

## КОНЦЕПТ «СТАРЫЙ ДОМ» В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «ДОМ С МЕЗОНИНОМ (РАССКАЗ ХУДОЖНИКА)»

Т. С. Мясникова

*Тверской государственный университет*

*Научно-исследовательский Центр тверского краеведения и этнографии*

Поступила в редакцию 1 ноября 2015 г.

**Аннотация:** статья посвящена анализу рассказа А. П. Чехова «Дом с мезонином (рассказ художника)» (1896) в связи с концептом «старый дом», понятием усадебный текст. В статье рассматриваются особенности описания усадьбы и представления о ней, которые характерны для творчества писателя.

**Ключевые слова:** усадьба, усадебный текст, концепт «старый дом», А. П. Чехов.

**Abstract:** the article examines the concept of «the old house» as it is presented in A. Chekhov's «The House with the Mezzanine (An Artist's Story)» (1896), an example of «a manor text». The article focuses on features of manor describing in Chekhov's works

**Key-words:** manor, manor text, old house, Anton Chekhov.

Концепт «старый дом», который формируется во второй половине XIX века, связан с дворянской усадьбой.

Понятие о дворянской усадьбе, дворянская усадьба как таковая входят в русскую литературу в конце XVIII – начале XIX вв. В качестве доказательства можно привести прекрасные стихотворные произведения Г. Р. Державина, такие как «Похвала сельской жизни» (1798), «Евгению. Жизнь Званская» (1807). Усадьба стала одним из центральных символов русской культуры, в связи с чем мы можем проследить традицию изображения дворянской усадьбы в русской литературе, вершиной которой по праву можно считать классический *усадебный текст* (В. Г. Шукин). В качестве одного из ярких примеров *усадебного текста* можно привести *усадебную повесть* И. С. Тургенева, а именно: повести «Три портрета» (1846), «Дневник лишнего человека» (1849), «Затишье» (1854), «Фауст» (1856); не менее убедительными примерами *усадебного текста* можно считать и романы писателя: «Рудин» (1856), «Дворянское гнездо» (1859), «Накануне» (1860). *Усадебный текст* встречается как в прозаических, так и в поэтических произведениях, в творчестве таких писателей, как К. Н. Батюшков, И. И. Панаев, Н. П. Огарев, А. А. Фет, А. К. Толстой.

Само появление *усадебного текста* приходится на середину XIX в., когда вместе с приближением реформы 1861 г. все очевиднее становится кризис усадебной жизни. Некогда молодой и полный сил барский дом постепенно стареет вместе с хозяевами, многие помещения становятся нежилыми, комнаты «старого дома» закрыты, сад и парк зарастают, но

вместе с этим уже «старый дом» наполняется богатой историей, традициями, портретами предков.

Писатели середины и конца XIX в. остро ощущали приближающийся неминуемый конец эпохи дворянских гнезд, а поэтому в произведениях данного периода особенно ярко прослеживается «меланхолический лирический подтекст, служащий для создания специфического настроения отраднo-ностальгической грусти; идиллично-элегическая модальность, зачастую переходящая в мелодраматизм» [7, 320].

Место действия в произведениях Чехова весьма разнообразно: это и театр, и вокзал, и церковь, и водяная мельница, и кабинет врача, и дом лесника, и баня, и помещение суда, и трактир, и маленький городок, и улица села, и просто жилые комнаты городского жилища и так далее. Среди этого разнообразия локусов отдельного внимания заслуживают усадьба и дача, так как, как уже отмечалось ранее, появление концепта «старый дом» в литературе прежде всего ассоциируется с дворянской усадьбой.

Со второй половины 1880-х и в 1890-х г. Чехов в своих произведениях все чаще изображает усадьбу, похожую на те, где он жил сам, на некую чеховскую *усадью-дачу* (В. Г. Шукин), которая часто является по форме дачей, то есть временным жилищем на вполне конкретный, ограниченный срок, но по своей сути, по атмосфере, которая царит в ней, по укладу, по событиям, ее наполняющим, близка усадьбе, не просто усадьбе, а дворянской усадьбе (данное уточнение является необходимым, так как в период конца XIX в. появляются другие типы усадеб, например купеческая, что также нашло свое отражение в творчестве Чехова, например рассказ «Кулачье гнездо» (1885).

Одним словом, усадьба в поздний период творчества представляется Чехову наиболее актуальным локусом, что доказывает частотность ее употребления в произведениях этого периода. Вероятно, связано это не только с социально-экономическими, политическими процессами, происходившими в обществе в этот период, которые, безусловно, писатель не мог игнорировать, но и с тем, что атмосфера дворянской усадьбы конца XIX в., как нельзя лучше отражает мироощущение, мировосприятие самого Чехова.

Сам концепт «старый дом» входит в литературу ранее вместе с *усадебным текстом*, с усадебной литературой в целом, со свойственной ей ретроспективностью. В рассказах Чехова, действие которых происходит в усадьбе, очень часто возникает концепт «старый дом», который органично дополняет поэтику Чехова, способствуя ясному формированию художественного мира писателя. Последнее может подтвердить тот факт, что действие пьес «Дядя Ваня» (1896), «Чайка» (1895–1896), «Три сестры» (1900), «Вишневый сад» (1903), написанных уже в финале жизни писателя, происходит в усадьбе, а в них как нельзя более ярко отразились все грани удивительного неповторимого таланта Чехова.

В своем исследовании мы рассматриваем рассказ Чехова «Дом с мезонином», который был написан в 1896 г. Рассматривая рассказ «Дом с мезонином» с точки зрения использования писателем концепта «старый дом», нельзя не обратиться к признакам усадебного текста, их реализации и трансформации в рассказе, так как концепт «старый дом» неразрывно связан с *усадебным текстом* русской литературы.

«Старый дом» появляется в рассказе с первого абзаца: «Он жил в саду во флигеле, а я в старом барском доме, в громадной зале с колоннами, где не было никакой мебели, кроме широкого дивана, на котором я спал, да еще стола, на котором я раскладывал паянс. Тут всегда, даже в тихую погоду, что-то гудело в старых амосовских печах, а во время грозы весь дом дрожал и, казалось, трескался на части, и было немножко страшно, особенно ночью, когда все десять больших окон вдруг освещались молнией» [6, 174].

Уже по этому небольшому описанию мы можем судить о влиянии *усадебного текста* на творчество Чехова. Здесь присутствуют неотъемлемые признаки «старого дома», который тесно связан с *усадебным текстом*, а именно: и зал с колоннами, который так характерен для классической усадебной постройки, и ощущение страха во время грозы или ночью, что тоже очень характерно для «старого дома», который наполняют легенды, предания и, конечно, страшные и мистические истории.

Интересным для анализа представляется и дом Волчаниновых, каким видит его художник, главный герой рассказа, впервые: «Я легко перелез через изгородь и пошел по этой аллее, скользя по еловым иглам, которые тут на вершок покрывали землю.

Было тихо, темно, и только высоко на вершинах кое-где горел яркий золотой свет и переливал радугой в сетях паука. Сильно, до духоты пахло хвоем. Потом я повернул на длинную липовую аллею. И тут тоже запустение и старость; прошлогодняя листва печально шелестела под ногами, и в сумерках между деревьями прятались тени. Направо, в старом фруктовом саду, нехотя, слабым голосом пела иволга, должно быть, тоже старушка. Но вот и липы кончились; я прошел мимо белого дома с террасой и мезонином, и передо мной неожиданно развернулся вид на барский двор и широкий пруд с купальней, с толпой зеленых ив, с деревней на том берегу, с высокой узкой колокольней, на которой горел крест, отражая в себе заходившее солнце. На миг на меня повеяло очарованием чего-то родного, очень знакомого, будто я уже видел эту самую панораму когда-то в детстве» [6, 175].

На первый взгляд перед читателем предстает типичная дворянская усадьба: есть в ней и длинные аллеи, и фруктовый сад, и пруд с купальней, и деревня «на том берегу» и, конечно, сам барский дом с неременным атрибутом усадьбы церковью, крест которой был виден издали. Восхитительная природа созвучна состоянию героя. «Природа волнуется своей близостью – радуется и огорчается, пробуждает по утрам и весной, обогревает в летний полдень, погружает в уныние в осенние дожди, в сон в пору зимних метелей и снегопадов, словом, ни на минуту, в любое время года и суток, не оставляет человека наедине» [2, 103]. С другой стороны, можно заметить, как именно использует автор концепт «старый дом» в этом отрывке, все здесь старое, все в запустении, везде старость, даже иволга становится «старушкой». Использование концепта «старый дом» предает описанию не просто настроение меланхолии и грусти, так характерной для *усадебного текста*, концепт «старый дом» создает ощущение ускользающей красоты, красоты, которая закономерно обречена на смерть. Поэтому еще больше усиливают эту щемящую тоску последние строки о том, что у героя при виде усадьбы Волчаниновых возникают воспоминания о детстве, а детство у большинства ассоциируется с самой счастливой порой жизни, не случайно с приближением реформы 1861 г., предчувствуя закат эпохи дворянских усадеб, неминуемое исчезновение дворянства как такового, писатели обращаются к теме детства, прекрасной идиллической поре жизни.

«Старый дом» дает герою надежду на счастье, которому не суждено случиться. Поэтому так закономерна в конце рассказа такая зарисовка: «Была грустная августовская ночь, – грустная, потому, что уже пахло осенью; покрытая багровым облаком, восходила луна и еле-еле освещала дорогу и по сторонам ее темные озимые поля. Часто падали звезды» [6, 188]. И если в начале «старый дом» еще как будто бы дает надежду на счастье, то в конце рассказа иллюзия развенчивается. В приведенном выше опи-

сании явное предчувствие разочарования, обмана надежд, поэтому и август – конец веселой беззаботной летней поры, когда происходят тайные любовные свидания, так характерные для усадебной жизни, *усадебного текста*, поэтому, наверное, Чехов использует такой точный и такой красивый символ обманутых надежд героев, как падающие звезды, когда *казалось*, что счастье так близко, а *оказалось*, что оно невозможно. «Старый дом», усадьбу, изначально связанных с любовной линией развития сюжета, невозможно представить без героини, живущей в усадьбе и мечтающей о любви, и молодого человека из «другого мира» вне усадьбы, который эту любовь обещает, дает шанс на счастье героини.

Важно отметить, что в отличие от классического *усадебного текста*, усадьба в рассказе Чехова является не совсем усадьбой, а скорее *усадьбой-дачей* по крайней мере для художника, который на летнее время приехал пожить к помещику Белокурову, у которого помимо художника во флигеле живет Любовь Ивановна. «Года три назад она наняла один из флигелей под дачу, да так и осталась жить у Белокурова, по-видимому, навсегда» [6, 182]. Что касается *усадебного хронотопа*, то Чехов не придерживается его, так как художник «легко перелез через изгородь», тем самым нарушив «замкнутое пространство обустроенной природы» [7, 320]. Эта особенность также очень характерна для поэтики Чехова, когда какой-то казалось бы незначительный случай, эпизод из жизни, всегда очень индивидуальный, способен вырасти до универсальных вопросов, на которые не может быть общих окончательных ответов, что, однако, не исключает и универсальных жизненных процессов, в которые вовлечен каждый человек, а это в свою очередь исключает пространственную ограниченность. Герою Чехова тесно в рамках привычного *усадебному тексту* хронотопа.

Таким образом, «старый дом» в рассказе Чехова конечно огорожен от окружающего мира, но эта граница весьма условна, так как ее можно легко преодолеть. Мир усадьбы, таким образом, усложняется, так как жизнь извне со своими законами проникает внутрь мира усадьбы, нарушая ее устои и одновременно раздвигая границы этого мира.

То же в рассказе происходит и со временем, которое, на первый взгляд, вполне подчинено усадебному хронотопу, действие рассказа начинается в середине июля, а заканчивается в конце августа, но далее в эпилоге мы видим, что есть еще два временных пласта: первый, когда художник встречает Белокурова в вагоне, по дороге в Крым, что соответственно является недавним прошлым, о чем свидетельствуют слова самого художника «Как то недавно, едуци в Крым...» и еще один пласт, который не просто ставит вопросы в настоящем, а задает общие, универсальные жизненные вопросы, делая произведение Чехова бессмертным, актуальным во все времена. «Я уже начинаю

забывать про дом с мезонином, и лишь изредка, когда пишу или читаю, вдруг ни с того, ни с сего припомнится мне то зеленый огонь в окне, то звук моих шагов, раздававшихся в поле ночью, когда я, влюбленный, возвращался домой и потирал руки от холода. А еще реже, в минуты, когда меня томит одиночество и мне грустно, я вспоминаю смутно, и мало-помалу мне почему-то начинает казаться, что обо мне тоже вспоминают, меня ждут и что мы встретимся...

Мисюсь, где ты?» [6, 191]

Этот третий пласт рассказа, который заставляет из настоящего вновь и вновь возвращаться в прошлое, когда счастье обещало, но обмануло, любовь, казалось бы, обещала быть, но не сбылась, *ретроспективность*, так свойственная *усадебному тексту*, не просто придает рассказу оттенок ностальгии, грусти, меланхолии, они усиливают общечеловеческий смысл, главные вопросы, которые встают не только перед героем рассказа, а заставляют каждого читателя задуматься о том, что жизнь проходит, счастье не сбывается, но кто виноват в том, что человек упускает возможности стать счастливым, мирится со скукой жизни, покоряется ей, а потом жалеет всю жизнь, страдая и мучаясь от одиночества, предается воспоминаниям, которые все же дают ему надежду, веру, что все еще может измениться, и счастье может быть еще возможным.

Таким образом, хронотоп «старого дома» А. П. Чехова только на первый взгляд тождественен хронотопу *усадебной повести*, на самом же деле он не замкнутый, он открыт «чужим» наполнениям (по выражению М. М. Бахтина).

Что же касается определяющей, «главенствующей» роли автора в произведении, монологичности авторского слова, что так характерно для *усадебной повести*, то этот принцип сам по себе противоречит основам творчества Чехова, а именно, принципу *объективности*, особой авторской позиции, сложившейся и сформулированной самим писателем в письмах конца 1880-х годов, которая заключалась в том, что произведение должно строиться «в тоне и духе» героя, что в свою очередь всегда способствует открытости финала произведений А. П. Чехова, в том числе и в рассказе «Дом с мезонином», в котором только ставятся общие, философские, жизненно важные для человека вопросы, на которые невозможно дать однозначные ответы, как невозможно примирить всех героев, которые слушают, но не слышат друг друга, а главное, у каждого из которых есть своя правда.

Таким образом, концепт «старый дом» в рассказе А. П. Чехова «Дом с мезонином» не подразумевает «главенство автора над изображаемым миром» [7, 320], мир «старого дома» Чехова полифоничен, в нем множеств позиций и *правд*, каждая из которых имеет право на существование.

Но все же, несмотря на полифонию правд в «старом доме» в рассказе «Дом с мезонином», сквозь детали

можно последить авторскую позицию, даже скорее не позицию, а отношение к героям рассказа самого А. П. Чехова. Об этом прекрасно, очень подробно и доказательно, ссылаясь на ряд других исследователей Чехова, писал в своей работе И. Н. Сухих [4].

И. Н. Сухих говорит, что «очевидно, что в «Доме с мезонином» две сюжетные линии: «любовный сюжет» и «идеологический спор»...» [4, 118], в данном исследовании рассматривается любовная линия рассказа, что объясняется тем, что и дворянская усадьба, и «старый дом» невозможны без любовной интриги, как невозможна жизнь «старого дома», дома вообще без любви. «Идеологический спор» рассмотрим как конфликт двух разных мировоззренческих позиций: художника и Лиды Волчаниновой.

Вспомним еще один основополагающий принцип усадебной повести и посмотрим, как трансформируется он в «старом доме» в рассказе «Дом с мезонином». Для усадебной повести характерны «душевные переживания и впечатления героев, изображение которых трудно себе представить вне описаний природы (сведенной к пространству усадьбы и окрестностям), причем негативно-минорное настроение героя контрастирует с полнотой бытия и несравненной красотой природы» [7, 320].

В «старом доме» в рассказе «Дом с мезонином» особенно выделяются и требуют отдельного внимания два героя: во-первых, это художник, а во-вторых, Лида Волчанинова, однако нельзя игнорировать и трех других героев: Женю Волчанинову, помещика Петра Петровича Белокурова и, конечно, мать Жени и Лиды – Екатерину Павловну Волчанинову.

Главный герой рассказа художник испытывает в «старом доме» несколько состояний: от праздности и скуки, а вместе с этим и чувства одиночества и ненужности в начале рассказа, когда герой говорит: «По целым часам я смотрел в свои окна на небо, на птиц, на аллеи, читал все, что привозили мне с почты, спал. Иногда я уходил из дому и до позднего вечера бродил где-нибудь [6, 174], – до радости, счастья, осознания того, что Женя любит его, а вместе с этим обретения такого важного чувства нужности приходящего вместе с ним вдохновения и желания работать, творить, чувство взаимопонимания, обретения родной души, а вместе с этим и наполнение жизни смыслом: – Я нравился Жене как художник, я победил ее сердце своим талантом, и мне страстно хотелось писать только для нее, и я мечтал о ней, как о своей маленькой королеве, которая вместе со мной будет владеть этими деревьями, полями, туманом, зарею, этой природой чудесной, очаровательной, но среди которой я до сих пор чувствовал себя безнадежно одиноким и ненужным» [6, 189].

Нужно отметить, что здесь состояние героя меняется, а природа «старого дома» неизменно остается загадочно, непостижимо прекрасной, являясь таким образом, базовой ценностью художественного мира

Чехова – красотой, непостижимой и вечной, а не просто фоном, на котором происходят переживания героя, как это было в *усадебном тексте*. И в конце рассказа происходит возвращение героя к своему исходному состоянию, жизнь снова возвращается на круги своя: «И я ушел из усадьбы тою же дорогой, какой пришел сюда в первый раз, только в обратном порядке: сначала со двора в сад, мимо дома, потом по липовой аллее... Трезвое, будничное настроение овладело мной, и мне стало стыдно всего, что я говорил у Волчаниновых, и по-прежнему стало скучно жить» [6, 190].

Художник покидает усадьбу, более того, он уезжает в Петербург, та как приехал, чтобы провести время, на короткий срок, что присуще даче, но самое главное, что художник вновь сталкивается с обыденностью, ему снова «скучно жить», та как пропадает самая важная жизненная мотивация человека – любовь. Поэзия любви и счастья, которая устойчиво связывается в сознании героя с усадьбой, которую он покидает, вдребезги разбивается о прозу жизни.

Женя Волчанинова искренне любила художника, как искренне она любит сестру и мать. Она, несмотря на то, что художник замечает, что Женя «не имела никаких забот и проводила свою жизнь в полной праздности, как я» [6, 178], способна принять, попробовать понять другую точку зрения, которая ей не близка или которую она, возможно, не понимает, Женя видит мир разным, цветным, как и ее мать Екатерина Павловна, как и главный герой – художник. Душевность и открытость миру, доброжелательное отношение к людям объединяет героинь, жительниц «старого дома», поэтому они прекрасно понимают друг друга. «Они обожали друг друга. Когда одна уходила в сад, то другая уже стояла на террасе и, глядя на деревья, окликала: «ау, Женя!» или: «мамочка, ты где?» Они всегда вместе молились и обе одинаково верили, и хорошо понимали друг друга, даже когда молчали. И к людям они относились одинаково». Обе героини способны не просто слушать, а услышать, попробовать понять другого, а главное, преодолеть эгоизм или вовсе не имея его, обе героини способны на любовь, которая является не просто основой жизни, основой «старого дома», является основой жизни женщины, любовь, которая должна породить семью, детей, а значит продолжить жизнь «старого дома», продолжить жизнь вообще. Поэтому Екатерина Павловна, несмотря на то, что говорила: «Наша Лида замечательный человек» и что «таких днем с огнем поискать», также замечала, что «ведь ей уже двадцать четвертый год, пора о себе серьезно подумать. Этак за книжками и аптечками и не увидишь, как жизнь пройдет... Замуж нужно» [6, 181]. Любящая женщина, мать, понимает, что старшая дочь Лида пропускает очень важную, основополагающую часть жизни каждой женщины – любовь, создание семьи, домашнего очага, основную мотивацию жизни любого человека, любовь, которая наполняет душу, открывает сердце

и делает жизнь по-настоящему наполненной истинным смыслом.

Лида же, в отличие от мамы и сестры, совсем иная. Несмотря на то, что она работает учительницей, живет за свой счет, «школа, аптечки, книжки» составляют ее интересы, она презирает художника, который не разделяет ее взглядов, вероятно, считая его просто бездельником. Но почему тогда при чтении рассказа возникает странное, отрицательное отношение к героине. Лида занимается «малыми делами», что, безусловно, должно прибавлять героине положительного восприятия у читателя. Здесь следует вспомнить, что и сам Чехов занимался «малыми делами» и вообще идея о том, чтобы делать посильное добро, теория «малых дел» была очень популярна в начале 1890-х гг. в том числе и в литературе, достаточно вспомнить творчество одного из «спутников Чехова» И. Н. Потапенко, некогда очень популярного, а именно его роман «Не герой» (1891). Неважно даже, что Лида, возможно, больше говорит, чем делает, о чем может свидетельствовать то, что Лида, как и Белокуров, всегда «много и долго говорит» [4], а художник дает следующую характеристику Белокурову, когда тот рассуждает о том, как много и трудно приходится работать, чтобы поддерживать свое имение в порядке, таким образом, быть приличным хозяином: «А я думал: какой это тяжелый и ленивый малый! Он, когда говорил о чем-нибудь серьезно, то с напряжением тянул «э-э-э-э», и работал так же, как и говорил, – медленно, всегда опаздывая, пропуская сроки» [6, 177]. Главное заключается в том, что Лида, думая о пользе обществу, занимаясь «малыми делами», рушит счастье своей семьи. Мир Лиды «черно-белый», она не слышит, а главное, не желает слышать других, поэтому сестра и мама не понимают ее, однако, в отличие от нее самой, уважают ее точку зрения, ведь Лида «жила своею особенной жизнью и для матери и для сестры была такою же священной, немного загадочной особой, как для матросов адмирал, который все сидит у себя в каюте» [6, 181].

«Интеллектуальный деспотизм», «деспотизм бытовой» — так назовет поведение Лиды в своей работе И. Н. Сухих [4]. И мы не можем с ним не согласиться. Лида вершит судьбы своих близких, даже рушит их, не считаясь с их мнением, а руководствуясь только уверенностью в собственной правоте, то есть эгоизмом. Лида не способна раздвинуть рамки своего «черно-белого» мира, не способна попытаться понять кого-то, услышать, а значит, полюбить по-настоящему. Ее «малые дела», как мы уже отмечали выше, направлены

более на внешний эффект, на создание образа, она уверена, что выполняет огромную миссию – творит посильное добро, но совершенно не учитывает того, что рушит судьбы близких, рушит жизнь «старого дома», обрекая его на старость и неминуемую смерть. Конечно, нельзя снимать ответственности и с главного героя художника, который не прошел испытание любовью, так как не был готов бороться за нее, но все же мы считаем, что центральное место в сохранении «старого дома», дома вообще отводится женщине, случайно в одном доме живут сразу три женщины, а поэтому губительная, разрушающая энергия Лиды не только разрушает мечты о счастье и возможности, казалось бы, такие близкие, обретения его героями, но и жизнь «старого дома», потому что, подчеркнем, Лида пропускает самое главное в жизни: любовь как основу жизни, главную и первую ценность, а вместе с ней и семью, создание семейного очага. Она не способна осчастливить самых близких ей людей, людей, которые искренне любят и поддерживают ее.

Таким образом, «старый дом» в рассказе Чехова, обладая некоторыми признаками *усадебного текста*, трансформирует их, так как громадный и уникальный талант писателя требовал преобразования шаблонов, не отказываясь от них, не отрицая литературный контекст. «Старый дом» в рассказе становится важным символом, обобщением того, как поэзия мечты разбивается о прозу очень быстротечной жизни, символом ускользающей красоты, ускользающего счастья, надежда на которое вместе с быстро стареющим домом должна исчезнуть навсегда.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Евангулова О. С. Художественная «вселенная» русской усадьбы / О. С. Евангулова. – М.: Прогресс – Традиция, 2003. – 304 с.
3. Каждан Т. П. Художественный мир русской усадьбы / Т. П. Каждан. – М.: Традиция, 1997. – 320 с.
4. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова / И. Н. Сухих. – Л.: Издательство ЛГУ, 1987. – 184 с.
5. Текст пространства: материалы к словарю / авт.-сост. Е. Г. Милюгина, М. В. Строганов. – Тверь: СФК-офис, 2014. – 368 с.
6. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – Т. 9. Сочинения / А. П. Чехов. – М., 1985. – 544 с.
7. Шукин В. Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей / Шукин В. Г. – М.: РОССПЭН, 2007. – 608 с.