

УДК 821.161.1:821(450)

Л. Г. Андропова, М. Н. Журенко

ТВОРЧЕСТВО А. П. ЧЕХОВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ АЛЬБЕРТО МОРАВИА

Л. Г. АНДРОНОВА, М. М. ЖУРЕНКО. ТВОРЧИСТЬ А. П. ЧЕХОВА В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ АЛЬБЕРТО МОРАВІА.

У статті розв'язується питання про вплив творчості А. П. Чехова на формування творчого методу італійського письменника Альберто Моравіа. Її мета – визначити місце творчості А. П. Чехова в художньому світі Альберто Моравіа і простежити основні шляхи реалізації чеховської традиції в його прозі. Протест проти рабської психології, сірості, буденності, банальності міщанського буття, яке ґрунтується на егоїзмі, неприйняття «футлярного життя», особливості сюжетобудови, поєднання комічного й трагічного, засоби досягнення комічного ефекту дозволяють говорити про безумовний вплив творчого методу А. П. Чехова на формування художнього мислення Альберто Моравіа. Творчо підходячи до традицій російського класика, він знайшов оригінальний шлях відображення дійсності.

Ключові слова: рабська психологія, «футлярне життя», традиція, сюжетобудова, комічний ефект.

Л. Г. АНДРОНОВА, М. Н. ЖУРЕНКО. ТВОРЧЕСТВО А. П. ЧЕХОВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ АЛЬБЕРТО МОРАВИА.

В статье рассматривается влияние творчества А. П. Чехова на формирование творческого метода итальянского писателя Альберто Моравиа. Ее цель – определить место творчества А. П. Чехова в художественном мире Альберто Моравиа и проследить основные пути реализации чеховской традиции в его прозе. Протест против рабской психологии, серости, обыденности, пошлости мещанского существования, основанного на эгоизме, неприятие «футлярной жизни», особенности сюжетосложения, сочетание комического и трагического, средства достижения комического эффекта позволяют говорить о безусловном влиянии творческого метода А. П. Чехова на формирование художественного мышления Альберто Моравиа. Творчески осмыслив традиции русского классика, он нашел оригинальный путь отражения действительности.

Ключевые слова: рабская психология, «футлярная жизнь», традиция, сюжетосложение, комический эффект.

L. G. ANDRONOVA, M. N. ZHURENKO. A. P. CHEKHOV'S LITERARY HERITAGE IN THE ARTISTIC WORLD OF ALBERTO MORAVIA.

The article considers the influence of A. P. Chekhov's creativity on the formation of Alberto Moravia's creative method. The purpose of the article is to define the place of A. P. Chekhov's creativity in Alberto Moravia's artistic world and trace the main ways of A. P. Chekhov's tradition in his prose.

The creativity of Alberto Moravia is an important milestone in the history of Italian literature of the XX century. The inner drama and external theatricality, symbolic implication, laconism, special role of inner monologue and masterfully constructed dialogue, combination of comic and tragic are the dominant features of Alberto Moravia's prose, that allow us to consider him as the master of psychological analysis. In searching for the originality of the reflection reality Alberto Moravia drew upon the tradition of national and World Literature. The particular mark in his creativity was left by A. P. Chekhov. The protest against slave psychology, ordinariness and vulgarity of the philistinism existence, that is based on selfishness, rejection of "the case life", some features of the plot construction, combination of comic and tragic, artistic means for achieving of the comic effect allow us to talk about great influence of A. P. Chekhov's creative method on the formation of Moravia's artistic thinking. Alberto Moravia found an original way of the world reflection through creative comprehending of

the Russian classic's tradition.

Key words: slave psychology, "the case life", tradition, plot structure, comic effect.

Творчество Альберто Моравиа представляет собой важную веху в истории итальянской литературы XX века. Внутренний драматизм и внешняя театральность, символический подтекст, лаконизм, особая роль внутреннего монолога и мастерски построенный диалог, сочетание комического и трагического – доминирующие черты прозы писателя, позволяющие говорить о нем как о мастере психологического анализа.

В поисках оригинальных форм отражения действительности Альберто Моравиа опирался на традиции национальной и мировой литературы. Связь с русской классикой отразилась на многих его произведениях. В различных интервью, которые писатель давал русским журналистам [1], [6], неоднократно подчеркивалась мысль о том влиянии, которое оказала русская литература на формирование его как творческой личности. Особое место в художественном мире итальянского писателя занимает творчество А. П. Чехова.

Таким образом, исследование чеховской традиции в произведениях Альберто Моравиа дает возможность выявить своеобразие индивидуального стиля писателя и проследить эволюцию его творческого метода.

Творческое наследие Альберто Моравиа до сих пор не получило в отечественном литературоведении должного освещения. В работах Р. А. Хлодовского [9], З. М. Потаповой [8], И. К. Полуяхтовой [7], И. Зиман [3] дается, как правило, общая характеристика наиболее известных произведений писателя, акцентируется внимание на мировоззрении Альберто Моравиа, на его роли в антифашистском движении в Италии, в укреплении мира во второй половине XX века. Специальные исследования, в которых рассматривалась бы роль русской литературы, в том числе и чеховской традиции, в формировании творческого метода писателя, отсутствуют.

Цель данной статьи – определить место творчества А. П. Чехова в художественном мире Альберто Моравиа и проследить основные пути реализации чеховской традиции в его прозе.

С А. П. Чеховым итальянского писателя сближают бунт против серости, пошлости мещанского бытия, основанного на эгоизме, неприятие «футлярной жизни», которая приводит либо к окончательной деградации личности и отупению, либо, при попытке вырваться из нее, – к полному разочарованию и безысходности. Так, в «Римских рассказах» А. Моравиа протестует против рабской психологии (лейтмотив всего творчества А. П. Чехова). Его герои – это «маленькие люди», «забытые» жизнью большого города, бедностью, нищетой, бытовыми неурядицами. Чеховская традиция сказывается в пристальном внимании к будничной, серой действительности, в особенностях пейзажа и сюжетосложения, в средствах достижения комического эффекта.

Основу сюжета новелл А. Моравиа составляют парадокс, нелогичность поступков героев, неожиданная развязка или отсутствие таковой. Например, в поисках сокровищ (новелла «Клад») приятели готовы совершить преступление – убить старика, в огороде которого якобы зарыт ящик с серебром. Однако «кладом» оказался коровий навоз, а друзья превратились в жертвы: огородник заставил их копать яму для удобрений. Трагическую ситуацию в произведении автор облекает в форму анекдота, построенного по принципу контраста: жажде легкой наживы, «непрофессионализму» преступников противопоставлен упорный, нелегкий труд земледельца. Самое понятие *КЛАД* приобретает символический смысл: это, в конечном итоге, не драгоценный металл, толкающий человека на преступление, а упорный труд, не только позволяющий выжить в тяжелых жизненных обстоятельствах, но и доставляющий моральное удовлетворение. Не случайно несостоявшиеся преступники невольно чувствовали заботливую руку, возделывавшую эту землю, «...и видно было, что не одно только желание заработать двигало этой рукой» [6, с. 407]. Абсурдность цели приятелей подчеркивается нелогичностью их поступков. Оказавшись ночью на месте преступления, они восхищаются огородом: «Что это был за огород! Перед нами в белом ярком свете луны расстился самый прекрасный огород, какой мне когда-либо доводилось видеть» [6, с. 406]. Комизм ситуации усиливается, когда один из преступников случайно наступил на грядку, другой, забыв о конспирации, прикрикнул: «Скотина, смотри, куда ступаешь!» Окружающая атмосфера не соответствует преступному намерению приятелей: была прекрасная лунная ночь; собака, вместо того, чтобы залаять, завилала

хвостом; горе-преступники изо всех сил *колотили* кулаками в дверь хижины – хозяин вышел не из дому, а *из-за кустов* (всю ночь трудился!). И результат – они обмануты и осмеяны.

Центрообразующую роль в новеллах А. Моравиа, как и в прозе русского писателя, выполняет случай. По принципу «судьба-злодейка» (доминирующий принцип построения сюжета чеховских юмористических рассказов) построены многие произведения А. Моравиа. Случай вмешивается в жизнь персонажей, делая ее еще более тоскливой и драматичной. Герой новеллы «Жребий выпадет тебе» – мусорщик. Он обманывает невесту, стесняясь своего ремесла. Когда отношения между влюбленными достигли кульминации, коварный случай изменил их жизнь: однажды герой столкнулся лицом к лицу со своей невестой, держа в руках мешок для мусора. Парадокс состоит в том, что молодой человек, предполагая, какое презрение к нему должна испытывать девушка, отказался от своего счастья. Девушка же, страстно полюбив мусорщика, говорила, что *«от одного вида человека с мешком у нее бьется сердце»* [6, с. 319], и в конце концов вышла замуж за его напарника.

В новеллах А. Моравиа нередко случайность сочетается с нелепостью ситуаций, в которые попадают персонажи, причем эти ситуации не только абсурдны, но и противоречат друг другу, подталкивая людей, пытающихся найти хоть какой-нибудь выход, на бессмысленные поступки. Так, Доменико и его жена («Воры в церкви»), страдающие от голода, холода, нищеты, решаются на отчаянный поступок – совершить кражу в церкви. Но, оказавшись в святом месте, Доменико засыпает глубоким сном, а жена, украшая ожерелье, после ареста утверждала, что сама Мадонна сошла с алтаря, открыла витрину и подарила ей драгоценность. Время от времени женщина выкрикивала: *«Люди, на колени перед чудом!»* [6, с. 312]. Молодые супруги из новеллы «Я не говорю нет» в первую брачную ночь обсуждают вопрос: *«Сколько было человек за свадебным столом – двенадцать или тринадцать?»* Спор заканчивается скандалом (та же ситуация, что и в чеховском водевиле «Предложение»: будущие супруги спорят: кому принадлежат Волосье Лужки? чья охотничья собака лучше – Угадай или Откатай? – и т. д.). Весь сюжет произведения – это цепь нелепых скандалов, которая разрывается трагической случайностью: во время морской прогулки на лодке супруги, споря, вскочили на ноги, лодку перевернуло, и их накрыла огромная волна. Результат плачевный: герой остался вдовцом.

Абсурдность, уродливость жизни, бездуховность общества толкают людей на поступки, совершая которые, они, споря друг с другом, ссорясь, даже не подозревают об их безнравственном характере. Поведение во время перебранки как нельзя лучше обнаруживает человеческую суть. Поэтому нередко в новеллах А. Моравиа ссоры выполняют центрообразующую функцию. Например, мелкие жулики, жаждущие поживиться («Гроза Рима»), спорят о том, надо ли *«выводить в расход»* или оставлять в живых влюбленных, гуляющих по темным улицам, и в конце концов совершают покушение на убийство. Особым комизмом отличается сцена ограбления покойника в новелле «Нос». Сюжет основан на диалогах – спорах между двумя жуликами, которые не могут решить, кто первым проникнет в квартиру, где находится покойник, как снять с его пальца перстень и как выбраться из квартиры. Забыв о христианских заповедях, не осознавая кощунства поступка, они осуществляют свой замысел, но покойник их «наказал»: когда один из воров снимал с пальца перстень, тот не поддавался, пришлось дернуть; толчок потревожил покойника, и рот у него открылся. Другой воришка *«запустил пальцы в рот покойнику, чтобы вырвать золотые зубы <...> От сотрясения рот у покойника закрылся, и Сильвио в ужасе завопил»* [6, с. 437]. Пронзительный вопль: *«Он кусается!»* – выдал воришек, и они оказались в комиссариате.

Природа – важнейшая составляющая в художественной системе «Римских рассказов». Она многофункциональна и динамична. Это не только фон, оттеняющий пошлость и уродливость окружающей действительности. Передаваемая изнутри, через восприятие человека, она зачастую предвосхищает развитие сюжета, соответствует настроению героя, представляет с ним единое целое. Как и в произведениях А. П. Чехова, антропоморфизм, ирония, яркая художественная деталь делают краткие описания природы в «Римских рассказах» емкими и выразительными. Природа словно смеется над абсурдностью человеческой деятельности. Так, в светлую лунную ночь совершается преступление в новелле «Сторож». Главный герой – Винченцо – человек добрый, безвольный, ставший жертвой обстоятельств, обнаруживает вора. Ему помогает луна, как будто подчеркивающая, с одной стороны, несовместимость его характера с рабо-

той сторожа, с другой – нелепость ситуации, в которую он попал: *«Была светлая лунная ночь. Казалось, что в бочку упала луна: вода в ней сверкала, как серебро»* [6, с. 430] (ср. у Чехова: *«...в глубоком смиреннии с неба смотрели звезды»* [11, с. 218]; *«Но какая наивная, провинциальная луна...»* [13, с. 10]). *Хмурые* деревья, сбрасывающие капли майского дождя, *мрачный* эвкалипт, тучи, роняющие скудные капли, – символы несостоявшейся «карьеры» героев: один не смог убить человека («Майский дождь»), другой не обрел счастья («Жизнь в деревне»), третий испытывает унижение от своих коллег – юнцов, рекламирующих фильм («Возмездие Тарзана»). Яркий лунный свет не дает уснуть герою, задумавшему преступление («Безрассудный»): *«неистово светила луна, отполированная трамонтаной, словно серебряное зеркало...»* [6, с. 183] (у А. П. Чехова: *«...звездное небо хмурилось, как будто видело, что в природе готовится что-то недоброе»* [12, с. 188]). Вообразив, как его арестуют и отправят на каторгу, молодой человек воспринимает лунный свет как частицу своего «я», мучимого страхом и сомнениями.

Наиболее ярко чеховские традиции отразились в романе А. Моравиа «Равнодушные». Фабула романа проста: обедневшая вдова Мариаграция пытается всеми силами удержать своего богатого любовника Лео Мерумечи, который давно уже охладил к ней и жаждет соблазнить ее дочь Карлу. Карла, скусающая, томящаяся от тоски и серости будней, стремящаяся изменить жизнь, вначале сопротивляется Лео, однако вскоре происходит его грехопадение. Сын Мариаграции Микеле, мечтающий о славе, карьере, богатстве, втайне завидует Мерумечи и одновременно ненавидит его. Ненависть усиливается, когда обнаруживается двойная игра богача. Микеле пытается бунтовать, оскорбляет обидчика и даже стреляет, однако признается себе в безразличии к судьбе матери и сестры. Влияние творческого метода русского классика отражается и в особенностях сюжета романа, и в раскрытии характеров. Так, к образу Карлы тянутся нити от Анюты («Анна на шее»), чеховских сестер, Нины Заречной; в мятушемся, постоянно сомневающимся Микеле сконцентрированы черты Иванова и Треплева; Мариаграция – яркий образец молодящейся стареющей дамы – характер, встречающийся во многих чеховских произведениях.

«Равнодушные» как «театральный роман» напоминают по динамике сюжета чеховскую «Чайку». В романе, как и в пьесе А. П. Чехова, можно выделить несколько сюжетных треугольников: Мариаграция – Лео – Микеле (в «Чайке» – Аркадина – Тригорин – Треплев); Мариаграция – Лео – Карла (Аркадина – Тригорин – Нина Заречная); Лео – Лиза (бывшая любовница Лео) – Микеле (Тригорин – Нина Заречная – Треплев). Как и у А. П. Чехова, слово в «Равнодушных» выполняет разъединительную функцию, и участники сюжетных треугольников словно говорят на разных языках и не понимают друг друга. В «Чайке» Аркадина, упоенная своей бывшей славой и увлеченная страстью к Тригोरину, практически не заботится о судьбе сына. В «Равнодушных» – та же ситуация. Страсть Мариаграции к Лео отодвигает на задний план остальные проблемы и, прежде всего, проблему выживания. Аркадина – профессиональная актриса, и в жизни она также постоянно играет. Вся жизнь Мариаграции – своеобразная игра куклы на ярмарке тщеславия. Однако конфликт в «Чайке» носит более глубокий философско-психологический характер. Чеховские герои – люди искусства, и проблема творчества, поиск новых форм в искусстве еще более их разъединяют, усложняя и без того непростые отношения, сложившиеся между ними, и в конце концов приводят к трагическому разрешению конфликта (гибель Треплева). Герои А. Моравиа замкнуты лишь на собственном «я», ничего при этом не делая.

Однажды в разговоре А. П. Чехов подчеркнул, что в своих произведениях он хотел честно сказать людям, как плохо и скучно они живут. «Так жить нельзя!» – лейтмотив всех его произведений. Герои А. Моравиа живут в атмосфере серой, скучной, ничем не примечательной жизни, напоминающей скорее затхлое болото; *«...как меня угнетает эта жалкая, серая жизнь! И так день за днем, день за днем!»* – восклицает Карла [5, с. 21]. Скука – фон, на котором развивается действие, вернее, оно как бы глубоко спрятано и внешне не ощущается (как и в чеховских пьесах). Герои романа много пьют, едят, обсуждают житейские проблемы. Но это лишь видимость «отсутствия действия», поскольку каждый из персонажей живет особой внутренней жизнью, замкнутой в «футляр», куда нет доступа другим. Эгоизм – отличительная черта всех персонажей романа. Они, ничего не делая, скучая, живут только для себя, преследуют сугубо эгоистические цели. Им даже в голову не приходит мысль о том, что вокруг страдают лю-

ди, существуют голод и нищета. Лео Мерумечи приумножает свое богатство, обманывая людей. Он практически ничего не делает: *«Вся его работа заключалась в том, что он старался извлечь как можно больше выгоды из принадлежавших ему домов, которые сдавал внаем...»* [5, с. 11]. Чужие страдания ему неведомы. Когда его любовнице Мариаграции (а значит, и ее дочери Карле, которую он пытается соблазнить) грозит разорение, он делает все, чтобы ее вилла не была продана с аукциона, ибо в противном случае от него ускользнет лакомый кусок. Весь облик Лео олицетворяет эгоизм и тупое равнодушие. Комический эффект при раскрытии его характера достигается с помощью контраста, ярких сравнений и художественной детали, несущей особую идейно-эстетическую нагрузку. У него *невыразительные* глаза и *тупой* взгляд, *оглушительный* смех, от которого, казалось, могут лопнуть барабанные перепонки. Мариаграция, обуреваемая ревностью, почти кричит – Лео ее не слушает, *«поглощенный процессом переваривания пищи»*. Толстяк Лео напоминает *паровой котел*: в наступившей тишине слышна была его *сытая* зевота, в унисон которой раздавалось *«из труб парового отопления бульканье воды»* [5, с. 95].

Стареющая Мариаграция напоминает многих чеховских героинь. В ее облике своеобразно переплелись равнодушие Ольги Ивановны («Попрыгунья»), страстность Аркадиной («Чайка»), экзальтированность Раневской («Вишневый сад»). Однако если героини русского классика склонны к прозрению и сопереживанию, то Мариаграция, живущая в своем «футляре» и надевшая маску раскрашенной куклы, не в состоянии трезво оценить ситуацию. *«Как можно быть такой недалёкой!»* – со стыдом думает о матери Микеле [5, с. 45]. Ей невдомек, что своей вызывающей внешностью, необузданной ревностью, подозрительностью она вызывает в окружающих лишь раздражение. Но ее это, впрочем, не интересует. Она слишком упоена собственной персоной. Во всем ее облике, поведении преобладает фальшь. Фальшивы порывистость и непосредственность, фальшивы рассуждения о горе, выпавшем на ее долю (о горе она говорила *со злостью* и была совершенно равнодушна к горю других, даже собственных детей). Влюбленная в себя, Мариаграция уверена, что *«всегда оставалась выше и порядочнее других»* [5, с. 32]. Это не мешает ей унижать самую близкую подругу, торговать Карлой, ущемлять достоинство сына. О себе вслух она говорит как о слишком доброй, скромной и порядочной женщине. И хотя она убеждена, что не выпячивает своих достоинств (в силу редкой деликатности!), каждое ее движение, интонация, взгляд свидетельствуют об обратном. Мариаграция, пожалуй, – самое яркое воплощение равнодушия в романе. Роскошь, богатство – идеалы Мариаграции, как и остальных представителей итальянской аристократии. Ведя праздный образ жизни, она, даже находясь на грани разорения, представить себе не может перспективу труда. Для нее трудовой люд, бедняки – враги, достойные лишь презрения. Отсюда – злоба, ненависть, возникающие в ее душе при виде простых людей, устало идущих по улице после трудового дня. Равнодушие Мариаграции подчас доходит до жестокого цинизма. Не желая слышать о невзгодах и тяжелом труде, она при упоминании о бедняках постоянно твердила: *«Им живется много лучше, чем нам <...> Мы восприимчивее, тоньше и потому страдаем куда сильнее»* [5, с. 36]. Ее охватывал ужас при мысли о разорении. Однако не столько нужда, грозившая ее детям, сколько реакция общества, которое, безусловно, сразу же отвернется от семьи, – самое страшное для Мариаграции. Именно в этом для нее заключается настоящая трагедия, и это *«жгло ее, как огнем»*. Моравиа вводит в роман две контрастные картины, раскрывающие сущность героини и ту пропасть, которая существует между богатством и бедностью: Мариаграция в роскошном автомобиле, несущемся по улицам, и Мариаграция, едущая в трамвае – *«балагане из стекла и железа»*. Автор мастерски раскрывает внутренний мир героини, все оттенки ее чувств и мыслей. Ощущение счастья и богатства – главное состояние Мариаграции, мчавшейся в автомобиле Лео. Ее не привлекали огни ночного города. Никто и ничто не интересовали ее. Она *«смотрела в окно, но не для того, чтобы полюбоваться чем-то, а чтобы полюбовались ею самой»* [5, с. 119]. В эти минуты она чувствовала себя человеком, принадлежащим к сильным мира сего, и ее счастью не было предела. Тем сильнее презрение к бедно одетым пешеходам: когда на дороге встречалась фигура бедняка, *«она брезгливо морщилась, точно желая сказать: “Ты, жалкий кретин, идешь пешком <...> Так тебе и надо”»* [5, с. 120]. Мчавшийся автомобиль Лео – символ сытой, счастливой жизни (как крыжовник в чеховском рассказе). И все герои романа, каждый по-своему, мечтают, в конечном итоге, именно о роскошном лимузине, сев в который, они

будут вызывать в окружающих зависть. Подобно чеховскому герою, они готовы принести себя (свою свободу, совесть) в жертву во имя достижения этого «счастья». Однако для Мариаграции оно уже недостижимо. Жизнь прошла в праздности, впустую – «...молодость пролетела в сверкающем автомобиле ее мечтаний» [5, с. 193], силы иссякли, и ей приходится покориться судьбе.

Таким образом, чеховская традиция плодотворно сказалась на формировании художественного мышления А. Моравиа. Она отразилась, прежде всего, в подходе к изображению прошлого и серости мещанского бытия, в неприятии «футлярной жизни», в бунте против рабской психологии. Альберто Моравиа нередко использует чеховские приемы сюжетосложения, построения диалога, опирается на традиции русского классика при создании пейзажа, в достижении комического эффекта. Дальнейшее изучение данной проблемы позволит более глубоко осмыслить своеобразие творческого метода Альберто Моравиа и проследить влияние конкретных межлитературных связей на закономерности литературного процесса XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Букалов А. Весна патриарха: К 80-летию со дня рождения А. Моравиа / А. Букалов // Новое время. – 1987. – № 48. – С. 32.
2. Букалов А. Сто жизней Альберто Моравиа (памяти итальянского писателя) / А. Букалов // Новое время. – 1990. – № 41. – С. 48.
3. Зиман И. Писательский «биоритм» Альберто Моравиа / И. Зиман // Литературная учеба. – 1983. – № 3. – С. 201.
4. Моравиа Альберто. «Мне выпал жребий наблюдателя...» / Альберто Моравиа // Литературное обозрение. – 1988. – № 2. – С. 14–18.
5. Моравиа Альберто. Равнодушные [пер. с ит. Л. Вершинина] / Альберто Моравиа. – М.: Художественная литература, 1976. – 304 с.
6. Моравиа Альберто. Римские рассказы [пер. с ит. И. Эренбурга] / Альберто Моравиа. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1956. – 448 с.
7. Полуяхтова И. К. Литературные ассоциации в романах А. Моравиа («Римлянка») / И. К. Полуяхтова // Литературные связи и проблема взаимовлияния: [между сб.]. – Горький, 1983. – С. 75–86.
8. Потапова З. М. Ненависть к равнодушию / З. М. Потапова // Моравиа Альберто. Равнодушные [пер. с ит. Л. Вершинина]. – М.: Художественная литература, 1976. – С. 5–15.
9. Хлодовский Р. А. Альберто Моравиа / Р. А. Хлодовский // Иностранная литература. – 1958. – № 1. – С. 198–210.
10. Цилевич Л. М. Сюжет чеховского рассказа / Л. М. Цилевич. – Рига: Звайгзне, 1976. – 239 с.
11. Чехов А. П. Избранное / А. П. Чехов. – Симферополь: Таврия. – 432 с.
12. Чехов А. П. Собрание сочинений: в 12-ти тт. Т. 10 / А. П. Чехов. – М.: Художественная литература, 1956. – 597 с.
13. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти тт. Т. 9 / А. П. Чехов. – М.: Наука, 1977. – 545 с.

(Статья поступила в редакцию 14 октября 2016 г.)