

УДК 82

ДИНАМИКА КОСТЮМА В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА

Наиля М. Абиева^{1, @}

¹ Алтайский государственный педагогический университет, Россия, 656031, г. Барнаул, ул. Молодежная, 55
@ aceloti@yandex.ru

Поступила в редакцию 02.08.2016.
Принята к печати 08.11.2016.

Ключевые слова: А. П. Чехов, костюм, поэтика, подтекст, интертекст, мотив.

Аннотация: Статья обращена к поэтике костюма в прозе А. П. Чехова. Мало изученная в данном аспекте проза дает обширный материал для исследования, чем и обусловлена актуальность статьи. Автор показывает, как в сюжетах анекдотического плана костюм одномерен и репрезентируется как характерологическая («Раз в год»), «метафизическая» («Начальник станции»), психологически нагруженная деталь («Муж»). Динамика костюма обозначается в изменении его семантики и функций. Романтическая шаль в рассказе «Скверная история (нечто романообразное)» заключает в себе свернутый анекдотический сюжет о пагубности «книжных» представлений о жизни. Интертекстуальная деталь не позволяет превратить сюжет в пародию («Зеленая коса»). Метаморфозы переодевающихся персонажей переворачивают архетипический сюжет («Живой товар»). В более поздней прозе наблюдается усложнение функций костюма: в повести «Моя жизнь» костюм, существуя в сложном сплетении визуального, акустического, тактильного, ольфакторного, прочерчивает сюжет в игре текста с подтекстом.

Для цитирования: Абиева Н. М. Динамика костюма в прозе А. П. Чехова // Вестник Кемеровского государственного университета. 2017. № 1. С. 143 – 147. DOI: 10.21603/2078-8975-2017-1-143-147.

Поэтика костюма персонажей в литературе на сегодняшний день – один из малоисследованных аспектов, несмотря на возрастающий интерес к кодам повседневности. В прозе А. П. Чехова костюм мало изучен и рассматривался лишь в некоторых работах 70 – 90 гг. (И. Н. Сухих [1], Е. С. Добин [2], А. В. Кубасов [3]), а также в исследованиях последних лет (Н. Иванова [4], Г. П. Козубовская и О. А. Илюшников [5], И. А. Манкевич [6] и др.). Теме чеховской моды посвящен сборник «Чеховские чтения в Ялте» [7]. Несмотря на интерес ученых к данной вопросу, системного изучения поэтики костюма в прозе А. П. Чехова пока нет.

Как отмечает А. П. Чудаков [8], обстоятельно исследовавший предметный мир чеховской прозы, детали и подробности имеют более расширенный смысл, чем в литературной традиции, когда одежда, внешний облик и др. являлись лишь средством характеристики персонажа. Цель нашего исследования – рассмотреть костюмные характеристики чеховских персонажей в аспекте их функционирования в сюжете произведения; показать, как по ходу развертывания сюжета костюмные зарисовки меняют свою семантику и приобретают дополнительные смысловые значения. Указанный аспект не привлекал внимания чеховедов.

Отбор текстов обусловлен ролью костюма в сюжете: в ранней прозе (1882 – 1886 гг.) костюм выполняет лишь одну художественную функцию, в повести поздней прозы меняется принцип визуализации (1896 г.), и функции костюма складываются в многомерный комплекс. Отсюда,

на наш взгляд, целесообразно использование термина «динамика костюма» т. к. нарратологический аспект позволяет проследить движение семантики от одномерности в ранних рассказах к комплексности в позднем тексте.

Все персонажи рассказа «Раз в год» (1883) наделены *характерологической* деталью: швейцар Марк одет в ливрею, изъеденную молью, княжна-хозяйка трехоконного домика, «в белом кисейном платье с розой, приколотой к ее тощей груди» [9, с. 135], и племянник Жан, которого Марк уговаривает за деньги и бутылку спиртного нанести визит к тетюшке.

Детали, распределенные по тексту, образуют «двойной смысловой ряд»: наряду Марка, комическому и драматическому одновременно («Марк надевает свою шляпу с галунами, долго торгуется с извозчиком и едет к племяннику» [9, с. 136]), зеркален фрак Жана. Переодевание Жана – это шутовство, разыгрываемое в результате торга.

Старая княжна, напрасно ожидающая прихода гостей с визитом вежливости, как в былые времена, существует в полярности ипостасей – «старая девка» и «тетюшка» (определения, принадлежащие Жану). «Белое платье» и «роза» в контексте рассказа указывают на архетипический мотив умирания/воскресения, а также это знаки скрещивания двух рядов – комического и драматического. Так, две детали тетюшкиного наряда сосредотачивают на себе сюжет.

В рассказе «Начальник станции» (1883) скандальный сюжет обрамляется деталью – фуражкой: Степан Степаныч Шептунов, начальник станции «Дребезги», «потерял

свою новую форменную фуражку и веру в человечество» [9, с. 272]. Анекдотическая ситуация: муж – жена – любовник (Шептунов на свидании с чужой женой) поначалу укладывается в жанровый канон, где появление мужа предвзвешивают две детали – палка и сапог, нависшие над любовником. Однако ситуация разрешается совершенно неожиданно – «обманутый» муж требует у любовника денег. Смысл «карательных» атрибутов переворачивается (сапог перестает быть символом мужской силы), «потерянная фуражка», превращаясь в метафору (фуражка – голова), возвышается до «метафизической» детали: Шептунов на следующий день «...не нашел своей форменной фуражки и одного погона. Ему и до сих пор совестно» [9, с. 272].

В рассказе «Муж» (1886) семантика бального платья с корсетом, надетого по случаю прибытия в город полка военных, неоднозначна. Она формируется скрепляющимися точками зрения: акцизного Шаликова раздражает его жена, Анна Павловна, которую платье с корсетом возвращает в прошлое, когда, будучи институткой, она танцевала и мечтала о роскошной веселой жизни: «...напудрилась, завилась, корсет надела!» [10, с. 244]. В сюжете нарастающая символика корсета придает ему смысл *психологически нагруженной детали*: «корсет» – знак распущенности в глазах мужа (в самом начале рассказа подчеркивается специфическая оптика Шаликова: жена «затянутая») – превращается в символ несвободы. В «корсете» – опредмеченная злоба мужа (он хотел вернуться в клуб и всем насолить), желание маленького человека подчинить своей власти весь мир.

В рассказе «Скверная история (нечто романообразное)» (1882) описание костюма главной героини Лели редуцировано вплоть до финальной сцены, но внимание заострено на деталях одежды художника, ее потенциального жениха. В глазах Лели Ногтева необычный юноша: «У него длинные волосы, эспаньолка, есть золотая палитра на часовой цепочке, золотые палитры вместо запонок, перчатки до локтей и неимоверно высокие каблуки» [11, с. 216]. Портрет Ногтева двойится: Чехов, наделяя его традиционными внешними признаками романтика – артистической личности – вкрапляет иронические замечания, напоминающие ремарки в сторону, корректируя восхищение героини, она отмечает, что Марк ничего не пишет, хоть и художник: «Малый добрый, но глупый, как гусь» [11, с. 216]. Упоминание одного из атрибутов художника в его брожениях под окнами Лели оригинально комментируется: «На четвертый был дождь, и его под окнами не было. (Ногтева убедил кто-то, что к его фигуре не идет зонтик)» [11, с. 217]. Ирония получает продолжение в описании пожитков Ногтева, приглашенного погостить в доме Асловских: они «состояли из ненужного ящика с красками, жилетки-пике, пустого портсигара и двух сорочек» [11, с. 216].

Ожидание торжественного момента сопровождается поведением гостей, всюю пользующихся гостеприимством хозяев (кроме Ногтева, приехали брат Иван и поручик Набрыдлов).

Ситуация объяснения, театрально моделируемая Лелей, обрамлена романтической шалью: сидя на скамье, она куталась в шаль и задумчиво глядела. Торжествен-

ность ожидаемого события несколько снижается едкими замечаниями автора: «Да, редкая ночь! – сказала Леля и, извиваясь змеей, съезжилась в шали и полузакрывает глаза. (Молодцы женщины по части амурных деталей, страсть, какие молодцы!)» [11, с. 222]. В пространстве пародийно представленного романтического пейзажа с соловьями и неизменной луной, ситуация получает логическое завершение: вместо ожидаемого предложения руки и сердца Ногтев предлагает ей стать натурщицей. Так, шаль как романтический атрибут, меняя свою семантику, превращается в свою противоположность – становится *символом анекдотичности*: «романообразные» события заканчиваются «скверной историей».

Повесть «Зеленая коса» (1882) насыщена костюмными зарисовками. Персонажи, окружающие Олю, дочь хозяйки имения, стремятся спасти ее от свадьбы с назначенным ей женихом, пытаются расстроить ход торжества.

Контрастные детали высвечивают в торжественном вечере помолвки элементы карнавальности. С одной стороны, строгий и серьезный тон события задает княгиня, приказывая явиться гостям во всем черном, в белых галстуках с перчатками. С другой стороны, разыгранное самоубийство Егорова на фоне праздника – это фарс.

Указанная деталь – «маленькие башмачки» Оли, выполняет двойную функцию: во-первых, это знак скрытых чувств, высвобождающихся наружу, во-вторых, деталь имеет интертекстуальную отсылку к «Евгению Онегину» Пушкина [12]: сравнение Оли с Терпсихорой, и указание на маленький башмачок рифмуется с образом Татьяны Лариной в эпизоде сна. Так, деталь указывает на карнавальность события, а торжество, как сон, становится профанным.

Еще одна параллель к сну Татьяны в пушкинском романе – эпизод в беседке, где поручик «лез ежесекундно целоваться и в то же время отворачивал в сторону свой рот, боясь, чтобы Оля не почуяла водочного запаха» [11, с. 170] – обыгран в пародийном ключе.

Интертекстуальная деталь приобретает особую функцию, – формируя объемность текста, не позволяет полностью свести повествование к пародии.

В рассказе «Живой товар» (1882) мотив переодевания – основа сюжета. Смена облика как смена костюма сопровождает коллизии сюжета.

Уже в завязке (она типично анекдотическая: муж Бугров застаёт жену Лизу с любовником Грохольским) очевиден контраст мужа и любовника. Детали костюма Грохольского характеризуют его нерешительность и трусость («... мля свою дорогую шляпу. Сюртук болтался на нем, как на вешалке» [11, с. 361]). Слабохарактерность Грохольского выражается в неорганичности костюма.

Бугров – «в чиновничьем вицмундире» [11, с. 360] – скучный и ничем не интересный человек. Бугров в вицмундире – блюститель нравственности. Однако образ «правильного» мужа разрушается, как только Грохольский предлагает ему некую сумму денег.

Архетипический мотив продажи души дьяволу у Чехова переигран: «дьявол» Грохольский вынужден далее каждый раз отбиваться от Бугрова, периодически проматывающего полученные суммы; а искушаемый Бугров неожиданно обретает человечность, проявляя широту натуры.

Сюжет обрамлен калейдоскопом сменяющихся обликов новоиспеченного богача: «Костюм свеженький, прямо с иголки, из французского трико, самый наинднейший, облекал его большое тело, ничего доселе не носившее, кроме обыкновенного вицмундира. На ногах блестели полуштилеты с сверкающими пряжками» [11, с. 365]. Бугров, примерив на себя облик денди, чувствует себя не в своей тарелке, стыдясь себя в новом облике. «Блестящее», «сверкающее» – точка зрения Лизы – таят в себе существующие в подтексте смыслы.

Новая блестящая оболочка Бугрова – источник фантастических лизиних сюжетов, смоделированных этим обликом: это таинственный господин в цилиндре, обладающий шармом и загадочной притягательностью. И в шикарном домашнем и в «выходном» костюмах – повторяющийся мотив блеска (блестящие брелоки и ботфорты). Не случаен глагол «он поразил», передающий ее восхищение.

Для Бугрова это не последняя смена облика, и сюжет набирает все больший водевильный оборот, когда появляются две француженки, с которыми он предается веселью, вызывая зависть Лизы и ее желание быть с ними.

Видение Лизы корректируется точкой зрения Грохольского. Визит Грохольского в апартаменты соперника открывает завесу: контраст богатства, роскоши интерьера, дорогих вещей с царившим беспорядком выдает плачевное положение хозяйина и иллюзорность богатства. Бугров предстает непричесанным, в дезабилье. Потерянный лоск – свидетельство опустившегося человека (промотал все деньги, ударил маленького сына, неприлично себя ведет). Вновь совершается акт продажи: Бугров принимает в дар имени Грохольского в обмен на свободу Лизы.

Закономерны, в конечном счете, изменения Грохольского и Лизы: превращение их в тени. Метаморфозы переодевания героев переворачивают архетипический сюжет: обездушенные «дьявол» Грохольский, торгующий женской свободой, и «живой товар» Лиза, мечущаяся между мужем и любовником – лишены человеческого облика.

В повести «Моя жизнь» (1896) костюм заключает в себе сложный комплекс «визуального», «акустического», «ольфакторного», «тактильного».

Очарование Мисаила Машей Должиковой связано с ее недостижимостью, что подчеркнута манерой одеваться: «столичная штучка», одетая в парижский наряд. Одетая по последней моде, она буквально сводит с ума Мисаила: «Она ушла в читальню, шурша платьем, а я, придя домой, долго не мог уснуть» [13, с. 226]. *Акустический эффект* («шуршащее платье») передает переживания, непередаваемые на обычный язык.

В развитии сюжета это получает продолжение. Предельное состояние влюбленности в Машу – переживание, подобное смерти/воскресению, – такова сила акустического эффекта невидимой наготы: «Когда она кричала мне из другой комнаты, что она не одета, и просила подождать, я слышал, как она одевалась; это волновало меня...» [13, с. 239].

Эффект визуализации, основанный на психологии влюбленного, не обходится без поэтизации и идеализации: «А когда я видел на улице, хотя бы издали, женскую фигуру, то непременно сравнивал; мне казалось тогда,

что все наши женщины и девушки вульгарны, нелепо одеты, <...> Мария Викторовна лучше всех!» [13, с. 239].

Красивая, изящная, модно одетая Маша ассоциируется с розой (на ее фоне даже Анюта Благово казалась диким шиповником), но «роза» эта, как окажется далее, приносит боль, это обыгрывается *тактильным эффектом* в сцене неожиданного объяснения, за которым последовало семейное счастье: булавка на шапке царапает щеку Мисаила во время объятия и поцелуя.

Эффект визуализации включает колористический элемент. «Серым» очерчен сюжет: любовный роман обрамлен «серым платьем», сопрягающим «начала» и «концы». В милом домашнем сером платье Маша встретила пришедшего в их дом Мисаила («зооморфное» – ее прическа с «собачьими ушами» – пока остается нейтральным). К финалу «любовного романа» серый цвет становится опознавательным знаком возвращения в «семейный клан Должиковых» и предстоящего разрыва: рассматривая привезенные из города новые иллюстрированные журналы, она «серьезно и внимательно» остановилась на сером платье на иллюстрации. Это «серое пятно» – знак отдаления супругов друг от друга, еще не ощутимое Мисаилом, который продолжает ей восхищаться: «И глядя с умилением на платье, любуюсь этим серым пятном только потому, что оно ей понравилось...» [13, с. 261]. «Серое пятно» – точка, с которой начинается обратный отсчет: «Мне опять попалась модная картинка с платьем, которое ей понравилось, и я вообразил себе ее на балу с веером, с голыми плечами, блестящую, роскошную, знающую толк и в музыке, и в живописи, и в литературе, и какую маленькую, короткую показала мне моя роль!» [13, с. 262].

«Негативное» наращивается впечатлением театральности. В ее одежде «простое» (шерстяное платье, косынка, зонтик) сосуществует с «заграничным» (дорогие ботинки), она кажется Мисаилу актрисой. Затем скрытой депозитизацией: «Жена в коротком полушубке, в высоких, мужских калошах, показывалась раза два в день...» [13, с. 245 – 246]. Наконец, полное отчуждение выражается в неузнавании и впечатлении неорганичности наряда: «...к роялю подошла моя Маша, разодетая, красивая, но красивая как-то особенно, совсем не похожая на ту Машу, которая весной приходила ко мне...» [13, с. 264], а примешавшиеся гастрономические ощущения («...пока она пела, мне казалось, что я ем дыню» [13, с. 264]) усиливают депозитизацию.

«Случайное», закравшееся в общее впечатление красоты и изящества (в выражении лица было что-то ямщицкое, при своей красоте она выглядела старше своих лет), – поначалу кажется диссонансом. Точка зрения Мисаила осложняется поздними вкраплениями: это оптика Мисаила, уже пережившего любовную драму и узнавшего цену этой привязанности.

«Ямщицкое» в облике Маши – опредмеченная затаянная эмоция, вырвавшаяся из глубины души Мисаила. «Ямщицкое» сосуществует с «птичьим»: «...она улыбалась очень довольная, играя глазами, перелистывая ноты, поправляя на себе платье, точно птица, которая вырвалась, наконец, из клетки ...» [13, с. 264]. В «птичьем» – пересечение точек зрения: здесь таятся обретение свободы Машей и утрата души Мисаилом.

Параллельно переживаемой драме Мисаила в сюжете присутствует Анюта Благово, прошедшая мимо, оставшаяся неосязаемой. По запаху духов Мисаил распознает добрую фею, приславшую в подарок мягкий вязаный шарф, от которого пахло ландышами. Наряд находящейся рядом Анюты – в духе ее существования – в шляпке под вуалью она неосязаема. Это невидимая, неуловимая душа-Психея, страшаясь общественного мнения, отсюда и ее ускользаемость: Анюта всегда внезапно появляется и исчезает.

Нарротологический аспект рассмотрения костюма позволяют говорить о его динамике – изменениях семантики и функций. Детали – характерологическая, удерживающая сюжет («Раз в год»), «метафизическая», обрамляющая сюжет («Начальник станции»), психоло-

гически нагруженная деталь, приобретающая статус символа («Муж»), – разрушают одномерность костюма. Романтическая шаль в рассказе «Скверная история (не-что романообразное)» включает в себе свернутый анекдотический сюжет о пагубности «книжных» представлений о жизни. Интертекстуальная деталь («Зеленая коса») не позволяет превратить сюжет в пародию, метаморфозы переодевающихся персонажей преворачивают архетипический сюжет («Живой товар»). В поздней прозе наблюдается усложнение функций костюма: в повести «Моя жизнь» костюм, существуя в сложном сплетении визуального, акустического, тактильного, ольфакторного, прочерчивает сюжет в игре текста с подтекстом.

Литература

1. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб.: Ленинградский государственный университет им. А. А. Жданова, 1987. 180 с.
2. Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали. СПб.: Советский писатель, 1981. 495 с.
3. Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации: монография. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1998. 399 с.
4. Иванова Н. Ф. О Чехове и дамской моде // Нева. 2010. № 1. С. 193 – 203.
5. Козубовская Г. П., Илюшников О. А. Проза А. П. Чехова: костюм и поэтика повтора // А. П. Чехов: варианты интерпретации: сборник научных статей. Вып. I / под ред. Г. П. Козубовской и В. Ф. Стениной. (Серия: Лицей). Барнаул: БГПУ, 2007. С. 68 – 82.
6. Манкевич И. А. Поэтика обыкновенного. Опыт культурологической интерпретации. СПб.: Алетейя, 2011. 712 с.
7. Чеховские чтения в Ялте. Вып. 13. Мир Чехова: мода, ритуал, миф: сб. науч. тр. Дом-музей А. П. Чехова в Ялте. Симферополь: Доля, 2009. 368 с.
8. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение. СПб.: Азбука, 2016. 704 с.
9. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. II / текст подгот. и примеч. сост. Л. М. Долотова, Л. Д. Опульская, А. П. Чудаков; ред. тома А. С. Мясников. М., 1975. 584 с.
10. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. V / текст подгот. и примеч. сост. А. Л. Гришунин, Э. А. Полоцкая, В. М. Родионова, И. Ю. Твердохлебов; ред. тома Г. А. Бялый. М., 1976. 704 с.
11. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. I / текст подгот. и примеч. сост. М. П. Громов; ред. тома Н. Ф. Бельчиков. М., 1974. 608 с.
12. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: АН СССР, 1978. 527 с.
13. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. IX / текст подгот. и примеч. сост. А. Л. Гришунин, Т. И. Орнатская, Э. А. Полоцкая; ред. тома А. С. Мясников. М., 1977. 544 с.

DYNAMICS OF THE COSTUME IN CHEKHOV'S PROSE

Nailya M. Abieva^{1, @}

¹Altay State Pedagogical University, 55, Molodezhnaja St., Barnaul, Russia, 656031
@aceloti@yandex.ru

Received 02.08.2016.

Accepted 08.11.2016.

Keywords: A. P. Chekhov, the costume, poetics, subtext, intertext, motive.

Abstract: The article is addressed to the poetics of costume in Chekhov's prose. This aspect of prose has not been studied and gives material for research, which adds relevance to the article. The author shows how in anecdotal plots the costume is represented as a characterological ("Once a year"), "metaphysical" ("The Station") and psychologically stressed detail ("Man"). Dynamics of the costume is indicated by a change in its semantics and functions. The romantic shawl in "The disgraceful story (something like a novel)" encompasses a coiled story about the peril of a "bookish" concept of life. The metamorphoses of the characters changing their clothes turn an archetypal plot upside down ("Living Goods"). Intertextuality item allows you to turn the story into a parody ("Green Spit"). In Chekhov's later prose a complication of costume features can be observed: in the novel "My Life" the costume, while existing in a tangle complex of the visual, the acoustic, the tactile and the olfactory, traces the story in the interplay of text overtones.

For citation: Abieva N. M. Dinamika kostiuma v proze A. P. Chekhova [Dynamics of the Costume in Chekhov's Prose]. *Bulletin of Kemerovo State University*, 2017; (1): 143 – 147. (In Russ.) DOI: 10.21603/2078-8975-2017-1-143-147.

References

1. Sukhikh I. N. *Problemy poetiki A. P. Chekhova* [Problems of Chekhov's poetics]. Saint-Petersburg: Leningradskii gosudarstvennyi universitet im. A. A. Zhdanova, 1987, 180.
2. Dobin E. S. *Siuzhet i deistvitel'nost'. Iskusstvo detali* [Plot and reality. Details art]. Saint-Petersburg: Sovetskii pisatel', 1981, 495.
3. Kubasov A. V. *Proza A. P. Chekhova: iskusstvo stilizatsii* [Chekhov's prose: art stylization]. Ekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t, 1998, 399.
4. Ivanova N. F. O Chekhove i damskoi mode [Chekhov and ladies' fashion]. *Neva = Neva*, no. 1 (2010): 193 – 203.
5. Kozubovskaia G. P., Iliushnikova O. A. Proza A. P. Chekhova: kostium i poetika povtora [Prose by A. P. Chekhov: costume and the poetics of repetition]. *A. P. Chekhov: varianty interpretatsii* [Chekhov: options interpretations]. Ed. Kozubovskaia G. P., Stenina V. F. Barnaul: BGPU, iss. I (2007): 68 – 82.
6. Mankevich I. A. *Poetika obyknovennogo. Opyt kul'turologicheskoi interpretatsii* [The poetics of the ordinary]. Saint-Petersburg: Aleteiia, 2011, 712.
7. *Chekhovskie chteniia v Ialte: vyp. 13. Mir Chekhova: moda, ritual, mif* [Read Chekhov in Yalta: Iss. 13. Chekhov's world: fashion, ritual, myth]. Simferopol': Dolia, 2009, 368.
8. Chudakov A. P. *Poetika Chekhova. Mir Chekhova: vzniknovenie i utverzhdienie* [Poetics of Chekhov. Chekhov's world: the emergence and adoption]. Saint-Petersburg: Azbuka, 2016, 704.
9. Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Collected Works by Chekhov A. P.]. Ed. Miasnikov A. S. Moscow, vol. 2 (1975): 584.
10. Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Collected Works by Chekhov A. P.]. Ed. Bialyi G. A. Moscow, vol. 5 (1976): 704.
11. Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Collected Works by Chekhov A. P.]. Ed. Bel'chikov N. F. Moscow, vol. 1 (1974): 608.
12. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenii* [Collected Works by Pushkin A. S.]. Moscow: AN SSSR, vol. 5 (1978): 527.
13. Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Collected Works by Chekhov A. P.]. Ed. Miasnikov A. S. Moscow, vol. 9 (1977): 544.