

О. Н. ТУРЫШЕВА

*(Уральский федеральный университет имени первого Президента России
Б. Н. Ельцина
Россия, Екатеринбург)*

УДК 821.161.1-32(Чехов А. П.)

«ПО-РУССКИ ЭТО ВЫЙДЕТ НЕ ТАК КРАСИВО, НЕ ТАК КЛАССИЧНО»: О ЧЕХОВСКОМ «РАССКАЗЕ СТАРШЕГО САДОВНИКА»

Аннотация. Статья посвящена анализу авторской позиции в рассказе А. П. Чехова «Рассказ старшего садовника». Доказывается, что нарративная организация рассказа делегирует читателю сомнение относительно высказанной рассказчиком идеи. Это идея, согласно которой вера в человека выше правосудия. Автор статьи вступает в полемику с доминирующим в чеховедении мнением о том, что позиция автора совпадает с позицией рассказчика. Используется нарративный анализ. Он позволяет установить иронический характер чеховского текста. Доказывается, что ирония дискредитирует убедительность легенды, рассказанной героем. Другое важное основание реконструкции авторского несогласия с героем – выявление в рассказе Михаила Карловича пафоса, искажающего представление о русской аксиологии. Данное наблюдение базируется на анализе антирусских коннотаций в речи Михаила Карловича. Герой уверен, что «чувство Христа» невозможно передать на русском языке. Доказывается, что Михаил Карлович – ненадежный рассказчик. Уточняется специфика использования данного нарратологического понятия в отношении к фигуре чеховского рассказчика. Предлагается оригинальная интерпретация рассказа Чехова, в рамках которой его смысл связывается с постановкой вопроса о соотношении милосердия и воздаяния. Выдвигается гипотеза о значимости чеховского произведения для замысла фильма Л. фон Триера «Догвилль»

Ключевые слова: национальная картина мира; литературные герои; русская литература; русские писатели; литературное творчество; рассказы; авторская позиция.

«Рассказ старшего садовника» (опубл. в 1894) крайне редко становился предметом пристального и целостного анализа. Научный интерес к нему всколыхнула, пожалуй, статья шведской исследовательницы М. Раневой-Ивановой, опубликованная в 2001 году в петрозаводском журнале «Проблемы исторической поэтики» [Ранева-Иванова 2001]. Отметив очевидную противоречивость чеховского нарратива, исследовательница приходит к выводу о том, что рассказ был задуман автором для постановки проблемы, не нашедшей своего решения в тексте и делегированной потенциальному читателю, что, конечно, соответствует «инспирирующему» (по определению В. И. Тютюпы [Тютюпа

2016: 109]) духу чеховской поэтики.

Проблема эта трактуется как вопрос о соотношении милости и закона. В рассказе, напомним, представлены две противоположные точки зрения в отношении этого вопроса. Первоначально выдвигается мнение о том, что «оправдательные приговоры ... к добру не ведут. Они деморализуют массу» [Чехов 1970: 380]. Этому мнению противопоставляется точка зрения садовника Михаила Карловича. Он «с восторгом» встречает оправдательные приговоры, даже если те вынесены по ошибке, так как вера в человека для него «выше всяких житейских соображений» [Там же].

Это убеждение Михаил Карлович и подкрепляет примером: он рассказывает легенду об оправдании убийцы, покусившегося на жизнь доктора с «ангельским сердцем». Оправдательный приговор, как удовлетворенно повествует герой, был вынесен вопреки неопровержимым уликам и только на том основании, что никто «не может пасть так низко», чтобы убить хриstopодобного человека. Рассказ Михаила Карловича имеет притчеобразное завершение: бог «за такую веру в человека простил грехи всем жителям городка. Он радуется, когда веруют, что человек – его образ и подобие, и скорбит, если, забывая о человеческом достоинстве, о людях судят хуже, чем о собаках» [Там же: 383].

М. Ранева-Иванова проницательно обосновала наличие в тексте Чехова иронической дистанции по отношению к притче, рассказанной Михаилом Карловичем. Она показывает, что автор, представляя историю Михаила Карловича, подвергает сомнению ее достоверность: герой пересказывает ее со слов бабушки. Кроме того, сам рассказчик дискредитирует ее правдоподобие, избирая подчеркнуто лубочный регистр повествования и отчасти иронизируя над пафосом бабушкиного рассказа: «Взрослые и дети, добрые и злые, честные и мошенники – одним словом, все уважали его и знали ему цену. В городке и в его окрестностях не было человека, который позволил бы себе не только сделать ему что-нибудь неприятное, но даже подумать об этом. Выходя из своей квартиры, он никогда не запирает дверей и окон, в полной уверенности, что нет такого вора, который решился бы обидеть его. Часто ему приходилось, по долгу врача, ходить по большим дорогам, через леса и горы, где во множестве бродили голодные бродяги, но он чувствовал себя в полной безопасности. Однажды ночью он возвращался от больного, и на него напали в лесу разбойники, но, узнав его, они почтительно сняли перед ним шляпы и спросили, не хочет ли он есть. Когда он сказал, что он сыт, они дали ему теплый плащ и проводили его до самого города, счастливые, что судьба послала им случай хотя чем-нибудь отблагодарить великодушного человека. Ну, далее,

понятное дело, бабушка рассказывала, что даже лошади, коровы и собаки знали его и при встрече с ним изъясляли радость» [Там же: 382]. «Ну, далее, понятное дело» – фраза, недвусмысленно выдающая иронию над наивностью передаваемого нарратива.

Наконец, ироническая точка зрения принадлежит и повествователю, от имени которого выстраивается нарратив: он, как пишет М. Ранева-Иванова, «компрометирует» рассказчика замечанием о его «невинных слабостях»: «...так, он называл себя старшим садовником, хотя младших не было; выражение лица у него было необыкновенно важное и надменное; он не допускал противоречий и любил, чтобы его слушали серьезно и со вниманием» [Там же: 379]. Морализаторство, не терпящее возражений, подчеркнуто в образе рассказчика и в завершающем абзаце рассказа: «Михаил Карлович кончил. Мой сосед хотел что-то возразить ему, но старший садовник сделал жест, означавший, что он не любит возражений, затем отошел к телегам и с выражением важности на лице продолжал заниматься укладкой» [Там же: 384].

Итак, убедительность легенды, рассказанной Михаилом Карловичем, тотально дискредитирована в рассказе Чехова, и логично было бы предположить, что сомнению подвергается и сама правота высказанной в ней идеи. Однако исследователи, как правило, склонны все-таки приписывать эту идею самому автору. Так, А. Е. Агратин в статье 2016 года настаивает на том, что Чехов скорее поддерживает идею рассказчика (это доказывается с опорой на переписку Чехова с критиком Л. Оболенским по вопросу общественного вреда смертной казни), но выражает разочарование в убедительности самой стратегии императивного, дидактического повествования [Агратин 2016]. И если во втором сомневаться не приходится, то первое все-таки требует особого аналитического, внутритекстового (а не только контекстного) подтверждения.

Другой исследователь – О. К. Евдокимова – в статье 2016 года также связывает пафос чеховского рассказа с утверждением идеи веры в человека: «Для Чехова, – пишет она, – вера в человека выше правды» [Евдокимова 2016: 109], объясняя ироническую составляющую рассказа такой «системообразующей чертой» чеховского творчества, как парадоксальность, формально-логическая противоречивость чеховского видения мира.

О «сближенности рассказчика с автором» в «Рассказе старшего садовника» пишет и А. Чудаков, хотя предметом подробного разбора этот текст в его монографии не является [Чудаков 1971: 105, 265].

На наш взгляд, иронически организованный нарратив не может не содержать в себе сомнения и в самой идее приоритета веры в человека

над законом. Об этом очень лаконично писал В. И. Тюпа. С его точки зрения, текст Чехова содержит в себе невысказанное возражение по адресу идеи Михаила Карловича. Так Чехов вовлекает читателя в решение поставленной проблемы, склоняя его к полемике с дидактической позицией всезнания и уверенности [Тюпа 2009: 73].

Мы также распространяем авторские сомнения не только на убедительность дидактической стратегии повествования, но и на саму идею Михаила Карловича. Авторская точка зрения вряд ли совпадает с точкой зрения рассказчика по той причине, что для Чехова принципиально не характерен такой тип мышления, который отличает монолог Михаила Карловича. Ведь тот противопоставляет то, что, в силу ценностной равнозначности, вряд ли может быть противопоставлено: веру в человека и уважение к правосудию. Но главным основанием для реконструкции авторского сомнения в правоте героя мы считаем присвоение рассказу Михаила Карловича пафоса, искажающего представление о русской аксиологии.

Михаил Карлович говорит о двух условиях, которые, с его точки зрения, могут обеспечить понимание притчи и принятие идеи веры в человека. Во-первых, ее может разделить только тот, кто, говорит он, «понимает и чувствует Христа». Прочитируем весь фрагмент: «Веровать в бога нетрудно. В него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев. Нет, вы в человека уверуйте! Эта вера доступна только тем немногим, кто понимает и чувствует Христа» [Чехов 1970: 380]. Как пишет Александр Чудаков (Поэтика Чехова), «эта фраза была исключена цензурой при публикации рассказа в «Русских ведомостях» (1894, 25 декабря, № 356) и точное место ее в тексте рассказа до сих пор не ясно» [Чудаков 1971: 265]. В академическом собрании сочинений Чехова она фигурирует в самом начале монолога Михаила Карловича, утверждая его кредо еще до примера.

Второе условие – желательное, но, с точки зрения рассказчика, невыполнимое. Это использование шведского языка, на котором легенда была рассказана Михаилу Карловичу его бабушкой. «Очень милая легенда, – сказал садовник и улыбнулся. – Мне рассказывала ее моя покойная бабушка, мать моего отца, отличная старуха. Она рассказывала по-шведски, но по-русски это выйдет не так красиво, не так классично» [Чехов 1970: 380]. Эту фразу не комментирует никто из пишущих о рассказе. Ее упоминает М. Ранева-Иванова, но в самовольном переложении. Она пишет: «Михаил Карлович считает, что история, которую его бабушка рассказывала по-шведски, по-русски выйдет не так красиво, не так изысканно» [Ранева-Иванова 2001: 440]. Но в тексте читаем: «не так красиво, не так классично». Скорее всего, исследо-

вательница, заменив слово «классично» на слово «изысканно», идет вслед за тем пониманием выражения Михаила Карловича, которое проявили его слушатели – покупатели цветов в оранжерее: «Но мы попросили его рассказывать и не стесняться грубостью русского языка» [Чехов 1970: 380]. Однако, используя слово «не классично» рассказчик имеет в виду вовсе не грубость русского языка, а нечто иное.

Интересно, что это слово в корпусе языка Чехова употребляется только один раз и только в данном рассказе [Частотный ... словарь 2012: 380]. Его уникальное положение в творчестве Чехова свидетельствует о том, что оно принадлежит словарю конкретного персонажа, и, следовательно, его лексическое значение возможно восстановить только в контексте речи, присвоенной автором этому персонажу. С нашей точки зрения, Михаил Карлович употребляет это слово в значении «типичный, характерный» (о спектре лексических значений слова см.: [Ефремова 2000]), т. е. предполагающий наличие прецедента, опирающийся на некий образец, принятый за абсолютную норму. Другое значение прилагательного «классичный» – «лучший, превосходный» [Ефремова 2000] – уже реализовано рассказчиком в лексеме «красиво». Скорее всего, используя слово «не классично» Михаил Карлович имеет в виду отсутствие в русской культуре каких-то важнейших оснований, вне которых невозможно правильное понимание его истории.

Значение «типичности, характерности» в использовании Михаилом Карловичем слова «классично» также коррелирует с целым рядом других элементов его образа. Среди них важнейшим является следующее: Михаил Карлович «по отцу ... был швед, по матери русский и ходил в православную церковь, он знал по-русски, по-шведски и по-немецки, много читал на этих языках, и нельзя было доставить ему большего удовольствия, как дать почитать какую-нибудь новую книжку или поговорить с ним, например, об Ибсене» [Чехов 1970: 379]. Несомненно, это значимое уточнение у Чехова: сказано, что рассказчик *ходил* в православную церковь, а исповедовал, видимо, отцовский, протестантский вариант христианства, поэтому «чувство Христа» для него свое «классичное» воплощение получает только на шведском языке. Феномен русского православия ему вряд ли внятен, если он отказывает русской культуре в приоритете милости над законом, а русскому языку – в способности передать «понимание Христа». Конечно, таким образом рассказчик сам демонстрирует непонимание русской духовности, которая исходит из христоцентризма и «примата милости и благодати над духом законничества и юрицизма» [Зырянов 2017: 129]¹.

О. К. Евдокимова, игнорируя антирусские коннотации рассказа Михаила Карловича, пишет: «Герой поведал историю, достаточно ти-

¹ О русской национально-конфессиональной картине мира см. также: [Зырянов 2018].

пичную для русской жизни» [Евдокимова 2016: 109]. Такая трактовка вступает в явное противоречие с пафосом рассказа Михаила Карловича: он, наоборот, отказывает своей истории в том, что она может иметь отношение к русской жизни, а исследователь считает его историю типичной для русской жизни! Парадоксальность (но не неверность!) исследовательской интерпретации, скорее всего, объяснима тем, что рассказчик исходит из глубинного непонимания русской жизни, отказывая ей в ее фундаментальном качестве – любви к Христу, исповеди милости. А этот аспект остается за рамками исследовательской рефлексии.

Таким образом, история, рассказанная рассказчиком, дискредитирована не только тем, что она имеет императивную тональность, не только тем, что рассказчик выведен в ироническом ключе, не только тем, что он превращает историю в лубок, упрощая ее смысл, но и тем, что он лишен понимания культуры, о которой косвенно высказывается. Он – «ненадежный рассказчик», но не в классическом нарратологическом понимании этого термина, закрепленном У. Бутом за нарратором, искажающим по тем или иным причинам смысл события [Booth 1961: 158-159], а в том плане, что ему невятно понимание культуры, которой он противопоставляет смысл этого события.

Представляется, что это главный фактор, позволяющий не отождествлять авторскую позицию с позицией рассказчика, хотя она и коррелирует с сущностными качествами русской духовности. Это неустранимое противоречие, возможно, обусловило оставленность этого чеховского текста в литературоведческой мысли и парадоксальность его интерпретации. Такой парадоксальностью отличается, например, и интерпретация М. Раневой-Ивановой: «Чеховский текст не столько прокламирует любовь к врагу, сколько раскрывает отсутствие любви к ближнему в отношениях людей» [Ранева-Иванова 2001: 443]. Такая интерпретация представляется мало соответствующей тексту, в котором как раз идет речь о самоотверженной, самозабвенной любви к ближнему (убитый доктор из рассказа Михаила Карловича, да и судьи, которые оправдывают преступника, т. к. не верят в низость человеческую (т. е. руководствуются любовью к человеку)).

Выдвинем мнение о том, что в рассказе Михаила Карловича не столько противопоставляются друг другу вера в человека и правосудие, сколько ставится вопрос о том, кто более виновен: тот, кто совершил преступление, или тот, кто осудил другого. В логике Михаила Карловича более виновен тот, кто осудил, кто не проявил милосердия, кто не верит в человека, а судит о нем хуже, чем о собаках. Недаром в его притче Бог вознаградил город за отказ от осуждения преступника,

вина которого была неопровержима. Богу, как он представлен в притче Михаила Карловича, неумодно справедливое воздаяние! Думается, что в рассказе Чехова поставлен не вопрос о том, что правильнее – верить в божественный образ человека или судить о нем по делам его, а проблема соотношения веры, милосердия и воздаяния. Исключает ли милосердие осуждение преступника? Имеет ли милосердие право на обоснованный суд? Выскажем мнение, что у Чехова для того и принята ироническая дискредитация рассказчика, чтобы выразить несогласие с его идеей о том, что вера в человека должна сторониться справедливого воздаяния.

Думается, что эта проблема, поставленная Чеховым, и послужила отправной точкой размышлений о соотношении милости и закона в фильме Ларса фон Триера «Догвилль» [Триер 2007]. Сценарий этого фильма свидетельствует о том, что фон Триер был знаком с чеховской *драматургической* традицией и опирался на нее (совокупно с брехтовской) в постановке «Догвилля». Здесь очевидно используются те приемы, авторство которых принадлежит Чехову и которые принято именовать чеховскими. В частности, об этом свидетельствует то, как датский режиссер работает со звуком. Звук фигурирует у него по-чеховски: он имеет те формы проявления и те семантические функции, которые знакомы нам по драматургии Чехова.

Опору же Л. фон Триера на текст чеховского *рассказа* мы можем только предполагать, однако оснований для таких предположений предостаточно.

Во-первых, в «Догвилле» воспроизведена та же самая сюжетная ситуация, что и в рассказе Михаила Карловича. В притче чеховского героя в город приходит хриstopодобный человек и становится жертвой преступления. В фильме фон Триера в город приходит Грейс – воплощение Милости и Благодати (в соответствии с этимологией ее имени), как и чеховский доктор, она проявляет абсолютные формы самоотдачи, но, как и он, становится жертвой преступления со стороны тех, кому беззаветно служила. Причем ситуация у датского режиссера усугубляется тем, что оскорбителями Грейс становится весь город, а не один опустившийся человек, как у Чехова (подробно анализ фильма см. в нашей книге: [Турьшева 2017]).

Во-вторых, у фон Триера, как и у Чехова, дискутируется вопрос о человеческой природе. Михаил Карлович уверен в богоподобности человека, в его рассказе Бог становится участником истории: он радуется, когда о человеке не судят, как о собаке и оттого вознаграждает город за отказ осуждать преступника, виновность которого была доказана! Фон Триер выводит город, который называет Догвилль. Люди,

населяющие его, своими поступками оправдывают наименование места своего жительства. Здесь также появляется Бог: вероятнее всего, он подразумевается в отце униженной героини (версия Т. А. Касаткиной [Касаткина: электронный ресурс]), и он настаивает даже не на праве, а на необходимости наказания «собак». И это прямо противоположное решение тому, о котором повествует чеховский герой!

С нашей точки зрения, фон Триер как раз и стремится решить вопрос, поставленный чеховским рассказчиком¹: имеет ли милосердие право на наказание преступников, возможно ли сочетание милости и правосудия, не запятнает ли себя милость, согласившаяся на наказание? Героиня на этот вопрос отвечает положительно, согласившись расстрел города, населенного преступниками, – причем с санкции самого Бога, если верно предположение о том, что именно он подразумевается у фон Триера в образе отца Грейс. Но авторская позиция все-таки сложнее. Свое окончательное решение проблема, как и в рассказе Чехова, не получает: Грейс оплакивает жертв своего справедливого решения и, в рамках следующего фильма этой незавершенной трилогии, вновь пытается решить все тот же вопрос. Правда, в этом втором фильме – «Мандерлей» – она терпит бесповоротное поражение, будучи вынужденной признать бессилие перед лицом человеческой слабости и низости.

ЛИТЕРАТУРА

Агратин А. Е. Императивная стратегия героя-рассказчика в прозе А. П. Чехова (на примере произведений «Огни» и «Рассказ старшего садовника») // Вестник славянских культур. 2016. № 1 (39). С. 117-123.

Евдокимова О. К. Художественный мир рассказа А. П. Чехова «Рассказ старшего садовника» // Чтения, посвященные Дням славянской письменности и культуры: сб. ст. Всерос. науч. конф., посвященной 80-летию со дня рождения д-ра филол. наук, профессора Г. Е. Корнилова. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2016. С. 104-111.

Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М. : Русский язык, 2000. URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/> (дата обращения: 27.10.2018).

Зырянов О. В. Сознание русской классической литературы в свете культурно-философских детерминант национального мира // Церковь. Богословие. История. Материалы V Международной научно-

¹ Конечно, это совпадение может иметь типологический характер.

богословской конференции, посвященной Собору новомучеников и исповедников Церкви Русской. Екатеринбург: Екатеринбургская духовная семинария, 2017. С. 127-132.

Зырянов О. В. Введение в этнопоэтику русской классической литературы. М. : Флинта; Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та. 2018. 216 с.

Касаткина Т. А. Обсуждение фильма Л. фон Триера «Догвилль». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IXavd2-IYis> (дата обращения 26.10.2018).

Ранева-Иванова М. Функция майевтики христианского мотива в «Рассказе старшего садовника» А. П. Чехова // Проблемы исторической поэтики. 2001. № 6. С. 437-443.

Триер фон Л. Догвилль. Сценарий. Пер. с англ. Н. Хлюстовой // Долин А., фон Триер Л. Ларс фон Триер: Контрольные работы. Анализ, интервью. Догвилль: Сценарий. М. : Нов. литер. обозр., 2007. С. 283-395.

Турьшева О. Н. Вина как предмет художественной мысли: Ф. Достоевский, Ф. Кафка. Л. фон Триер. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2017. 152 с.

Тюна В. И. Литература и ментальность. М. : Вест-Консалтинг, 2009. 274 с.

Тюна В. И. Введение в сравнительную нарратологию. М. : Intrada, 2016. 145 с.

Частотный грамматико-семантический словарь языка художественных произведений А. П. Чехова с электронным приложением. М. : Макс-Пресс, 2012, 571 с.

Чехов А. П. Рассказ старшего садовника // Чехов А. П. Собрание сочинений в 8 т. М. : Правда, 1970. Том V. С. 379-384.

Чудаков А. П. Поэтика А. П. Чехова. М. : Наука. 1971. 290 с.

Booth W. The Rhetoric of Fiction. Univ. of Chicago Press, 1961. 455 p.

REFERENCES

Agratin A. E. Imperativnaya strategiya geroya-rasskazchika v proze A. P. Chekhova (na primere proizvedeniy «Ogni» i «Rasskaz starshego sadovnika») // Vestnik slavyanskikh kul'tur. 2016. № 1 (39). S. 117-123.

Evdokimova O. K. Khudozhestvennyy mir rasskaza A. P. Chekhova «Rasskaz starshego sadovnika» // Chteniya, posvyashchennyye Dnyam slavyan-skoj pis'mennosti i kul'tury: sb. st. Vseros. nauch. konf., posvyashchen-noy 80-letiyu so dnya rozhdeniya d-ra filol. nauk, professora G. E. Kornilova. – Cheboksary : Izd-vo Chuvash. un-ta, 2016. S. 104-111.

Efremova T. F. Novyy slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-

slovoobrazovatel'nyy. M. : Russkiy yazyk, 2000. URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/> (data obrashcheniya: 27.10.2018).

Zyryanov O. V. Soznanie russkoy klassicheskoy literatury v svete kul'turno-filosofskikh determinant natsional'nogo mira // Tserkov'. Bogoslovie. Istoriya. Materialy V Mezhdunarodnoy nauchno-bogoslovskoy konferentsii, posvyashchennoy Soboru novomuchennikov i ispovednikov Tserkvi Russkoy. Ekaterinburg: Ekaterinburgskaya du-khovnaya seminariya, 2017. S. 127-132.

Zyryanov O. V. Vvedenie v etnopoetiku russkoy klassicheskoy literatury. M. : Flinta; Ekaterinburg : Izd-vo Ural. un-ta. 2018. 216 s.

Kasatkina T. A. Obsuzhdenie fil'ma L. fon Triera «Dogvill'». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IXavd2-IYis> (data obrashcheniya 26.10.2018).

Raneva-Ivanova M. Funktsiya mayevniki khristianskogo motiva v «Rasskaze starshego sadovnika» A. P. Chekhova // Problemy istoricheskoy poetiki. 2001. № 6. S. 437-443.

Trier fon L. Dogvill'. Stsenariy. Per. s angl. N. Khlyustovoy // Dolin A., fon Trier L. Lars fon Trier: Kontrol'nye raboty. Ana-liz, interv'yu. Dogvill': Stsenariy. M. : Nov. liter. obozr., 2007. S. 283-395.

Turyshcheva O. N. Vina kak predmet khudozhestvennoy mysli: F. Dostoevskiy, F. Kafka. L. fon Trier. Ekaterinburg : Izd-vo Ural. un-ta, 2017. 152 s.

Тура В. И. Литература и ментальность. М. : Vest-Konsalting, 2009. 274 s.

Tyupa V. I. Vvedenie v sravnitel'nuyu narratologiyu. M. : Intrada, 2016. 145 s.

Chastotnyy grammatiko-semanticheskiy slovar' yazyka khudozhestvennykh proizvedeniy A. P. Chekhova s elektronnyim prilozheniem. M. : Maks-Press, 20112, 571 s.

Chekhov A. P. Rasskaz starshego sadovnika // Chekhov A. P. Sobranie sochineniy v 8 t. M. : Pravda, 1970. Tom V. S. 379-384.

Чудakov А. Р. Поэтика А. Р. Чехова. М. : Наука. 1971. 290 с.

Booth W. The Rhetoric of Fiction. Univ. of Chicago Press, 1961. 455 p.