

Tetyana Rosique

✉ tetyana.rosique@inalco.fr

🆔 <https://orcid.org/0000-0001-8888-9729>

🏠 INaLCO

🌐 Paris, France

🔗 <https://doi.org/10.4467/K7478.47/22.23.17744>

Énigme de poétonyme (d'après la nouvelle d'A. P. Chekhov « Les Garçons »)

Resumé

L'étude du système de noms d'un des personnages principaux dans la nouvelle d'A. P. Chekhov « Les Garçons » (1887) montre l'influence du paradigme du nom à la formation de la poétique du nom et de l'œuvre en général. L'analyse linguo-stylistique de l'interaction et de l'influence réciproque de l'architectonique de la nouvelle, du paradigme d'anthropoétonyme et du contexte a permis de découvrir l'idée de l'œuvre. Cependant la compréhension de la poétique du nom associée à la conception d'auteur est possible en présence du thesaurus commun de l'écrivain et du lecteur.

Mots-clés

poétonyme, anthropoétonyme, paradigme du nom, poétique du nom, poétique de l'œuvre

Poetonym puzzle (on the basis of A.P. Chekhov's story "Boys")

Abstract

The system of names given to one of the main characters in the short story "Boys" (1887) by Chekhov was analyzed. The research of this system of nominations showed the influence of nominative paradigm on the formation of poetics of a literary work. The interaction and mutual influence of the short story architectonics, the poetonym paradigm and the context resulted in revealing the main idea of the short story. The poetics of name and the author's message can be understood if both the writer and the reader possess a common thesaurus.

Keywords

poetonym, anthropoetonym, nominative paradigm, poetics of the name, poetics of the work

Dès l'école secondaire les élèves russes apprennent à percevoir et comprendre le monde des relations humaines à partir des œuvres d'Anton Pavlovich Chekhov. Malgré plus d'un siècle qui nous sépare de l'époque de la création des nouvelles et des pièces de l'écrivain, les caractères des hommes de l'époque passée décrits d'une main de maître, restent intéressants et compréhensibles pour le lecteur contemporain. Selon le critique littéraire N. Ladozhskiy, contemporain de l'écrivain, les œuvres d'A. P. Chekhov écrites à la manière de nouvelle sont « des petites briques faites artistiquement et peintes avec virtuosité » (Gromov, 1985, p. 638), à partir desquelles l'auteur construit la maison dont le nom est la vie humaine. Parmi ces écrits, on retrouve plus de huit mille personnages dont les destins reflètent tous les aspects de la Russie après la réforme de 1861. Le poète et critique D. Merezhkovskiy écrivit : « Si l'on suppose que la Russie ait disparu de la face de la terre, on pourrait alors reconstruire l'image du mode de vie de la fin du XIXe siècle dans les moindres détails en se basant sur les œuvres de Chekhov » (Merezhkovskiy, 2012, p. 15). Les héros de Chekhov ne sont ni des copies, ni des portraits, mais les images réunies de millions d'observations, c'est pourquoi la méthode de typification Chekhovienne est universelle, elle englobe plus ou moins tous les gens en représentant chacun d'eux et personne en particulier. Pour écrire d'une manière brève et expressive sur « beaucoup de choses », Chekhov créa un système de moyens d'expressivité, parmi lesquels la forme particulière de la composition amenant le lecteur directement au cœur de l'action, ce qui permet de ressentir l'atmosphère de la réalité restée hors de l'œuvre comme connue ou sous-entendue. Ensuite, « le détail de Chekhov » grâce auquel on crée le personnage par des ébauches rapides en deux ou trois coups, et, bien sûr, des noms propres, qui sont un moyen brillant de l'expressivité.

Selon le chercheur de la poétique des noms propres dans le texte artistique, V. Kalinkin, dans l'œuvre, le nom propre en qualité de signe linguistique se transforme en phénomène d'un genre particulier – un poétonyme indiquant des personnages non point réels mais surgis dans la conscience créatrice de l'auteur et reproduits par la conscience du lecteur comme des objets de pure fantaisie ou réels (Kalinkin, 1999, pp. 111–117). Sous l'influence du contexte, compréhensible non seulement comme contexte de l'œuvre mais comme contexte général de la culture ou « discours large » (le terme de V. Kalinkin)¹,

¹ Le discours large signifie « tous les textes culturels associés à des facteurs pragmatiques, socioculturels, psychologiques et autres prédéterminant l'impact social des textes sur les processus cognitifs dans la conscience humaine » (Kalinkin, 1999, pp. 28–29).

le poétonyme se remplit de propriétés lui assurant une valence sémantique presque infinie, en plus, grâce à sa capacité à conserver et à accumuler l'information, il se transforme en moyen artistique potentiellement efficace.

L'objectif de notre recherche est l'étude de l'influence du paradigme du nom de l'un des personnages de la nouvelle d'A. P. Chekhov « Les Garçons » – du lycéen Chechevitsyn – sur la formation de la poétique du nom et l'idée esthétique et conceptuelle de l'œuvre. Cependant avant de la déterminer par l'analyse stylistique et psycholinguistique de l'ensemble des poétonymes, mentionnons le contenu de la nouvelle.

L'élève du gymnase² Volodia Korolev (Володя Королев)³ rentre à la maison pour les vacances de Noël et invite son camarade de classe Chechevitsyn. Le comportement des garçons est étrange : ils ne participent pas aux préparatifs de la famille pour la fête, chuchotent dans les coins, tiennent des conversations aux sujets incompréhensibles pour les sœurs de Volodia. Au bout du compte, Chechevitsyn avoue aux fillettes qui il est : « Я Монтигосо Ястребиный коготь, вождь непобедимых » 'Je suis Montigomo Serre de Vautour, chef des Invincibles' (Chekhov, 1985a, p. 427). À l'école, les garçons avaient pour projet de s'enfuir en Amérique. Volodia, initiateur de la fuite, commence à hésiter lorsqu'il se retrouve en famille. Sous l'influence de son ami, il accepte ce voyage qui n'était finalement pas destiné à se réaliser. Après une courte recherche, on fit revenir les garçons à la maison⁴.

La nouvelle comprend dix personnages. À l'exception de la mère de Volodia, de la tante de Volodia et de la mère de Chechevitsyn, tous les personnages ont des noms, même le chien dont le surnom est *Milord*⁵ correspond stylistiquement à la sémantique « parlante » de l'anthropoétonyme *Korolevy* (nom de famille de Volodia) : *король* [korol'] 'rois' met en relief la situation sociale

² Sous l'Empire russe, les gymnases du xviii^e siècle à la révolution de 1917 étaient l'équivalent des petits et grands lycées classiques français avec étude du latin obligatoire, jusqu'au baccalauréat.

³ Dans l'article, l'orthographe des noms propres de la traduction faite par Édouard Parayre a été conservée.

⁴ Il faut dire qu'à la fin du XIX^e siècle, la fuite des enfants en « Amérique » ne fut pas un fait rare. Dans le cycle de feuilletons « Les éclats de la vie de Moscou » A. Chekhov écrit : « ...nos petits enfants de Syzran' et de Chukhloma, après avoir lu Mayne-Reid et Cooper, se sont enfuis du domicile de leurs parents et ont dépeint la fuite en Amérique » (Chekhov, 1985b, p. 402). Dans la nouvelle « Les Garçons », l'idéopoétonyme *Mayne-Reid* dont l'information littéraire s'actualise sous l'influence du contexte détermine le fond historico-culturel de l'œuvre.

⁵ Titre donné en France aux lords et pairs britanniques.

privilegiée de la famille. Les formules appellatives et anthropoétonymiques *товарищ Чечевичын* [tovarishch Chechevitsyn] ‘camarade Chechevitsyn’, *друг* [drug] *Чечевичын* ‘ami Chechevitsyn’, *господин* [gospodin] *Черепицын* ‘monsieur Cherepitsyn’, *господин* *Чибисов* ‘monsieur Chibisov’, le surnom *Монтигомо Ястребиный Коготь* [Montigomo Yastrebinyy Kogot'] ‘Montigomo Serre de Vautour’ forment un axe paradigmatique du nom d’un des personnages principaux autour duquel s’organise la périphérie anthropoétonymique. Elle est présentée par la combinaison appellative et anthropoétonymique *семья Королевых* [sem’ya Korolevykh] ‘la famille Korolev’, la formule à deux termes anthropoétonymiques *Ivan Nikolaevich* (le prénom et le nom patronymique du père du garçon Volodia), par les anthropoétonymes *Natalya* (le prénom de la servante), *Katya*, *Sonya*, *Masha* (les diminutifs des prénoms des sœurs de Volodia), *Volodia*, *Volodichka* (les diminutifs du prénom de l’ami) et par la description appellative *мой бледнолицый брат* [moy blednolitsyy brat] ‘mon frère de visage pâle’ remplaçant le diminutif Volodia.

Malgré la coïncidence des rôles de statut des personnages principaux – ceux de Volodia et de Chechevitsyn, les garçons sont originaires du même milieu social, ce sont des lycéens. De plus, ils ont le même centre d’intérêts : ils lisent des livres sur les Indiens de Mayne-Reid, rêvent de partir en Amérique et d’accomplir des exploits, – ces personnages sont différents et, dans le contexte de l’œuvre, représentent l’antithèse *froussard* – *héros* qui est marquée par une paire poétonymique en fonction de la périphrase *Volodia Korolev* – *Chechevitsyn*. Le poétonyme *Volodia Korolev* est un pléonisme sémantique : l’étymologie populaire du diminutif *Volodia* (forme complète – *Vladimir*) – *владеет миром* [vladet’ mirom] ‘posséder le monde’, la sémantique intérieure du nom de famille *Korolev* – ‘roi’. Le poétonyme prédit en quelque sorte un grand futur pour la personne qui porte ce nom – peut-être celui de l’explorateur des nouvelles terres au vu du contexte de l’œuvre. Le deuxième composant de la périphrase est le poétonyme *Chechevitsyn*, qui est également le composant initial dans la chaîne paradigmatique du nom du héros et l’élément-clé pour la compréhension de la poétique de toute l’œuvre. En effet, sous l’influence des contextes minimaux dans le poétonyme *Chechevitsyn* s’actualise la sémantique intérieure *чечевица* [chechevitsa] ‘lentille’ inspirant une allusion biblique :

Маша, самая маленькая девочка, поглядела на него, потом на окно, за которым уже наступал вечер, и сказала в раздумье:

– А у нас чечевицу вчера готовили (Chekhov, 1985a, p. 427).

Selon l'histoire biblique sur Esaü⁶, le mot *чечевица* 'lentille' ou l'expression *чечевичная похлебка* [chechevichnaya pokhlebka] 'soupe de lentilles' signifie plutôt non seulement un produit peu cher, abordable même pour les pauvres, et, en règle générale, obligatoire à consommer pendant le jeûne, mais « quelque chose privée d'un contenu, d'un goût authentique et profond, quelque chose de vide et sans prix, quoique prétendant à l'effet » (Vinogradov, 1999, p. 141). L'expression « Perdre son âme pour un plat de lentilles », issue de cette histoire ancienne, est utilisée lorsque l'on veut désigner une personne qui renonça aux valeurs importantes et essentielles – liberté, dignité, honneur – pour la réalisation d'un petit plaisir humble à cause d'une tentation insignifiante. Le héros de la nouvelle – Chechevitsyn (Lentille⁷) – ne remarque pas la réplique de la petite Masha. Cela signifie que renoncer à un voyage captivant en échange du « plat de lentilles » – les vacances de Noël au sein de la famille – est impossible pour lui. Pourtant, l'expression « se vendre pour un plat de lentilles » dans le contexte de Chekhov doit être comprise au sens plus large qu'un simple renoncement à une routine ennuyeuse et monotone ; pour le héros de Chekhov, c'est trahir les idéaux de liberté, renoncer à des buts ambitieux dans la vie, accepter de vivre dans une société où règnent la paresse, l'ennui et le manque de foi dans l'avenir. Comme confirmation de cette pensée, on peut s'appuyer sur l'article d'A. P. Chekhov « N. M. Przhval'skiy » publié suite à la mort du savant et voyageur en 1888, dans lequel A. P. Chekhov admire les gens d'exception, qui possèdent la foi et ont un but bien défini – les travailleurs plein d'abnégation :

Non sans raison chaque élève connaît Mikloukho-Maklay et Livingston et non sans raison sur les chemins où ils sont passés, les peuples en font des légendes.

⁶ Selon la légende, l'un des ancêtres du peuple juif, Isaac, avait deux jumeaux. Esaü, l'aîné, était stupide, mais celui qui profitait du droit d'aînesse (bien qu'il ne soit né que quelques minutes plus tôt). Jacob, le plus jeune, était intelligent et malin. Un jour, Esaü rentre de chasse bredouille et il a très faim. Jacob prépare le repas et accepte de nourrir son frère affamé avec un plat de lentilles à condition qu'il lui cède son droit d'aînesse, c'est à dire l'héritage de la famille (à l'époque, la tradition veut que ce soit l'aîné qui hérite). Esaü accepte. Ainsi, il perd son droit d'aînesse, tout cela pour manger des lentilles (*La Sainte Bible*, 1981, La Genèse 25 : 34).

⁷ Le traducteur Édouard Parayre ne traduit que le nom Chechevitsyn et remplace les noms Chibisov, Cherepitsyn par Lentille, le nom Korolev est transmis par la transcription phonétique. Évidemment, cette pratique de traduction conduit à la perte de la poésie dans la traduction vers le français.

Le garçon-lycéen efféminé de dix ans rêve de s'enfuir en Amérique ou en Afrique pour y faire des exploits – c'est une gaminerie mais ce n'est pas si simple ; (...) Ce sont des symptômes de cette contagion bénigne qui se propage inévitablement de l'exploit sur la terre. (Chekhov, 1979, p. 236)

En conclusion, l'antithèse à la base d'une paire de poétonymes consiste en un système d'oppositions, c'est justement le personnage Chechevitsyn qui est le héros n'ayant pas cédé à la tentation de « goûter de la lentille » – de trahir ses idéaux – et qui, en confirmation de ce fait, est le sous-texte culturo-historique.

Ajoutons que la poétique du nom *Chechevitsyn* se révèle aussi au niveau textuel. Dans la déformation de la forme du prénom reflétant le comportement verbal du père de Volodia, est incarnée l'intention de l'auteur qui n'aboutit guère à l'obtention de l'effet comique grâce au calembour à la base des anthropoétonymes paronymiques : le père de Volodia s'adresse à un camarade de son fils en le nommant soit *Cherepitsyn* (*чepeнуца* [cherepitsa] – 'tuile'), soit *Chibisov* (*чубуc* [chibis] – 'vanneau') et seulement à la fin de la nouvelle – *Chechevitsyn* – bien qu'un tel résultat pragmatique soit bien prévu puisque la nouvelle fut publiée pour la première fois le 21 décembre 1887 dans le *Journal de Petersbourg* au seuil de la fête de Noël. Le thésaurus psychologique du lecteur fondé sur la communauté des mécanismes perceptifs de la compréhension du langage de l'auteur et du récipient, aide à décoder l'information incarnée dans le système d'anthropoétonymes. On sait qu'au cours de la communication la manière de s'adresser à l'interlocuteur par le prénom éveille sa réaction positive en le disposant à la communication, et, au contraire, la prononciation du nom, du prénom qui n'est pas vraiment exacte engendre des émotions négatives, bien qu'elles soient fugitives. Comme écrit le chercheur de la psychologie des relations humaines Dale Carnegie : « Rappelez-vous que le nom d'une personne est pour cette personne le son le plus doux et le plus important dans n'importe quelle langue » (Carnegie, 1981, p. 83). Pourtant, dans notre cas après chaque emploi incorrect du nom il n'y a aucun message verbal ni dans le langage du héros, qui porte le nom *Chechevitsyn*, ni dans celui des autres personnages, ni dans le texte de l'auteur. Ainsi, les formes modifiées de l'anthropoétonyme deviennent des signaux expressifs visant non seulement à créer l'effet comique, mais, en premier lieu, à attirer l'attention du récipient (le lecteur ou l'auditeur) du fait de l'absence de réaction verbale à l'agent irritant externe – la déformation du nom – et dans la suite au déchiffrement de la réticence dont la nature est profondément psychologique.

C'est justement grâce au moyen de la réticence que devient possible la description de l'état moral du héros – son « altérité ». Ce procédé fonctionne également dans la situation de la communication de Chechevitsyn avec la petite Masha qui emploie le mot *чечевица* 'lentille' animant la sémantique intérieure du nom *Chechevitsyn – Lentillev*, mais comme dans le cas des formes altérées du nom, il n'y a aucune réaction verbale ou non verbale (gestes, mimique) du héros. Le déroulement de la ligne de sujet favorise la révélation la plus rapide de la conception de l'auteur liée au moyen de la réticence. Par l'indifférence complète aux questions des sœurs de Volodia qui ne concernent pas le monde impressionnant de Chechevitsyn plein d'aventures et de risques, sur fond du comportement étrange des garçons en général, ainsi, l'auteur confirme la distanciation du héros par rapport à la réalité :

Чечевицын весь день сторонился девочек и глядел на них исподлобья. После вечернего чая случилось, что его минут на пять оставили одного с девочками. Неловко было молчать. Он сурово кашлянул, потер правой ладонью левую руку, поглядел угрюмо на Катю и спросил :

– Вы читали Майн-Рида?

– Нет, не читала... Послушайте, вы умеете на коньках кататься?

Погруженный в свои мысли, Чечевицын ничего не ответил на этот вопрос, а только сильно надул щеки и сделал такой вздох, как будто ему было очень жарко. Он еще раз поднял глаза на Катю и сказал :

– Когда стадо бизонов бежит через пампасы, то дрожит земля, а в это время мустанги, испугавшись, брыкаются и ржут.

Чечевицын грустно улыбнулся и добавил :

– А также индейцы нападают на поезда. Но хуже всего это москиты и термиты.

– А это что такое?

– Это вроде муравчиков, только с крыльями. Очень сильно кусаются.

(Chekhov, 1985a, pp. 424–425)

Au fur et à mesure du déroulement de l'action artistique le personnage principal obtient quelques noms : *camarade Chechevitsyn*, *ami Chechevitsyn*, *monsieur Cherepitsyn*, *monsieur Chibisov*, autonymes *Montigomo Serre de Vautour* ce qui n'est pas lié à l'évolution du personnage, mais à ses différentes présentations par d'autres personnages dans la nouvelle : celles de Volodia, du père de Volodia, de la sœur de Volodia, de Katya et par l'autoréflexion. Donc, dans

le paradigme de l'anthropoétonyme sont reflétées l'attitude des personnages envers le héros et sa propre caractéristique :

– Ах! – спохватился Володя. – Это, честь имею представить, мой товарищ Чечевицын, ученик второго класса... Я привез его с собой погостить у нас.

– Очень приятно, милости просим! – сказал радостно отец. – (...)

Пожалуйста! Наталья, помоги господину Черепицыну раздеться!
(Chekhov, 1985a, pp. 424–425)

Он еще раз поднял глаза на Катю и сказал : (...)

Знаете, кто я?

– Господин Чечевицын.

– Нет. Я Монтигомо, Ястребиный Коготь, вождь непобедимых. (Chekhov, 1985a, p. 427)

Le surnom *Монтигомо Ястребиный Когот вождь непобедимых* 'Montigomo Serre de Vautour, chef des Invincibles' est un poétonyme d'origine littéraire emprunté des œuvres de Mayne-Reid. Il est le dernier maillon de la chaîne paradigmatique, l'accord final représentant le fait d'auto-identification du petit garçon avec le héros de Mayne-Reid, ce qui est confirmé au niveau textuel :

Когда уезжал Чечевицын, то лицо у него было суровое, надменное, и, прощаясь с девочками, он не сказал ни одного слова; только взял у Кати тетрадку и написал в знак памяти : « Монтигомо Ястребиный Коготь »⁸.
(Chekhov, 1985a, p. 429)

Le garçon s'identifia entièrement avec le personnage romantique d'Amérique de Mayne-Reid. Il n'emprunta que le nom du héros chez l'écrivain, mais aussi des accessoires compréhensibles pour les garçons de son âge sans commentaires : stado bizonov 'troupeau de bisons', pampasy 'pampas', mustangi 'mustangs', moskity 'moustiques' et termity 'termites' (Chekhov, 1985a, p. 427). Le rêve incarné par les modèles littéraires n'a pas pu être mis en œuvre. La preuve

⁸ Au moment de partir il avait un air grave, hautain, et il prit congé des fillettes sans un mot; il se contenta de prendre le cahier de Catherine et d'y écrire en souvenir : « Montigomo Serre de Vautour ». (Chekhov, 1959, p. 224).

se trouve également dans l'explication de la chaîne de coordonnées des topo-poétonymes qui forment une série fermée : *Пермь* [Perm'] – *Тюмень* [Tyumen'] – *Томск* [Tomsk] – *Камчатка* [Kamchatka] – *Берингов пролив* [Beringov proliv] 'le détroit de Behring' – *Америка* [Amerika] 'l'Amérique' – *Калифорния* [Kaliforniya] 'la Californie' – *Гостиный дворь* [Gostinyu dvor'] (en russe : littéralement 'cour des hôtes' ou 'halle des marchands'). Ces topo-poétonymes correspondent à des dénотations géographiques éloignées et reflètent l'itinéraire du voyage prévu par les garçons. Il convient de remarquer que non seulement le système de noms du personnage principal favorise la découverte de la poétique et de l'idée maîtresse de la nouvelle, mais en général de tout le complexe des moyens linguistiques, y compris la périphérie poètonymique et la composition de la nouvelle.

Par exemple, l'anthropoétonyme *Volodia* (Volodichka) réalise sa première fonction de formateur de texte en occupant une forte position syntaxique – celle du composant initial des constructions parallèles au début :

– Володя приехал! – крикнул кто-то во дворе.

– Володичка приехали! – завопила Наталья, вбегая в столовую⁹.

(Chekhov, 1985a, p. 424)

L'apparition du nom signale la violation d'un ordre ordinaire de l'introduction des noms qui suggère l'emploi d'abord d'un nom commun (par exemple, garçon, fils), après l'introduction du nom propre *Volodia*, ensuite l'emploi de la description qui indique le type d'occupation ou des autres propriétés de ce référent et, enfin, l'utilisation du pronom (il, qui), parce que tout le texte, pour qu'il soit compris, doit s'appuyer sur un minimum de connaissances communes du créateur et du récipient. La désignation d'un référent inconnu comme connu est utilisée par A. P. Chekhov en qualité de moyen stylistique introduisant le lecteur directement au milieu de l'action en créant l'effet de prise de connaissance avec le personnage. Et la répétition absolue des lignes du début au final (Chekhov, 1985a, p. 429) ne représente pas tant un procédé emphatique qu'un coup de composition réfléchi avec du talent dont le décodage permet de comprendre la conception de l'auteur : les garçons-héros qui

⁹ – Voilà Vladimir, cria quelqu'un dans la cour.

– Voilà M.Vladimir! hurle Nathalie se précipitant dans la salle à manger. (Chekhov, 1959, p. 215)

sont avides de voyages, de découvertes et d'exploits – le fait n'est pas temporaire mais permanent et inévitable. Ils auront encore à se débarrasser des entraves de la vie quotidienne pour des buts ambitieux, car ils ne sont que des garçons, c'est pourquoi le titre de la nouvelle « Les Garçons » est profondément symbolique.

En conclusion, dans la nouvelle « Les Garçons » A. P. Chekhov transmet au lecteur ses émotions et ses pensées, donne à réfléchir à travers le codage de l'information incarnée par le paradigme du nom du personnage principal. Le paradigme d'anthropoétonyme comme élément du tissu texto-compositionnel manifeste ses propriétés poétiques en interagissant avec le contexte, compréhensible comme le discours large. C'est pourquoi on peut déchiffrer le paradigme, comprendre son sens dissimulé seulement en prenant en compte l'ensemble des connaissances linguistiques et de la critique littéraire, de l'information encyclopédique, ainsi que l'expérience psychologique. Pourtant, la lecture adéquate et l'interprétation du nom sont possibles étant donné la base commune des connaissances de l'écrivain et du lecteur (auditeur). L'analyse du résultat de l'interaction et de l'influence réciproque de l'architectonique de la nouvelle, du paradigme du poétonyme avec le contexte montre également la possibilité du décodage de l'intention d'auteur.

Bibliographie

- Carnegie, D. (1981). *How to Win Friends and Influence People*. New York : Pocket Books.
- Chekhov, A. (1959). *Œuvres (1887)*. Paris : Les éditeurs français réunis.
- Chekhov, A. P. (1979). N. M. Przheval'skiy. Dans A. P. Chekhov, *Sobraniye sochineniy v vosemnadtsati tomakh. Tom 16. Sochineniya 1881–1902* (pp. 236–237). Moskva : Nauka. (Ouvrage publié à l'origine en 1888) [Чехов, А. П. (1979). Н. М. Пржевальский. Dans А. П. Чехов, *Собрание сочинений в восемнадцати томах. Т. 16. Сочинения 1881–1902* (pp. 236–237). Москва : Наука. (Ouvrage publié à l'origine en 1888).]
- Chekhov, A. P. (1985a). Mal'chiki. Dans A. P. Chekhov, *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem v tridsati tomakh. Sochineniya v vosemnadtsati tomakh. T. 6. Sochineniya 1887* (pp. 424–429). Moskva : Nauka. (Ouvrage publié à l'origine en 1887). [Чехов, А. П. (1985a). Мальчики. Dans А. П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах. Т. 6. Сочинения 1887* (pp. 424–429). Москва : Наука. (Ouvrage publié à l'origine en 1887).]

- Chekhov, A. P. (1985b). Oskolki moskovskoy zhizni. Dans A. P. Chekhov, *Sobraniye sochineniy v 12 tomakh. Tom 4. Rasskazy, fel'yetony 1885–1886 g.* (pp. 294–437). Moskva : Pravda. (Ouvrage publié à l'origine en 1885). [Чехов, А. П. (1985b). Осколки московской жизни. Dans А. П. Чехов, *Собрание сочинений в 12 томах. Том 4. Рассказы, фельетоны 1885–1886 г.* (pp. 294–437). Москва : Правда. (Ouvrage publié à l'origine en 1885).]
- Gromov, M. P. (1985). Step' (Primechaniya). Dans A. P. Chekhov, *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem tridsati tomakh. Sochineniya v vosemnadtsati tomakh. T. 7. Sochineniya 1888–1891* (pp. 626–645). Moskva : Nauka. [Громов, М. П. (1985). Степь (Примечания). Dans А. П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах. Т. 7. Сочинения 1888–1891* (pp. 626–645). Москва : Наука.]
- Kalinkin, V. M. (1999). *Poetika onima*. Donetsk : Yugo-Vostok. [Калинкин, В. М. (1999). *Поэтика онима*. Донецк : Юго-Восток.]
- La Sainte Bible* (1981). *Nouvelle Édition de Genève* (2e éd.). Genève : Société Biblique de Genève.
- Merezhkovskiy, D. S. (2012). *Chekhov i Gor'kiy. M.Yu. Lermontov. Poet sverkhchelovechestva. Gogol' i Rossiya*. Moskva : Direkt-Media. [Мережковский, Д. С. (2012). *Чехов и Горький. М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества. Гоголь и Россия*. Москва : Директ-Медиа.]
- Vinogradov, V. V. (1999). *Istoriya slov*. Moskva : Institut russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova RAN. [Виноградов, В. В. (1999). *История слов*. Москва : Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН.]