Malmstad, R. Khyuza. Moskva: Russkii put, 2009.
- Kulikova, Elena Yu. "Zvuchanie «Evropeiskoi nochi» («Okna vo dvor» V. F. Khodasevicha)". *Literaturovedcheskii zhurnal*. No. 19 (2005): 108–116.
- Mandelstam, Osip Ye. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*: v 3 t. Vol. 1, ed. N. G. Zakharenko. Moskva: Progress-Pleyada, 2009.
- Polyanskaya, Irina N. "Literatura – eto poslanie", besedu vela E. Chernyaeva. *Voprosy literatury*. No. 1 (2002): 243–260.
- Polyanskaya, Irina N. "Penal". *Znamiya*. No. 5 (1993): 92–95.
- Polyanskaya, Irina N. *Penal*. In: *Prokhozhdenie teni: roman, rasskazy*. Moskva: Vagrius, 1999: 397–404.
- Savkina, Irina L. "Govori, Mariya! (Zametki o sovremennoi zhenskoi proze)". *Preobrazhenie: Russkii feministskii zhurnal*. No. 4 (1996): 62–67. <http://www.a-z.ru/women/texts/savkina1r.htm>
- Shcharenkaya, Natalya M. *Kontsept «futlyar»*. In: *Kontseptosfera A. P. Chekhova*: sbornik statei. Rostov-na-Donu: Izdatelstvo Yuzhnogo federalnogo universiteta, 2009: 145–172.
- Tyupa, Valerii I. *Khudozhestvennost chekhovskogo rasskaza*. Moskva: Vysshaya shkola, 1989.
- Tyupa, Valerii I. *Rasskaz prozaicheskii*. In: *Poetika: slovar aktualnykh terminov i ponyatii*, ed. N. D. Tamarchenko. Moskva: Izdatelstvo Kulaginoi; Intrada, 2008: 201–202.