

**OCTAVIA-ANA BLAGA**  
*Universitatea din București*  
*Anul III, Filologie Franceză-Rusă*

## CEHOV ÎN GRĂDINĂ: AVATARURI ALE SPAȚIULUI ÎN CĂLUGĂRUL NEGRU

---

### CHEKHOV IN THE GARDEN: AVATARS OF SPACE IN *THE BLACK MONK*

**Abstract.** If he weren't an excellent writer, Chekhov could have been an equally great gardener. The writer reflected on this idea in a letter to Mikhail Menshikov dated February 20, 1900. From the moving descriptions of the hills full of lilac in *The Steppe* (1887) to the desperate attempts of a family to save their orchard in *The Cherry Orchard* (1904), nature disturbed or completed by man is a common occurrence in Chekhov's writing. We will attempt to read Chekhov's natural space using filters of spatial theory (or its contingents), focusing on the garden in "The Black Monk". We will strive to understand Chekhov's text through Foucault's concept of heterotopia, as well as Hone's interspaciality, while also looking at it through Soja's theory of the three spaces, derived from the spatial perceptions proposed by Lefebvre, in an attempt to understand the multiple meanings of Pesotsky's garden.

**Keywords:** *Chekhov; garden; heterotopia; interspaciality; decadence*

### Introducere

Spre finalul vieții, Cehov se mută la țară, unde încearcă simultan să practice meseria de medic<sup>1</sup>, să-și împlinească vocația de scriitor<sup>2</sup>, să exerseze hobby-ul grădinăritului<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> În exercitarea profesiei sale, Cehov obișnuia să completeze tratamentele convenționale cu remedii naturiste.

<sup>2</sup> Acolo va scrie, de exemplu, *Călugărul negru* (1893), *Pescărușul* (1895) etc.

<sup>3</sup> Cehov avea la Melihovo o proprietate de aproape trei hectare în cuprinsul căreia a realizat diverse amenajamente horticoale.

Într-un caiet, a notat cu minuțiozitate cele 159 de specii diferite pe care le-a plantat în grădina sa (Malcolm 2001: 46). „Natura este un medicament în sine”, trebuie să fi cugetat Cehov și când scria primul paragraf al *Salonului nr. 6*, și când, devenindu-i limpede că tuberculoza de care suferea era terminală, s-a resemnat la Melihovo, iar devotamentul lui pentru grădină a devenit obsesiv. De altfel, autorul *Pescărușului* era conștient de efectele dăunătoare asupra sănătății ale stilului de său de viață, subliniind, dimpotrivă, beneficiile grădinăritului: „Ar fi fost foarte bine pentru mine să mă las de scris acum și să devin grădinar, mi-ar fi adăugat zece ani de viață” (apud Pavlov 2013: 114). Iată și de ce grădinile<sup>4</sup> sunt foarte prezente, uneori doar cu o mențiune sau o aluzie, alteori cu insistență<sup>5</sup>, în povestirile, nuvelele și opera dramatică a lui Cehov. Să încercăm să ne apropiem din mai multe unghiuri de acest topos, aplecându-ne în special asupra grădinii din *Călugărul negru*. Se impune o sumară descriere a instrumentelor de lucru, întâi de toate.

Grădina este un heterotop, un „alt” loc, un „alt fel” de spațiu (Foucault 1999: 251), o realitate alternativă, o altă ordine, nici utopică, nici distopică<sup>6</sup>, un spațiu distinct ca funcțiune estetică, fiind totodată un spațiu distinct și din perspectivă metafizică și simbolică, deschizând și permițând noi percepții, comportamente și sensuri. Heterotopiile au o funcție în raport cu spațiul restant, fiind legate de anumite decupări ale timpului („heterocronii”), în ruptură cu timpul tradițional (Foucault 1999: 257), presupunând „un sistem de deschidere și închidere care în același timp le izolează și le face penetrabile” (Foucault 1999: 258). Foucault clasifică tipurile posibile de locuri sau spații heterotopice: heterotopia de criză (internate, camere de motel); heterotopia abaterii (spitale, aziluri, închisori); heterotopia de ritual sau purificare (sauna) etc. Grădina, o heterotopie multi-strat, este „cea mai mică parcelă a lumii și, apoi, totalitatea lumii” (Foucault 1999: 257).

Grădina este, operând cu alte sisteme referențiale, și o spațializare, un mod de producere a spațiului excedând spațiul natural (*spațiul absolut*). Pentru Lefebvre, spațiul este un produs social, o construcție derivată din producția socială de semnificații, generată de practici și percepții spațiale, organizate trialectic

<sup>4</sup> Cuvântul rusesc *сад* (*sad*) semnifică și grădină ornamentală, și grădina de legume, și livada. Folosim în română cuvântul *grădină* pentru a îngloba toate aceste semnificații.

<sup>5</sup> Chiar și Lev Tolstoi, când se exprimă despre scriitura lui Cehov, simte nevoia să puncteze acest aspect: „Cehov are propriul lui stil unic, ca al pictorilor impresionisti. Te uiți cum, parcă la întâmplare, pictează cu culorile care-i sunt la îndemână, iar acestea par să nu aibă nicio legătură între ele. Dar, dacă te îndepărtezi puțin și privești, impresia e completă: ai în față o imagine strălucitoare și irezistibilă a naturii” (apud Ehrenburg 1960: 83).

<sup>6</sup> În sinteză: „Utopia este un loc în care totul este bine; distopia este un loc în care totul este rău; heterotopia este locul în care lucrurile stau diferit” (Mead 1995: 13).

(spațialitate – istoricitate – socialitate): practicile și percepțiile cotidiene (*le perçu*), reprezentările spațiului (*le conçu*) și spațiul reprezentării, spațiul trăit (*le vécu*). Lefebvre susține că fiecare societate (comunitate) produce un „anumit” spațiu, „spațiul propriu”.

Imaginând dincolo de conceptul de heterotopie al lui Foucault și de trialectica spațială stabilită de Lefebvre, Edward W. Soja construiește teoria celor trei spații. Primul spațiu este mediul fizic, care poate fi cartografiat, măsurat, cuantificat în lumea reală. Al doilea spațiu este conceptual, arătând cum este reflectat un anumit spațiu în mintea oamenilor care îl locuiesc. Al treilea spațiu este spațiul trăit, deopotrivă „real și imaginat”, unde se reunesc „subiectivitatea și obiectivitatea, abstractul și concretul, realul și imaginarul, cognoscibilul și inimaginabilul, repetitivul și diferențialul [...], minte și corp, conștient și inconștient [...], viața de zi cu zi și istoria nesfârșită” (Soja 1996: 75). Iar pentru a imagina și a denumi totalitatea complexă a „textului ca eveniment spațial”, Sheila Hones a propus recent utilizarea termenului de „interspațialitate” ca dimensiune generată de interacțiunea spațiului, socialului și textului, termen care amalgamează conceptul geografic de spațialitate și conceptul literar de intertextualitate (Hones 2022: 15).

### Avataruri ale grădinii în opera cehoviană

Grădina în opera lui Cehov este un spațiu constitutiv, dar și reprezentativ. Cehov împletește indisolubil locurile, circumstanțele și experiențele umane. Interesul scriitorului rus pentru spațiile naturale, dincolo de sugestiile simbolice și metaforice, probează schimbarea epocală pe care a operat-o autorul – dintr-o orientare temporală către o construcție literară orientată spre spațiu (Negro 2021: 106).

Grădina de vară Staroe Gulianie este martora unui dialog deloc convențional între „un bărbat cu joben strălucitor și o doamnă cu pălărie albăstră” (*Plimbare la Sokolniki*, Cehov 1955: 251). În altă parte, avem reprezentări neutre: „Într-o seară, cu vreo două zile înaintea plecării, stau în grădiniță. Iar grădinița noastră e despărțită de curtea Nadenkăi printr-un gard înalt” (*O mică glumă*, Cehov 1956: 93). Consilierul din schița eponimă simte astfel despre grădina surorii sale: „Dacă aș fi știut mai demult ce minunat e, pentru nimic în lume nu m-aș mai fi dus atâția ani în străinătate!” (*Consilierul*, Cehov 1956:179). Grădina devine un loc ideal, un paradis. Marele funcționar, care venise inițial la țară pentru a se trata, ajunge să fie fermecat de grădină: „Unchiul se aplecă repede și mirosi o leaie. Tot ce-i ieșea înaintea ochilor îl umplea de entuziasm și de curiozitate, de parcă nu

mai văzuse de când lumea o grădină și o zi însorită” (Cehov 1956:179). O altă semnificație heterotopică a grădinii este de loc al interzisului, al escapadelor: „E știut că muierile nu vin noaptea la grădină după varză!” (*Agafia*, Cehov 1956: 106). Sau reprezentarea unei speranțe, a unui dorințe: „Sub impresia muzicii, coniacul pe care-l băuse Reabovici se trezi în el, îndemnându-l să arunce o privire spre fereastră, să zâmbească și să urmărească mlădierile femeilor. I se părea acum că parfumul trandafirilor, al plopilor și al liliacilor vine dinspre fețele și rochiile lor, nu dinspre grădină. (*O sărutare*, Cehov 1957: 116). În *Onomastica*, Olga Mihailovna, soția sărbătoritului, „după cele opt feluri de mâncare și cu discuțiile nesfârșite”, iese în grădină pentru că „dorea să se depărteze cât mai mult de casă, să stea la umbră, să se odihnească și să viseze în liniște la copilul care avea să vină pe lume cam peste două luni” (Cehov 1957: 330). Heterotopul este explicit: grădina reprezintă un *alt fel de spațiu* pentru Olga, unde se poate căuta și regăsi. De asemenea, este un *al treilea spațiu*, în care obiectivitatea naturală se intersectează cu imaginarul personajului. Sarcina Olgăi va fi continuu asociată imaginilor grădinii: „Acolo, la umbra deasă a prunilor și a vișinilor, crengile uscate îi zgâriau ușor gâtul și umerii, funigeii i se lipeau de obraz și în mintea ei se înfiripa icoana omulețului de sex încă nehotărât și cu trăsături încă nelămurite” (Cehov 1957: 330). Repetitiv, Olga ajunge în grădină „încercând să-și închipuie cum o să fie omulețul ei cel mic” (Cehov 1957: 343). Din contra, pe soțul Piotr Dmitrici îl găsim, „ca și înainte, la fereastră” (Cehov 1957: 367), uzitându-se spre grădină, deci într-un dincolo, absent. Semnele sumbre ale pierderii sarcinii încep să apară: aerul – „fierbinte și înăbușitor”, „stoluri mari de ciori” – croncănind pe deasupra parcului, aleile – „mai neîngrijite, mai umbrite și mai înguste”, iar pe una dintre acestea – „nori întregi de musculițe negre” (Cehov 1957: 343). Indeciziile din viața personală, îngrijorarea pentru sarcină sunt inextricabil legate de „spațiul trăit” al grădinii: „Iarăși o luă prin grădină, pe cărarea dintre meri și peri, și iarăși avea aerul că se duce să-și vadă de nu știu ce treburi foarte importante” (Cehov 1957: 347). Conștientizarea pierderii sarcinii se face în același ton: „În grădină, țipau și ciripeau întruna coțofene și vrăbii”; „Nu se auzea nici plâns de copil”; „Omulețul cel mic se născuse mort...” (Cehov 1957: 367).

Ne oprim la aceste câteva exemple generale. Să privim, însă, mai în amănunt, la grădina lui Pesotki din *Călugărul negru*.

### Grădina lui Pesoțki<sup>7</sup>

Pentru Pesoțki, viața nu poate fi concepută în afară grădinii. Tania, fiica lui, viitoare soție a personajului central din *Călugărul negru* (1894), chiar descrie atmosfera familială astfel: „Nu se vorbește decât de livadă și iar de livadă. [...] Toată viața noastră e legată de livadă” (Cehov 1959: 118). Am spune că orice alt loc s-ar constitui în heterotop pentru Pesoțki, dar nu grădina. Mai departe, grădina este și un simbol al lumii interioare a personajelor, însoțindu-le trăirile, semnalizând, în final, decadența unei lumi și decadența singulară (degradarea fizică și/ sau mentală a unui individ)<sup>8</sup>. O expresie directă a decadenței o găsim în „colțul trăsnăilor”, un fel de *time... out of joint*<sup>9</sup> hamletian al spațiului verde, cea parte a grădinii în care Pesoțki experimenta tot felul de practici horticole: „Câte ciudățenii nu se vedeau acolo, câte monstruoziități căutate”. Cum gestionează Pesoțki această bucată de pământ este, pentru Kovrin, „adevărată bațjocorie a naturii”. Ce ne descrie Cehov în câteva rânduri trebuie că ar fi însemnat pentru horticultură ceea ce însemna decadentismul extrem pentru literatură prin artificiozitatea sa. Iată care e priveliștea pe care ne-o transmite Kovrin: „Pomi fructiferi răstigniți pe araci, un păr în formă de plop piramidal, tei și stejari sferoidali, un măr ca o umbrelă, arcade vegetale, monograme, candelabre de verdeață”. Căzut într-o formă de megalomanie, Pesoțki a reușit chiar să deseneze din pruni „însăși data 1862”, când „începuse să se ocupe de horticultură”. Și, în fine, Kovrin mai adaugă din trăsnăile lui Pesoțki încă una: niște agrișe și coacăze cu tulpina dreaptă și solidă ca a palmierilor (Cehov 1959: 116).

### Cehov la cumpăna dintre curenți

Prozatorul scrie într-o perioadă în care genul romanului de dimensiuni mari, de tip dostoievskian sau tolstoian, devenise depășit, lumea literară căutând să avanseze odată cu progresul societal. Astfel, Cehov se orientează spre proză scurtă și teatru, abordând tarele omenești într-o manieră mai puțin sobră ca predecesorii săi. Într-o scrisoare din 1900 către Cehov, Gorki își laudă printr-un aforism congenerul:

<sup>7</sup> Denumim grădina din *Călugărul negru* „grădina lui Pesoțki” după numele proprietarului acesteia, „renumitul horticultor Pesoțki” (Cehov 1959, 115).

<sup>8</sup> Grădina lui Pesoțki, ca și livada tatălui lui Anton Cehov, ajung în paragină după dispariția fizică a proprietarilor.

<sup>9</sup> Shakespeare, W. *Hamlet* I, 5, v. 189-190.

Știi ce faci dumneata? Ucizi realismul. Și îl vei ucide curând – mortal, definitiv. Această formă și-a trăit viața, asta-i realitatea! Mai departe decât dumneata nimeni nu poate să meargă pe această cale, nimeni nu poate să scrie atât de simplu despre lucruri atât de simple, pe cât reușești dumneata. Chiar și după cea mai banală nuvelă a dumatiale, celelalte par grosolane, scrise nu cu pana, ci din topor. Și, cel mai important, niciuna dintre ele nu pare simplă, adică veridică. Țasta-i adevărul. (În Moscova există un student, Gheorghii Ciulkov, care te imită foarte reușit și, slavă Domnului, e și un pic talentat). Oricum, dumneata îi vei face de petrecanie realismului (Gorki 1903; traducerea noastră)<sup>10</sup>.

Scrierile târzii ale lui Cehov se lasă pătrunse de reprezentări simbolice, care vizează în special culorile (Pavlov 2013: 105). În *Călugărul negru*, grădina feeric multicoloră a lui Pesoțki se asociază copilăriei fericite și „îi dădea lui Kovrin, când era copil, o impresie de basm” (Cehov 1959: 116), pe când vârsta maturității (care se suprapune aici cu declinul individual) arondează viziuni decolorate: „Toată livada era înecată în fum” (Cehov 1959: 117); „Se ridică de la pământ până la cer o uriașă coloană întunecată” (Cehov 1959: 124); „Un om... cu păr cărunt, îmbrăcat în negru” (Cehov 1959: 133); „o mireasmă de cimitir” (Cehov 1959: 133); „pini întunecați” (Cehov 1959: 133); „De partea cealaltă a golfului se ridică o coloană neagră, înaltă [...] pe măsură ce se apropia, se micșora și se înnegrea” (Cehov 1959: 152).

Cu toată opoziția lui Cehov față de tentația de a fi decupate elemente autobiografice în proza sa<sup>11</sup>, acestea sunt transparente în *Călugărul negru*. Pretextul vizitei lui Kovrin la Borisovka este surmenarea (Cehov 1959: 115), așa cum Cehov decide să se stabilească la țară, la Melihovo, tot în speranța de a-și îmbunătăți condiția medicală. Chiar anumite date medicale ale protagonistului sunt desprinse din viața lui Cehov: tuberculoza este cea mai evidentă. Stilul de viață este similar: deși cu o sănătate precară, nici Kovrin, nici Cehov nu renunță la obiceiuri nocive: cafeaua, vinul, trabucul. Iar insomniile lui Kovrin sunt și ale lui Cehov,

<sup>10</sup> Gorki către Cehov, 5 ianuarie 1900, Novgorod, în original: „Знаете, что Вы делаете? Убиваете реализм. И убьете Вы его скоро – насмерть, надолго. Эта форма отжила свое время – факт! Дальше Вас – никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких простых вещах, как Вы это умеете. После самого незначительного Вашего рассказа – все кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом. И – главное – все кажется не простым, т. е. не правдивым. Это верно. (В Москве есть студент, Георгий Чулков, – знаете, он весьма удачно подражает Вам, и, ей-богу, пожалуй, он – талантливый мальчик.) Да, так вот, – реализм Вы укокошите”.

<sup>11</sup> „Nu înseamnă că totdeauna când un autor zugrăvește un bolnav de nervi este și el bolnav”, îi scria Cehov lui Suvorin pe 25 ianuarie 1894 despre *Călugărul negru* (Cehov 1959: 154). Nu era, însă, o noutate ca Cehov să nege legătura, uneori extrem de transparentă, dintre personajele sale și indivizii folosiți ca prototipuri (Pavlov 2013: 109).

evidențiate de fratele său (Chekhov 2010: 188). Și Kovrin, și Cehov sunt intelectuali, petrec mult timp citind și scriind. Îndoiala asupra propriei valori le este, de asemenea, comună. Kovrin se vede constrâns să accepte mediocritatea: „Eram pe cale să înnebunesc și ajunsese megaloman. Dar eram vesel, puternic și chiar fericit. Eram interesant și original. Acum sunt serios și rezonabil, dar la fel ca toți oamenii. O mediocritate”<sup>12</sup> (Cehov 1959: 146). De partea cealaltă, lipsa de încredere: „Tot ce am scris va fi uitat peste 5-10 ani”, îi scrie Cehov lui Lazarev<sup>13</sup> (Cehov 2018: 212).

### Decadența unei grădini: catatopie și catacronie

Se înțelege astfel că elementele autobiografice joacă un rol important în *Călugărul negru*. Aceste elemente simbolizează o decadență a lumii (nobiliare și burgheze), dar și o decadență individuală (paralelă între Kovrin și Cehov). Atât Kovrin, cât și Cehov se lasă consumați de gânduri și frământări asupra valorii propriei persoane, oscilând între megalomanie și mediocritate auto-impusă. Trăsăturile decadente care îi conturează „se manifestă în interesul pentru artificial (în detrimentul naturalului romantic): pentru tot ceea ce este «în răspăr», în afara normelor (naturale sau morale), pentru ceea ce este anormal, atipic, însă meșteșugit” (Stan 2020: 207). De la *Călugăr* la *Grădină*, Kovrin se lasă cuprins de artificialitatea lor: „Câte ciudațenii nu se vedeau acolo, câte monstruoziități căutate”.

Am numi grădina (spațiul) care ar simboliza această decadență/ decădere – *cata-topie*, iar timpul – *cata-cronie*, din grecescul *kata*, „în jos” (catabază), „împotriva” (catapultă), „în mod greșit” (catahreză); de asemenea, *kata*, uneori folosit ca intensiv sau ca finalizare a unei acțiuni (catalog); mai extins, „coborâre, terminare, pierdere”, la care se adaugă *khronos* „timp”, deci „timp redus”, sau topos „spațiu”, deci „spațiu distrus”, situații spațiale sau temporale care au ca rezultat un declin, o decadență. În întreaga operă, suntem martori la astfel de acțiuni: distrugerea/deteriorarea grădinii, dar și a relațiilor (Kovrin-Tania, Kovrin-Călugăr, Kovrin-sine etc.).

---

<sup>12</sup> Mirosul eșecului, al mediocrității mai băntuie și alți intelectuali ai lui Cehov, de exemplu pe Trigorin din *Pescărușul*.

<sup>13</sup> Cehov către A. S. Lazarev-Gruzinski, 20 octombrie 1888, Moscova.

## Concluzii

*Călugărul negru* trebuie să fi fost pentru Cehov, dincolo de împrumutarea elementelor autobiografice, o incursiune întru desăvârșirea aptitudinilor mai practice ale scriitorului (grădinăritul, respectiv medicina). Prin lentila re-spațializării decorului cehovian, pornind de la *Călugărul negru*, dar vizitând și alte opere precum *Plimbare la Sokolniki*, *Consilierul*, *Agafia* etc., ni se dezvăluie o altfel de cale de intrare în opera prozatorului.

Grădina lui Pesoțki este, dincolo de un heterotop, și o catatopie, un altfel de spațiu, în care decadența nu este doar evidentă, ci și inevitabilă, fiind derivată din spațiul unei naturi pervertite. Kovrin (un alter ego al creatorului său), mânt de obsesia sa pentru genialitate și originalitate, nu numai că îl construiește ca un individ degenerat, dar îl și duce la nebunie. Operând în acești parametri, este de la sine înțeles că într-o catatopie vom avea de a face și cu o catacronie. Așadar, grădina lui Pesoțki se află la... Melihovo!

## BIBLIOGRAFIE

---

- Cehov, Anton Pavlovici, 1958, *Opere*, vol. VII. *Nuvele și Povestiri (1889–1892)*, traducere de Otilia Cazimir și Nicolae Guma, note de K. D. Muratova, București: E.S.P.L.A. – Cartea Rusă.
- Cehov, Anton Pavlovici, 1959, *Opere*, vol. VIII. *Nuvele și Povestiri (1893–1895)*, traduceri de Anda Boldur, Valeria și Profira Sadoveanu, Ștefana Velisar-Teodoreanu, Tia Mureș, Tatiana Panaitescu, note de I. Ș. Ejov, București: E.S.P.L.A. – Cartea Rusă.
- Cehov, A.P., 2018, *O viață în scrisori. Corespondență I (1879–1890)*, ediție îngrijită, selecție, traducere din limba rusă și note de Sorina Bălănescu, Iași: Polirom.
- Cehov, A.P., 2023, *O viață în scrisori. Corespondență II (1891–1904)*, ediție îngrijită, selecție, traducere din limba rusă și note de Sorina Bălănescu, Iași: Polirom.
- Chekhov, Mikhail P., 2010, *Anton Chekhov: A Brother's Memoir*, traducere în engleză de Eugene Alper, Palgrave Macmillan.
- Ehrenburg, Ilia, 1960, *Перечитывая Чехова*, Moscova: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudojestvennoi literaturî.
- Foucault, Michel, 1999, „Altfel de spații”, în *Theatrum philosophicum. Studii, eseuri, interviuri (1963–1984)*, traducere de Bogdan Ghiu (partea I), Ciprian Mihali, Emilian Cioc și Sebastian Blaga (partea a II-a), ediție îngrijită de Ciprian Mihali, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 251–260.
- Gorki, Maxim, 1903, *Переписка А. П. Чехова и А. М. Горького*. Disponibil online: [http://az.lib.ru/g/gorxkij\\_m/text\\_0410.shtml](http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_0410.shtml) (accesat: 5 mai 2023).



- Hones, Sheila, 2022, „Interspatiality”, *Literary Geographies*, vol. 8, nr. 115-18. Disponibil online: <https://www.literarygeographies.net/index.php/LitGeogs/article/view/356/pdf> (accesat: 5 mai 2023).
- Lefebvre, Henri, 1974, „La production de l'espace”, *L'Homme et la société. Numéro thématique: Sociologie de la connaissance marxisme et anthropologie*, nr. 31-32, 1974, 15-32. Disponibil online: [www.persee.fr/doc/homso\\_0018-4306\\_1974\\_num\\_31\\_1\\_1855](http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1974_num_31_1_1855) (accesat: 10 mai 2023).
- Malcolm, Janet, 2001, *Reading Chekhov: A Critical Journey*, Random House.
- Mead, W. R., 1995, „Trains, Planes, and Automobiles: The End of the Postmodern Moment”, *World Policy Journal*, vol. 12, nr. 4, 13-31. Disponibil online: <http://www.jstor.org/stable/40209444> (accesat: 9 mai 2023).
- Negro, Francesca, 2021, „A sour cherry orchard. An excursion through Chekhovian green spaces”, *Studia Rossica Posnaniensia*, vol. XLVI, nr. 2, 105-124. Disponibil online: <https://doi.org/10.14746/strp.2021.46.2.8> (accesat: 2 mai 2023).
- Pavlov, Svetoslav, 2013, „Paradise Lost: Biblical Parallels and Autobiographical Allusions in Chekhov's Story *The Black Monk*”, *Toronto Slavic Quarterly*, nr. 43, 102-114.
- Soja, Edward W., 1996, *Thirdspace : journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*, Blackwell.
- Stan, Gabriel-Andrei, 2020, „Literatura rusă decadentă și frumusețea ei perversă”, în Camelia Dinu (coord.), *Modernismul rus în Veacul de Argint*, Oradea: Ratio et Revelatio, 205-246.