

**Т. Б. Аленькина**<sup>1</sup>

*Московский физико-технический институт*

## **РАССКАЗ А.П. ЧЕХОВА «ТОСКА» В ПЕРЕВОДЕ К. ГАРНЕТТ («MISERY»): ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

В центре статьи – известный рассказ А. П. Чехова «Тоска» в одном из его первых переводов на английский язык. В статье предпринята попытка показать особенности интерпретации рассказа А. П. Чехова «Тоска» в переводе Констанс Гарнетт («Misery», 1921). В ходе анализа показана добросовестность в изучении переводчицей исторической ситуации пореформенной России и раскрытии гуманистического образа Ионы Потاپова. Внимание переводчицы к лексике и фразеологии исходного текста, активное использование звуковых повторов, стремление передать внешние и внутренние средства диалогичности авторского повествования – все это делает интерпретацию коммуникативно верной.

**Ключевые слова:** художественно-ориентированная интерпретация, трагическая ирония, концептуальная программа автора, адекватность, деятельностная теория перевода, дискурсивный и лингвостилистический методы исследования.

**T. B. Alenkina**

*Moscow Institute of Physics and Technology*

## **ANTON CHEKHOV'S STORY «TOSKA» IN CONSTANCE GARNETT'S TRANSLATION («MISERY», 1921): FEATURES OF INTERPRETATION**

The article deals with the well-known story by Anton Chekhov «Toska» in one of its first translations into English. An attempt was made to show the specific features of interpretation of Anton Chekhov's story «Toska» in Constance Garnett's translation («Misery», 1921). Our research showed the thoroughness of Constance Garnett as a translator demonstrated in her study of the historical situation of Russia after the abolition of serfdom in 1861 as well as in the humanistic concept of interpreting the image character of Iona Potapov. Attention of the translator to the lexis and phraseology of the source text, active usage of sound repetitions, urge for the external and internal means of the dialogic narrative – all these features make interpretation to be communicatively adequate.

**Keywords:** Artistic-based interpretation, tragic irony, conceptual program of the author, adequate translation, pragmatic theory of translation, discursive and linguostylistic method of translation, compensation.

1886 год – чрезвычайно важный этап в творческом развитии молодого А. П. Чехова. Внимательные российские читатели и критики все чаще обращаются к коротким и внешне незамысловатым публикациям Антоши Чехонте; его все

---

<sup>1</sup> Татьяна Борисовна Аленькина, кандидат филологических наук, доцент Департамента иностранных языков Московского физико-технического института (г. Долгопрудный).

охотнее переводят взыскательные европейцы (прежде всего словаки, сербы, хорваты, несколько позже – немцы и французы), а издательство журнала «Осколки» готовит к печати сборник его «Пестрых рассказов».

Но самым значительным и важным событием этого года А. П. Чехов считал неожиданно полученное им письмо от известного прозаика Дмитрия Васильевича Григоровича. В своем письме шестидесятипятилетний писатель убежденно и убедительно говорит о несомненном таланте молодого литератора, который проявляется в «верном чувстве внутреннего анализа, мастерстве в описательном роде, чувстве пластичности, где в нескольких строчках является новая картина» [Чехов, 1974, т. 19, с. 428]<sup>2</sup>. Он призывает А. П. Чехова серьезно относиться к таланту, ведь «талант дается так редко» (там же).

«Ваше письмо поразило меня как молния» (т. 19, с. 216), – пишет в ответном письме Д. В. Григоровичу А. П. Чехов. «Ударом молнии» явилось для А. П. Чехова утверждение, сделанное опытным писателем Д. В. Григоровичем в том, что он (А. П. Чехов) истинно талантлив, талантлив безусловно, в чем молодой писатель, требовательный к себе, нередко сомневался. «Если у меня есть дар, который следует уважать, то каюсь <...> я доселе не уважал его. Я чувствовал, что он у меня есть, но привык его считать ничтожным» (там же).

Так саморазвитие молодого А. П. Чехова, получив мощную поддержку уважаемого писателя, обрело необходимую веру в себя. Известность А. П. Чехова-рассказчика растет. Наконец и в Англии в 1890-е годы появляются первые, нередко анонимные переводы рассказов А. П. Чехова, а в 1903 и 1908 году выходят книжные издания переводов англо-ирландского писателя и журналиста Р.Э.К. Лонга.

Однако самое примечательное событие в англоязычной судьбе рассказов А. П. Чехова произошло ранее, в 1893 году, когда опытная и авторитетная переводчица Констанс Гарнетт (1861–1946) во время поездки в Россию впервые познакомилась с рассказами А. П. Чехова, чрезвычайно понравившимися ей. Так, в декабре 1896 года она пишет А. П. Чехову: «Я с большим восхищением прочитала по-русски некоторые Ваши новеллы и одну-две из них перевела, пробуя познакомиться с Вашими сочинениями английскую публику. Короткие рассказы английский читатель как правило не любит, но мы надеемся найти среди молодого поколения могущих оценить психологическую правду Вашего тонкого искусства» [Цитируется по: Алексеев, 1961, с. 103].

С 1916 по 1922 год К. Гарнетт перевела более 200 рассказов А. П. Чехова [Шерешевская, 1997]. Ее переводы прошли испытание временем. Так, в 251-томном репринтном издании проекта «Библиотека тысячелетия» («Millenium Library») в 1991–1992 годах вышли два тома рассказов А. П. Чехова в переводе К. Гарнетт. По мнению автора вступительной статьи Р. Фриборна, «ни один из переводов не обладает такой свежестью и непосредственностью, какую можно найти только в переводах К. Гарнетт. Эти переводы в духе О'Генри, Р. Киплинга и Г. Уэллса обладают той внутренней силой и потенциалом, которые

---

2 Произведения и письма А. П. Чехова цитируются по изданию: Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Москва: Наука, 1974- .... Далее номер тома и страницы указываются в круглых скобках после цитаты.

совпадают с аналогичными качествами чеховского творчества и удивительно точно резонируют с русским оригиналом» (*Перевод наш. – Т.А.*) [Tchekhov, 1991, Vol.1, с. XX].

В своей статье мы обратимся к переводческой интерпретации К. Гарнетт рассказа А. П. Чехова «Тоска», написанного в значимый для молодого писателя 1886 год. Теоретической основой нашего исследования является деятельностная теория перевода, последователи которой (А. Н. Крюков, И. Э. Клюканов, Н. Л. Галеева, Т. А. Фесенко) считают адекватным «перевод, оптимально организующий художественный текст, который обеспечивает развитию реципиенту перевода возможность усматривать и понимать содержательность, максимально близкую содержательности оригинала» [Галеева, 1997, с. 55]. Мы разделяем точку зрения Ю. Л. Оболенской, согласно которой «перевод – не что иное как интерпретация оригинала» [Оболенская, 2012, с. 80], а цель художественного перевода – «осуществление полноценной межъязыковой эстетической коммуникации путем интерпретации исходного текста, реализованной в новом тексте на другом языке» [Оболенская, 2012, с. 96].

Цель настоящей статьи заключается в том, чтобы дать анализ главным особенностям художественно-ориентированной переводческой интерпретации К. Гарнетт рассказа А. П. Чехова «Тоска».

Действие рассказа А. П. Чехова начинается вечером и заканчивается глубокой ночью. Даже если бы не было прямого обозначения города и его адресных примет (Выборгская улица, Полицейский мост), любой читатель узнает скупое, но выразительно воспроизведенный А. П. Чеховым, а вслед за ним и К. Гарнетт, мрачный колорит петербургского зимнего дня с его холодом, сыростью, крупным мокрым снегом.

В «вечерней мгле» виднеются белые фигуры извозчика Ионы и его лошади:

*«Извозчик Иона Потатов весь бел, как привидение. Он согнулся, насколько только возможно согнуться живому телу, сидит на козлах и не шевельнется. <...> Его лошаденка тоже бела и неподвижна»* (т. 4, с. 326).

*«Iona Potatov, the sledge-driver, is all white like a ghost. He sits on the box without stirring, bent as double as the living body can be bent. <...> His little mare is white and motionless too»* [Chekhov, 1921, Vol IX, p. 57].

Обратим внимание на то, что К. Гарнетт заменяет чеховское существительное «лошаденка» на существительное «mare»: это создает поэтически-фольклорный образ лошади, а актуализация категории женского рода, выраженной лексемой «mare», подчеркивает интимно-родственный характер отношений между извозчиком и лошадей.

Здесь придется сделать небольшое отступление. После Великой реформы 1861 года освобожденные от крепостной неволи, но лишенные земли, а, следовательно, и средств к существованию, крестьяне были вынуждены идти на заработки в самые крупные города Российской империи Петербург и Москву. Во время учебы в Московском университете молодой А. П. Чехов воочию наблюдал весь этот тяжелый исторический процесс, что нашло свое отражение в его рассказе.

Работая в 1910–20-е годы над переводами рассказов А. П. Чехова, К. Гарнетт должна была изучить и понять социально-исторический контекст пореформенной России. Об этом свидетельствует выполненный ею перевод своеобразного отступления А. П. Чехова от сюжетного повествования рассказа:

*«Кого оторвали от плуга, от привычных серых картин и бросили сюда, в этот омут, полный чудовищных огней, неугомонного треска и бегущих людей, тому нельзя не думать...»* (т. 4, с. 326).

*«Anyone who has been torn away from the plough, from the familiar gray landscapes, and cast into this slough, full of monstrous light, of unceasing uproar and hurrying people, is bound to think»* [Chekhov, 1921, Vol IX, p. 57].

Переводчица заостряет социальный контекст: Петербург – это не просто «омут», а болото – «slough». Прекрасный знаток русской литературы, К. Гарнетт не только обыгрывает аллюзию города, возникшего «из топи блат», но и то, что болото засасывает человека медленно и мучительно. Звуковой повтор слов «plough» – «slough» придает сравнению еще большую выразительность. Удачен выбор местоимения «anyone» (любой) – в болоте («slough») Петербурга всякое живое существо обречено на несчастье или гибель.

Продолжая горькое раздумье о человеке, оторванном от плуга, А. П. Чехов помещает Иону в гущу уличной толпы. Именно там, на улице, в омуте городской жизни страдает и мучается от одиночества и непонимания окружающих герой А. П. Чехова.

Получив долгожданного седока, солидного военного, Иона трогается в путь. Вокруг снуют прохожие, беспрестанно слышатся окрики и ругательства из «темной, движущейся взад и вперед массы»:

*«- Куда прешь, леший! Куда черти несут? Права держи!»* (т. 4, с. 327)

*«Where are you shoving, you devil? Where the devil are you going? Keep to the r-right!»* [Chekhov, 1921, Vol IX, p. 58]

Или:

*«- Сворачивай, дьявол! Повылазило, что ли, старый пес? Гляди глазами!»* (т. 4, с. 327)

*«Turn round, you devil! Have you gone cracked, you old dog? Look where you are going!»* [Chekhov, 1921, Vol IX, p. 59]

С присущей ей добросовестностью К. Гарнетт пытается передать речевую стихию толпы. Национально-фольклорное слово «леший» заменено на «devil», центральный элемент английской мифологической концептосферы; бранное просторечие «повылазило» передано сленговым глаголом «to go cracked», а грубое выражение «гляди глазами» получило многословный перевод «Look where you are going!».

Тем временем поездка Ионы с военным продолжается. Иона пытается завязать разговор о смерти сына. «Отчего же он умер?» – с вежливым равнодушием спрашивает военный. Иона начинает было свой рассказ, но «тот закрыл глаза и, по-видимому, не расположен слушать» (т. 4, с. 329) («The officer keeps his eyes shut and is apparently disinclined to listen» [Chekhov, 1921, Vol. IX, p. 59]).

К освободившемуся Ионе, громко смеясь и перебранываясь между собой, подходят следующие седоки – три молодых человека. Вскоре мишенью их насмешек и издевательских вопросов становится старый извозчик. Особенно изощряется горбач. Именно он дает подзатыльник Ионе, а на попытку извозчика рассказать о смерти сына цинично бросает: «*Все померем*» («*We shall all die*»).

Высадив седоков и заметив проходящего мимо дворника, Иона бросается к нему в последней отчаянной попытке поговорить. Однако дворник, не останавливаясь, заявляет: «*Чего же стал здесь? Проезжай!*» (т. 4, с. 329) («*Why have you stopped here? Drive on!*») [Chekhov, 1921, Vol. IX, p. 63].

В интерпретации Ионы К. Гарнетт использует резкий до очевидности прием контраста. Иона почтителен с военным («*sir*»), снисходителен к «веселым господам» («*merry gentlemen*»), приветлив с дворником («*friend*»), а все встреченные им на петербургских улицах люди равнодушны к нему до безразличия, насмешливы до жестокости, грубы без основания.

К достоинствам Ионы К. Гарнетт относит и его образно-поэтическую речь. Вот два примера, прекрасно переведенные К. Гарнетт:

«– Таперя у меня одна жена – сырая земля» (т. 4, с. 329).	« <i>The only wife for me now is the damp earth</i> » [Chekhov, 1921, Vol. IX, p. 62].
«– Чудное дело, смерть дверью обозналась... Заместо того, чтоб ко мне идтить, она к сыну...» (т. 4, с. 329).	« <i>It's a strange thing, death has come in at the wrong door. Instead of coming for me it went for my son...</i> » [Chekhov, 1921, Vol. IX, p. 62].

Переводческим решением К. Гарнетт является сохранение образности фразы «*The only wife for me now is the damp earth*», а развернутая метафора смерти, зашедшей не в ту дверь, получила описательный перевод: «*It's a strange thing, death has come in at the wrong door... Instead of coming for me it went for my son*». Примечательно, что выразительность образа смерти К. Гарнетт усиливает ритмически – с помощью звукового повтора [kam'in] – [kumiŋ fə 'mi:]. Естественно, что просторечия «помер», «таперя», «заместо», «идтить» становятся стилистическими лакунами в переводе К. Гарнетт – «*die*», «*know*», «*instead*», «*go*».

Между тем окутавшая город ночная тьма подсказывает Ионе: седоков более не будет, а поговорить по-прежнему не с кем.

«Утихшая ненадолго <b>тоска</b> появляется вновь и распирает грудь еще с большей силой. Глаза Ионы тревожно и мученически бегают по толпам, снующим по обе стороны улицы<...> Но толпы бегут, не замечая ни его, ни его <b>тоски</b> ... <b>Тоска</b> громадная, не знающая границ. Лопни грудь Ионы и вылейся из нее <b>тоска</b> , так она бы, кажется, весь свет залила, но, тем не менее, ее не видно. Она сумела поместиться в такую ничтожную скорлупу, что ее не увидишь днем с огнем...» (т. 4, с. 329).	« <i>The <b>misery</b> which has been for a brief space eased comes back again and tears his heart more cruelly than ever. With a look of anxiety and suffering Iona's eyes stray restlessly among the crowds moving to and fro on both sides of the street &lt;...&gt; But the crowds flit by heedless of him and his <b>misery</b>... His <b>misery</b> is immense, beyond all bounds. If Iona's heart were to burst and his <b>misery</b> to flow out, it would flood the whole world, it seems, but yet it is not seen. It has found a hiding-place in such an insignificant shell that one would not have found it with a candle by daylight</i> ». [Chekhov, 1921, Vol. IX, p. 62].
--	---

Именно здесь, в этом фрагменте, впервые появляется слово «тоска» и заполняет все пространство текста. Чехов одушевляет тоску; она как живое существо способна на действие: тоска «распирает», «выливается», «заливает», «помещается».

Переводчица, так же как и автор, работает с глаголами, но с односложными, энергичными, напоминающими биение сердца страдающего Ионы: «tears his heart», «flow out», «flood», «has found». Подчеркнем, что из нескольких английских существительных, семантически близких, но не эквивалентных русскому слову «тоска», К. Гарнетт находит наиболее напевно-музыкальное слово «misery», вызывающее сочувствие к душевным мукам героя.

Гонимый тоской, Иона решает ехать «ко двору», в ночлежку, где «на печи, на полу, на скамьях» спят усталые извозчики. Нет, и здесь он не найдет собеседника.

*«Скоро будет неделя, как умер сын, а он еще путем не говорил ни с кем... Нужно поговорить с толком, с расстановкой... Надо рассказать, как заболел сын, как он мучился, что говорил перед смертью, как умер... <...> А с бабами говорить еще лучше. Те хоть и дуры, но ревут от двух слов» (т. 4, с. 330).*

*«His son will soon have been dead a week, and he has not really talked to anybody yet... He wants to talk of it properly, with deliberation... He wants to tell how his son was taken ill, how he suffered, what he said before he died, how he died... <...> It would be even better to talk to women. Though they are silly creatures, they blubber at the first word» [Chekhov, 1921, Vol. IX, p. 64].*

В этом широко известном в литературоведении фрагменте несобственно-прямая речь Ионы смело переплетается с речью нарратора. А. П. Чехов естественно соединяет грубовато-простую речь крестьянина («путем», «бабы», «дуры», «ревут») и одновременно неполную цитату из грибоедовского «Горя от ума» («с толком, с расстановкой»). Такое органичное переплетение речи и стиля персонажа и нарратора оказалось трудной задачей для переводчика. К примеру, просторечное «путем» стало «really», грубое «ревут» нейтрально-разговорным «blubber», а вот слова «бабы» и «дуры» были нейтрализованы в переводе – «women» и «silly creatures». Малопонятное для англичанина выражение «с толком, с расстановкой» К. Гарнетт передала с помощью труднопроизносимого словосочетания «properly, with deliberation».

Непростой оказалась и передача синтаксиса предложений. Повторяемые Ионой в разговоре с воображаемым слушателем безличные предложения («Нужно поговорить», «Надо рассказать») приобрели личную форму 3 л. ед. ч. («He wants to talk», «He wants to tell...»). Таким образом, результатом трансформации явилось то, что интимизация размышлений и переживаний Ионы, к сожалению, была потеряна.

Горькие раздумья преследуют Иону, и он идет в конюшню «лошадь поглядеть». Поначалу Иона обращается к лошади в привычно-заботливом тоне хозяина:

*«- Жуешь? Ну, жуй, жуй... Коли на овес не выездили, сено есть будем...» (т. 4, с. 330).*

*«Are you munching? There, munch away, munch away... Since we haven't earned for oats, we will eat hay...» [Chekhov, 1921, Vol. IX, p. 64].*

Однако будничная интонация быстро переходит в эмоционально-насыщенную речь. Иона говорит короткими, взволнованными фразами о том, что его беспокоит более всего:

«-Так-то, брат кобылочка... Нему Кузьмы Ионыча... Приказал долго жить... Взял и помер зря...» (т. 4, с. 330).	«That's how it is, old girl... Kuzma Ionitch is gone... He said good-bye to me... He went and died for no reason...» [Chekhov, 1921, Vol. IX, p. 65].
---	---

Эти односоставные предложения с троекратным синонимическим повтором значения глагола «умереть» оказались сложной задачей для К. Гарнетт. Она компенсирует увеличение словесного объема предложений за счет многоточия, передающего затрудненность высказываниям Ионы.

Синонимы глагола «die» – «is gone» – «said good-bye» – «went and died» – образуют речевой ритм этих предложений и обеспечивают смысловое и эмоциональное воздействие на слушающего при помощи звукового повтора звуков [Λ]-[ai], выделяющего ключевые слова фрагмента. Отдельно отметим используемый переводчицей оксюморон «старая девочка» – «old girl», который не только придает выразительность английскому тексту, но и делает монолог Ионы обращенным к лошади.

По контрасту с этим взволнованным, исполненным поэзией страдания и тоски фрагментом звучит по-чеховски сдержанная, немногословная заключительная фраза рассказа:

«Иона увлекается и рассказывает ей все...» (т. 4, с. 330).	«Iona is carried away and tells her all about it. « [Chekhov, 1921, Vol IX, p. 65].
--	---

Заканчивая статью, обращаемся к ее началу, а именно к ее эпиграфу. Строки чеховского эпиграфа «Кому повею печаль мою?..» («To whom shall I tell my grief?») взяты из «Плача Иосифа», в котором герой жалуется на свое одиночество в минуты скорби и страдания. Понимая глубинный смысл эпиграфа, этого редчайшего явления в творческом наследии А. П. Чехова, К. Гарнетт не отказывается от перевода этой лаконичной фразы, ибо она раскрывает главную гуманистическую идею рассказа: человек не должен быть одиноким в минуты горя и потерь.

При помощи дискурсивного и контрастивного лингвостилистического метода нами получены следующие результаты.

Перевод К. Гарнетт представляет собой добросовестную и исторически и социально верную интерпретацию России 80-х годов XIX века. После реформы 1861 года тысячи и тысячи обезземеленных крестьян устремились в поисках заработка в города России, прежде всего в Петербург. Герой рассказа А. П. Чехова «Тоска» извозчик Иона Потапов – один из них.

Иона Потапов изображен в трагический момент жизни: несколько дней тому назад умер его сын. Иона одинок в чужом и чуждом ему мире Петербурга, но несмотря на горе и одиночество сохраняет свои человеческие качества. Гуманизм А. П. Чехова даже, пожалуй, усилен К. Гарнетт: по контрасту с жестоким миром Петербурга и петербуржцев Ионе в переводческой интерпретации свой-

ственные доброта, верность, умение страдать и сострадать. Трагическая ирония А. П. Чехова искусно поддержана переводчицей в финальной сцене произведения – разговоре Ионы с единственным слушателем и другом – его верной «кобылочкой».

Особо подчеркнем непростую задачу К. Гарнетт передать смешение образно-поэтической и просторечной лексики Ионы, а также его несобственно-прямой речи и речи нарратора. Любимый прием компенсации К. Гарнетт лексических потерь – использование звуковых повторов, придающих особую ритмическую организацию тексту перевода.

Подводя итог, скажем, что интерпретация английской переводчицы сохраняет концептуальную программу автора, а потому является адекватной, что и составляет секрет успеха и долголетия «классического», по определению Р. Фриборна, перевода К. Гарнетт.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Алексеев, Н. А.** Письма к Чехову от его переводчиков / Н. А. Алексеев // Вестник истории мировой культуры. – 1961. – № 2. – С. 98–112.

**Галеева, Н. Л.** Основы деятельностной теории перевода / Н. Л. Галеева. – Тверь: ТГУ, 1997. – 80с.

**Львовская, З. Д.** Современные проблемы перевода. Пер. с исп. В. А. Иовенко / З. Д. Львовская. – Москва: URSS, 2008. – 219 с.

**Оболенская, Ю. Л.** Художественный перевод и межкультурная коммуникация / Ю. Л. Оболенская. – Москва: ЛИБРОКОМ, 2012. – 262 с.

**Чехов, А. П.** Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 4. (1885–1886). – Москва: Наука, 1976. – 552 с.

**Чехов, А. П.** Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма в 12 т. Т. 19 (01). – Москва: Наука, 1974. – 584 с.

**Шерешевская, М. А.** Переводы (проза и письма) / М. А. Шерешевская // Литературное наследство: в 105 т. Т. 100. Чехов и мировая культура. Кн. 1. – Москва: Наука, 1997. – С. 369–405.

**The Schoolmistress and Other Stories. The Tales of Chekhov.** Vol. IX. Translated from the Russian by C. Garnett. – New York: Macmillan Co, 1921.

**Chekhov, Anton.** Stories. Vol 1: The Steppe and Other Stories. Translated by C. Garnett. With introduction and commentaries by R. Freeborn. London: David Campbell Publishers Ltd, 1991. The Millenium Library. Everyman's Library. 45; 120.

### REFERENCES:

**Alexeev, N. A.** «Pis'ma k Chekhovu ot ego perevodchikov / N. A. Alexeev // Vestnik istorii mirovoi kultury. – 1961. – № 2. – S. 98–112.

**Chekhov, A. P.** Polnoe sobraniye sochinenii i pisem v 30 t. Sochineniya v 18 t. T. 4 (1885–1886) / A. P. Chekhov. – Moscow: Nauka, 1976. – 552 s.

**Chekhov, A. P.** Polnoe sobraniye sochinenii i pisem v 30 t. Pis'ma v 12 t. T. 19 (01) / A. P. Chekhov. – Moscow: Nauka, 1974. – 584 s.



**Galeeva, N. L.** Osnovy deyatel'nostnoy teorii perevoda / N. L. Galeeva. – Tver: TSU, 1997. – 80 s.

**L'vovskaya, Z. D.** Sovremennye problem perevoda / Z. D. L'vovskaya. – Moscow: URSS, 2008. – 219 s.

**Obolenskaya, Yu. L.** Khudozhestvennyi perevod i mezhkulturnaya kommunikatsiya / Yu. L. Obolenskaya. – Moscow: Librocom, 2012. – 262 s.

**Shereshevskaya, M. A.** «Perevody (prosa i pis'ma)» / M. A. Shereshevskaya // Literaturnoye Nasledstvo: In 105 vols. Vol. 100. Chekhov i mirovaya kultura. Book 1. Moscow: Nauka, 1997. – S. 369–405.

**The Schoolmistress and Other Stories.** The Tales of Chekhov. Vol. IX. Translated from the Russian by C. Garnett. – New York: the Macmillan Co., 1921.

**Tchekhov, Anton.** 1991. Stories. Vol 1: The Steppe and Other Stories. Translated by C. Garnett. With introduction and commentaries by R. Freeborn. London: David Campbell Publishers Ltd, 1991. The Millenium Library. Everyman's Library. 45; 120.