

ЛИТЕРАТУРНАЯ КАРТА МИРА

УДК 82.32

РУССКАЯ ТЕМА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ Э. МАНРО

© **Наталья Леонидовна ПОТАНИНА**

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина,
г. Тамбов, Российская Федерация, доктор филологических наук,
профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы,
e-mail: tatulia_tmb@mail.ru

Поставлена проблема диалога национальных литератур. Актуальность данной проблемы обусловлена необходимостью изучения процессов и результатов взаимодействия различных этнокультурных и мировоззренческих систем, отраженных художественным сознанием современной эпохи. Указанная проблема рассмотрена на материале творчества лауреата Нобелевской премии по литературе (2013) – современной канадской писательницы Эйлис Манро (р. 1931). Цель статьи состоит в определении условий и способов художественного осмысления русской литературной классики в художественной прозе Э. Манро, излюбленным жанром которой является рассказ. Под «русской темой» здесь понимаются в первую очередь образы, мотивы и сюжетные ситуации русской классической литературы, которые выступают в художественном мире Э. Манро в качестве факторов, кодирующих представления о России. В основу методики проведенного исследования положен сравнительно-исторический подход, сочетающийся с элементами историко-культурного, биографического, интертекстуального и герменевтического методов.

Доказано, что основным способом введения претекстов русской классической литературы в текст рассказов Э. Манро является аллюзия. При этом аллюзийность может быть присуща как сюжетным ситуациям и хронотопу рассказов канадской писательницы, так и отдельным образам или мотивам. Источником аллюзийности наиболее часто служит русский классический роман, в первую очередь – роман Л.Н. Толстого. И это несмотря на то, что в североамериканской литературной критике за Э. Манро закрепилось наименование «наш Чехов».

Ключевые слова: Э. Манро; канадская литература; диалог литератур; рассказ; Нобелевская премия по литературе; Л.Н. Толстой; А.П. Чехов; аллюзия.

Творчество Э. Манро (р. 1931), Нобелевского лауреата в области литературы (2013), наиболее часто связывают с наследием А. Чехова. Западные критики уже не раз именовали писательницу «нашим Чеховым» (Э. Манро пишет по-английски). При этом один из критиков известного американского еженедельника «Нью-Йоркер» справедливо, хотя и иронически, заметил: “All you have to do nowadays is write a few half-decent stories and you are “our Chekhov.” But Alice Munro really *is* our Chekhov – which is to say, the English language’s Chekhov” («Все, что вам нужно сегодня, это написать несколько приличных рассказов – и вы уже «наш Чехов». Но Элис Манро – действительно «наш Чехов», если можно так выразиться, «англоязычный Чехов») [1]. В «Нью-Йоркере» будто бы должны знать толк в подобных вещах: ведь в этом

журнале публикуется большая часть рассказов, авторы которых получили престижные литературные премии. Далее тот же критик рассуждает о сходстве писательского почерка Чехова и Манро, основываясь преимущественно на двух коротких цитатах из рассказа Чехова «Русский мастер» и на пространном изложении рассказа Э. Манро «Медведь пришел в горы» (“The Bear Came Over the Mountain”), впервые опубликованного в «Нью-Йоркере» и обнаруживающего, по мнению критика, то же, что у Чехова, глубокое проникновение в психологию межличностных отношений и ироническое изящество их интерпретации. Впрочем, это суждение так и остается на уровне декларации, не будучи подкрепленным сколько-нибудь серьезным сопоставительным анализом.

Того же мнения придерживаются и многие другие критики. Так, М. Симпсон в посвященной Э. Манро объемной работе «Тихий гений» утверждает, что Манро и Чехова роднит умение виртуозно соотносить то, что кажется несоотносимым, и концентрировать на небольшом пространстве рассказа смысловую энергетику романа [2].

Что касается российских критиков, то нам не удалось обнаружить у них развернутых высказываний в поддержку идеи о близости творческого почерка Манро чеховскому. Напротив, главный редактор журнала «Иностранная литература» А. Ливергант, отвечая на вопросы РИА «Новости» после объявления о литературной «Нобелевке»-2013, справедливо заметил: «Кого не сравнивают с Чеховым? Чехов тут совершенно ни при чем. У Манро, конечно, совсем другой, несравненно низкий уровень. Но она крепкая западная писательница, хороший психолог, отличный стилист» [3].

Писатель и критик А. Гаврилов обратил внимание на другое – на взаимоотношения Э. Манро и ее канадских читателей. В них он увидел сходство с характером взаимоотношений писателя и читателей в России конца XIX в.: «Читательское сообщество России в конце XIX в. находило ответ на все свои вопросы у Достоевского, находило для каждого своего движения души какие-то точные слова у Чехова. Мне кажется, что это Элис Манро сегодня для Канады. И в этом смысле Нобелевский комитет награждает не только ее как писателя, но и как канадку – в этом смысле она, конечно, писатель для своего читателя» [4].

Так или иначе, мы склонны согласиться с М. Карп, автором, кажется, единственной пространной и точной русскоязычной статьи о рассказах Э. Манро, опубликованной в журнале «Иностранная литература» еще в 2006 г.: «В англоязычных странах принято всех мало-мальски заметных авторов рассказов уподоблять глубоко почитаемому там Чехову. Разумеется, Элис Манро прямо называют «нашим Чеховым», а самые недавние отзывы добавляют к этому почетному титулу еще и признание ее «нашим Флобером». Натянутость подобных сравнений очевидна, однако следует все же сказать, что, при всей горячей любви Манро к русской литературе, стремление к рациональному осмыслению

чувств сближает ее, скорее, с французской традицией, идущей, может быть, даже не от Флобера, а от Мариво... и тянущейся до сегодняшнего кинематографа, где циклы фильмов Э. Ромера – «Нравоучительные истории», «Комедии и поговорки», «Сказки времен года» – представляют собой похожие попытки с почти научной точностью изучать и анализировать человеческое поведение» [5].

Надо заметить, что сама Э. Манро в подробном интервью, данном “The Art of Fiction” [6], прямо не опровергла, но и не поддержала тезис о генетической связи своей прозы с Чеховым. Интересно, что, рассуждая о присущем многим новеллистам стремлении в конце концов написать роман, Э. Манро ссылается на авторитет К. Мэнсфилд, известной английской писательницы-новеллистки, находившейся под сильным влиянием Чехова. На замечание корреспондента: “And Chekhov always wanted to write a novel. He was going to call it “Stories from the Lives of My Friends.” («А Чехов всегда хотел написать роман. Он собирался назвать его «Истории из жизни моих друзей». Здесь и далее при цитировании интервью и критических статей перевод мой. – Н. П.), – Э. Манро реагирует сразу и со знанием дела: “I know. And I know that feeling that you could have this achievement of having put everything into one package” (Я знаю. И мне знакомо это желание – собрать все в единое целое)) [6]. Однако дальше эта тема не развивается.

Как уже отмечалось, русская литература давно находится в поле авторского внимания Э. Манро. В своих многочисленных интервью среди авторов, оказавших на нее влияние, Э. Манро называет Л. Толстого.

До 2013 г. на русском языке было опубликовано всего несколько рассказов Э. Манро: «Настоящая жизнь», «Жребий», «Лицо», «Лес». В 2014 г. в журнале «Иностранная литература» появился и еще один – «Беглянка». Эти рассказы дают возможность убедиться в том, что некоторые ключевые образы Л. Толстого и А. Чехова стали основанием для творческой фантазии современного канадского автора, были органично вплетены в иную художественную структуру, во многом определив ее тональность и атмосферу. Рассмотрим в этом ракурсе один из рассказов Э. Манро – «Жребий».

В этом рассказе таких продуктивных образов, восходящих к русскому миру, не сколько. Во-первых, это бескрайние российские пространства, холодные и немые, заснеженные и поросшие лесом. Это давно и часто отмечаемые философами, психологами и социологами «русские» ассоциации. (Надо заметить, что по данным современных российских социологов [7, с. 3], именно таким рисуется образ России среднестатистическому жителю американского континента). «Белое безмолвие» этих колоссальных пространств лишь изредка оглашается паровозным гудком. Длинная лента железнодорожного состава рассекает эти пространства, внося сумятицу и раздор в устоявшуюся жизнь.

Героиня рассказа Манро с красноречивым именем Джулиет (Джульетта, Юлия) едет в поезде, идущем через заснеженное плато, направляясь к месту своей новой службы. Она должна пересечь почти всю страну, которую и наблюдает из окна поезда: «Деревья шли, в основном, вечнозеленые сосны, елки, кедры. У елок черной ели на самом верху торчали еще как будто дополнительные маленькие елочки, то же дерево в миниатюре. Другие деревья, не вечнозеленые, были тщедушными и голыми: тополь, лиственница, ольха. Иногда попадались пятнистые стволы. Снег лежал густыми шапками на вершинах скал и прилипал к подветренной стороне деревьев. Мягким ровным слоем он покрывал поверхность больших и маленьких замерзших озер» [8]. При этом снежный пейзаж за окном рождает в ее памяти ассоциации с Россией, с русской природой. Эти ассоциации постепенно оформляются в образ, восходящий к русскому роману: «Тайга, думала она. Она не знала, правильно ли так называть то, что она видела за окном. Может быть, в глубине души она казалась себе молодой героиней русского романа, которая мчится в незнакомый, страшный и восхитительный край, где по ночам воют волки и где она встретит свою судьбу. Ее мало беспокоило, что эта судьба в русском романе скорей всего, окажется тоскливой или трагической, или и той и другой разом» [8]. Этот короткий пассаж представляет в свернутом виде все сюжетное движение анализируемого рассказа: его завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. При

этом не нужно думать, что каждый из этапов сюжета Манро будет повторять «русский роман», в отдельных случаях он будет спорить с ним, но сам этот диалог симптоматичен.

На этапе завязки сюжета ключевым образом становится железная дорога как знак «границы», перехода из привычной жизни в иной, тревожный и волнующий, далекий от обыденности мир. Надо заметить, что в русской литературе этот образ часто обретает именно такие коннотации. Так, в рассказе А. Чехова «Проходимец» (1887) единственным развлечением для героя становятся «только окна пассажирских поездов... Бывало, мелькнет в окне вагона женская головка, а ты стоишь, как статуя, не дышишь и глядишь до тех пор, пока поезд не обратится в едва видимую точку... и не чувствуешь, как бегут длинные часы и дни» [9]. Встретив этот ночной поезд, герой, полагавший до того, что в его жизни уже ничего произойти не может, возвращается к себе домой и становится участником событий, коренным и трагическим образом меняющих его жизнь. Как известно, сходную трактовку получает образ железной дороги и в стихотворении А. Блока «На железной дороге» (1910). Примеры можно множить.

В романе Л. Толстого «Анна Каренина» (1873–1877) завязка основной сюжетной линии тоже связана с железной дорогой: Вронский впервые встречается с Анной на вокзале. Здесь же происходит так поразивший Анну несчастный случай с железнодорожным сторожем, раздавленным совершавшим маневрирование составом. «Дурное предзнаменование» [10, с. 75], – говорит Каренина брату.

Дурным предзнаменованием кажется героине Манро, юной «филологичке» и начинающей учительнице Джулиет, и трагическое происшествие, свидетельницей которого она становится во время своего железнодорожного путешествия. Человек странной наружности, неудачно пытавшийся познакомиться с ней в вагоне, внезапно выходит на одной из станций и вскоре погибает под колесами поезда. Здесь необходимо заметить, что в момент своей встречи с этим человеком Джулиет чувствует себя таким же изгоем в мире обычных людей, каким показался ей и он. Он – некрасив, неловок и уже не молод. Она – молода, но занимается «странным» для юной девицы делом – классической филоло-

гией. Это кажется странным даже ее профессорам, т. к. они не уверены, что женщина может полностью отдать себя этому занятию. Что же говорить обо всех прочих людях, которым классическая филология представляется чуждым, нелепым и далеким от жизни делом. «В городке, где она выросла, ее способности относили к той же категории, что хромоту или лишний палец, и люди тотчас указывали ей на предсказуемые сопутствующие недостатки: то, что она была не в ладах со швейной машинкой, или не могла аккуратно завязать сверток, или не замечала, что у нее торчит комбинация. Что с ней станет – вот что было непонятно.

Эта мысль приходила в голову даже ее родителям, которые ею гордились. Матери хотелось, чтобы дочка имела успех, и ради этого она заставляла ее учиться играть на пианино и кататься на коньках. Джулиет занималась и тем и другим, но без большой охоты и без особого блеска. Отец просто хотел, чтоб она нашла место. Надо найти свое место, повторял он, иначе люди превратят твою жизнь в ад» [8].

Эта по необходимости пространная цитата нужна для того, чтобы показать, каким образом Манро мотивирует нежелание Джулиет ответить согласием на предложение познакомиться для дальнейших отношений, недвусмысленно сделанное ее железнодорожным попутчиком. Попутчик не менее чужд окружающим и не менее странный для нее, чем она – для окружающих. Она не хочет умножать эту странность соединением с ним. Потому она резко обрывает попутчика и уходит в другой вагон. Вскоре становится известно, что он погиб под колесами поезда, и есть основания считать, что это было самоубийство. Так в рассказе Манро возникает мотив самоубийства из-за несчастной любви, тоже «рифмующийся» с русским романом.

Однако, если в сюжете рассказа Манро этот мотив возникает в начале сюжетного движения, то в романе Л. Толстого, им, как известно, завершается история Анны Карениной.

Но аллюзия на этот русский роман все равно сохраняет свою силу в рассказе Манро, т. к. мотив смерти под колесами поезда и в том и в другом случаях ассоциируется с мотивом вины и стыда, которые постоянно ощущает героиня. Для Анны Карениной это

чувство воплощается в образе «истопника». Связанное с ним видение, которое будет сопровождать ее до самой смерти, впервые является ей в железнодорожном вагоне, когда она возвращается из Москвы в Петербург, уже ощущая в себе вспыхнувшую любовь к Вронскому. Анна читает в дороге английский роман и вдруг чувствует, что «...ей стыдно...». «Чего же мне стыдно? – спросила она себя с оскорбленным удивлением... Стыдного ничего не было... А вместе с тем на этом самом месте воспоминаний чувство стыда усиливалось, как будто какой-то внутренний голос именно тут, когда она вспоминала о Вронском, говорил ей: «Тепло, очень тепло, горячо» [10, с. 113].

То же необъяснимое чувство стыда испытывает и Джулиет, сидя одна в смотровом вагоне, куда она перешла, чтобы не общаться с тем самым нелепым незнакомцем. При этом Джулиет тоже читает книгу. Как и подобает любительнице классической филологии, она читает про менад, совершавших свои обряды в зимние ночи. Эта атмосфера дорожного спокойствия и забвения внезапно, как и у Л. Толстого, сменяется тревогой: «И вдруг все накренилось, содрогнулось, будто дрожь пробежала от головы до хвоста.казалось, их вагон закачался. Поезд резко остановился. Все сидели и ждали, когда же он тронется опять, и никто ничего не говорил. Прошло несколько минут. Стали открываться и закрываться двери. Послышались мужские голоса, распространявшие чувство ужаса и возбуждения. ...Джулиет поднялась и прошла к началу вагона, глядя на крыши других вагонов впереди. Она видела, как по снегу бегут фигурки» [8].

Вскоре выясняется, что под колесами поезда погиб тот самый попутчик Джулиет, после чего она начинает еще больше винить себя. Ведь оттолкнув этого несчастного, она, возможно, стала причиной его гибели, последней каплей в переполненной чаше его страданий от одиночества.

Есть и еще одна сюжетная ситуация, «рифмующаяся» в рассказе Манро и в романе «Анна Каренина». Потрясенная трагической смертью железнодорожника, Анна спрашивает, нельзя ли чем-нибудь помочь семье погибшего? «Вронский взглянул на нее и тотчас же вышел из вагона» [10, с. 74]. Как скоро выяснится, затем, чтобы передать

через помощника начальника станции двести рублей несчастной вдове. Эта готовность ед-ва знакомого человека разделить ее сострадание к несчастному погибшему не остается незамеченной Анной.

В рассказе Э. Манро именно после трагедии на станции Джулиет встречает в поезде человека, который позднее станет ее возлюбленным. Его деятельное участие в выяснении обстоятельств трагедии, его поддержка и внимание к ней – вместе с тем и момент, когда Джулиет начинает осознавать в себе приметы зарождающейся любви к своему новому знакомому – сильному и мужественно-спокойному Эрику.

Как и Анна, Джулиет сомневается в возможности их взаимной любви. Тем более, что, как и в русском романе, один из партнеров несвободен. В рассказе Манро это мужчина, жена которого много лет прикована к постели после аварии. Как и в русском романе, эти сомнения героини сопровождаются картиной холодной зимней ночи. Тревожная атмосфера пустынной станции, засыпанной снегом, вызывает в памяти знаменитый эпизод на станции из романа «Анна Каренина», когда метельной ночью внезапно разбуженная остановившимся поездом Анна выходит из вагона и видит Вронского, едущего вслед за ней в Петербург, после чего она окончательно осознает, что влюблена.

Можно сказать, что сюжетообразующим стержнем в обоих текстах является «путешествие вслед за любовью». Ею влекома Анна Каренина, приезжающая в Москву, чтобы спасти брак своего брата Стивы Облонского, потом перемещающаяся в Петербург – будто бы в надежде забыть о своей любви, но на самом деле, уже на пути домой радуясь этому новому для нее чувству; потом – в Италию, потом в имение Вронского, а потом опять туда, на железную дорогу, где, собственно, и началась история ее любви. И где закончилась.

Любовь движет и героиней Манро Джулиет. Как и для Анны, встреча на железной дороге оказалась для нее событием, навсегда покончившим с ее прежней жизнью, вырвавшей ее из привычной повседневности. Джулиет служит учительницей в школе. Ее жизнь устоялась. Случай на железной дороге вспоминается все реже. Но с несвойственной ей ранее легкостью она решает пуститься в

дальний путь сразу после того, как получает от Эрика по почте всего несколько строчек со словами: «Я часто думаю о тебе. Я часто думаю о тебе. Я часто думаю о тебе» [8].

Однако на этом сходство с русским романом и заканчивается. Или все-таки *почти* заканчивается. Финал истории Джулиет – по видимости, благополучный. Она пересекает всю страну, чтобы приехать туда, где живет человек, сделавший ей письменное признание. Теперь он уже вдовец, и, кажется, ничто не мешает их счастью: «Когда дверь открывается, она не может поднять глаз. Пальцы рук на коленях переплетены, стиснуты. Ты здесь, говорит он. Он смеется с восторгом и восхищением, как будто пораженный столь неслыханным бесстыдством и дерзостью. Когда он распахивает руки, ей кажется, что в комнату врывается ветер и заставляет ее поднять глаза».

Но эта счастливая любовная история таит в себе ноту горечи: умная и тонкая Джулиет, счастливая в своей любви, все-таки не может быть безмятежно счастлива в жизни. Потому эпизод долгожданной встречи Джулиет и Эрика завершается внутренним монологом героини, оформленным как несобственно прямая речь: «Полгода назад она не знала о существовании этого человека. Полгода назад тот, кто погиб под колесами поезда, был еще жив и, может быть, подбирал одежду для поездки. Ты здесь».

Без этой горькой ноты финал анализируемой истории не был бы полон. А Э. Манро, по-видимому, не была бы тем, кем ее по праву считают в западном мире и кем она только начинает представлять в России: тонким психологом, мастером современного рассказа, одухотворенного глубинной связью с литературной традицией; писателем, повестью о сложностях духовного мира современного человека и при этом деликатно и тонко интерпретирующим известные литературные сюжеты, мотивы и образы. Таким образом, русская тема проявляет себя в новеллистике Э. Манро как на уровне сюжетостояния и мотивной структуры, так и на уровне характерологии персонажей. Она входит в рассказы Манро как в качестве художественно осмысленных отдельных реалий русской жизни (бескрайние российские пространства, русский лес, тайга, мороз, метель, железная дорога), так и в качестве спе-

цифически русских литературных мифологем («русский роман», «героиня русского романа»), а также отдельных сюжетных ситуаций, мотивов и образов, которые в читательском сознании обычно ассоциируются с русской литературной классикой. Эти ассоциации сообщают современному сюжету долговременную культурную перспективу, придают особую смысловую насыщенность изображенным характерам и ситуациям, делают многомерным художественный мир Э. Манро.

1. Wood J. Alice Munro, Our Chekhov // New Yorker. 2013. October 11. URL: <http://www.newyorker.com/online/blogs/books/2013/10/alice-munro-our-chekhov.html> (accessed: 15.05.2014).
2. Simpson M. A Quiet Genius. URL: <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2001/12/a-quiet-genius/302366/> (accessed: 14.05.2014).
3. Ливергант А. Крепкий, но небольшой писатель // РИА Новости. URL: <http://ria.ru/culture/20131010/969134658.html> (дата обращения: 10.05.2014).
4. Гаврилов А. Особый мир Манро // РИА Новости URL: <http://ria.ru/culture/20131010/969134658.html#ixzz2wtPJr4h2> (дата обращения: 11.05.2014).
5. Карп М. Исследование импульсов // Иностранная литература. 2006. № 11.
6. McCulloch J., Simpson M. Alice Munro // The Art of Fiction. 2013. № 137.
7. Шестопал Е.Б. Образ России в России и в мире // Программа семинара-совещания ведущих кафедр русского языка и литературы высших учебных заведений России в Администрации Президента РФ. М., 2014.
8. Моңро Э. Жребий // Иностранная литература. 2006. № 11.

9. Чехов А.П. Собрание сочинений: в 30 т. М., 1976. Т. 6.
10. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 12 т. М., 1984. Т. 7.

1. Wood J. Alice Munro, Our Chekhov // New Yorker. 2013. October 11. URL: <http://www.newyorker.com/online/blogs/books/2013/10/alice-munro-our-chekhov.html> (accessed: 15.05.2014).
2. Simpson M. A Quiet Genius. URL: <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2001/12/a-quiet-genius/302366/> (accessed: 14.05.2014).
3. Livergant A. Krepkii, no nebol'shoy pisatel' // RIA Novosti. URL: <http://ria.ru/culture/20131010/969134658.html> (data obrashcheniya: 10.05.2014).
4. Gavrilov A. Osobyi mir Manro // RIA Novosti URL: <http://ria.ru/culture/20131010/969134658.html#ixzz2wtPJr4h2> (data obrashcheniya: 11.05.2014).
5. Karp M. Issledovanie impul'sov // Inostrannaya literatura. 2006. № 11.
6. McCulloch J., Simpson M. Alice Munro // The Art of Fiction. 2013. № 137.
7. Shestopal E.B. Obraz Rossii v Rossii i v mire // Programma seminarov-soveshchaniya zaveduyushchikh kafedrami russkogo yazyka i literatury vysshikh uchebnykh zavedeniy Rossii v Administratsii Prezidenta RF. M., 2014.
8. Monro E. Zhrebiy // Inostrannaya literatura. 2006. № 11.
9. Chekhov A.P. Sbranie sochineniy: v 30 t. M., 1976. T. 6.
10. Tolstoy L.N. Sbranie sochineniy: v 12 t. M., 1984. T. 7.

Поступила в редакцию 11.06.2014 г.

UDC 82.32

RUSSIAN THEME IN ARTISTIC PROSE OF A. MUNRO

Natalia Leonidovna POTANINA, Tambov State University of named after G.R. Derzhavin, Tambov, Russian Federation, Doctor of Philology, Professor, Head of Russian and Foreign Literature Department, e-mail: tatulia_tmb@mail.ru

The article raised the question of dialogue national literatures. The urgency of this problem is caused by the need to study the processes and outcomes of interaction between different ethnic, cultural and philosophical systems, reflected the artistic consciousness of the modern era. This problem is discussed in the article on the material of the Nobel Prize for Literature (2013) – contemporary Canadian writer Alice Munro (b. 1931). The purpose is to identify the conditions and methods of artistic interpretation of Russian literary classics in the works A. Munro, which is a favorite genre of story. By “Russian theme” here refers primarily to images, motifs and plot situations Russian classical literature, which act in the art world as factors A. Munro encoding ideas about Russia. The methodology of the study put the comparative historical approach, combined with elements of historical and cultural, biographical, intertextual and hermeneutical methods. It is proved that the basic way of introducing classical pretext to text stories A. Munro is an allusion. In this alluziynost may be inherent in both story line of the Canadian writer of short stories and individual images or motives. Alluziynosti source most frequently used Russian classic novel, first of all – Leo Tolstoy novel. And this despite the fact that the North American literary criticism for the name stuck A. Munro “our Chekhov”.

Key words: A. Munro; Canadian literature; the story; Nobel prize for literature; Tolstoy; Chekhov; allusion.

