

Доминика ЗОЛТАН

ТОЛСТОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ
В ПОЭТИКЕ ЧЕХОВА
(ОСТРАНЕНИЕ И СЛУЧАЙНОСТЬ)*

The heritage of Tolstoy's artistic detail
in the poetics of Chekhov:
Defamiliarization and "randomness"

Abstract

One type of the "random Chekhovian detail" can be referred to as a special cognitive phenomenon arising during the perception of the background and foreground within the depicted perception of the hero. This paper argues that this technique works if we perceive Chekhov's laconicism against the detailed descriptions of the inner world of Tolstoy's characters in the process of their estrangement.

Using the example of *War and Peace*, the first part of the paper examines the "random" details concerning various features of Tolstoy's defamiliarization and show their transformation in Chekhov's poetics. The examples from Chekhov's early short stories *Grisha* and *Polinka* demonstrate an intermediate level of this transformation. In the second part the story *The lady with the dog* is analyzed to consider the transformation of Tolstoy's technique through parallels with the novels *War and Peace* and *Anna Karenina*. The situation of Gurov and Tolstoy's characters (Natasha, Prince Andrei, and Levin) is similar with regard to the fact that they retain true love in their hearts and get into an everyday social situation where they are exposed to automatism and the lies of everyday life with special intensity.

Keywords: *Tolstoy, Chekhov, artistic detail, randomness, laconicism, defamiliarization*

Уже не раз в истории чеховедения отмечалось, что в творчестве писателя можно выделить период или периоды, для которых в том или ином качестве характерно проявление влияния Л.Н. Толстого. Принято говорить об идеологической полемике Чехова с Толстым и о поэтических связях между их творчеством, в чем признавался и сам Чехов.¹ В данной статье мы предлагаем снова обратиться к отношениям двух писателей в области поэтики и предпринять попытку установить одну из перспектив подхода к проблеме случайности

* Supported by the ÚNKP-19-3 New National Excellence Program of the Ministry for Innovation and Technology.

¹ См. обзор исследований в различных направлениях, например: [ЧУДАКОВ 1971: 169–170, 1980: 167–174 и 2016: 572–586]; [КАТАЕВ 1989].

в поэтике Чехова с помощью изучения случайной детали в его рассказах в сравнении с некоторыми особенностями художественной детали Толстого. Можно предположить, что есть особая группа чеховских деталей, названных Александром Чудаковым «случайными» [ЧУДАКОВ 1971], функция которых определяется именно с помощью раскрытия их толстовского происхождения. В статье представлены размышления по поводу аспекта детализации, определяемого случайностью. В первой части на примере «Войны и мира» мы рассматриваем случайную деталь в соотношениях с разными признаками толстовского остранения и показываем их трансформацию у Чехова. На примерах ранних рассказов Чехова «Гриша» и «Полинька» демонстрируется промежуточная степень трансформации. Во второй части мы обращаемся к рассказу «Дама с собачкой» и рассматриваем трансформацию толстовского приема через параллели с романами «Война и мир» и «Анна Каренина».

В концепции Чудакова случайность сначала рассматривается на уровне изображения предметного мира, где исследователь определяет «случайную деталь» в единстве описания персонажа, места или сцены. Одна из отличительных характерных черт детали подобного типа состоит в том, что как элемент изображаемого мира она не встраивается в систему прочих единиц данной описательной части текста, определяемой координатами индивидуализации и типизации [ЧУДАКОВ 1971: 241–242].² Невозможность причислить случайную деталь к какой-либо категории описания означает, что ее функция в качестве одного сегмента данной целостной системы не ясна. Поэтому случайность определяется как проблема сегментации, возникающая при сопоставлении понятий детали-подробности и детали-символа [ДОБИН 1981: 310]. Случайная деталь не может быть причислена ни к деталям-подробностям – то есть к группе единиц изображения предметного мира, выполняющих свою роль благодаря своему количеству, ни к деталям-символам – то есть к деталям, содержащим в себе сущность изображенного сюжета или фигуры как целого. Что касается случайности элементов, можно сказать, что она проявляется при определенных условиях лаконичного чеховского письма.

Одним из средств сжатости и компактности является частая смена планов, в результате чего создается картина, похожая на монтаж. Случайная подробность как отдельный элемент вырисовывающейся фигуры неожиданно выходит на передний план, прерывая структуру данной фигуры, целостное изображение которой апеллирует к автоматическому восприятию. С этой точки зрения чрезвычайно важна краткость описания, ведь непропорциональность, ощущаемая в соотношении одного выделенного элемента к целому, влечет за собой переоценку общего восприятия фигуры. Именно в результате этого обнажается и сама структура автоматизма восприятия.

² Чудаков в категорию «индивидуального» вводит подразделения «индивидуально-существенное» и «индивидуально-случайное» [ЧУДАКОВ 1971: 241–242]. А В.Б. Катаев, продолжая мысль Чудакова, предлагает понятие «единичное» как третью категорию деталей при сопоставлении «общее» – «особенное» [КАТАЕВ 1979: 72–73].

Чеховские случайные элементы зачастую связаны с действительностью, воспринимаемой героем: наррация, объединяя изобразительную и повествовательную функции, иллюстрирует внутреннее изменение героя через воспринимаемую им самую предметную окружающую среду. Объединение изображения внутреннего и внешнего мира героя также служит средством лаконичности и экономности чеховского текста [УСМАНОВ 1971: 248].³ Учитывая это, можно обратиться к случайной чеховской детали как к особенному когнитивному явлению изменений, возникающих при восприятии переднего и заднего планов или фигуры и фона внутри изображаемого восприятия героя. Данную функцию случайной детали при изображении изменений в восприятии героя можно причислить к одному из типов толстовского остранения.

Различные варианты толстовского остранения также связаны с проблемой повседневности, как и вопросы случайной детали у Чехова. В качестве показательного примера Шкловский цитирует известный эпизод из «Войны и мира» (том II, часть 5, глава IX), в котором Наташа посещает московский театр после длительного пребывания в провинции [ШКЛОВСКИЙ 1929: 17]. В этом отрывке героиня поддается лести Элен и Анатоля и погружается в неестественную, но соблазнительную светскую жизнь. За процессом изменения внутри героини мы можем наблюдать косвенным путем заключений, сделанных на основе особенностей описания самого спектакля, которое дается через восприятие Наташи. Подробно описывается сцена, происходящее на ней и поведение зрителей, но название, действие или композитор оперы остаются не выясненными. Кажется, что Толстой намеренно обращает наше внимание на «самые ненужные» подробности спектакля, ставя в центр восприятия такие элементы, которые должны были играть сопровождающую роль при восприятии сюжета оперы. С фактичностью протокола без всякого объяснения перечисляются движения актеров, костюмы и их цвета, появляющиеся на сцене предметы—«как они есть». При перечислительной интонации различные элементы спектакля выстраиваются в ряд по какому-то механическому принципу, они синтаксически уравниваются, становятся однородными синтагмами, соединяются одинаковыми союзами: «Во втором акте были картины, изображающие монументы, и была дыра в полотне, изображающая луну, и абажуры на рампе подняли, и стали играть в басу трубы и контрабасы, и справа и слева вышло много людей в черных мантиях. Люди стали махать руками, а в руках у них было что-то вроде кинжалов; потом прибежали еще какие-то люди и стали тащить прочь ту девицу, которая была прежде в белом, а теперь в голубом платье» [ТОЛСТОЙ 1938: 329].

Текст передает состояние Наташи, которая не может включиться в сюжет оперы, не слышит музыку, ей все кажется странным. Вместо монументов она видит декорацию, вместо луны – дыру и т.д. Характерно также то, что она видит

³ Усманов цитирует в том числе и Катаева, который тоже обратил внимание на этот нарративный прием Чехова [УСМАНОВ 1971: 252]. Ян Мейер в нарратологической работе также подробно изучает чеховскую повествовательную технику, благодаря которой действие и его фон сливаются [МЕЙЕР 1978: 122].

актеров в качестве каких-то людей, а не в соответствии с их ролями. Механическим и бессмысленным представляется не только поведение людей на сцене, но и в зрительном зале. Наташе все это кажется ложным, но ее пугает возможность остаться вне компании, поэтому после третьего действия она, ничего не понимая, тоже аплодирует артистам. Описывая отчуждение героини, Толстой сатирично обнажает конвенциональность театра как общественного института.

Игорь Сухих сравнивает данный эпизод из «Войны и мира» с рассказом Чехова «Гриша». Сюжет короткого рассказа на самом деле строится по принципу приема остранения, а на уровне действия это становится мотивированным тем, что главный герой, четырехлетний Гриша, в первый раз в своей жизни выходит на прогулку с няней и каждый элемент действительности изображается через его перцепцию. (Читатель может только угадывать, по каким именно делам няня ходит по городу, подобно тому, как, полагаясь на острапяющее описание спектакля в «Войне и мире», можно угадывать значение сценических элементов по театральной конвенциональности.) Согласно интерпретации Сухих, различие между приемами двух писателей состоит в том, что, изображая действие через восприятие человека, видящего явление в первый раз в своей жизни, Толстой обнажает и механичность, ложность и бездушность явления, именно поэтому его пафос сатиричен. У Чехова же взгляд ребенка обновляет и одушевляет мир, в рассказе «Гриша» остранение обладает лирически-юмористическим пафосом [СУХИХ 2007: 238].⁴ Андрей Степанов также считает главным расхождением между приемами двух авторов то, что у Чехова прерывание конвенциональной связи означающего с означаемым не заполняется негативным значением, Чехов лишь освобождает смысловой потенциал означающего [СТЕПАНОВ 2005: 101]. На наш взгляд, в рассказе Чехова также возможно раскрыть сатиру, которая создается при обнажении лжи мира «взрослых» (если бы Гриша мог рассказать маме, куда его водила няня – она выпивала с мужчиной и кухаркой – и то, что он тоже получил немного водки, возможно, няню бы уволили). В конце рассказа взволнованный яркими впечатлениями дня мальчик получает касторки от мамы, этим анекдотическим решением обнажается механичность взрослого мира, в сопоставлении с одушевленной восприятием героя действительностью. Таким образом, возможны и сатирическая и лирическая интерпретация.⁵

У Толстого в приведенном примере поведение и реакция зрителей также непонятны и случайны внекультурного кода театра, как и события на сцене. Без музыки и вхождения зрителя в условность оперы спектакль будет в любом

⁴ М. Бахтин считает, что прием остранения, описанный Шкловским, выполняет у Толстого идеологическую роль: «Этот прием у Толстого носит отчетливо идеологическую функцию. Несмысл автоматизирует восприятие вещи, а, наоборот, вещь заслонила и автоматизировала нравственный смысл, как его понимает Толстой. Не вещь, а именно этот моральный смысл и хочет вывести из автоматизации Толстой с помощью своего приема» [БАХТИН 2000: 241].

⁵ Интерпретируя рассказ «Гриша», А. Степанов указывает на то, как в мир героя проникает «случайное» через понятие о мире, которым владеет герой [СТЕПАНОВ 2007].

случае бессмысленным.⁶ Любая традиция или обряд, входящие в определенную культуру, могут быть легко остранными, будучи описываемыми не по коду данной культуры. Поэтому описание спектакля (если смотреть на него без комментариев повествователя) само по себе не содержит негативной критики оперы или театра, а лишь изображает внутреннее состояние Наташи посредством ее восприятия, и в этом оно похоже на лаконичные описания Чехова, в которых соединяются изображающая и повествовательная функция наррации. При этом, конечно, технику Толстого нельзя назвать лаконичной, так как данный эпизод довольно продолжительный, помимо косвенного изображения внутренних изменений в состоянии героини, ее ощущения передаются и прямым повествованием. Сам прием остраниения имеет большую значимость, чем предметные подробности изображенной действительности (зеленый картон, трон малинового цвета, жест разведения рук, цвета платьев). Подробности при изображении отчуждения Наташи приобретают свою функцию через случайную последовательность в механическом перечислении, а также через утрату конвенциональных значений в общественном коде театра. Их последовательность выражает внутреннее состояние героини без его символического «означения».

В поэтике Чехова подобный прием – то есть репрезентацию «существенного через случайное» – Андрей Степанов называет *диаграммой* [СТЕПАНОВ 2009: 54]. На примере рассказа «Полинька», в котором изображается динамика внутренних состояний, разрывающих любовные отношения героев через их разговор о продающихся в магазине тканях, исследователь определяет это понятие следующим образом: «Диаграмма – способ иконического воспроизведения динамики какого-либо процесса при помощи знаков, не имеющих ничего общего с составляющими этого процесса (...). В чеховской диаграмме предметный или мотивный ряд, не связанный прямо с развитием основного конфликта, движением мысли или чувства героя, сменой сюжетных положений или последовательностью ментальных событий, увеличивается или уменьшается в соответствии с этими изменениями – и, значит, косвенным образом их воспроизводит» [там же]. «Гришу» и «Полиньку» с вышеуказанной точки зрения можно считать экспериментами Чехова в ходе разработки изображения внутреннего мира героев в условиях лаконичного письма.

В более поздних рассказах также усложняется корреляция элементов текста с изображенным изменением внутри героев, «диаграмма становится важна “гносеологически” – как сигнал степени приближения героя к истине или удаления от нее» [там же 56].

И хотя «Даму с собачкой» традиционно связывают с романом «Анна Каренина», эпизод из рассказа в театре города С., на наш взгляд, имеет смысл сопоставить с упомянутой главой из «Войны и мира». В рассказе Чехова читатель

⁶ По такому остранным описанию нельзя сформулировать мнения об эстетической ценности спектакля. Когда Толстой описывает спектакль путем остраниения, мы имеем дело с двойным остраниением. По мнению режиссера Г. Козинцева любой зритель может испытывать впечатления, раскрываемые подобным описанием, независимо от эстетического уровня спектакля, ведь условность знаков неизбежна в театре [цитирует Добин 1981: 306].

узнает только название оперетты («Гейша»), далее сам спектакль никакого значения не имеет, но описание атмосферы и публики театра также строится на принципе косвенного изображения внутреннего состояния героя через его восприятие. Как и весь город С., театр показан в сопоставлении повседневности и глубоких чувств Гурова. Н. Нильссон в своем анализе показывает, как в короткой сцене встречи в антракте Чехов мастерски изображает динамику чувств героя через его восприятие. Входе этого «более эссенциальные вещи (“люди в судейских, учительских и удельных мундирах”) смешиваются с деталями (“все со значками”, “шубы на вешалках”), превращаясь в метонимические знаки с акцентом на их ценность как символы статуса. Другими словами, это именно то, что является самым чуждым и безразличным герою в данный момент» [NILSSON 1982: 99]. Исследователь обращает внимание также на синтаксический повтор: «по коридорам, по лестницам, то поднимаясь, то спускаясь», которым демонстрируется действие («шли бестолково»), и заодно посредством ритма предложений изображается раздражение героев. Однако «бестолковость» задается и синтагматикой перечисления, которая отчасти обнажает механичность театра как общественного института и изображает отчуждение героев от повседневности.

Подобная синтагматика намечается не только в процитированном Нильссоном абзаце, но и ранее, при «общем» описании провинциального театра: «Театр был полон. И тут, как вообще во всех губернских театрах, был туман повыше люстры, шумно беспокоилась галерка; в первом ряду перед началом представления стояли местные франты, заложив руки назад; и тут, в губернаторской ложе, на первом месте сидела губернаторская дочь в боа, а сам губернатор скромно прятался за портьерой, и видны были только его руки; качался занавес, оркестр долго настраивался» [ЧЕХОВ 1977: 139].⁷

Ситуация Наташи и Гурова похожа в том, что в душе они оба сохраняют истинную любовь и попадают в обывательскую ситуацию, где для них с особой силой обнажаются автоматизмы общественной жизни. Но Гуров уже знает, чего он хочет, его не пугает повседневность, а Наташа не понимает, что она должна защищать истинное чувство и не бояться увидеть повседневную жизнь. Толстой несколько раз помещает своих влюбленных героев в такую ситуацию. Влюбленного князя Андрея, например, он посылает на обед к Сперанскому, чиновнику самого высокого ранга, которого герой считает своим идеалом государственного деятеля. Но подлинное чувство, только что зародившееся в душе князя, обнажает для него бессмысленность и фальшивость жизни бюрократов.⁸ В результате Андрей раскрывает фальшивость своей мечты быть государственным деятелем и приносить пользу таким путем своей стране.

⁷ В упоминании дочери губернатора «как неперемнная принадлежность провинциального общества» Катаев находит связь с Гоголем [КАТАЕВ 1989, глава «“Дама с собачкой”»: чеховские Дон Жуаны]. Кроме связи с «Мертвыми душами» гоголевским в этой части можно считать и алогичность описания в соотношении индивидуальное–типичное.

⁸ Л. Гинзбург упоминает этот эпизод в качестве примера того, как Толстой изображает параллельно несколько фокусов в разговоре: «Безддушную, искусственную речь Толстой преследует

В романе «Анна Каренина» Левину, приехавшему в Москву по делам любви, приходится провести почти целый день с Облонским. Их обед в гостинице описан весьма подробно, читатель даже может задаваться вопросом, с какой целью сообщается так много предметных подробностей и почему так долго передается болтовня Облонского. Эпизод переполнен названиями кушаний, которые перечисляются и на русском, и на французском, и некоторые из них повторяются не один раз (например, слово *устрицы* фигурирует 12 раз). С нашей точки зрения, этот «эпизод с устрицами» можно считать источником «эпизода с осетриной» из «Дамы с собачкой». Левин не возмущается пошлостью обеденной церемонии Облонского, но чувствует, что должен защитить истинное чувство от обывательской среды. Обед в гостинице изображается с точки зрения отчужденного от столичной жизни героя, и таким образом воспроизводится его внутреннее состояние, то есть состояние человека, сохраняющего в душе любовь. У Чехова все это описывается крайне лаконично: как будто в результате случайной реплики («осетрина-то с душком») своего товарища Гуров вдруг резко испытывает отвращение к своей обывательской московской жизни. Параллелью этой фразе у Толстого можно считать фразу татарина: «устрицы свежие получены», а Облонский начинает расспрашивать официанта по поводу устриц, в том числе задавая вопросы «Хороши ли устрицы?», «да свежи ли?».⁹ Удивительным образом ответ на этот вопрос дается товарищем Гурова в «Даме с собачкой». Этим проводится параллель между Облонским и Гуровым (так как он сам ранее говорил об осетрине), но герой Чехова способен распознать фальшь в своей жизни в свете тайного, истинного чувства, зародившего в душе (и в этом смысле он более похож на Левина).

Несмотря на то, что вышеизложенными мыслями тема отношений между толстовским ostrанением и чеховской случайностью далеко не исчерпана, роль случайной детали у Чехова кажется уже более определенной в тех ситуациях, когда она косвенным путем выполняет функцию изображения переворота внутренних изменений в герое. В том, что душевный переворот выражается, например, фразой об осетрине, есть такая же доля случайности, как и в том, какие детали событий на сцене воспринимаются Наташей Ростовской в театре или какие названия блюд упоминаются Облонским и официантом в ресторанном эпизоде. Случайность в этом смысле проявляется как нехватка символического означения между означающим и означаемым. Явление похоже на диаграмму, нов рассказах Чехова (особенно в поздних) перечисление элементов предметного окружающего очень короткое или его вообще нет –

на самых различных ее уровнях. Это и профессорские разговоры в «Анне Карениной», и разговор за обедом у Сперанского, в кругу его приближенных. Князь Андрей присутствует на этом обеде как раз в тот момент, когда зародилось его чувство к Наташе; поэтому плоская речь особенно для него невыносима» [Гинзбург 1999: 303].

⁹ Фраза встречается в романе еще раз, сопровождая Облонского ироническим лейтмотивом (часть четвертая, глава XXI): «Еще Бетси не успела выйти из зала, как Степан Аркадьич, только что приехавший от Елисеева, где были получены свежие устрицы, встретил ее в дверях» (Толстой 1970: 463).

синтагматикой и ритмом не всегда воспроизводится динамика событий внутреннего мира героя. Если смотреть на случайную деталь как на оторвавшуюся из последовательности диаграммы единицу, то случайность ее состоит в неожиданности появления в единстве описании или эпизода знака иного рода. Таким образом, у Чехова контраст сосредотачивается в одной точке и усиливается.¹⁰ Как мы постарались показать выше, этот прием в условиях чеховского лаконичного письма работает, если мы понимаем, что действительность изображается через восприятие отчуждающегося от повседневности героя – то есть воспринимаем лаконичность Чехова на фоне подробно разработанных описаний у Толстого.

Библиография

- БАХТИН, М.М. [ВАНТИН, М.М.] 2000: Формальный метод в литературоведении // Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи, Пешков И.В. (сост., подг.), Москва: Лабиринт [Formal method in literary criticism // Freudism. Formal method in literary criticism. Marxism and philosophy of language. Articles, Peškov I.V. (comp., prep.), Moscow: Labirint].
- ГИНЗБУРГ, Л.Я. [GINZBURG, L.Â.] 1999: О психологической прозе, Москва: Intrada [On psychological prose, Moscow: Intrada].
- ДОБИН, Е. [DOVIN, E.] 1981: Искусство детали // Сюжет и действительность. Искусство детали, Ленинград: Советский писатель [The art of detail // Plot and reality. The art of detail, Leningrad: Sovetskij pisatel'].
- КАТАЕВ, В.Б. [КАТАЕВ, V.B.] 1989: Литературные связи Чехова, Москва: Московский университет [Čehov's Literary Links, Moscow: Moscow University] // <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000017/index.shtml> (дата обращения: 22.12.2020.).
- СТЕПАНОВ, А.Д. [СТЕРАНОВ, A.D.] 2005: Проблемы коммуникации у Чехова, Москва: Языки славянской культуры [Communication Problems in Čehov, Moscow: Âzyki slavjanskkoj kul'tury].
- СТЕПАНОВ, А.Д. [СТЕРАНОВ, A.D.] 2007: Исток случайного у Чехова // Чудаков А.П. (отв. ред.), Чеховиана: сб. статей. Из века XX в XXI. Итоги и ожидания, Москва, Наука [The source of the accidental in Čehov // Čudakov A.P. (editor-in-chief), Čehoviana: collection of works. articles. From XX century to XXI. Results and expectations, Moscow, Nauka].
- СТЕПАНОВ, А.Д. [СТЕРАНОВ, A.D.] 2009: Чеховские диаграммы (предварительные замечания) // Долженков П.Н. (отв. ред.) Диалог с Чеховым: Сборник научных трудов в честь 70-летия В.Б. Катаева, Москва: Издательство Московского университета [Čehov diagrams (preliminary remarks) // Dolženkov P.N. (editor-in-chief) Dialogue with Čehov: Collection of scientific papers in honor of the 70th anniversary of V.B. Kataeva, Moscow: Moscow University Publishing House].

¹⁰ То, что упоминается именно рыбное блюдо, создает еще больший контраст между охраняемыми Гуровым чувствами и его повседневной жизнью. По мнению Катаева, родоначальником этого приема, встречающегося не только у Чехова, является Гоголь [КАТАЕВ 1989].



- СУХИХ, И.Н. [SUNIN, I.N.] 2007: Проблемы поэтики Чехова. 2-е изд, доп., Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ [Problems of Čehov's poetics. 2nd ed., ext., St. Petersburg: Faculty of Philology, St. Petersburg State University].
- ТОЛСТОЙ, Л.Н. [TOLSTOJ, L.N.] 1938: Война и мир // Полное собрание сочинений. Т. 10. Война и мир / Том 2, Москва: Художественная литература [War and Peace // Complete Works. Т. 10. War and Peace / Volume 2, Moscow: Nauka] // http://tolstoj.ru/upload/iblock/2d2/10_tom.pdf (дата обращения: 22.12.2020).
- ТОЛСТОЙ, Л.Н. [TOLSTOJ, L.N.] 1970: Анна Каренина, Фрунзе: Мектеп [Anna Karenina, Frunze: Mektep].
- УСМАНОВ, Л.Д. [USMANOV, L.D.] 1971: Принцип «сжатости» в поэтике позднего Чехова-беллетриста и русский реализм конца XIX века // Алексеев М.П. (отв. ред.), Берков П.Н., Бушмин А.С., Лихачев Д.С., Малышев В.И. (ред.) Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова, Ленинград: Наука [The principle of "conciseness" in the poetics of the late Čehov-fiction writer and Russian realism of the late XIX century // Alekseev M.P. (editor-in-chief), Berkov P.N., Bušmin A.S., Lihačev D.S., Malyšev V.I. (ed.) Poetics and stylistics of Russian literature. In memory of Academician Viktor Vladimirovič Vinogradov, Leningrad: Nauka].
- ЧЕХОВ, А.П. [ČENOV, A.P.] 1977: Дама с собачкой // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т., Москва: Наука, Т. 10 [The lady with a dog // Complete works and letters: 30 volumes. Compositions: 18 volumes, Moscow: Nauka, vol. 10].
- ЧУДАКОВ, А.П. [ČUDAКOV, A.P.] 1971: Поэтика Чехова, Москва: Наука [Poetics of Chekhov, Moscow: Nauka].
- ЧУДАКОВ, А.П. [ČUDAКOV, A.P.] 1980: «Толстовский эпизод» в поэтике Чехова // Опульская Л.Д., Паперный З.С., Шаталов С.Е. (ред.) Чехов и Лев Толстой, Москва: Наука [“Tolstoj episode” in the poetics of Čehov // Opulskaâ, L.D, Papernyj, Z.S., Šatalov, S.E. (ed.) Čehov and Leo Tolstoj, Moscow: Nauka].
- ШКЛОВСКИЙ, В.Б. [ŠKLOVSKIJ, V.B.] 1929: Искусство как прием // О теории прозы, Москва, Федерация [Art as a device // On the theory of prose, Moscow: Federaciâ].
- МЕЙЕР, J.M. 1978: Čechov's Word // Eng, J. Van der, Meijer, J.M., Schmid H. (ed.) On the Theory of Descriptive Poetics: Anton P. Chekhov's story-teller and playwright, Lisse: de Ridder.
- NILSSON, N. Å. 1982: Tolstoj-Čechov-Babel': "Shortness" and "syntax" in the Russian short story // Scando-Slavica, 28.

Доминика ЗОЛТАН
Университет им. Лоранда Этвеша
Будапешт, Венгрия
zoltan.dominika@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-7203-2218

