

ОБРАЗ ИНОСТРАНЦА В РАННЕМ
ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА
(на материале рассказа «Дочь Альбиона»)

ЕЛЕНА НЫММ, ЕЛЕНА ДЕРЯБИНА
(Нарва, Нарвский колледж)

Имагология, или изучение национальных образов *Другого* (*Чужого*) и *Своего* в литературном тексте, является популярным направлением в современном литературоведении. Общеизвестным центром имагологии в настоящее время является нидерландская школа профессора Амстердамского университета Й. Леерссена, которая видит задачи имагологии в изучении литературного канона как хранилища культурной памяти и в реконструкции дискурса о национальном в разных культурах [Leerssen: 29]. Национальные образы понимаются исследователями этой школы как воображаемые представления, общие места, клише, функционирующие в литературном тексте в виде тропов, а не как факты объективной (эмпирической) реальности [Leerssen: 26]. Несмотря на междисциплинарный характер современной имагологии, объединяющей самые разные сферы гуманитарного знания, представители нидерландской школы настаивают на «возвращении» дисциплины в русло сравнительного литературоведения, используя термин «литературная имагология» [Beller: 10; Leerssen: 29].

Методологический инструментарий имаголога нацелен на вычленение и реконструкцию образа-тропа в литературном тексте; этот троп обнаруживается прежде всего в ткани повествования и рассматривается в контексте всего произведения (с точки зрения его жанровых особенностей, нарративной структуры, поэтики

образов и т. д.), а затем вписывается в исторический и социокультурный контекст творчества писателя [Leerssen: 28].

Школа Й. Леерссена возводит свою методологическую базу к трудам лидера Аахенской школы Х. Дизеринка и работам французского компаративиста Д.-А. Пажо [Dyserinck; Pageaux 1981; Pageaux 1983; Pageaux 1988]. Д.-А. Пажо предлагал изучать образ *Чужого* как культурный факт, выделяя в структуре художественного образа три уровня: уровень слова и лексических полей; уровень «антологии образов», которые встраиваются в иерархические отношения, основанные на трех типах оценки *своего* и *чужого*: фобия, мания, филия; уровень создания сценария, или сюжетного нарратива, соотносимого в представлении ученого с понятием мифа, мифологии, творимых в культуре [Pageaux 1988: 370–373].

Выработанные западноевропейскими учеными и опробованные на историко-литературном материале методы работы с национальными образами не находят должного отражения в трудах исследователей русской литературной традиции. Между тем в работах последних десятилетий можно встретить самые разнообразные подходы литературоведов к изучению образа *Чужого*. Образ иностранца исследовался на различном материале (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. Ф. Писемский, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, Н. С. Лесков, А. П. Чехов, Саша Черный, М. А. Булгаков), с разной степенью охвата источников — от единичного рассказа [Армоник; Беспрозванный 2013; Вдовин; Желтова; Красильникова] до обозрения творчества писателя [Буглак; Даннеманн; Крюкова; Фомина] или национальной литературы в целом [Жданов; Жуковская, Мазур, Песков; Забровский; Курсите-Пакуле; Лавринец; Папилова]. Продуктивным материалом для рассмотрения основного концепта имагологии *свое* — *чужое* и выявления русского национального характера в противопоставлении европейскому исследователи признают творчество Н. С. Лескова [Ангелова; Красильникова и др.].

В противоположность западноевропейской имагологии, которая отказывается от изучения плоскостного стереотипа и прямого проецирования социальных стереотипов на литературный текст, в работах исследователей русской литературы в фокусе изучения зачастую оказываются этностереотипы; изучается основной (ядерный) лейтмотив, образующий национальный образ [Жданов] или лейтмотивная структура образов [Буглак], привлекается историко-политический [Курсите-Пакуле], биографический и литературный контекст [Кибальник], анализируются принципы конструирования персонажей [Фомина]. Так, например, функциональное наполнение образа немца, обусловленное комедийной стихией чеховского рассказа, рассматривает О. С. Крюкова [Крюкова]. Образ иностранца в русской литературе может быть обусловлен этнографическим интересом писателя, жанровой природой текста [Лавринец] или его нарративной структурой [Вдовин].

Нам представляется возможным применить выработанную западноевропейскими исследователями методику анализа литературного материала к текстам русской литературы. Однако мы считаем, что литературный текст, несмотря на то, что он репрезентирует национальную культуру, являясь ее составляющей, представляет собой сложное художественное единство, живую ткань, не всегда укладывающуюся в предложенные этой исследовательской традицией культурные схемы (модели) отношений *своего* — *чужого*. Мы полагаем, что иерархические отношения *своего* и *чужого* (мания, филия, фобия), которые выявляет, по мысли Д.-А. Пажо, имаголог, поднимаясь на второй уровень анализа литературного текста [Pageaux 1988: 372–373], являются предельно упрощенными (схематичными), хотя потенциально существующими в любой культурной традиции. При проецировании этих условных схем на конкретный литературный текст обозначенные модели начинают расшатываться, уточняться, деформироваться. Поэтому задачей литературоведа-имаголога становится тонкий анализ поэтики

произведения. Он позволит, во-первых, обнаружить в тексте модель культурного диалога *своего* и *чужого*. Во-вторых, с предельной точностью описать эту модель в том виде деформации, в котором она представлена в этом тексте. Попробуем применить уточненную методику имагологического анализа текста на материале одного из ранних рассказов А. П. Чехова.

В рассказах 1880–1886 гг. писатель довольно часто вводит в сюжет образ иностранца (немца, француза, англичанина, испанца, итальянца, поляка), который за немногим исключением (поляк) подчеркнуто шаржирован, карикатурен, построен с использованием распространенных этнических стереотипов. Образ иностранца-немца особенно часто возникает в раннем творчестве А. П. Чехова — с устойчиво комическим портретом и характером («Жены артистов» 1880, «Цветы запоздалые» 1882, «Который из трех?» 1882, «Забыл» 1882, «Признательный немец» 1883, «Русский уголь» 1884, «Нервы» 1885, «Общее образование» 1885, «Учитель» 1886).

В произведениях, где один из персонажей является иностранцем, комические коллизии в основном вырастают из коммуникативной неудачи («Забыл», «Патриот своего отечества» 1883, «Die russische Natur» 1883, «Нервы», «Самый большой город» 1886). Оппозиция *свое* — *чужое*, проявляющаяся в курьезных столкновениях различных этностереотипов, организует сюжет в рассказах «Признательный немец», «Русский уголь», «Общее образование», «Нервы», «На чужбине» (1885), «Свистуны» (1885), «В Париж!» (1886), «Глупый француз» (1886).

Рассказ «Дочь Альбиона» (1883) стоит в этом ряду: его тоже можно интерпретировать как карикатуру, анекдот, а выведенные писателем образы как шарж на национальные типы. Однако хорошо известна «многослойность» любого чеховского текста, его «сложная простота», которая не раз становилась предметом размышлений исследователей [Чудаков; Минц; Катаев 1998; Беспро-

званный 2009 и др.]. Такой потенциал многочисленных прочтений, безусловно, можно обнаружить и в «Дочери Альбиона». В последние годы рассказ привлекал к себе внимание чеховедов и становился предметом монографического анализа [Желтова; Беспрозванный 2013; Армоник]. Однако если ранее «Дочь Альбиона» интерпретировалась преимущественно в социологическом ключе (как пример взаимоотношений представителей разных социальных сословий — [Горький; Hingley; Pritchett]) или в связи с жанровыми и повествовательными особенностями текста (анекдот, рассказ-сценка — [Чудаков; Сухих; Winner; Pitcher]), то в работах современных исследователей обращается внимание на этнокультурный материал рассказа. Н. Ю. Желтова рассматривает героев рассказа как представителей «диаметрально противоположных национальных идентичностей — русской и английской» [Желтова: 310]. По мнению автора, как русский, так и английский национальные характеры становятся в рассказе объектом чеховской иронии. Исследовательница тоже не чужда социологических обобщений, рассматривая Грябова как типичного представителя поместного сословия, зависимого от «социальных и образовательных стандартов» русского общества конца XIX в. [Желтова: 312]. В статье В. Беспрозванного представлен анализ персонажной и сюжетной структур рассказа: вскрывающий литературные и историко-культурные подтексты в образах героев, он выполнен в том же общем ключе анализа национальных стереотипов в творчестве А. П. Чехова [Беспрозванный 2013: 232].

Авторы обеих статей бесспорно доказали актуальность осмысления этнокультурного материала в рассказе А. П. Чехова. Однако представляется, что построенная писателем система образов выходит за рамки только противопоставления русского и английского национальных характеров. По-видимому, эту систему можно рассматривать в рамках более общей культурной дихотомии *своего* — *чужого* (в нашем случае: *русского* — *иностранного*). Има-

гологический инструментарий позволит нам выявить в рассказе культурную модель взаимоотношений *своего* — *чужого* и описать порождаемые ею культурные сценарии.

Исследователи уже обращали внимание на «рыбно-водный» и «инфернальный» характер метафор и сравнений, использованных при описании облика англичанки [Желтова: 311; Беспрозванный 2013: 232, 234]. Н. Ю. Желтова интерпретирует это как стремление подчеркнуть «чужеродность» героини, дистанцировать ее английский мир от «аксиологии христианской этики» [Желтова: 311]. По мнению В. Беспрозванного, метафорическая основа образа англичанки отражает господствующие в русской публицистике XIX в. стереотипы о холодности англичан и рыбной ловле как их национальном хобби, а также работает на создание «отталкивающего внешнего облика англичанки» [Беспрозванный 2013: 234]. Мы думаем, что предложенные авторами интерпретации можно не просто существенно уточнить, но и пересмотреть с учетом наработанных в западноевропейской имагологии методов анализа литературного материала.

Англичанка в рассказе А. П. Чехова действительно сравнивается с различными представителями водной фауны. Помещик Грябов называет ее «стерлядью» и «тритоном», в авторском тексте упомянуты «выпуклые рачьи глаза» героини¹, а ее бессловесность

¹ «Выпуклые рачьи глаза» англичанки, поддерживающие «водную» тематику рассказа, — довольно часто используемая у раннего Чехова деталь, маркирующая отталкивающую внешность персонажа. Так, в рассказе «Нарвался» (1882) «выпуклые рачьи глаза» — единственный штрих, изображающий пьющую компанию из соседнего номера, мешающую спать главному герою. В «Цветах запоздалых» (1882) подруга Егорушки, пьющая и опустившаяся женщина Калерия Ивановна, описывается как «длинная и тонкая брюнетка, с ужасно черными бровями и выпуклыми рачьими глазами <курсив наш. — Е. Н., Е. Д.>». В «Скуке жизни» (1886) главная героиня Анна Михайловна при первом появле-

напоминает немоту рыбы². Эти сравнения, с одной стороны, подкрепляют стереотип «холодности англичан», о котором писал В. Беспрозванный, но, с другой, порождают представление о чем-то неживом, холодном, наделенном холодной кровью и противоположном миру людей (ср.: «Мисс Тфайс *хладнокровно* <курсив наш. — Е. Н., Е. Д.> переменила червячка, зевнула и закинула удочку» [Чехов: СС, V, 198]³). Во внешнем облике англичанки подчеркнута бесплотность и мертвенность (особенно в сравнении с телесностью «большого и толстого» Грябова): «высокая, тонкая», с «большим птичьим носом» (возможно, заостренным, как у мертвого), «тощими желтыми плечами», от нее «пахнет гнилью».

Образ англичанки как представительницы неживого, нечеловеческого мира создается в рассказе и за счет инфернальных метафор и сравнений, которыми Грябов характеризует мисс Тфайс: «кикимора», «чучело»⁴, «каналья», «чертовка», «чертова кукла»⁵. Своеобразным сосредоточением инфернальной сущности

нии мужа, которого она не видела долгие годы, обращает внимание на его «желтое лицо <...> с *вытуклыми рачьими глазами* <курсив наш. — Е. Н., Е. Д.>».

² Орнитологические метафоры и сравнения в образе англичанки («птичий нос», «нос точно у ястреба») подкрепляют семантику «рыбно-водного» ряда, поскольку соотносятся с устойчивым выражением «птичий язык» (непонятный для слушателей язык, таким языком может быть и иностранный).

³ Все ссылки на письма и сочинения А. П. Чехова даются по «Полному собранию сочинений и писем» в 30-ти томах (СС — собрание сочинений, СП — собрание писем). Римской цифрой обозначается том, арабской — страница.

⁴ Любопытно, что в рассказе «Дурак» (1883) Прохор Петрович, рассказывая историю своей несостоявшейся женитьбы и осмысляя ее как большую глупость, называет свою невесту «чучело заморское».

⁵ Примечательно, что слово «черт» и образованные от него однокоренные слова употребляются в коротком рассказе девять раз.

героини становится ее нос-крючок: замороженный его длиной и формой Грябов в диалоге с Отцовым постоянно возвращается к этой детали внешности: «от одного носа в обморок упадешь!», «ты посмотри на нос!», «нос точно у ястреба» [Чехов: СС, V, 196–197]. На дьявольский (инфернальный) характер образа англичанки указывает и ее полное безразличие к происходящему (отстраненность, невозмутимость, закрытость, невыявленность внутреннего мира, отсутствие живой эмоциональной реакции).

Дьявольская сущность героини раскрывается и в литературных аллюзиях на гоголевскую повесть «Вий» (1835), которые возникают в тексте. Англичанка пытается воздействовать на Грябова с помощью мимики и, главным образом, глазами. Сам помещик говорит: «Как взглянет на меня своими глазищами, так меня и покорбит всего, словно я локтем о перила ударился» [Чехов: СС, V, 196]. Напомним, что в образе панночки-ведьмы из повести Н. В. Гоголя сделан особый акцент на больших, выразительных глазах, притягивающих к себе внимание наблюдателя, а взгляд глаз мистического существа Вия играет ключевую роль в сюжете этого произведения [Гоголь].

В свете предложенного прочтения образа англичанки, историю ее отношений с помещиком в рассказе можно интерпретировать как сюжет соблазнения человека нечистой силой. Ужение рыбы с англичанкой (вполне вероятно, что именно она приучила Грябова к этому занятию) полностью подчинило волю героя, поработило его личность, стало своеобразным проклятием («дернул же меня черт привыкнуть», «сизу, как подлец какой-нибудь, как каторжный» [Чехов: СС, V, 196]). Сама рыбалка в рассказе превращается во что-то инфернальное, дьявольское: Грябов как бы околдовывается, погружается в гипнотическое состояние. Так, например, его взгляд, прикованный к глади воды, остается неподвижен даже после появления приятеля. Неестественная тишина, сопровождающая рыбалку, усиливающаяся из-за полной неподвижно-

сти героев, в тексте подчеркнута сильным эпитетом «гробовая». Неестественность ситуации замечает и Отцов: не случайна его первая реплика, обращенная к героям и заменяющая приветствие: «охота смертная, да участь горькая!» [Чехов: СС, V, 195] — хотя и сказанная со смехом, она поддерживает «инфернальную тему» и является попыткой нарушить мертвенность и неестественность ситуации. Знаменательно в данном контексте и то, что из-за своей страсти к ужению Грябов не просто «выпадает» из обыденности, но и пропускает церковную службу.

Примечательно, что сам герой понимает всю трудность и неестественность поработившего его волю занятия, хочет высвободиться, однако не может и лишь констатирует свое горькое положение: «хоть караул кричи» [Чехов: СС, V, 195]. Герой осознает свое бессилие и неспособность вырваться из «речного плена». Его слабые попытки оказать сопротивление соблазну нечистой силы не приносят никакого результата. Так, Грябов в рассказе совершает традиционные ритуальные действия, призванные охранить человека от злых чар нечистой силы. Он трижды сплевывает: «Тфайс! Тьфу!» [Чехов: СС, V, 196]; осеняет себя крестным знаменем при погружении в реку [Чехов: СС, V, 198].

Кульминация сюжета рассказа совпадает с моральным и метафизическим падением героя, реализуя тем самым сценарий соблазнения русского человека нечистой силой. Нарушая рамки приличий на поведенческом уровне, Грябов переступает границу и на метафизическом уровне: из теплого человеческого мира переходит в холодный дьявольский мир. Погружаясь в реку, герой попадает в мир холода, холодной крови: «Надо остынуть, — сказал Грябов, хлопая себя по бедрам» [Чехов: СС, V, 198]. Мир нечистой силы в рассказе ассоциируется с рекой, ее холодной водой (именно при погружении в реку герой крестится). На лице англичанки в этот момент не столько конфуз, сколько торжество соблазнителя: «Англичанка задвигала бровями и замигала глазами...

По желтому лицу ее пробежала надменная, презрительная улыбка» [Чехов: СС, V, 198]. Эротические подтексты в отношениях героев, на которые обращали внимание исследователи [Беспрозванный 2013: 234–235] и которые слабо работают на уровне бытового прочтения сюжета, оказываются более действенными при мифологическом / метафизическом истолковании сюжета.

В таком прочтении сюжет рассказа отражает господствующее в русской крестьянской среде неприятие мира иностранцев, мира западной цивилизации как дьявольского (см. об этом: [Яковенко; Белова]). Заметим, что противопоставление *своего* — *чужого / русского* — *иностранного / человеческого* — *дьявольского* изображено в рассказе на уровне восприятия сложившейся ситуации персонажем. Критикуя поведение гувернантки в своем имени, Грябов противопоставляет ему модель поведения русского дворянина за границей. По мысли героя, англичанка ведет себя как типичный иностранец в России: «Живет дурища в России десять лет, и хоть бы одно слово по-русски!.. Наш какой-нибудь аристократишка поедет к ним и живо по-ихнему брехать научится, а они... черт их знает!» [Чехов: СС, V, 196]. При этом помещик представлен в рассказе как носитель патриархальных крестьянских представлений, в которых мир Запада ассоциировался с миром зла, миром нечистой силы. В то же время А. П. Чехов показывает противоречивость мира поместного дворянства, разделяющего как крестьянскую идеологию, так и характерные для дворянской среды представления о пользе западного просвещения.

В целом надо отметить, что такая трактовка образа иностранца довольно типична для русской литературы XIX в. По наблюдениям А. П. Забровского, образ иностранца зачастую выступает у русских авторов в сатирическом ключе и используется как «литературный прием, дающий возможность заострить проблемы именно русского народа» [Забровский: 87–88], зло же является типологической чертой образа иностранца, демонизм которого «в глазах

русских писателей направлен на разрушение существующих духовных и материальных ценностей» [Забровский: 102–103].

Выявленная в «Дочери Альбиона» модель культурного диалога реализует одновременно два типа иерархических отношений *своего и чужого* (русского и иностранного) — фобию и манию (в терминологии Д.-А. Пажо). Эти культурные модели не существуют в тексте изолированно: они дополняют друг друга и отражают противоречивость, амбивалентность русского культурного мира. В то же время имагологический анализ чеховского текста показывает, что в «Дочери Альбиона» отразились не только распространенные в российском обществе второй половины XIX в. национальные стереотипы. Писатель пытается воссоздать в произведении определенные доминанты русского культурного сознания, которое допускало объединение диаметрально противоположных оценок *Чужого*: от резкого неприятия иностранного мира до признания необходимости приобщения к европейской цивилизации.

Очевидно, что А. П. Чехов иронизирует в рассказе не только над миром помещичьего дворянства, но и над миром русской интеллигенции, взгляды которой на человека западной культуры отражала литературная традиция. В 1880-е гг. разночинцы составляют уже бесспорное большинство среди русских литераторов и задают тон современной литературы. Однако возвращенная на традициях дворянской литературы XVIII–XIX вв. разночинная литература, по мысли А. П. Чехова, зачастую занималась перепевом старых мотивов, страдала творческим бессилием, не была способна предложить читателю нечто принципиально новое. Конечно, этот пессимизм и критический настрой в отношении современного поколения писателей будут нарастать у А. П. Чехова, начиная со второй половины 1880-х гг. (см. письма к А. С. Суворину от 3 апреля 1888 г., 25 ноября 1892 г. и др. [Чехов: СП, II, 229–231; V, 132–134]). Сейчас же, в начале 1880-х гг., писатель еще пробует себя

в литературе, обыгрывая как устоявшиеся литературные формы, так и ставшие клишированными литературные сюжеты и образы.

Таким образом, проделанная с текстом чеховского рассказа работа позволяет существенно уточнить и методологию имагологического анализа: литературный текст диктует иную последовательность уровней анализа. От лингвистического анализа, позволяющего выявить семантические поля и описать структуру образов персонажей, литературовед-имаголог обращается к анализу нарративной структуры текста и, соответственно, выявляет представленные в тексте культурные сценарии. И только потом исследователь переходит на уровень реконструкции иерархических отношений *своего* — *чужого* в тексте и осознания модели культурного диалога, явленной в этом произведении.

Литература

Алексеев: *Алексеев М. П.* Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIX в.). М., 1982.

Ангелова: *Ангелова Н. В.* Тайна русского характера: произведения Н. С. Лескова 1880–1890-х годов. Мичуринск, 2007.

Армоник: *Армоник К. Б.* Художественный текст на уроках РКИ: эмоционально-оценочная лексика и ее перевод на английский язык (на материале рассказа А. П. Чехова «Дочь Альбиона») // Русский язык: система и функционирование (к 75-летию филологического факультета): сб. материалов VI Междунар. науч. конф., Минск, 28–29 октября 2014 г.: В 2 ч. Минск, 2014. Ч. 2. С. 148–153.

Белова: *Белова О. В.* Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции. М., 2005.

Беспрозванный 2009: *Беспрозванный В.* Как сделан рассказ А. П. Чехова «Толстый и тонкий» // *Russian Literature*. 2009. Vol. 66 (2). P. 155–164.

Беспрозванный 2013: *Беспрозванный В.* К интерпретации рассказа А. П. Чехова *Дочь Альбиона* // *Вопросы литературы*. 2013. № 1. С. 227–240.

- Буглак: Буглак Т. О. Французы и Франция в творчестве А. П. Чехова: основные лейтмотивы // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2014. №3. С. 400–403.
- Вдовин: Вдовин А. Русский народный характер как «литературный обман» (рассказ А. Ф. Писемского «Леший») // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XII: Мифология культурного пространства: К 80-летию Сергея Геннадиевича Исакова*. Тарту, 2011. С. 301–317.
- Гоголь: Гоголь Н. В. Вий // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 2. 1937. С. 175–218.
- Горький: М. Горький и А. Чехов: переписка, статьи, высказывания. Сборник материалов. М., 1951.
- Данненманн: Данненманн У. Изображение немцев в творчестве Чехова: деконструкция стереотипов // Чехов и Германия. М., 1996. С. 11–18.
- Ерофеев: Ерофеев Н. А. Туманный Альбион: Англия и англичане глазами русских. 1825–1853. М., 1982.
- Жданов: Жданов С. С. Немецкость как воплощение порядка в русской литературе: от Н. В. Гоголя до С. Черного // Вестник СГУГиТ. 2015. Вып. 2 (30). С. 151–163.
- Желтова: Желтова Н. Ю. «Русское» и «английское» в рассказе А. П. Чехова «Дочь Альбиона» // Социально-экономические явления и процессы. 2011. №12 (034). С. 310–312.
- Жуковская, Мазур, Песков: Жуковская А. В., Мазур Н. Н., Песков А. М. Немецкие типажи русской беллетристики (конец 1820-х – начало 1840-х гг.) // Новое литературное обозрение. 1998. № 34. С. 37–54.
- Забровский: Забровский А. Р. К проблеме типологии иностранца в русской литературе // Россия и Запад: диалог культур. М., 1994. Вып. 1. С. 87–105.
- Катаев 1992: Катаев В. Б. Франция в судьбе Чехова // Чеховиана: Чехов и Франция. М., 1992. С. 8–19.
- Катаев 1998: Катаев В. Б. Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова. М., 1998.

Кибальник: *Кибальник С. А.* Мистер Астлей и его прототипы (О романе Достоевского «Игрок» // *Česlovo Milošo Skaitymai 6 Genius Loci: Czeslaw Milosz's Readings 6 "Native Europe" Genius of Location.* Kaunas, 2013. С. 117–123.

Князевская: *Князевская Т.* Образ Франции // *Чеховиана: Чехов и Франция.* М., 1992. С. 25–32.

Красильникова: *Красильникова О. С.* Литературный стереотип как источник изучения национального характера // *Культура. Духовность. Общество.* 2013. № 4. С. 171–175.

Крюкова: *Крюкова О. С.* Немцы и «немецкое» в раннем творчестве А. П. Чехова // *А. П. Чехов и мировая культура: К 150-летию со дня рождения писателя.* М., 2010. С. 89–94.

Курсите-Пакуле: *Курсите-Пакуле Я.* Образ немца в латышской литературе // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XII: Мифология культурного пространства: К 80-летию Сергея Геннадиевича Исакова.* Тарту, 2011. С. 337–348.

Лавринец: *Лавринец П.* Литовцы в русской литературе XIX – начала XX веков // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XII: Мифология культурного пространства: К 80-летию Сергея Геннадиевича Исакова.* Тарту, 2011. С. 384–400.

Минц: *Минц З. Г.* Сложная простота. Анализ рассказа А. Чехова «Толстый и тонкий» // *Минц З. Г. Поэтика русского символизма.* СПб., 2004. С. 457–462.

Папилова 2013: *Папилова Е. В.* Художественная имагология: немцы глазами русских (на материале литературы XIX в.) Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 2013.

Сухих: *Сухих И. Н.* Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л., 1987.

Фомина: *Фомина Е.* Этническая характеристика как проблема поэтики (немецкие персонажи в творчестве И. С. Тургенева) // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XII: Мифология культурного пространства: К 80-летию Сергея Геннадиевича Исакова.* Тарту, 2011. С. 278–300.

Хабибулина, Бережная: *Хабибулина Л. Ф., Бережная М.* Тема английского образования в английской и русской литературе // *Вестник ТГГПУ.* 2007. № 4 (11). С. 10–13.

Чехов: *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974–1983.

Чудаков: *Чудаков А. П.* Поэтика Чехова // Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. СПб., 2016. С. 5–298.

Яковенко: *Яковенко И. Г.* Противостояние как форма диалога (Динамический аспект восприятия Запада). Цикл статей // Рубежи. 1995. № 5. С. 76–97; № 6 С. 106–123; 1996. № 1. С. 110–141.

Beller: *Beller M.* Perception, image, imagology // *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey* / Ed. by M. Beller and J. Leerssen. New York; Amsterdam, 2007. P. 3–16.

Dyserinck: *Dyserinck H.* Zum Problem der “Images” und “Mirages” und ihrer Untersuchung im Rahmen der vergleichenden Literaturwissenschaft // *Arcadia*. 1966. № 1. S. 107–120.

Hingley: *Hingley R.* Chekhov: a biographical and critical study. New York, 1966.

Leerssen: *Leerssen J.* Imagology: History and method // *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey* / Ed. by M. Beller and J. Leerssen. New York; Amsterdam, 2007. P. 17–32.

Pageaux 1981: *Pageaux D.-H.* Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle // *Synthesis*. Bucarest, 1981. VIII. P. 169–185.

Pageaux 1983: *Pageaux D.-H.* L'imagerie culturelle: de la littérature comparée à l'anthropologie culturelle // *Synthesis*. Bucarest, 1983. X. P. 79–88.

Pageaux 1988: *Pageaux D.-H.* Image / Imaginaire // *Europa und das nationale Selbstverständnis: Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts* / Hrsg. von H. Dyserinck und K. U. Syndram. Bonn, 1988. S. 367–379.

Pitcher: *Pitcher H. J.* The comic stories. Chicago, 1999.

Pritchett: *Pritchett V. S.* Chekhov: a spirit set free. London, 1988.

Winner: *Winner T.* Chekhov and his prose. New York, 1966.