NAMANGAN DAVLAT UNIVERSITETI
ILMIY AXBOROTNOMASI, [2026-10]
ISSN:2181-1458
ISSN:2181-0427

10.00.00-FILOLOGIYA
journal.namdu.uz
PHILOLOGICAL

УДК 821.161.1

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «ИМЕНИНЫ»

Абдурахмонова Махлиёбону Абдукахор кизи
студентка Наманганского государственного университета
ORCID: 0009-0001-2609-7176
E-mail: abduraxmonovamaxliyo131@gmail.com

Аннотация: *Статья посвящена исследованию особенностей создания женского образа в рассказе А.П. Чехова «Именины». Рассматривается образ Ольги Михайловны как композиционного и психологического центра произведения. Анализируются основные художественные средства раскрытия характера героини: повествовательная точка зрения, несобственно-прямая речь, физическая деталь, выразительный жест, система мотивов ревности, лжи и умолчания. Особое внимание уделяется мотиву скрываемой беременности и его двойной функции в структуре рассказа: как сюжетообразующей детали и как символического воплощения социальной и психологической несвободы женщины.*

Ключевые слова: *А.П. Чехов, «Именины», женский образ, Ольга Михайловна, женская судьба, чеховский психологизм, повествовательная точка зрения, художественная деталь, мотив беременности, мотив ревности, мотив лжи, социальная несвобода.*

A.P. CHEXOVNING «IMENINY» HIKOYASIDA AYOL OBRAZI

Annotatsiya: *Maqola A.P. Chexovning «Imeniny» hikoyasida ayol obrazining yaratilish xususiyatlarini tadqiq etishga bag‘ishlangan. Asarda Olga Mixaylovna obrazi kompozitsion va psixologik markaz sifatida ko‘rib chiqiladi. Qahramon xarakterini ochib beruvchi asosiy badiiy vositalar: bayon nuqtayi nazari, o‘zlashtirma-bevosita nutq, jismoniy detal, ifodali imo-ishora, rashk, yolg‘on va sukut motivlari tizimi tahlil qilinadi. Yashirilayotgan homiladorlik motiviga alohida e’tibor qaratilib, uning hikoya tuzilishidagi ikki tomonlama funksiyasi — syujetni shakllantiruvchi detal hamda ayolning ijtimoiy va psixologik erksizligining ramziy ifodasi sifatidagi vazifasi ochib beriladi.*

Kalit so‘zlar: *A.P. Chexov, «Imeniny», ayol obrazi, Olga Mixaylovna, ayol taqdiri, Chexov psixologizmi, bayon nuqtayi nazari, badiiy detal, homiladorlik motivi, rashk motivi, yolg‘on motivi, ijtimoiy erksizlik.*

THE FEMALE IMAGE IN A.P. CHEKHOV’S SHORT STORY «NAME-DAY PARTY»

Abstract: *The article examines the specific features of constructing the female image in A.P. Chekhov’s short story «Name-Day Party.» The image of Olga Mikhailovna is considered as the compositional and psychological center of the work. The main artistic means used to reveal the heroine’s character are analyzed, including narrative point of view, free indirect discourse, physical detail, expressive gesture, and the system of motifs of jealousy, falsehood, and silence. Particular attention is paid to the motif of concealed pregnancy and its dual function in the structure of the short story: as a plot-forming detail and as a symbolic embodiment of women’s social and psychological lack of freedom.*

Keywords: *A.P. Chekhov, «Name-Day Party,» female image, Olga Mikhailovna, women’s fate, Chekhovian psychologism, narrative point of view, artistic detail, pregnancy motif, motif of jealousy, motif of falsehood, social constraint.*

Введение

Проза Антона Павловича Чехова второй половины 1880-х годов представляет собой период интенсивного творческого перехода от короткого юмористического рассказа к психологически насыщенной, содержательно емкой прозе, в которой закладываются принципы зрелой чеховской поэтики [14, с. 14-19]. Рассказ «Именины», написанный в 1888 году по заказу редакции журнала «Северный вестник» и опубликованный в одиннадцатом номере этого издания, занимает в этом отношении особое место: именно в нем Чехов впервые последовательно и на протяжении практически всего текста выстраивает повествование сквозь восприятие женщины, делая ее сознание – а не событие, анекдот или внешнюю коллизию – организующим центром произведения [9, с. 122-126].

Актуальность обращения к данной теме определяется несколькими обстоятельствами. Во-первых, изучение женских образов в творчестве Чехова остается одним из наиболее продуктивных направлений чеховедения,

поскольку позволяет проследить эволюцию писателя от объективно-бытописательной манеры к психологизму «скрытого» типа, при котором внутреннее состояние героя передается не прямым авторским комментарием, а системой деталей, жестов и физических ощущений. Во-вторых, рассказ «Именины» до сих пор не получил в науке столь же обстоятельного и систематического анализа, каким пользуются, например, «Дама с собачкой», «Попрыгунья» или «Невеста», хотя именно в «Именинах» Чехов впервые опробует художественные приемы, впоследствии определившие его зрелую манеру создания женского характера. В-третьих, тема женской судьбы, женской несвободы и телесности, поднятая в рассказе через сюжетную линию скрываемой от гостей беременности героини, сохраняет исследовательскую значимость в контексте современного интереса к гендерной проблематике классической русской литературы.

Объектом настоящего исследования является текст рассказа А. П. Чехова «Именины». Предметом исследования выступает женский образ – образ Ольги Михайловны – и совокупность художественных средств, посредством которых этот образ создается и раскрывается в структуре повествования.

Цель работы состоит в выявлении и системном описании художественных принципов создания женского образа в рассказе «Именины» и в определении места этого образа в общей галерее женских характеров чеховской прозы.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи: рассмотреть основные направления научного изучения творчества Чехова и, в частности, женских образов его прозы; охарактеризовать методологическую базу исследования; проанализировать композиционную роль женского образа в структуре рассказа, приемы психологического изображения героини, систему сюжетообразующих деталей и мотивов, связанных с ее образом; сопоставить образ Ольги Михайловны с другими женскими характерами чеховской прозы того же периода и сформулировать выводы о специфике чеховского понимания женской судьбы.

Анализ литературы

Изучение поэтики Чехова в отечественном литературоведении развивалось по нескольким взаимосвязанным направлениям, каждое из которых так или иначе затрагивает проблему создания женского образа в его прозе.

Первое направление составляют труды, посвященные общим принципам чеховского повествования и психологизма. Основополагающей в этом отношении остается работа А.П. Чудакова, показавшего, что чеховская проза строится на принципе «случайных», внешне не мотивированных деталей, которые тем не менее организуют смысловое единство текста и служат основным средством передачи внутреннего состояния персонажа [14, с. 168-174]. Развивая эту мысль, И.Н. Сухих указывает, что зрелая чеховская поэтика последовательно отказывается от прямого психологического анализа в духе классического романа XIX века и заменяет его «объективированным» изображением, при котором читатель реконструирует переживание героя по внешним, часто телесным проявлениям [11, с. 87-93]. Близкие наблюдения содержатся в исследовании А.Б. Есина, рассматривающего чеховский психологизм как переходную форму между открытым психологическим анализом и «умолчанием», характерным для литературы XX века [4, с. 176-181].

Второе направление связано с изучением композиции и повествовательной точки зрения в прозе Чехова. В.И. Тюпа обосновывает тезис о том, что зрелый чеховский рассказ строится как «событие говорения», в котором точка зрения повествователя сближается с точкой зрения центрального персонажа, не сливаясь с ней полностью, – этот прием принято называть несобственно-прямой речью или квазипрямой речью [12, с. 45-52]. В.Я. Линков рассматривает эволюцию повествовательной техники Чехова от ранних юмористических рассказов к зрелой прозе как последовательный переход к «внутренней точке зрения», позволяющей писателю избегать прямых оценок и морализаторства [7, с. 58-64].

Третье направление образуют работы, непосредственно посвященные женским образам и женской теме в творчестве Чехова. И.А. Гурвич отмечает, что на протяжении 1880–1890-х годов у Чехова складывается устойчивый тип героини, чья драма связана не с внешними препятствиями, а с несоответствием между навязанной социальной ролью – женщины, жены, хозяйки дома — и подлинной внутренней жизнью [2, с. 96-102]. В.Б. Катаев рассматривает женские образы Чехова в контексте общей для его прозы проблемы «правды» и «лжи» в человеческих отношениях, показывая, что героини писателя часто становятся жертвами не столько чужого, сколько собственного участия в системе бытовых условностей и недоговоренностей [5, с. 134-140]. А.С. Собенников связывает женскую тему у Чехова с более широкой категорией художественного пространства и телесности, показывая, что физическое состояние героинь (усталость, недомогание, беременность) у Чехова регулярно становится знаком их социальной несвободы [10, с. 71-77].

Специально рассказу «Именины» посвящено сравнительно немного работ. М.П. Громов, рассматривая историю создания рассказа, указывает на его переходный характер: по объему и сложности психологического рисунка «Именины» приближаются к чеховским повестям конца десятилетия, оставаясь при этом в рамках жанра рассказа [3, с. 211-216]. З.С. Паперный, опираясь на записные книжки и письма Чехова, отмечает, что писатель

придавал рассказу принципиальное значение как опыту создания цельного женского характера, выдержанного на протяжении суток «одного дня из жизни» героини [8, с. 143]. В работе, специально посвященной проблематике «Именин», отмечается, что центральной темой рассказа является тема лжи в разных ее проявлениях – от бытовой ревности героини до общей фальши светского и семейного общения, – и что именно эта тема связывает частный, психологический план повествования с его философским обобщением [1, с. 211-214].

Обзор научной литературы показывает, что, несмотря на значительный интерес исследователей к поэтике Чехова в целом и к женской теме в его прозе, специфика создания женского образа именно в рассказе «Именины» — соотношение композиции, точки зрения, детали и сюжетообразующего мотива скрытой беременности – не становилась предметом отдельного системного рассмотрения, что и определяет исследовательскую нишу настоящей работы.

Методология исследования

Материалом исследования послужил текст рассказа А. П. Чехова «Именины» по изданию Полного собрания сочинений и писем писателя в тридцати томах [13, с. 137-175].

В работе используется комплексная методология, объединяющая несколько взаимодополняющих подходов. Историко-литературный метод применяется для рассмотрения рассказа в контексте творческой эволюции Чехова второй половины 1880-х годов и для учета обстоятельств его создания и первой публикации. Метод целостного (имманентного) анализа художественного текста, или так называемое close reading, используется для последовательного прочтения композиции рассказа и выявления функции отдельных деталей, повторяющихся мотивов и лексических рядов, связанных с образом героини. Элементы нарратологического анализа применяются для описания повествовательной точки зрения, соотношения авторской и персонажной речи, а также приемов несобственно-прямой речи, посредством которых передается внутреннее состояние Ольги Михайловны. Сравнительно-типологический метод используется для сопоставления образа Ольги Михайловны с другими женскими образами чеховской прозы того же периода — Надеждой Федоровной из «Дуэли», Ольгой Ивановной из «Попрыгуньи», Анной Сергеевной из «Дамы с собачкой» – с целью определения общих и специфических черт чеховского понимания женского характера. Наконец, элементы биографического метода привлекаются при рассмотрении творческой истории рассказа.

Логика исследования выстроена индуктивно: от последовательного анализа композиционных, повествовательных и деталеобразующих уровней текста к обобщающим выводам о принципах создания женского образа у Чехова и о месте рассматриваемого образа в его творческой системе.

Результаты исследования и их анализ

Рассказ «Именины» состоит из пяти глав и охватывает по времени немногим более суток — от дневного застолья по случаю именин Петра Дмитрича до ночи, когда у Ольги Михайловны начинаются преждевременные роды. Такая временная организация принципиально важна для понимания места женского образа в структуре произведения: событийный ряд рассказа фактически совпадает с одним днем из жизни героини, а сама структура текста подчинена логике ее восприятия – смене ее настроений, степени ее усталости, ее перемещениям по дому и саду [9, с. 124]. Формально повествование ведется от третьего лица, однако на протяжении почти всего текста точка зрения повествователя сближена с точкой зрения Ольги Михайловны: читатель видит гостей, мужа, происходящее застолье ее глазами, узнает о ее физическом недомогании раньше, чем об этом становится известно окружающим ее персонажам.

Уже первая фраза рассказа – о том, что после именинного обеда с его многочисленными переменами блюд и бесконечными разговорами хозяйка дома вышла в сад, — задает основной композиционный принцип: событие светского праздника подается не как самостоятельная сюжетная единица, а как источник утомления героини, тяготящейся «обязанностью непрерывно улыбаться». Данная деталь показательна: Чехов с первых строк вводит мотив несовпадения внешнего, предъявляемого гостям поведения Ольги Михайловны и ее подлинного внутреннего состояния – мотив, который затем разворачивается на протяжении всего произведения и получает трагическую развязку в финале.

Центральной сюжетообразующей деталью образа героини является ее беременность на седьмом месяце, которую она из соображений светского приличия скрывает от гостей, туго затягиваясь в корсет. Эта деталь выполняет в рассказе несколько функций одновременно. На событийном уровне она мотивирует физическое недомогание героини на протяжении дня и подготавливает трагическую развязку – преждевременные роды и гибель ребенка. На символическом уровне туго стянутый корсет становится зримым, телесным воплощением более общей несвободы героини: подобно тому как она физически стеснена корсетом, она стеснена и требованиями светского этикета, ролью радушной хозяйки, необходимостью скрывать собственные чувства – усталость, ревность, раздражение – за маской любезности [10, с. 74]. Показательно, что именно тело героини становится тем

пространством, где скапливается и в конечном счете разрешается конфликт рассказа, – прием, характерный для чеховского психологизма в целом, но выраженный в «Именинах» с особенной прямотой.

Чехов последовательно избегает в рассказе развернутого прямого психологического анализа в духе повествователя-резонера. Внутреннее состояние Ольги Михайловны передается преимущественно через физические ощущения – тяжесть в ногах, духоту, головную боль, – а также через ряд внешне незначительных жестов и реакций [14, с. 170]. Так, сцена в кабинете мужа, где Ольга Михайловна молча закрывает портсигар и кладет его Петру Дмитричу в карман, желая показать, что она уже не сердится на него после обеденной размолвки, целиком построена на жесте, а не на слове: ни один из супругов не произносит примирительной фразы, однако читателю ясно, что происходит акт молчаливого прощения. Этот эпизод показывает характерный для Чехова принцип «скрытого» психологизма: место традиционного внутреннего монолога занимает выразительная бытовая деталь.

Другим важным средством раскрытия внутреннего состояния героини становится несобственно-прямая речь, при которой авторское повествование незаметно окрашивается интонацией и лексикой самой героини. В сценах, где Ольга Михайловна наблюдает за мужем и Любочкой Шеллер из своего укрытия у шалаша, повествовательная дистанция между рассказчиком и героиней практически исчезает: читатель воспринимает происходящее не как объективный факт, а как ревнивую интерпретацию увиденного самой Ольгой Михайловной, хотя формально текст остается повествованием от третьего лица [12, с. 49]. Такое построение точки зрения делает читателя не столько наблюдателем, сколько соучастником переживаний героини, одновременно сохраняя объективную дистанцию, необходимую для чеховской поэтики.

Существенное место в раскрытии образа Ольги Михайловны занимает эпизод ее невольного наблюдения за мужем и семнадцатилетней гостьей Любочкой Шеллер. Сам по себе эпизод крайне скромен по внешнему действию: Петр Дмитрич и девушка просто беседуют в саду, – однако для героини, по замечанию исследователей, важен не столько факт, сколько контраст, который он обнажает [5, с. 137]. Молодая, незамужняя, не обремененная беременностью и обязанностями хозяйки дома Любочка невольно оттеняет собственное положение Ольги Михайловны – женщины, чья привлекательность и легкость, с точки зрения героини, остались в прошлом. Ревность Ольги Михайловны в этом эпизоде психологически многослойна: это не только опасение супружеской измены, но и более глубокое, до конца не осознаваемое самой героиней чувство утраты – утраты молодости, легкости, самой себя вне навязанных ролей жены и будущей матери.

Тема ревности тесно переплетается в рассказе с более общей темой лжи, пронизывающей отношения героев на всех уровнях – от светской любезности за столом до внутрисемейного недоговаривания [1, с. 212]. Ольга Михайловна скрывает от гостей свое положение и свое недомогание; Петр Дмитрич скрывает раздражение под маской любезного хозяина; оба супруга после обеденной размолвки предпочитают молчаливое примирение открытому объяснению. Чехов показывает, что подобная система умолчаний, сама по себе укорененная в нормах светского и семейного поведения, оказывается разрушительной именно для героини, чье физическое и душевное состояние наиболее уязвимо.

Существенным звеном в развитии образа героини становится эпизод обеденного спора, в ходе которого Петр Дмитрич в грубоватом, снисходительном тоне разговаривает с гостем-студентом, задевая его самолюбие. Ольга Михайловна, как хозяйка дома, оказывается в положении, требующем немедленного сглаживания конфликта, сохранения видимости общего благополучия, – притом что сама она внутренне на стороне оскорбленного гостя и осуждает поведение мужа. Данный эпизод обнажает специфически гендерное измерение образа героини: ее роль в доме предполагает не собственное мнение или собственную реакцию, а функцию поддержания социального лада, «обязанность непрерывно улыбаться», о которой было сказано в самом начале рассказа. Показательно, что открытое несогласие Ольги Михайловны с мужем – редкий для нее поступок — приводит не к разрешению конфликта, а к новому витку взаимного отчуждения, снятому лишь позднее описанным выше молчаливым жестом в кабинете.

Кульминацией рассказа и одновременно кульминацией в развитии женского образа становится ночная сцена, в которой у измученной дневными хлопотами героини начинается истерика, переходящая в преждевременные роды; ребенок рождается мертвым, а прибывшие врачи производят Ольге Михайловне сложную операцию, после которой, как ясно дается понять в тексте, у нее уже не может быть детей. Данная развязка принципиально важна для понимания авторской концепции женского образа в рассказе. Физическая катастрофа героини оказывается прямым, хотя и не декларируемым автором прямо, следствием всего пережитого ею за день – усталости, стесненности корсетом, скрываемой ревности, вынужденного участия в светской лжи и обеденном конфликте. Тело героини становится тем пространством, в котором материализуется, «взрывается» накопленное за день психологическое напряжение [2, с. 99].

Показательно, что Чехов отказывается от прямого морализаторства и однозначного указания на виновника случившегося. Финал рассказа лишен патетики: состояние героини после трагедии определяется автором скупой

формулой «тупое равнодушие к жизни», в которой соединяются физическое истощение и душевное оцепенение. Отсутствие развернутого комментария, характерное для чеховской поэтики в целом, здесь выполняет особую функцию: читатель остается один на один с масштабом произошедшего, что усиливает трагическое звучание финала сильнее, чем это сделал бы прямой авторский вывод.

Сопоставление Ольги Михайловны с другими героинями чеховской прозы конца 1880-х – начала 1890-х годов позволяет говорить об устойчивом типе, повторяющемся в творчестве писателя с существенными вариациями. Подобно Надежде Федоровне из повести «Дуэль», Ольга Михайловна оказывается заложницей собственной роли в паре, роли, которую она вынуждена поддерживать вопреки внутреннему разладу. Подобно Ольге Ивановне из рассказа «Попрыгунья», героиня «Именин» живет отчасти по инерции социальных ожиданий, хотя, в отличие от «Попрыгуньи», Чехов в «Именинах» лишен иронической дистанции по отношению к героине и разворачивает ее образ с гораздо большим сочувствием. Наконец, сопоставление с Анной Сергеевной из позднего рассказа «Дама с собачкой» показывает направление, в котором далее будет развиваться чеховское понимание женской драмы: от телесной, почти физиологической развязки «Именин» — к драме несовместимости подлинного чувства и навязанных социальных обстоятельств, лишенной уже прямой телесной катастрофы, но сохраняющей ту же структуру конфликта между внутренней правдой героини и внешней ролью, которую она вынуждена играть [6, с. 112-116].

Таким образом, анализ показывает, что рассказ «Именины» представляет собой важный этап в формировании зрелого чеховского понимания женского характера: здесь впервые с такой полнотой реализован принцип создания образа через физическую деталь и умолчание, впервые повествовательная точка зрения на всем протяжении крупного по чеховским меркам произведения последовательно сближается с сознанием героини, и впервые социальная несвобода женщины получает столь прямое телесное воплощение в сюжете.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сформулировать ряд выводов относительно принципов создания женского образа в рассказе А. П. Чехова «Именины».

Во-первых, образ Ольги Михайловны организует собой всю композицию рассказа: событийный ряд произведения совпадает со сменой ее состояний на протяжении одного дня и одной ночи, а повествовательная точка зрения на большей части текста сближена с ее восприятием происходящего при формальном сохранении повествования от третьего лица.

Во-вторых, центральным сюжетообразующим приемом, организующим образ героини, является скрываемая от гостей беременность, функционирующая в тексте одновременно как бытовая деталь, как двигатель сюжета и как символ более общей социальной несвободы женщины, вынужденной подчинять собственное физическое и душевное состояние требованиям светского и семейного этикета.

В-третьих, психологическое раскрытие героини последовательно осуществляется чеховскими средствами «скрытого» психологизма — через физическую деталь, выразительный жест, несобственно-прямую речь, — а не через развернутый прямой анализ переживаний, что соответствует общим принципам зрелой чеховской поэтики.

В-четвертых, мотивы ревности и лжи, пронизывающие отношения героини с мужем и окружающими, оказываются тесно связаны с гендерной ролью хозяйки дома, обязанной поддерживать видимость благополучия независимо от собственного внутреннего состояния, а кульминационная сцена преждевременных родов и гибели ребенка представляет собой телесную развязку накопленного на протяжении дня психологического напряжения героини, поданную Чеховым без прямого морализаторства.

В-пятых, сопоставление образа Ольги Михайловны с другими женскими характерами чеховской прозы позволяет рассматривать «Именины» как важный этап становления зрелого чеховского понимания женской судьбы — темы, которая впоследствии получит развитие в «Дуэли», «Попрыгунье» и «Даме с собачкой», сохраняя общую структуру конфликта между внутренней правдой героини и социальной ролью, которую она вынуждена исполнять.

Перспективы дальнейшего изучения темы связаны с более широким сопоставительным анализом женских образов всей чеховской прозы 1888–1899 годов, а также с рассмотрением рассказа «Именины» в контексте драматургии Чехова, где сходные принципы построения женского характера получают дополнительное сценическое воплощение.

Вклад авторов, конфликт интересов и финансирование

Вклад авторов: все авторы внесли равный вклад в разработку концепции исследования, анализ данных и подготовку текста статьи. Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов. Финансирование: исследование проведено без привлечения внешнего финансирования.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Андреев А.Н., Кащенко Т.Л. Рассказ А. П. Чехова «Именины»: ложь и правда жизни // Вестник Астраханского государственного технического университета. С. 210–215.

2. Гурвич И.А. Проза Чехова (Человек и действительность). М.: Художественная литература, 1970. 182 с.

3. Громов М.П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. 384 с.

4. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М.: Просвещение, 1988. 176 с.

5. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. 327 с.

6. Кубасов А.В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1998. 401 с.

7. Линков В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. М.: Изд-во МГУ, 1982. 128 с.

8. Паперный З.С. Записные книжки Чехова. М.: Советский писатель, 1976. 392 с.

9. Полоцкая Э.А. А.П. Чехов: Движение художественной мысли. М.: Советский писатель, 1979. 340 с.

10. Собенников А.С. Художественный мир А. П. Чехова: динамика, семантика, поэтика. Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 1997. 224 с.

11. Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. 180 с.

12. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989. 135 с.

13. Чехов А.П. Именины // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 7. М.: Наука, 1977. С. 137–175.

14. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с.

References

1. Andreyev A.N., Kashchenko T.L. Rasskaz A. P. Chekhova «Imeniny»: lozh i pravda zhizni // Vestnik Astrakhanskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. pp. 210–215. (in Russian).

2. Gurvich I.A. Proza Chekhova (Chelovek i deystvitelnost). M.: Khudozhestvennaya literatura, 1970. 182 p. (in Russian).

3. Gromov M.P. Kniga o Chekhove. M.: Sovremennik, 1989. 384 p. (in Russian).

4. Esin A.B. Psikhologizm russkoy klassicheskoy literatury. M.: Prosveshchenie, 1988. 176 p. (in Russian).

5. Kataev V.B. Proza Chekhova: problemy interpretatsii. M.: Izd-vo MGU, 1979. 327 p. (in Russian).

6. Kubasov A.V. Proza A. P. Chekhova: iskusstvo stilizatsii. Ekaterinburg: Izd-vo Uralskogo un-ta, 1998. 401 p. (in Russian).

7. Linkov V. Ya. Khudozhestvennyy mir prozy A. P. Chekhova. M.: Izd-vo MGU, 1982. 128 p. (in Russian).

8. Papernyy Z.S. Zapisnye knizhki Chekhova. M.: Sovetskiy pisatel, 1976. 392 p. (in Russian).

9. Polotskaya E.A. A. P. Chekhov: Dvizhenie khudozhestvennoy mysli. M.: Sovetskiy pisatel, 1979. 340 p. (in Russian).

10. Sobennikov A.S. Khudozhestvennyy mir A. P. Chekhova: dinamika, semantika, poetika. Irkutsk: Izd-vo Irkutskogo universiteta, 1997. 224 p. (in Russian).

11. Sukhikh I.N. Problemy poetiki Chekhova. L.: Izd-vo LGU, 1987. 180 p. (in Russian).

12. Tyupa V.I. Khudozhestvennost chekhovskogo rasskaza. M.: Vysshaya shkola, 1989. 135 s. (in Russian).

13. Chekhov A.P. Imeniny // Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 30 t. Sochineniya: V 18 t. T. 7. M.: Nauka, 1977. pp. 137–175. (in Russian).

14. Chudakov A.P. Poetika Chekhova. M.: Nauka, 1971. 291 p. (in Russian).