

С.А. Кибальник
© Кибальник С.А., 2021

ГИПЕРТЕКСТЫ ФЛОБЕРА У ЧЕХОВА (К понятию «конструктивной криптопародии»)

Исследование выполнено в ИРЛИ РАН при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, проект № 21–512–23008 «Криптопоэтика русской литературы нового времени».

Аннотация. Статья посвящена гипертекстуальным переключкам произведений Г. Флобера и А.П. Чехова. В повести Чехова «Дуэль» (1891) усматривается гибридная и факультативная гипертекстуальность, связывающая ее с классическим романом Флобера «Госпожа Бовари» (1856). Написанный вскоре после этого рассказ «Попрыгунья» (1892) представляет собой уже достаточно очевидный гипертекст того же романа, в котором сюжетно-смысловая схема первоисточника трансформирована в гораздо меньшей степени. Наконец, еще один явный гипертекст произведения Флобера – его повести «Простая душа» (1877) – обнаруживается в позднем чеховском рассказе «Душечка» (1899). Во всех этих произведениях мы усматриваем (вслед за Р.Г. Назировым) своего рода «конструктивную криптопародию», т.е. полемическую интерпретацию, не преследующую цели пародирования первоисточника. Флоберовские гипертексты у Чехова несут на себе отчетливый отпечаток, с одной стороны, русской классики с ее «антииндивидуалистической» тенденцией, а с другой – собственного художественного мира Чехова, который строится на преодолении острого ощущения трагизма жизни за счет сарказма и смеха.

Ключевые слова: Чехов; Флобер; «Дуэль»; «Попрыгунья»; «Душечка»; «Госпожа Бовари»; «Простая душа»; криптопародия; гипертекст.

Получено: 24.05.2021

Принято к печати: 20.06.2021

Информация об авторе: Кибальник Сергей Акимович, доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7–9, 199034, Санкт-Петербург, Россия; ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, наб. Макарова, 4, 199034, Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5937-5339>.

E-mail: kibalnik007@mail.ru

Для цитирования: Кибальник С.А. Гипертексты Флобера у Чехова (К понятию «конструктивной криптопародии») // Литературоведческий журнал. 2021. № 3(53). С. 100–111. DOI: 10.31249/litzhur/2021.53.06

Sergei A. Kibalnik
© Kibalnik S.A., 2021

FLAUBERT'S HYPERTEXTS IN CHEKHOV' WORKS (On the Concept of “Constructive Crypto-Parody”)

Acknowledgements. This study was carried out at Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences with a grant from the Russian Science Foundation (project № 21–512–23008) “Crypto poetics of Russian literature of the new time”.

Abstract. The article addresses the hypertexts of Flaubert in Chekhov's works. The hypertextuality in Chekhov's story *Duel* (1891) is connected with Flaubert's novel *Madame Bovary* (1856), and is hybrid and optional. The story *The Jumping Girl* (1891) written shortly after, is already a fairly obvious hypertext of Flaubert's novel: the scheme of the plot and the semantic of the original source is transformed to a much lesser extent. One more explicit hypertext of Flaubert's *A Simple Soul* (1877) could be found in Chekhov's late story *Darling* (1899). The article both describes and analyzes in all these texts (following R. Nazirov) a kind of “constructive crypto parody” which is not the parody on Flaubert's works, but the polemical interpretation of them. Flaubert's hypertexts in Chekhov's prose bear a distinct imprint of the Russian classics with its “anti-individualistic” endency, on the one hand, and of Chekhov's own artistic world based on overcoming Flaubert's keen sense of the tragedy of life with sarcasm and laughter, on the other.

Keywords: Chekhov; Flaubert; *Duel*; *The Jumping Girl*; *Darling*; *Madame Bovary*; *Simple soul*; crypto parody, hypertext.

Received: 24.05.2021

Accepted: 20.06.2021

Information about the author: *Sergey A. Kibalnik*, DSc in Philology, Professor, St. Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7–9, 199034, St. Petersburg, Russia; Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS, nab. Makarova, 4, 199034, St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5937-5339>

E-mail: kibalnik007@mail.ru

For citation: Kibalnik, S.A. “Flaubert’s Hypertexts in Chekhov’s Works (On the Concept of ‘Constructive Crypto-Parody’)”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(53), 2021, pp. 100–111. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.53.06

В становлении Чехова как самобытного писателя, создавшего свой собственный, ни на кого не похожий художественный мир, наряду с русскими писателями огромную роль сыграли европейские и особенно французские. Его проза столько же обязана Г. Флоберу и Г. де Мопассану, сколько И.С. Тургеневу, Ф.М. Достоевскому и Л.Н. Толстому.

Как известно, прозвище «русский Мопассан» на протяжении всей творческой деятельности преследовало Чехова; быть может, только в последние годы он сумел, наконец, окончательно преодолеть упреки в подражательности французскому писателю-современнику.

Отношения Чехова с Флобером, которого Мопассан считал своим учителем в литературе, были лишены подобной напряженности. На первый взгляд, они вообще не столь значимы для писателя¹. И тем не менее, как мы увидим далее, ориентация на мэтра французской классической прозы и внутренний спор с ним составляли существенный внутренний нерв его творческой деятельности.

Чехов сам сформулировал, чем прежде всего его привлекали европейские литературы, и в первую очередь одна из наиболее развитых из них в 1880–1890-е годы – французская². Устами героя «Скучной истории» (1889) профессора Николая Степановича он сам отзывается о ее произведениях так: «...в них не редкость

¹ Впрочем, предпринимались попытки сближения с флюберовской «объективностью» некоторых особенностей повествовательной манеры Чехова [см.: 6].

² Помимо немецкого языка, Чехов владел французским. Причем именно по-французски он вначале с трудом, а затем, после ряда поездок во Францию, достаточно свободно читал, знакомясь, таким образом, в 1890-е годы с новинками французской литературы.

найти главный элемент творчества – чувство личной свободы, чего нет у русских авторов...» [8, т. 8, с. 31].

Следуя этому «чувству личной свободы», Чехов, соответственно, достаточно свободно и самостоятельно трактует мотивы, которые он подхватывает от европейских писателей, одновременно применяя к своим творческим задачам их самые современные приемы. Попутно он как бы «поверяет» эти мотивы духовными и эстетическими ценностными ориентирами, заданными русской литературной классикой. В результате они приобретают чисто русский и, более того, исключительно чеховский, ни на какого другого писателя не похожий отпечаток.

Перенося этот принцип на наиболее значительных представителей современной ему французской литературы – в первую очередь на Флобера и Мопассана, Чехов создает своего рода «конструктивные криптопародии» [3, с. 52], или полемические интерпретации их наиболее замечательных произведений.

При этом к наиболее значимым из них он обращается не однажды. Вначале Чехов создает какое-то произведение, в котором он серьезно трансформирует сюжетно-образную схему первоисточника и, кроме того, смешивает ее со схемой других его претекстов. Как правило, после этого он создает еще и достаточно очевидный гипертекст этого первоисточника, в основном сохраняя его схему.

Именно так он обошелся с романом Флобера «Госпожа Бовари» в повести «Дуэль» (1891) и затем в рассказе «Попрыгунья» (1892)³.

Исходная сюжетная ситуация повести Чехова «Дуэль» (1891) напоминает второй том «Анны Карениной»: увезший Надежду Федоровну от мужа Лаевский, подобно Вронскому, начинает тяготиться связью с Надеждой Федоровной. Эта ситуация с самого начала изображается Чеховым с отчетливой ориентацией на язык и стиль Толстого: «Нелюбовь Лаевского к Надежде Федоровне выражалась главным образом в том, что все, что она говорила и делала, казалось ему ложью или похожим на ложь...» [8, т. 7, с. 362; здесь и далее курсив мой. – С. К.].

³ Аналогичным образом Чехов обошелся с романом Мопассана «Милый друг» – в «Скучной истории» (1889) в и той же «Дуэли» (1891).

Далее в сознании главного героя повести появляется отсылка к «Анне Карениной» уже с прямой ее атрибуцией: «На этот раз Лаевскому больше всего не понравилась у Надежды Федоровны ее белая, открытая шея и завитушки волос на затылке, и он вспомнил, что *Анне Карениной, когда она разлюбила мужа, не нравились прежде всего его уши*, и подумал: “Как это верно! Как верно!”» [8, т. 7, с. 362].

Однако затем сюжет неожиданным образом начинает развиваться по сценарию «Госпожи Бовари» Флобера – с поправкой на то, что в роли обманутого мужа, которому Надежда Федоровна, как выясняется, изменяет с полицейским приставом Кириллиным, на сей раз оказывается сам Лаевский.

Так, например, героиня с самого начала стилизована под флюберовскую Эмму: «...*навязчивые мысли о том, что она самая красивая и молодая женщина в городе и что молодость ее проходит даром, и сам Лаевский, честный, идейный, но однообразный, вечно шаркающий туфлями, грызущий ногти и наскучающий своими капризами*, – сделали то, что *ею мало-помалу овладели желания...*» [8, т. 7, с. 379]⁴. Ср. у Флобера: «...*мало-помалу думы ее останавливались на одном, и, сидя на лужайке, вода зонтиком по траве, она твердила:*

– *Боже мой! Зачем я вышла замуж?*

Эмма задавала себе вопрос: не могла ли она при ином стечении обстоятельств встретить кого-нибудь другого? <...> В самом деле ведь *не все такие, как Шарль*. Муж у нее мог быть красив, умен, благовоспитан, обаятелен...» [7, с. 59].

Правда, в отличие от флюберовской Эммы – и это тоже, очевидно, не случайная, а сознательная и значимая трансформация – Надежда Федоровна делает это не из страстной любви, а от скуки и «желаний».

Кириллин – своего рода криптопародия на мопассановского Дюруа из «Милого друга» – оказался «грубоватым, хотя и красивым» [8, т. 7, с. 379], и она пытается с ним порвать. На горизонте, как и в романе Флобера, тут же показывается другой претендент в

⁴ Соответственно, эти мотивы повести будут потом повторены в новом чеховском гипертексте Флобера – рассказе «Попрыгунья». См., например: «Прошедшее пошло и неинтересно, будущее ничтожно, а эта чудная, единственная в жизни ночь скоро кончится, сольется с вечностью – зачем же жить?» [8, т. 8, с. 15].

любовники – более молодой Ачмианов, отдаленно соответствующий флоберовскому Леону.

Чеховскую «Эмму» – Надежду Федоровну, со всем ее отталкиванием от мещанского окружения и стремлением «жить, жить» [8, т. 7, с. 381], впрочем, сразу отличает от ее литературного прототипа периодически приходящее к ней ощущение, что «она мелкая, пошлая, дрянная, ничтожная женщина» [8, т. 7, с. 381, 382].

Однако, в отличие от «Госпожи Бовари», где Шарль в основном сливается с безликим мещанским окружением Эммы, в «Дуэли» Лаевский – двойник Надежды Федоровны, своего рода еще одна «Эмма». Недаром он даже больше, чем она, страдает от мещанского окружения: «Прибавьте к этому скуку, постоянное безденежье... отсутствие людей и общих интересов...» [8, т. 7, с. 423].

В романе Флобера об увлечениях Эммы Родольфом и Леоном рассказано по очереди. Чехов в своей повести для ускорения действия совмещает эти две сюжетные линии, оставляя Ачмианова всего лишь претендентом на то, чтобы стать вторым любовником Надежды Федоровны.

Писатель заставляет его ревновать, выслеживать и, наконец, привести на место свидания Надежды Федоровны с полицейским приставом Кириллиным ее мужа Лаевского [8, т. 7, с. 429]. Это напоминает уже не столько «Мадам Бовари», сколько роман Мопассана «Милый друг» (1885), герой которого Дюруа приводит полицейского комиссара в квартиру тайного свидания своей жены Мадлены Форестье с министром Леруа⁵.

Между тем трактовка Чеховым всей этой сюжетной истории несет на себе явный отпечаток уже не французской литературы, а русской классики. В финале повести «переродившийся» в результате дуэли Лаевский начинает исповедовать нечто вроде идеи позднего Достоевского о взаимной ответственности людей друг за друга: «...изо дня в день она, как зеркало, должна была отражать в себе его праздность, порочность и ложь – и этим, только этим наполнялась ее жизнь, слабая, вялая, жалкая; потом он пресытился ею, возненавидел, но не хватило мужества бросить, и он старался

⁵ Описание дня и ночи Лаевского перед дуэлью также имеет ряд общих мотивов с романом Мопассана, в котором Дюруа дерется на дуэли с оскорбившим его в печати журналистом.

все крепче опутать ее лганьем, как паутиной... Остальное доделали эти люди» [8, т. 7, с. 437].

Итак, «Дуэль» – это «Госпожа Бовари» или «Анна Каренина» с раздвоившейся Эммой или Анной, героиней которой Лаевский, отдаленно соответствующий флюберовскому Шарлю, неожиданно перерождается, ощутив перед лицом смерти собственную ответственность за судьбу своей гражданской жены. Тем самым героиней, функционально родственной Вронскому, неожиданно обнаруживает в себе уже скорее черты Алексея Александровича Каренина в сцене родов Анны.

Гипертекстуальность «Дуэли» по отношению к «Госпоже Бовари» имеет гибридный характер: одновременно ее претекстами являются романы Толстого и в какой-то степени Мопассана. При этом, в отличие от гипертекстуальности чеховской повести по отношению к «Анне Карениной», ее интертекстуальные связи с романами Флобера и Мопассана имеют скрытый, не слишком явный и, следовательно, «факультативный», по М. Риффатеру [см.: 4, с. 57], характер.

Еще раз Чехов – на сей раз гораздо более прямо и откровенно – перелицевал «Госпожу Бовари» и «Анну Каренину» в рассказе «Попрыгунья» (<1892>). Очевидно, не случайно чеховский «Шарль», Осип Дымов, оказывается в нем, как мужчина и как личность, не только не хуже мужа Эммы (не говоря уже о ее любовниках Родольфе и Леоне) или толстовского Каренина, но значительно лучше их. При этом не жена, а именно муж погибает в рассказе Чехова в результате ее измены. Так что чеховская «Попрыгунья», как нам удалось показать ранее, представляет собой очевидный, хотя и не бросающийся в глаза сокращенный гипертекст романа Флобера «Госпожа Бовари» [см.: 1].

В другой нашей статье подробно сопоставлены герои, занимающие сходное место в сюжетно-образной системе этих двух произведений: Осип Дымов и Шарль Бовари. Оба они врачи, но чеховский герой как будто бы реализует нераскрытый потенциал, который был заложен в герое Флобера. Это уже не доктор-неудачник, а талантливый врач, обладающий всеми качествами для того, чтобы стать замечательным ученым-медиком. Тем самым Чехов не просто как бы заступает за отнюдь не чужую для него корпорацию медиков.

Более того, благодаря этому, рассказ русского писателя приобретает характер полемической интерпретации романа французского классика. В мнимых исканиях смысла жизни флюберовской Эммы, которыми в «Госпоже Бовари» объясняются две ее супружеские измены, Чехов, по-видимому, скорее склонен усматривать эгоизм и безответственность, разрушающие ее семью и приводящие к гибели ее саму [см.: 2].

Одновременно чеховский рассказ является, следовательно, и полемической интерпретацией «Анны Карениной» (1873–1877) Толстого, которая была создана как явный гипертекст романа Флобера [см., например: 9]. Критическая реинтерпретация Чеховым этих двух произведений отчетливо опирается в рассказе на «мораль» Муравья в финале хрестоматийной крыловской басни «Стрекоза и Муравей» (1808), явные отсылки к которой содержат заглавие и текст рассказа [см. об этом: 2].

В том, что Ольга Ивановна только думает о смерти, а на деле умирает Дымов, проявляется глубокий сарказм Чехова по отношению к его «Эмме». Русский писатель обращается к фабуле классического романа французского классика как раз для того, чтобы творчески воплотить свое собственное (и отчасти чисто русское) видение подобных историй.

Этот его рассказ – один из наиболее ярких случаев скрытого пародирования Чеховым романа Флобера, о котором Назиров писал: «...у зрелого Чехова появилась редкая в искусстве склонность вуалировать объект пародии. <...> Персонажи “Мадам Бовари” по сей день остаются нераспознанными в рассказах и пьесах Чехова» [3, с. 48]. Возможно, в числе прочих исследователь имел в виду и рассказ «Попрыгунья».

По поводу другого чеховского рассказа – «В море» (1883) – Назиров заметил, что Чехов «создал *конструктивную пародию*, т.е. пародию, превышающую задачу осмеяния чужого текста. Перерабатывая рассказ в 1901 г., он полностью снял внешнюю пародийность, потому что стремился к более углубленной критике, осмеивал те ошибочные представления и идеи, которые встречались в мальстреме романа Гюго... (“Труженики моря”. – С. К.)» [3, с. 48].

Очевидно, что нечто подобное Чехов проделал и создавая «Попрыгунью». Это тоже не стилевая, а «конструктивная» – причем не «пародия», а «криптопародия» – на Флобера, задача ко-

торой заключается в художественном воплощении собственного видения флюберовского сюжета.

Сходную гипертекстуальность можно разглядеть и в чеховском рассказе «Душечка» (1899). На сей раз писатель «пародийно переосмыслил» высокое и трагическое «житие» героини повести Флюбера *Un cœur simple* (1877)⁶ Фелисите, «переведя» его «в эротико-психологический план» [3, с. 54; см. также: 5].

При этом Чехов создает свой собственный ряд этапов внутренней жизни героини, который лишь отдаленно соответствует такому ряду в жизни Фелисите. Вначале у последней был любовник Теодор, затем она жила привязанностью к своей госпоже Обен и ее детям Полю и Виргинии, затем к своему племяннику Виктору, к попугаю Лулу и, наконец, к его чучелу.

По сравнению с Фелисите личную жизнь Ольги Семеновны можно счесть относительно вполне благополучной. Изображаемый Чеховым ряд ее привязанностей отнюдь не отмечен трагической динамикой («нисходящей градацией», в терминологии Р.Г. Назирова).

Первый муж Ольги Семеновны – театральным антрепренер Кукин, второй – торговец лесом Пустовалов. После него в ее жизни появляется сожитель, ветеринар Смирин, и, наконец, единственной настоящей ее привязанностью становится его сын Саша.

Учитывая то, что материнская любовь изображена у Чехова как высший род любви⁷, в рассказе можно даже видеть противоположную динамику. И Душечка, «не переставая быть комичной», действительно становится в финале «возвышенно-трогательной» [3, с. 56]⁸.

Как и в некоторых других гипертекстах произведений лучших французских писателей, Чехов в этом рассказе пытается пре-

⁶ Рассказ неоднократно печатался в русском переводе в 1880–1890-е годы под заглавием «Простое сердце», в том числе и отдельными изданиями.

⁷ В этом скорее всего сказалось личное отношение позднего Чехова к детям, отчасти предопределившее в конечном счете и его брак с О.Л. Книппер – решение, в котором надежды иметь детей, как известно, играли далеко не последнюю роль.

⁸ При этом если у Флюбера Фелисите постепенно теряет почти их всех (в живых остается только Поль), то в чеховском рассказе умирают лишь Кукин и Пустовалов.

одолеть воплощенное Флобером ощущение трагизма жизни с помощью сарказма и смеха. При этом его сарказм и смех направлены не на осмеяние и дискредитацию героини, а на то, чтобы сделать ее более земной и все же хотя бы временами обретающей счастье, благодаря своей пусть и незатейливой, но все же неподдельной способности любить. И в этом можно снова видеть проявление все того же принципа «конструктивного криптопародирования».

Этот принцип в поэтике Чехова, по существу, означает установку в его зрелом творчестве на сознательное «переписывание» чужого произведения не с целью его пародирования, а с целью создания его полемической интерпретации. Отдельные здания своего собственного художественного мира Чехов нередко строит не с самого фундамента, а всего лишь перестраивая уже существующие в литературе здания, созданные известными мастерами.

При этом трансформация сюжетно-образной системы чужого литературного произведения не носит характер литературно-критической полемики, а предпринимается с целью утверждения собственного жизнепонимания. За образами и ситуациями своих предшественников и современников в литературе Чехов видит в реальности совсем иные отношения, и именно с этим связана их решительная трансформация в его собственных произведениях.

Как Флобер и Мопассан, Чехов отбрасывал утешительную ложь романтиков, но при этом поднимался и над их трагическим ощущением жизни как царства бессмыслицы и зла. Веря в способность человека преодолевать его в своей душе и, соответственно, в жизни, русский писатель оставляет читателя с катартическим впечатлением очищения и надежды.

Список литературы

1. Кибальник С.А. Рассказ Чехова «Попрыгунья» как криптопародия на «Мадам Бовари» Флобера // *Кибальник С.А. Чехов и русская классика: проблемы интертекста*. СПб.: ИД «Петрополис», 2015. С. 87–103.
2. Кибальник С.А. Осип Дымов и Шарль Бовари (Интертекстуальная структура рассказа Чехова «Попрыгунья») // *Проблемы исторической поэтики*. 2021. № 3 (в печати).

3. Назиров Р.Г. Пародии Чехова и французская литература // Чеховиана. Чехов и Франция. М.: Наука, 1992. С. 52–56.
4. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: ЛКИ, 2007. 238 с.
5. Разумова Н.Е. Чехов и Флобер: («Простая душа» и «Душечка» в свете сопоставления художественных систем) // Проблемы метода и жанра. Вып. 19. Томск: Издательство Томского университета, 1997. С. 125–143.
6. Степанов А.Д. Чехов и Флобер (к вопросу об эволюции «объективного» повествования) // Новый филологический вестник. 2021. № 1(56). С. 266–278. DOI: 10.24411/2072–9316–2021–00021
7. Флобер Г. Госпожа Бовари [Madame Bovary]. Роман [и обвинительная и защитительная речи и приговор по делу, возбужденному против автора в Парижском исправительном суде. Заседания 31-го января и 7-го февраля 1857 года]. СПб., [Э. Гартъе], 1881. 336 с.
8. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. М.: Наука, 1974–1987.
9. Шульц С.А. «Анна Каренина» Л.Н. Толстого и «Мадам Бовари» Г. Флобера // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2016. Т. 75. № 2. С. 21–25.

References

1. Kibalnik, S.A. “Rasskaz Chekhova *Poprygunya* kak kriptoparodiya na *Madame Bovary* Flobera” [“Chekhov’s Story *Jumping Girl* as a Cryptoparody of *Madame Bovary* by Flaubert”]. Kibalnik, S.A. *Chekhov i russkaya klassika: problema intertexta [Chekhov and Russian Classics: the Issue of Intertext]*. St Petersburg, Petropolis Publ., 2015, pp. 87–103. (In Russ.)
2. Kibalnik, S.A. “Osip Dymov i Charles Bovary (Intertextual’naya struktura rasskaza Chekhova “Poprygunya”)” [“Osip Dymov and Charles Bovary (Intertextual Structure of Chekhov’s Story *Jumping Girl*)”]. *Problemy istoricheskoy poetiki*, no. 3, 2021 (in print). (In Russ.)
3. Nazirov, R.G. “Parodii Chekhova i frantsuzskaya literatura” [“Chekhov’s Parodies and French Literature”]. *Chekhoviana. Chekhov i Frantsiya [“Chekhov and France”]*. Moscow, Nauka Publ., 1992, pp. 52–56. (In Russ.)
4. Piégay-Gros, N. *Vvedeniye v teoriyu intertextualnosti [Introduction into Theory of Intertextuality]*. Moscow, LKI Publ., 2007, 238 p. (In Russ.)
5. Razumova, N.Eh. “Chekhov i Flober: (*Prostaya dusha* i *Duchechka* v svete sopostavleniya hudozhesvennyh sistem)” [“Chekhov and Flaubert (*Un cœur simple* and *Darling* in the Light of the Juxtaposition of Artistic Systems)”]. *Problemy*

- metoda i zhanra* [Problems of Method and Genre]. Vol. 19. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta Publ., 1997, pp. 125–143. (In Russ.)
6. Stepanov, A.D. “Chekhov i Flober (k voprosu ob evoliutsii ‘obyektivnogo’ povestvovaniya)” [“Chekhov and Flaubert (on the Issue of the Evolution of ‘Objective’ Storytelling)”]. *Novyi filologicheskiy vestnik*, no. 1(56), 2021, pp. 266–278. (In Russ.) DOI: 10.24411/2072–9316–2021–00021
 7. Flober, G. *Gospozha Bovary* [Madame Bovary]. *Roman [i obvinitel'nyia i zashchititel'naya rech'i i prigovor po delu, vzbuzhdionnomu protiv avtora v Parizhskom ispravitel'nom sude. Zasedaniya 31-go yanvaria i 7-go fevralia 1857 goda]* [The Novel and Prosecutor's and Defense Speeches and Verdict in the Case...]. St Petersburg, 1881, 336 p. (In Russ.)
 8. Chekhov, A.P. *Polnoye sobraniya sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters] : in 30 vols. *Sochineniya* [Works] : in 17 vols, Moscow, Nauka Publ., 1974–1987. (In Russ.)
 9. Shultz, S.A. “Anna Karenina L.N. Tolstogo i Madame Bovary Flobera [“Anna Karenina by Leo Tolstoy and Madame Bovary by Flaubert”]. *Izvestiya RAS. Ser. literatury i yazyka*, no. 2, vol. 75, 2016, pp. 21–25. (In Russ.)