

NATÁLIA MURÁNSKA

Смех (в) „фантастической трилогии” Федора Достоевского

Laughter in Fyodor Dostoevsky’s “fantastic trilogy”

Abstract. Among the works included in *A writer’s diary* by Fyodor Dostoevsky, literary scholars point out the “fantastic trilogy” – *The dream of a ridiculous man*, *A gentle creature*, and *Bobok*. Three heroes of Dostoevsky, three outsiders who are in conflict with their environment – a ridiculous man, an underground man and a drunken writer – are the main characters of the “fantastic trilogy”. The article examines the poetological principle of laughter, on which the ontology of Dostoevsky’s artistic world is based. In the aforementioned three short stories three varieties of laughter are identified: 1) laughter as a result of realizing the incompatibility of the truth of the heart with the necessity to live here and now (*The dream of a ridiculous man*, 1877); 2) laughter as Bakhtin’s genre-forming principle: muffled laughter, that is, laughter that is not heard, which is an expression of the impossibility of resolving a dispute, the impossibility of saying the last word about a problematic world, about its dual truthfulness – the truth of the heart and the truth of the mind (*A gentle creature*, also titled as *The meek one*, 1876); 3) a type of parodic laughter, or laughter that laughs out loud (*Bobok*, 1873).

Keywords: Russian literature, Dostoyevsky, writer’s diary, fantastic trilogy, laughter

Natália Muránska, Constantine the Philosopher University in Nitra, Nitra – Slovak Republic, nmuranska@ukf.sk, <https://orcid.org/0000-0003-1356-2718>

„Фантастическая трилогия” и *Дневник писателя*

На протяжении последних лет своей жизни Федор Достоевский создавал *Дневник писателя*. Это необычное, экспериментальное и жанрово-пестрое произведение, состоящее из разных текстов – зарисовок и комментариев повседневного быта, повестей, анекдотов, размышлений, рассказов, очерков, воспоминаний, откликов на прочитанное и случившееся, послужило писателю своеобразной лабораторией для „закатного” романа *Братья Карамазовы*.

Дневник писателя изучается специалистами с разных точек зрения, но скорее это исследования отдельных, частичных научных вопросов и проблем. Как единому целому было *Дневнику писателя* посвящено лишь не-

сколько монографий русских (Rozenblûm; Volgin; Vladimircsev; Tarasova) и зарубежных (Kořciotek; Grišin; Morson) специалистов, причем кроме одной книги (Tarasova) и одного сборника (Zaharov, Stepanân, Tihomirov) все труды по данной теме написаны в прошлом веке. Исключением является публикация молодого чешского дostoевсковеда Ленки Одегналовой, которая в 2023 г. опубликовала комплексную монографию *Dostojevského Deník spisovatele v kontextech a konfrontacích*. Она рассматривает *Дневник писателя* в разных координатах – ее интересует поэтика, жанрология, исторический и социальный контексты, отдельные мотивы, при этом она органично следует традициям брненской славистики и своего наставника профессора Иво Поспишила.

Среди произведений, вошедших в *Дневник писателя* Достоевского, литературоведы обращают внимание на „фантастическую трилогию” – *Бобок*, *Кроткая*, *Сон смешного человека*. Об этом напоминает и Владимир Туниманов в 1966 году:

„Дневник” был задуман как издание экспериментальное [...]. В трех сравнительно небольших произведениях рассматривается огромный круг вопросов: судьба человека и человечества, земли и мироздания, тема Золотого века; здесь мы находим почти все проблемы Достоевского – художника-мыслителя (Tunimanov 71).

Ученый определяет рассказы как „фантастическую трилогию”¹, но анализу подвергает лишь два: *Бобок* рассматриваемый им как сатира русского высшего общества и *Сон смешного человека* как антитезис *Бобока* (образ счастливого общества). Михаила Бахтина также заинтересовала экспериментальность Достоевского, но он в своей знаковой монографии *Проблемы творчества Достоевского* уделяет внимание рассказу *Кроткая* (Bahtin 1994).

„Фантастическую трилогию” как единое целое исследует словацкий ученый Андрей Червеняк. Согласно своей эстетико-антропологической концепции человека и литературы он обращает внимание на основные мотивы активности человека, на отдельные доминанты человеческого поведения, человеческой сущности, определяющие человека как единство природного (*Бобок*), социального (*Кроткая*) и духовного (*Сон смешного человека*) и доказывает, что в трех рассказах писатель осуществил глубокий анализ основных элементов мира и человека – Природы, Общества и Вселенной (Červeňák 1986).

¹ „Среди произведений, вошедших в *Дневник*, выделяется философская фантастическая «трилогия» – *Бобок*, *Кроткая*, *Сон смешного человека*” (Tunimanov 70).

В настоящее время интерес к „фантастической трилогии” проявляют и представители других дисциплин, в частности психологии и психиатрии. Исследование Достоевским „дна человеческой души” не ново (вспомним, например, работы Фрейда), но оно приобретает все большую актуальность в современном „пандемическом сознании”. Это подтверждает и проект Пушкинского Дома РАН „Русские писатели и медицина 1820–2020” (Kibal'nik et al., электронный ресурс).

В словацком контексте наблюдается повышенный интерес к произведениям Достоевского с психологической/психиатрической точки зрения (Breger; Štubňa), анализируются отдельные рассказы (Lekeš 2022a, 2022b), а *Сон смешного человека* даже используется в качестве библиотерапии для психиатрических пациентов как часть лечебного процесса (Kotrbová, Sturcz, Solárová). Авторы указывают на то, что почти за полвека до возникновения психологии и психиатрии как науки Достоевский с абсолютной точностью описал симптомы различных психических расстройств и заболеваний, причем „уже в XIX веке описал явления, охарактеризованные современной наукой [...]” (Lekeš 2022a: 191).

В нашей статье обратим внимание на поэтологический принцип смеха, на который опирается онтология художественного мира Достоевского, и в трех повестях мы пытаемся отыскать три разновидности смеха: 1) смех как результат осознания несовместимости правды сердца с необходимостью жить здесь и сейчас (*Сон смешного человека*); 2) смех как бахтинский жанрообразующий принцип, тнз. приглушенный смех (*Кроткая*); 3) вид пародического смеха, или же смеха во весь голос (*Бобок*).

Смех Смешного человека

Сон смешного человека покоряет своей многоплановостью, глубоким синтезом всеохватывающих вопросов, в которых изображается судьба человечества: жизнь в раю, грехопадение, искупление. Решив покончить жизнь самоубийством, герой видит сон – ему кажется, что он не умер, а воскрес из мертвых и оказался в стране вечного счастья, где люди жили в абсолютной гармонии с собой и миром, считая землю, море и леса частью своего бессмертия. Однако наш землянин заразил эту планету счастья болезнями человеческой цивилизации. „Дело в том, что я... развратил их всех!” (Dostoevskij 1983: 115). Разврат начался, в счастливом обществе началась борьба за „мое” и „твое”, возникли понятия как гуманизм, справедливость, законность.

Они научились лгать и полюбили лож и познали красот лжи [...] лжи проникли в их сердца и понравились им. Затем быстро родилось сладострастие, сладострастие породило ревность, ревность – жестокость... [...] скоро брызнула первая кровь: они удивились и ужаснулись, и стали расходиться, разъединяться. Явились союзы, но уже друг против друга. Начались укоры, упреки. Они узнали стыд и стыд возвели в добродетель. Родилось понятие о чести, и в каждом союзе поднялось свое знамя. [...] Началась борьба за разъединение, за обособление, за личность, за мое и твое (Dostoevskij 1983: 115–116).

Герой просыпается, но пронизывающее его чувство гармонии, но и чувство ответственности и вины за разрушенную им идиллию убеждают его в том, что он познал Истину, а не выдумку, т. е. сон.

Даже на первый взгляд бросается в глаза связь между познанием истины мира одним одиноким и (поэтому?!) смешным человеком, героем повести, который говорит о судьбе цивилизации, космоса. Что это за смех и что это за мир, в котором трагическая правда и смешное, насмешка – сливаются в одно, объединяются в героя (типичном почти для всех произведений Достоевского), в котором присуща двойственность отношений между истиной и реальностью, между правдой и действительностью (в которой почти невозможно жить). Смешное в смешном герое Достоевского не имеет ничего общего с проявлением наивной и чистой веры. Скорее, это вопрос, или же часть вопроса о великом сомнении (сомнении бытия и веры). Повесть *Сон смешного человека* застаёт своего героя в ситуации, когда „на свете везде *все равно*”, когда „Я стал слышать и чувствовать всем существом моим, что ничего при мне не было” (Dostoevskij 1983: 105). Это ощущение мира, согласно которому герой и наша Земля перестали вести себя в соответствии с трансцендентным определением, истиной, словом Божьим. Слово оспаривается существованием – повседневностью, улицей; необходимость жить на этой Земле стала отрицать необходимость быть в правде в своем сердце. Что же такое истина без жизни?

Примирение героя Достоевского с таким миром – это смирение с миром „без истины”. Реальность перестала быть реальной, мир утратил свое метафизическое присутствие, рассказ стал рассказом об отсутствующем, о том, чего нет... „И вот, после того уж, я узнал истину” (Dostoevskij 1983: 105). Смешной человек узнал это во сне.

С художественной точки зрения именно принцип сновидения, сна „спас” жизнь героя, причем не своей вымышленностью, а тем, что у Достоевского он представляет и выражает возможность другой жизни, организованной по другим законам:

Ну и пусть сон, и пусть, но эту жизнь, которую вы там произносите, я хотел погасить самоубийством, а сон мой, сон мой, – о, он возвестил мне новую, великую, обновленную, сильную жизнь! (Dostoevskij 1983: 105).

В начале рассказа герою все равно, он безразличен, но все меняется: „Но как мне не верить: я видел истину, – не то что изобрел умом, а видел, видел и *живой образ* ее наполнил душу мою навеки” (Dostoevskij 1983: 118).

Герой увидел истинную картину „«Сон, дескать, видел, бред, галлюцинацию». Эх! Неужто это премудро? А они там гордятся! Сон? Что такое, сон? А наша-то жизнь не сон?” (Dostoevskij 1983: 118).

Познание истины не меняет жизнь на земле. Герой не проснулся в другой, иной реальности, – он сам стал иным. Именно потому, что земля не другая, другим стал он сам – вот почему он „тип смешного человека”. Познав истину, после того, как он увидел правду, герой становится смешным в земных глазах: „Я смешной человек. Они меня называют теперь сумасшедшим” (Dostoevskij 1983: 104).

Насмешки и обвинения в „неразумности” – это результат смеха над Истиной на Земле. Это не просто смех „со стороны”, насмешка над миром. Вся драматическая напряженность повести заключается в глубоком осознании героем сна того, что он смешной: „если был человек на земле, больше всех знавший про то, что я смешон, так это был сам я” (Dostoevskij 1983: 104). Герой смешного сна осознает не только истину, но и ее несовместимость с земной правдой: „пусть, пусть это никогда не сбудется и не бывать раю (ведь уже это-то я понимаю!), – ну, а я все-таки буду проповедовать” (Dostoevskij 1983: 118–119). Это познание двух правд и их несовместимости в жизни на земле. Смех – это выражение их сосуществования, необходимости жизни на земле и потребности души быть ее судьбой. С другой стороны, смех – это выражение союза высокого вопроса с запущенным человеком улицы, это предпосылка и следствие союза правды улицы с необычностью и исключительностью высокого вопроса. Глубокое осознание героем того, что он смешон, предполагает иной, чем в мире трагедии, онтологический фон, предполагает глубинную связь личности с судьбой. Сон Достоевского – это выражение внутренней неполноты мира, выражение возможности быть иным, раз уже так вышло. Принцип смеха Достоевского, самоосознание героем двойственности мира в нас и мира вокруг нас представляет формообразующий прием и эстетическое выражение онтологической амбивалентности разрушенного мира, где „реальность” – это реальное отсутствие сущности и смысла; а смысл – правда, увиденная героем сна – опровергает реальность такой действительности („А наша-то жизнь не сон?”).

Убежденность героя в реальной правде и неправде жизни, преследующее его осознание правды и ее невозможности быть правдой в другом месте, в реальной жизни – „Ох, как тяжело одному знать истину! Но они этого не поймут. Нет, не поймут” (Dostoevskij 1983: 104) – создает через формирую-

щий смех, смех мечты и реальности, основную установку смысла повести Достоевского. Исповедь, при всей силе передаваемой в ней правды, свидетельствует о большом сомнении в мире и о человеке в нем.

Приглушенный смех Кроткой

Рассказ *Кроткая*, который Достоевский опубликовал в *Дневнике писателя* 1876 года, имеет подзаголовок „фантастический”. В отличие от *Сна смешного человека*, в котором фантастическое является частью сюжета самого рассказа (сна), текст *Кроткой* призван быть фантастическим по форме, на что указывает сам Достоевский во вступлении: „я озаглавил его (рассказ) фантастическим, тогда как считаю его сам в высшей степени реальным. Но фантастическое тут есть действительно, и именно в самой форме рассказа” (Dostoevskij 1982: 5). Сюжетная канва состоит из исповеди героя рассказа, бывшего капитана и нынешнего ростовщика, над трупом своей жены. Исповедь имеет форму разговора „человека внутри человека”, как и утверждает сам герой „я мастер молча говорить, я всю жизнь мою проговорил молча и прожил сам с собою целые трагедии молча” (Dostoevskij 1982: 14).

Социальный фон рассказа (история несчастного брака сорокалетнего ростовщика с шестнадцатилетней девушкой) все время присущий в сюжетной канве произведения постоянными напоминаниями о бедном происхождении Кроткой, о необходимости экономить даже „на театре” и т. п., естественно, располагает к восприятию повести глазами социальной критики России конца XIX века. На самом деле, интерес Достоевского к этой повести был вызван чем-то другим, а именно иконой в руках самоубийцы:

Этот образ в руках – странная и неслышанная еще в самоубийстве черта! Это уж какое-то кроткое, смиренное самоубийство. Тут даже, видимо, не было никакого ропота или попрека: просто – стало нельзя жить, „Бог не захотел” и – умерла, помолвившись. [...] Эта кроткая, истребившая себя душа невольно мучает мысль (Dostoevskij 1981: 146).

Мучения из-за самоубийства, эта буквально вопиющая форма небытия, здесь обретает неожиданный контекст – веру в бессмертие в виде святой иконы. Ключ к пониманию этой сцены, к постижению этой страшнейшей истины, которую требует Достоевский, кроется в вопросе: „Потому что для чего она умерла? – все-таки вопрос стоит. Вопрос стучит, у меня в мозгу стучит” (Dostoevskij 1982: 33).

Ответ – в раскрытии завуалированной природы принципа комического характера ростовщика, т. е. эгоизма исповедующегося героя. Эгоизм видит

лишь одну правду – свою: „Выбор книг в шкафе тоже должен был свидетельствовать в мою пользу” (Dostoevskij 1982: 24). Свою трусливость герой объясняет следующим способом: „Видите: в моей жизни было одно страшное внешнее обстоятельство [...] – потеря репутации и тот выход из полка. В двух словах: была тираническая несправедливость против меня” (Dostoevskij 1982: 24). В образе ростовщика „смех [...] значительно приглушается – до иронии, юмора и других форм редуцированного смеха” (Bahtin 2002: 98), так как „герой скрывает от себя самого и тщательно устраняет из своего собственного слова нечто, стоящее все время перед его глазами. Весь его монолог [...] определяется отчаянной попыткой героя обойти [...] «правду»” (Bahtin 2002: 147). Явная правда и отчаянная попытка героя обойти правду есть то поприще, на котором звучит эхо бахтинского смеха.

Кроткая ушла из небытия истины, чтобы сохранить и не предать свою убежденность в вечности бытия истины. Возможно, это именно объясняет изумление Достоевского над кротким самоубийством...

В этой повести мы вновь сталкиваемся с характерной для Достоевского онтологией мира – с онтологической реальностью разбитого единства мира, с несоотнесенностью правды сердца с правдой разума, с невозможностью жить здесь и сейчас. Читатель растерян – что именно у Достоевского иллюзия, а что реальность? Полемическое завершение повести *Кроткая*, амбивалентная финальная развязка, когда правда остается правдой, но молчание вселенной не менее страшно, когда искупленная правда и проклятый мир закончили один из своих разговоров, но не закончили переговоры, – напоминает о другой жанрообразующей черте произведений Достоевского, о принципиальной неразрешимости спора, которую Бахтин назвал „приглушенным смехом”. „Он [смех – Н.М.] продолжает определять структуру образа, но сам приглушается до минимума: мы как бы видим след смеха в структуре изображенной действительности, но самого смеха не слышим” (Bahtin 2002: 98).

Повесть *Кроткая* с этой точки зрения пользуется тем смехом, который как формообразующий принцип на этот раз не может быть услышан. Во *Сне смешного человека* смех представляет собой результат самоосознания героем несовместимости правды сердца и правды земли, комичности, созданной попыткой высшей идеи существовать в низшей реальности. Эта реальность представлена сознанием героя как одинокого носителя известной истины. В *Кроткой* смех имеет принципиально другой характер.

Из сознания героя (в „говорящей” части рассказа) смех переносится в, казалось бы, немую сферу – в структуру художественного произведения, в смыслообразующую форму, которая тем самым является носителем невозможности и неуловимости последнего (финального) слова.

Смех Бобока во весь голос

С этой точки зрения повесть *Бобок*, впервые опубликованная в 1873 году в *Дневнике писателя*, выглядит совершенно противоположной. Посредством пародии она позволяет приглушенному смеху *Кроткой* вслух прозвучать и выявить в чистом виде суть смеха в творчестве Достоевского.

Рассказчик повести *Бобок* засыпает на кладбище и прислушивается к разговору мертвецов, потому что смерть еще не есть настоящая смерть. Тело в могиле как бы оживает, в нем концентрируются остатки сознания усопшего. Это продолжается несколько месяцев. Трупы решают провести остаток жизни не как при жизни, а по-другому – ничего не стыдиться, смело говорить правду, „обнажаться“. Свидетель этого разговора потрясен убогостью последних минут сознания гниющих трупов, осуждает эту убогость, потому что в его сознании господствует социальный этикет живых.

Повесть *Бобок* можно считать одной из самых глубоких повестей Достоевского в контексте русской и европейской литератур. Бахтин рассматривает *Бобока* как глубоко оригинальное создание, саму эссенцию творчества Достоевского:

Маленький *Бобок* – один из самых коротких сюжетных рассказов Достоевского – является почти микрокосмом всего его творчества. Очень многие, и притом важнейшие, идеи, темы и образы его творчества – и предшествующего и последующего – появляются здесь в предельно острой и обнаженной форме: идея о том, что „все позволено“, если нет бога и бессмертия души (один из ведущих образов идей в его творчестве); связанная с этим тема исповеди без покаяния и „бесстыдной правды“, проходящая через все творчество Достоевского, начиная с *Записок из подполья*; тема последних моментов сознания (связанная в других произведениях с темами смертной жизни и самоубийства); тема сознания, находящегося на грани безумия; тема сладострастия, проникшего в высшие сферы сознания и мысли; тема сплошной „неуместности“ и „неблагообразия“ жизни, оторванной от народных корней и народной веры, и др. – все эти темы и идеи в сгущенной и обнаженной форме вмещены в узкие, казалось бы, рамки этого рассказа (Bahtin 2002: 85).

Экстремальная сюжетная ситуация – это именно тот фон, на котором высокие идеи человечества исчерпываются, так как они лишены возвышенных, академических дискуссий. Они должны говорить человеческим голосом, потому что, в конечном счете, вынуждены говорить о людях. Обыденность дня сменяется могилой, земной реализм должен быть преобразован в реализм „в высшем смысле“, по словам героя:

Но пока я хочу, чтоб не лгать. На земле жить и нелгать невозможно, ибо жизнь и ложь синонимы; [...] Мы все будем вслух рассказывать наши истории и уже ничего не стыдиться [...] Долой веревки и проживем эти два месяца в самой бесстыдной правде! Заголимся и обнажимся! (Dostoevskij 1980: 52).

В образе рассказчика герою повести *Бобок* выпала особая задача – показать и связать мир живых в могиле с миром неживых над могилой в виде одной из самых бесстыдных правд о человеке (о нас).

Смех как отрицание серьезной ситуации, повод для разговора, все в движении, нет ничего постоянного. Те, кто в нормальной ситуации не могли бы говорить, заговoryт. Потому что *Бобок*... как поясняет рассказчик:

Есть, например, здесь один такой, который почти совсем разложился, но раз в неделю шесть он все еще вдруг пробормочет одно словцо, конечно бессмысленное, про какой-то бобок: „Бобок, бобок”, – но и в нем, значит, жизнь все еще теплится незаметной искрой (Dostoevskij 1980: 51).

Пародией здесь является создание ситуации – кладбище и немыслимый разговор трупов на легкие темы. Пародийность и ситуация, заставляющая говорить, переходят в смыслы, которые в других контекстах остались бы скрытыми. То есть смех как оспаривание установленного порядка: правила живых (правила, принятые обществом) vs. правила мертвых (правила вне социума). Причем высказывания мертвых показывают пошлость повседневности и эфемерность бытия. Но кто живые и кто мертвые, собственно говоря?

Смех тогда является отрицанием мира, но и одновременно средством создания ситуации для разговора, в котором может быть высказано то, что в обычной ситуации не имело бы места.

Творчество Достоевского своеобразно открыло вопрос, что значит жить с сознанием сомнения. Много ли истин? Безусловно, для Достоевского, как одного из первых, одной правды недостаточно. Лично прочувствованный трагизм писателя показал невозможность существования в мире с одной правдой. При этом он позволил заговорить многому. Поэтологически Достоевский поэтому и является современным автором, ибо написанное им многое заговорило в своей множественности.

Библиография

- Bahtin, Mihail. *Problemy poetiki Dostoevskogo*. Moskva, Ausburg, 2002.
- Bahtin, Mihail. *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*. Moskva, Alkonost, 1994.
- Breger, Louis. *Dostojevskij: Autor ako psychoanalytik*. Bratislava, Vydavateľstvo F, 2019.
- Červeňák, Andrej. *Človek v literatúre*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1986.
- Červeňák, Andrej. „Dostojevského Fantastická trilógia”. *Slavica Slovaca*, 2, 1977, s. 123–131.
- Dostoevskij, Fedor. „Bobok. T. 21. Dnevnik pisatelá za 1873 god”. *Polnoe sobranie sočinenij: V 30 t.* Red. Vasilij Bazanov. Leningrad, Nauka, 1980, s. 41–53.
- Dostoevskij, Fedor. „Dva samoubijstva. T. 23. Dnevnik pisatelá za 1876 god”. *Polnoe sobranie sočinenij: V 30 t.* Red. Vasilij Bazanov. Leningrad, Nauka, 1981, s. 144–146.

- Dostoevskij, Fedor. „Krotkaâ. T. 24. Dnevnik pisatelâ za 1876 god”. *Polnoe sobranie sočinenij: V 30 t.* Red. Vasilij Bazanov. Leningrad, Nauka, 1982, s. 5–35.
- Dostoevskij, Fedor. „Son smešného človeka. T. 25. Dnevnik pisatelâ za 1877 god”. *Polnoe sobranie sočinenij: V 30 t.* Red. Vasilij Bazanov. Leningrad, Nauka, 1983, s. 104–119.
- Grišin, Dmitrij. *Dostoevskij – čelovek, pisatel' i mify. Dostoevskij i ego dnevnik pisatelâ*. Melbourne, University of Melbourne, 1971.
- Kibal'nik Sergej et al. *Russkie pisateli i medicina 1820–2020*. Web. 15.09.2023. <http://litandmed.ru/ru>.
- Kościołek, Anna. „*Dziennik pisarza*” Fiodora Dostojewskiego. *Próba monografii*. Toruń, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 2000.
- Kotrbová, Kvetoslava, Attila Sturcz, Zlatica Solárová. „Terapeutický potenciál Dostojevského poviedky *Sen smiešneho človeka*”. *Philologia*, 2, 2022, s. 343–365.
- Lekeš, Patrik. „Gospodin Golâdkin i Šizofreniâ”. *Aktual'nye voprosy filologičeskogo obrazovaniâ v XXI veke: materialy Meždunarodnoj naučno-praktičeskoj konferencii*. Red. Elena Žiganova, Alëna Žiškevič, Natal'â Zaâc. Minsk, Belorusskij gosudarstvennyj pedagogičeskij universitet im. M. Tanka, 2022a, s. 191–193.
- Lekeš, Patrik. „Voprosy samoubijstva v proizvedenii Dostoevskogo *Krotkaâ* (psihologičeskij podhod)”. *Slavica Litteraria*, 1, 2022b, s. 85–94.
- Morson, Gary Saul. *The boundaries of genre: Dostoyevsky's diary of a writer and the traditions of literary utopia*. Austin, University of Texas Press, 1981.
- Odehnalová, Lenka. *Dostojevského „Denik spisovatele” v kontextech a konfrontacích*. Brno, Masarykova univerzita, 2023.
- Rozenblûm, Liâ. *Tvorčeskie dnevniki Dostoevskogo*. Leningrad, Nauka, 1981.
- Štubňa, Pavol. *Psychológia literatûry*. Bratislava, Univerzita Komenského v Bratislave, 2017.
- Tarasova, Natal'â. *Dnevnik pisatelâ F.M. Dostoevskogo (1876–1877). Kritika teksta*. Moskva, Kvadriga, 2011.
- Tunimanov, Vladimir. „Satira i utopiâ. *Bobok* i *Son smešného človeka* F.M. Dostoevskogo”. *Russkaâ literatura*, 4, 1966, s. 70–87.
- Vladimircev, Vladimir. *Poëtika „Dnevnika pisatelâ” F.M. Dostoevskogo: ètnografičeskoe vpečatlenie i avtorskaâ mysl'*. Irkutsk, Izdatel'stvo Irkutskogo universiteta, 1998.
- Volgin, Igor'. *Dostoevskij-žurnalist: „Dnevnik pisatelâ” i russkaâ obšestvennost'*. Moskva, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1982.
- Zaharov, Vladimir, Karen Stepanân, Boris Tihomirov, red. *Dostoevskij i žurnalizm*. Sankt-Peterburg, Dmitrij Bulanin, 2013.