

Л. Ю. МАКАРОВА

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

УДК 821.161.1-32(Чехов А. П.);821.111-32(415)(Джойс Д)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)53-8,44+Ш33(4Ирл)53-8,44

## «НЕВЕСТЫ» В МАЛОЙ ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА И Д. ДЖОЙСА

**Аннотация.** В статье рассматриваются параллели между рассказом А. П. Чехова «Невеста» (1903) и новеллой Д. Джойса «Эвелин» (1904). Оба произведения были созданы в один временной период, посвящены юности и развивают тему ухода девушки из дома в стремлении к духовному обновлению и обретению своего места в жизни. Устанавливается, что писатели созвучны в выражении состояния тоски и неудовлетворенности как всеобъемлющего в мире, утратившем духовные ориентиры. Вместе с тем различные художественные системы, к которым принадлежали писатели, обусловили своеобразие решения общей темы.

**Ключевые слова:** Антон Павлович Чехов, Джеймс Джойс, реализм, модернизм, «Невеста», «Дублинцы», литературные параллели.

В необычайно широком круге чтения и культурных интересов Джеймса Джойса русская литература занимала значительное место. К наследию писателей «золотого века» Джойс обращался в разные периоды своего творчества, и «русские» реминисценции, встречающиеся в произведениях модерниста, явились оригинальным откликом на русскую литературную традицию. Однако далеко не всегда прямые отсылки в текстах свидетельствуют о художественных «схождениях». В творческой судьбе Д. Джойса есть случай, когда «схождения» обусловлены самой эпохой. В начале XX века, в момент «соотнесенности реалистической традиции» [Гинзбург 1979: 79] с зарождающимся модернизмом, своеобразные параллели выстраиваются между рассказами Антона Павловича Чехова и циклом новелл «Дублинцы» Джеймса Джойса.

В одной из бесед с ирландским критиком А. Пауэром, отвечая на вопрос, «с кем из писателей [он] бы хотел познакомиться», Джойс ответил: «С великими русскими – Пушкиным, Тургеневым, Чеховым» [Пауэр 2011: 298]. Продолжая разговор о художественном мастерстве классиков, Джойс особо выделил, что «из представителей той эпохи [ему] больше всего нравится Чехов. Потому что он внес в литературу нечто новое, придал иной смысл театральному искусству, противоположный тому, который создала классическая эпоха» [Пауэр

2011: 301]. Джойс подчеркнул, что ему понятен тот образ мира, который Чехов воплощает на сцене: «Театр Чехова – это ... театр самой жизни, и в этом его сокровенный смысл. <...> Персонажи Чехова попросту неспособны общаться друг с другом. Каждый живет в своей вселенной. Даже любя, они неспособны участвовать в жизни другого, и это одиночество их ужасает» [Пауэр 2011: 301-302].

Беседа состоялась в 1920-х годах, и именно в ней Д. Джойс впервые высказывается о Чехове и его (драматургическом) творчестве. Однако этот разговор явился не первым эпизодом, в котором «встречаются» имена двух художников - Джойса и Чехова. Об А. П. Чехове в связи с Джойсом начали говорить немного ранее, после 1914 года. Именно тогда после многолетних и труднейших попыток издания вышел в свет новеллистический цикл «Дублинцы», созданный Джойсом еще в начале писательского пути, в 1904-1907 гг. Объединяющим началом серии новелл становится Дублин, вернее внутреннее состояние города и его жителей. По определению самого писателя, он хотел выразить «душу этой гемиплегии или этого паралича, который многие принимают за город» [цит. по: Хоружий 2011: 806].

Первые читатели и критики рассматривали «Дублинцев» как результат преломления традиций Г. Флобера и Г. Мопассана, но также отмечали и «русский характер» новелл. В письме к Гусу знаменитый ирландский драматург и поэт У. Б. Йейтс отметил, что «Дублинцы» - это «замечательная книга, сатирические рассказы большой силы, нечто подобное работам великих русских» [цит. по: Киселева 2012]. К моменту долгожданной публикации цикла произведения русских классиков активно переводились и издавались в Европе. Но в большей степени «Дублинцы» ассоциировались с прозой Чехова, настоящее открытие которой состоялось в континентальной Европе, в Англии и Ирландии в 1910-1920 гг. Постепенно в джойсоведении сформировалось представление о «возможном влиянии» рассказов Чехова на произведение Джойса.

Биограф Р. Эллман считает, что чеховская проза является «ближайшей параллелью» к «Дублинцам» [Ellman 1982: 166]. Подобного мнения придерживается и Р. Кросс, полагающий, что цикл Джойса примыкает к чеховской школе «по тону, чувству, форме» [Cross 1971: 36]. Исследователи прозы Джойса конца XX века также изучают соответствия между произведениями двух писателей, предполагая общность творческого метода [Hodgart 1988; Вежа 1992].

Схожая позиция довольно распространена и в отечественной науке. Признанный специалист по творчеству Джойса, Е. Ю. Гениева<sup>1</sup> определила цикл «Дублинцы» как произведение «чеховское по тональности» [Гениева 2011: 11]. В исследованиях Г.А. Пучковой, И.В. Киселевой лейтмотивом проходит определение «Дублинцев» как прозы, написанной «в духе Чехова» [Киселева 2012; Пучкова 1993].

Парадокс, однако, заключается в том, что в период создания «Дублинцев» Джойс не читал А. П. Чехова, о чем сам писатель настойчиво говорил своему биографу Х. Горману [Ellman 1982: 166], отрицая, таким образом, возможность непосредственного влияния русского автора. Тем не менее, неслучайны вопросы, которые задавали биографы и критики самому Джойсу, и появление ряда исследований, посвященных «схождениям» между прозой русского автора и «Дублинцами». Думаем, что писателей столь далеких стран объединила сама атмосфера рубежа веков - эпохи безвременья, получившая художественное воплощение в малой прозе и позднего реалиста, и раннего модерниста. Вероятно, анализ «схождений» и параллелей, которые обнаруживаются в прозе Чехова и Джойса, позволит яснее представить художественное своеобразие каждого из писателей.

В рамках статьи сосредоточимся на рассказе А.П. Чехова «Невеста» (1903) и новелле Д. Джойса «Эвелин» (1904). Оба произведения были созданы в один временной период, в начале XX века, посвящены юности и развивают тему «ухода женщины, девушки, невесты из дома» в стремлении к духовному обновлению и обретению своего места в мире [Якимова 2011: 168].

Рассказ А. П. Чехова «Невеста» является одним из последних завершенных произведений в творчестве писателя наряду с пьесами «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад». В рассказе, как и в пьесах, воплотились авторские размышления о прошлом, настоящем и будущем, о разрыве связей между поколениями, о поисках смысла и цели человеческого бытия<sup>2</sup>. Название рассказа символическое: с одной

---

<sup>1</sup> Благодаря настойчивости и активной исследовательской деятельности Е. Ю. Гениевой в нашей стране были осуществлены издания произведений Д. Джойса, в том числе и второе издание цикла «Дублинцы» в 1982 году (1-е издание - 1937).

<sup>2</sup> Работа над «Невестой» велась Чеховым с 1901 года вплоть до публикации в конце 1903 г.; текст долго подвергался авторской корректуре. Воссоздавая кропотливый процесс работы Чехова над произведением, исследователи неоднократно размышляли о смысловой наполненности итогового чеховского текста и предлагали свои интерпретации «ухода» Нади Шуминой. В отзывах первых читателей и критиков (А. Богданович, М. Волошин), в работах литературоведов 1960-1980 гг. финальный отъезд

стороны, оно соотносится с новизной, свежестью, юностью; с другой стороны, «невеста» - девушка, готовящаяся выйти замуж, то есть завершается период девичества и начинается новая пора ее жизни. Но какой жизни? – Этот вопрос встает перед главной героиней рассказа Надей Шуминой. Казалось бы, что, «наконец», «в двадцать три года», став невестой, Надя будет радоваться предстоящему замужеству, о котором «она страстно мечтала» [Чехов 1956: 488]. Однако новым жизненным этапом для Нади Шуминой становится не семейная жизнь, а спешный, тайный отъезд из родного дома в Петербург ради «громдного, широкого будущего» [Чехов 1956: 502].

Раздумьям о своем будущем героиня предается в саду, куда выходит после всенощной в родном доме. Идея «обновления, вечного возвращения весны» пронизывает образ сада в рассказе [Кубасов 1990: 45]: «белый, густой туман» сменяется озаряющим «весенним светом», цветет сирень, и «запущенный сад» кажется «таким молодым, нарядным». Пейзаж вводится в рассказ по принципу контраста с состоянием героини: «где-то под небом, над деревьями, далеко за городом, в полях и лесах развернулась теперь своя весенняя жизнь» [Чехов 1956: 488]. Девушка же в безрадостном ожидании свадьбы, напротив, охвачена тоской и печалью, нет ощущения приближающегося счастья: «ночи спала она плохо, веселье пропало». Грядущая семейная жизнь видится Наде тягостным и рутинным погружением в быт; ее пугает замкнутое однообразие житейского круга: «ей казалось, что так теперь будет, без перемены, без конца». Пытаясь понять причины своего душевного дискомфорта, героиня погружается в себя, прислушивается к своим чувствам: она «чувствует» май, ей «дышалось глубоко», «хотелось думать» и почему-то «хотелось плакать» [Чехов 1956: 488-489]. Повторяющиеся обороты не только передают процесс размышлений Нади, но и свидетельствуют о внутренней неуверенности героини, о зыбкости ее связей с миром, о незнании жизни.

О прошедших временах, о переменах в своей жизни размышляет и героиня Д. Джойса Эвелин, созерцающая, сидя у окна, картину наступающего вечера. «Она устала», - так лаконично и емко выражено состояние героини, переживающей мучительный разлад: оставить

---

Нади из родного дома рассматривался как путь к обновлению героини и страны. [см., напр.: Катаев 1977]. В последнее десятилетие исследователи предлагают иные прочтения развязки, учитывающие неоднозначное авторское отношение к революционным веяниям и негативное отношение к крайностям.

свою тусклую и зависимую жизнь неизменной или, разорвав круг привязанностей, обрести мужа и «новый дом» за океаном [Джойс 2011: 302].

Пространство окна осмысливается как граница между комнатой и улицей, между настоящим и прошлым. «Вечерний сумрак», спускающийся на землю в завершении дня, становится важным, решающим моментом для Эвелин, окидывающей взором свою жизнь [Джойс 2011: 302]. Время поворачивается вспять, и память высвечивает в темнеющем пространстве образы прошлого. Образ «новых красных домов» уступает место пустырю, который прежде был на их месте. Детство, проведенное в играх на пустыре, содружество детей всей улицы, живая мать, еще мягкий нрав отца – все это приметы той счастливой поры, которая уже завершилась: «Все меняется» [Джойс 2011: 302]. Ощущение детской легкости и беззаботности исчезло, и в раздумья Эвелин о прошлом и настоящем вторгается мысль о необходимости ухода из родного дома. Скупые детали воссоздают тяжелую и безрадостную атмосферу последних лет жизни Эвелин. Неминуемое движение времени («Все выросли»), смерть матери и знакомых, злые выходки отца, отъезд соседей на чужбину – все это приводит героиню к пониманию того, что «вот и ей пришло время уезжать... <...> время покинуть дом» [Джойс 2011: 302].

Образы Нади Шуминой и Эвелин раскрываются в соотнесенности с пространством родного дома. С этим пространством у героинь выстраиваются особые отношения, которые пересматриваются в кризисный момент их жизни, когда они принимают решение оставить привычную среду. Жизнь и кругозор Нади ограничены стенами родной усадьбы и порядком, заведенным бабушкой, привычным и не меняющимся в течение многих лет. Часы «тянутся», распределяясь между едой, всенощной, заказанной бабушкой, развлечениями (пасьянс, чтение), чаепитием, сном. Пространство дома наполнено запахами «жареной индейки и маринованной вишни», звуками кашля, «[пере]двигаемых стульев», «стучащих ножей» и «хлопающих дверей», по вечерам слышна, как заведенная, «долгая игра на скрипке», а ночью разносится стук сторожа «тик-ток... тик-ток». Все, казалось, «тихо, благополучно» в размеренном жизненном цикле семьи [Чехов 1956: 489, 492, 496]. В момент осознания своей жизни как «неподвижной, грешной, серой» героиня начинает иначе воспринимать ход времени и пространство, с которым она срослась. Упорядоченный быт, будничная, неизменная обстановка теперь тяготит девушку. Надя остро чувствует, насколько «идет медленно»

время; доносящиеся до нее звуки «стучащих ножей» и швейной машинки вгоняют в тоску; ее пугает «жалобное и угрюмое» пение домового, «пение нескольких басов» «в печке» [Чехов 1956: 496, 498-499]. Дом перестает быть защитой, напротив, в душе Нади возникают «страх, беспокойство», она осознает свое одиночество в доме [Чехов 1956: 492].

Сложные чувства переживает и Эвелин в родных стенах. «Дом!» - в восклицании героини чувствуется и былая привязанность к повседневному, привычному миру, и нарастающая боль своего теперешнего существования в нем. Пространство дома охвачено мотивом угасания, застоя и мертвенности. Дом героини – один из многих старых «бурых маленьких домиков», жить в которых крайне тесно и темно. Пыль, словно прах, вытесняет свежий воздух из помещения: слои пыли на «знакомых вещах», на занавесках, и «в ноздрях [у Эвелин] стоит запах пропыленного кретона» [Джойс 2011: 302]. В описании убранства дома подчеркивается наличие сломанных вещей, на которых лежит печать старения и небытия: «сломанная фисгармония», «пожелтевшая фотография». Бесчисленные монотонные «попытки в течение стольких лет раз в неделю стирать пыль» не имеют никакого результата, так как пыль возвращается на свое место. Это тотальное окутывание всего в доме пылью, которая неизвестно «откуда берется» [Джойс 2011: 303], вызывает удивление героини. Сознание Эвелин будто притупляется в этом однообразии житейских буден и забот. Это подчеркивается одной, на первый взгляд, незначительной, но на самом деле существенной деталью: она так и не узнала (и привыкла к этому незнанию) имя священника, изображенного на фотографии, хранящейся в доме. А между тем, отец Эвелин, показывая фотографию, всегда подчеркивал, что это его друг, который живет в Мельбурне. Деталь, упомянутая, «как бы вскользь», высвечивает авторскую иронию: идея отъезда из Дублина в далекий край, словно в землю обетованную, с которого должна начаться «новая жизнь» героини, витает в пространстве маленького мирка как уже давно выношенная и уже тоже будто «покрытая пылью». Мельбурн, Буэнос-Айрес становятся в новелле Джойса символами большого мира, подчеркивающими по контрасту узость и ущербность жизни Эвелин. Сейчас, в решающий вечер, название далекого города вспыхивает как сигнал в сознании Эвелин, возвращая ее к волнующим раздумьям.

В доме Шуминых на протяжении многих лет идея «новой жизни» исходит от героя, в жизни которого много неизвестного. Это художник Саша - человек, оторванный от своего рода, лишенный дома и семьи,

чье полное имя появляется только лишь в финале рассказа, когда приходит телеграмма с сообщением о его смерти. В образе Саши все время присутствует какое-нибудь несоответствие: он из «вечных студентов», «обыкновенно очень больной», служит не по той специальности, которой учился почти двадцать лет [Чехов 1957: 489]. Странностью отмечен весь облик героя: «худой, «бородатый», «темный», «всклокоченная голова», «имел какой-то несвежий вид». «И все-таки красивый» [Чехов 1957: 489]. Болезненная внешность соответствует и нелепому, деформированному образу мыслей героя. Горькая авторская ирония по адресу героя слышится и в его критике «безнравственной грешной» жизни семьи Шуминых, и в его призыве, обращенном к Наде, подрывающем основы семьи, рода и рвущем связи между поколениями: «главное - перевернуть свою жизнь, а все остальное не нужно»; «пусть носит вас судьба» [Чехов 1957: 501]. Подобно «блудному сыну», как называют Сашу бабушка и отец Андрей, скитается он от одного дома к другому, растрачивая жизнь на бессмысленные «перевороты» в чужих судьбах [Чехов 1957: 491].

В свете иронии раскрывается в рассказе Чехова и образ Андрея Андреевича, предлагающего Наде семейное будущее. Окончив университет, он в течение десяти лет не имеет никаких занятий, кроме музицирования. Прозвище «артист», данное Андрею Андреевичу в городе, указывает на его внутреннюю пустоту [Чехов 1957: 492]. Механическая, бесконечная и нудная игра на скрипке заменяет «музыканту» живое общение, становясь звуковым фоном, который заполняет длинные паузы между редкими в гостиной Шуминых разговорами. Обращенные к Наде слова признания в любви, будто давно известные по «старому, оборванному, давно уже заброшенному» роману [Чехов 1957: 495], обнажают пошлость и банальность чувств жениха.

Внешне контрастные, образы Саши и Андрея Андреевича на самом деле оказываются похожими. Герои «сходятся» в подчеркнuto созвучных иллюзорных картинах «царствия божия на земле» и идиллии трудовой жизни на «небольшом клочке земли с садом и рекой» [Чехов 1957: 498]. Автор вскрывает неподлинность жизни и брошенного жениха, и «блудного сына», показывая, какое пошлое и пустое существование предлагает Андрей Андреевич своей невесте в наемном доме на Московской улице, как «неряшливо» и с презрением относится Саша к своей жизни и службе в московской литографии [Чехов 1957: 503].

Героиня новеллы Джойса связывает с женихом свои надежды познать новый мир и новую жизнь. Образ Фрэнка входит в сюжет как

резко противоположный образу отца, чьи вспышки гнева, жестокости все чаще обрушиваются на Эвелин. Фрэнк, напротив, практически идеализирован: «очень добрый, мужественный, прямодушный» [Джойс 2011: 304]. «Нездешние» черты его внешности - «загорелое лицо», «взлохмаченные волосы», «фуражка на затылке» - выделяются на фоне серого, пропыленного мира, в котором живет Эвелин [Джойс 2011: 304]. Встречи с Фрэнком также необычны для Эвелин, привыкшей к повседневной «тяжелой жизни», как необычен для нее и театр, где молодые люди слушали оперу. Встречи и провожания, свидание в театре, «страшная любовь» к музыке и пению – все это вызывает интерес Эвелин к Фрэнку, который сменяется симпатией [Джойс 2011: 304].

В образе Фрэнка автор подчеркивает множество «морских» деталей: это и песенка, которую поет герой о девушке моряка, и «всякие рассказы о дальних странах», и подробности службы - плаваний по морям и океанам, «ужасные истории про патагонцев», и, наконец, упоминание о доме в Буэнос-Айресе [Джойс 2011: 305]. Благодаря этому создается нарочито шаблонный образ «моряка», чья подлинность вызывает сомнения, так как настоящая суть, скорее всего, скрыта за яркой внешностью. Но Эвелин начинает верить в вымысел, созданный Фрэнком<sup>1</sup>. Иллюзия, которой живет героиня во время встреч с Фрэнком, дает ей ощущение возможности иной жизни, в которой «все будет уже не так»: в будущем ожидает защита и поддержка со стороны спутника жизни, обретение уверенности в себе и уважения в обществе. Отъезд в «неведомую далекую страну», как кажется героине, - это шаг к личной свободе, которой она лишена в отчизне.

Обе героини покидают родной дом: «тайно», из-под венца, сбегает Надя в Петербург; Эвелин торопится на пристань, где ее с Фрэнком ждет пароход. Отъезд Нади и Эвелин совершается в состоянии решительного, отчаянного желания перемены собственной жизни, отказа от прежних связей и представлений. Но смена пространственных планов, как оказывается, не приводит к обновлению жизни девушек.

Спустя год жизни в Петербурге Надя Шумина приходит к «ясному», как ей «кажется», осознанию того, что ее «жизнь

---

<sup>1</sup> Неслучайно Фрэнк и Эвелин слушают оперу ирландского композитора М. Балфа «Цыганочка» по одноименной новелле М. Сервантеса. Сюжет новеллы отличается сказочностью, неправдоподобностью «встреч, расставания, узнавания и счастливой развязки» [Степанов 1983: 3-10].

перевернута». В родной дом она приезжает «одинокая, чужая, ненужная» [Чехов 1957: 507]. Нарочитая стремительность Нади, ее «живое, веселое» настроение (эти эпитеты неоднократно повторяются) заставляют усомниться в подлинности чувств героини и в той цели, к которой она стремится. Надя «простилась» с домом, «как полагала, навсегда» [Чехов 1957: 508]. Выражение «как полагала» показывает, насколько абстрактны Надины представления о жизни, «неясной, полной тайн», «увлекающей и манящей» [Чехов 1957: 507]. Насмешки мальчишек в финале рассказа («Невеста! Невеста!») неслучайны: Надя так и остается «невестой», внутренне не сопротивляясь этому определению, ставшему прозвищем. Она по-прежнему находится в пороговом состоянии, в предчувствии будущего. Но образ грядущего, очерченный в душе героини, будто кем-то подсказан или прочитан «где-то... в романе», как и те пошлые признания, которые она слышала от бывшего жениха Андрея Андреевича. Подобно Саше, без семьи и без обретения новых связей, девушка предпочитает жить в бесконечном, утопическом ожидании «нового, широкого, просторного», ее «несет судьба» [Чехов 1957: 501,507]. Неизвестный и зыбкий горизонт ожидания Нади, покидающей город, позволяет охарактеризовать финал рассказа как открытый и неоднозначный: наполненный грустной иронией автора, но и не лишенный надежды.

Иной предстает атмосфера в финале новеллы Джойса. В вечерние размышления девушки неоднократно вплетается образ матери, и в миг, когда «времени уже почти не было», героиня вновь вспоминает о материнской судьбе: «жалкое зрелище жизни из повседневных жертв» [Джойс 2011: 305]. Обязанность «вести дом», «следить» за отцом и младшими – все это составляет давящий груз ответственности Эвелин, сбросить который она не в силах, ведь она дала обещание матери «беречь дом» и «вести его» до тех пор, «пока она только сможет» [Джойс 2011: 305]. Как будто бы с детства, и еще «в самом ... зародыше» своей жизни, Эвелин впитала образ жертвенного материнского бытия и безумия, в котором мать провела свои последние дни. И теперь, в решающий момент, в душе героини звучит голос матери, «без конца повторяющий с полоумным упорством: Derevaun Seraun! Derevaun Seraun!» («В конце одни черви» - перевод С. Хоружего) [Джойс 2011: 306]. Образ червей усиливает лейтмотив праха и тлена, создающий мертвенную атмосферу вокруг героини: замыкается круг тщетных душевных усилий, и в «порыве ужаса» героиня вырывается из пространства удерживающего ее дома. Но это стремительное движение Эвелин, первое в новелле, оказывается и последним. На ночной пристани Эвелин впадает в состояние

оцепенения. Она слышит слова Фрэнка, как он говорит «еще и еще раз о переезде», но не в силах ему ответить [Джойс 2011: 306]. Противоречивые чувства, как «волны всех морей мира», обрушиваются на Эвелин, испытывающей одновременно и безграничный страх перед новым, и предчувствие беды, которой может обернуться дорога за океан<sup>1</sup>, и отчаяние в миг крушения надежды на желанное счастье. Будто сама вселенная отказывает Эвелин в возможности избежать жертвенной судьбы и начать новую жизнь. Так, образ героини все больше сближается с образом матери, «безвольно», под тяжестью «долга» замирая, «как затравленное животное», и во взгляде, обращенном к Фрэнку, уже «не было никакого знака любви или прощания или узнавания» [Джойс 2011: 306-307].

Размышляя о параллелях между «Невестой» и «Эвелин», мы приходим к выводу, что А. П. Чехов и Д. Джойс созвучны в выражении состояние тоски и неудовлетворенности как всеобъемлющего в мире, утратившем духовные ориентиры. Вместе с тем различные художественные системы, к которым принадлежали писатели, обусловили и своеобразие решения общей темы. В истории «невесты» Нади Шуминой Чехов реалистически запечатлел отчуждение и поиск смысла жизни как ситуацию, обыденный и повседневный характер которой может быть преодолен. В новелле Джойса воплотилось модернистское видение судьбы человека: внутренний кризис, переживаемый Эвелин, яркой вспышкой озарил ее серое и беспросветное существование и тут же погас в замкнутом круге жизни, чьи трагические законы неизменны.

## ЛИТЕРАТУРА

- Чехов А. П.* Невеста // Чехов А. П. Собр.соч. : в 12 т. М. : Худож. лит., 1956. Т.8. С. 488-506.
- Джойс Д.* Эвелин / Джойс Д. Собрание ранней прозы / пер. с англ. С. Хоружего. М. : Эксмо, 2011. С. 302-307.
- Гениева Е.* И снова Джойс... М. : ВГБЛ им. М. И. Рудомино, 2011.
- Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. М. : Сов. писатель, 1979.
- Катаев В.* Чехов и его время. М. : Наука, 1977.

---

<sup>1</sup> Мнения джойсоведов сходятся в предположении о возможном печальном исходе путешествия Эвелин с Фрэнком. Так, Х. Кеннер полагает, что с дублинской пристани Норс – Уолл не ходили пароходы в Аргентину, напротив, наиболее вероятным исследователю видится путь в Ливерпуль, где Эвелин ожидало рабство в публичном доме.

*Киселева. И.* Проблематика и поэтика раннего Джойса (сборник рассказов «Дублинцы»), 2012 // URL: <http://www.james-joyce.ru/articles/problematika-i-poetika-rannego-joyasa.htm>. (дата обращения: 22.10.2015).

*Кубасов А. В.* Рассказы А. П. Чехова : поэтика жанра / Свердлов. гос. пед. ин-т. Свердловск, 1990.

*Пауэр А.* Беседы с Джеймсом Джойсом // Гениева Е. И снова Джойс... М. : ВГБЛ им. М. И. Рудомино, 2011. С. 271-355.

*Пучкова Г. А.* Чехов и Джойс («Дублинцы» Дж. Джойса в контексте новаторства чеховской прозы) // Чеховиана. М. : Наука, 1993. С. 165-173.

*Степанов Г.* Назидательные примеры Сервантеса / Сервантес М. Назидательные новеллы. М. : Худож. лит., 1983. С. 3-10.

*Хоружий С.* Комментарии / Джойс Д. Собрание ранней прозы / пер. с англ. С. Хоружего. М. : Эксмо, 2011.

*Якимова Л. Я.* Рассказ А. П. Чехова «Невеста» как финальное произведение // Сибирские огни. 2011. №7. С. 165-179.

*Beja M.* James Joyce: Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man: A Casebook. London : Macmillan, 1973.

*Cross R.* Flaubert and Joyce. The Rite of Fiction. Princeton, N. J. : Princeton University Press, 1971.

*Ellman R.* James Joyce. N.Y., Oxford, Toronto : Oxford University Press, 1982.

*Hodgart. M.* James Joyce: a student's guide. London&Boston : Routledge & Keegan Paul, 1978.