

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800024602-8

“Стрекоза и Муравей” в интерпретации А. П. Чехова

© 2023 г. С. В. Савинков

Доктор филологических наук,
профессор Воронежского государственного университета,
Россия, 394018, Воронеж, Университетская пл., д. 1,
профессор Воронежского государственного педагогического университета,
Россия, 394043, Воронеж, ул. Ленина, д. 86
svspoint@yandex.ru

Резюме. В статье обосновывается использование басенного кода для интерпретации ряда чеховских текстов. Рассказ “Попрыгунья” (прямо отсылающий к басне Крылова “Стрекоза и Муравей”) рассматривается с точки зрения поэтики “переиначивания” и мотивной структуры. В отличие от крыловского, чеховский муравей не только пустил стрекозу под свой кров, но и все сделал для того, чтобы полностью ее обеспечить. Есть еще одно важное отличие. Если в басенной версии муравей обрекает стрекозу на смерть, то в чеховской — смерть постигает самого муравья. Что касается тематической конфигурации рассказа, то она определяется двумя доминирующими мотивами — “подмены” и “напрасно затраченных усилий”. В статье показывается, как эти мотивы реализуются на дискурсивном, нарративном и композиционном уровнях текста. Во второй части статьи в поле зрения оказываются персонажи, так или иначе соответствующие актантным ролям “стрекозы” и “муравья” в других текстах писателя. Однако это соответствие имеет относительный характер. В “стрекозах” может обнаружиться нечто от “муравья”, а в “муравьях” — от “стрекозы”. При этом доминанта характера все же выделяется. Далее предметом внимания становится чеховская реинтерпретация басенного мотива “крова”. В чеховском изводе при отсутствии союза между стрекозой и муравьем крова может лишиться не только стрекоза, но и сам муравей.

Ключевые слова: Крылов, Чехов, басня, труд, праздность, стрекоза, муравей, интерпретация, идея подмены, напрасные усилия, кров.

Для цитирования: Савинков С.В. “Стрекоза и Муравей” в интерпретации А.П. Чехова // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 28–33. DOI: 10.31857/S160578800024602-8

“Dragonfly and Ant” in Anton Chekhov’s Interpretation

© 2023 Sergey V. Savinkov

Doct. Sci. (Philol.),
Professor at the Voronezh State University,
1 University Sq., Voronezh, 394018, Russia,
Professor of the Voronezh State Pedagogical University,
86 Lenin Str., Voronezh, 394043, Russia
svspoint@yandex.ru

Abstract. The article substantiates the use of the fable code for the interpretation of a number of Chekhov’s texts. The story “Poprygunya” (in English known as “The Grasshopper”) (directly referring to Krylov’s fable “The Dragonfly and the Ant”) is considered from the point of view of the poetics of “reinvention” / “reshaping” and motive structure. Chekhov’s ant, unlike that of Krylov, not only let the feminine dragonfly under its roof, but also did everything in order to fully provide for “her”. There is another important difference. If in the fable version the ant dooms the dragonfly to death, then in Chekhov’s version, death befalls the ant itself. As for the

thematic configuration of the story, it is determined by two dominant motives — "substitution" and "wasted effort". The article shows how these motifs are realized at the discursive, narrative and compositional levels of the text. The second part of the article focuses on the characters, which one way or another correspond to the actant roles of the "dragonfly" and "ant" in other texts of the writer. However, this correspondence is relative: the "dragonflies" might borrow some features from the "ants", and vice versa. At the same time, the dominant character still stands out. The next part of the article considers Chekhov's reinterpretation of the fable motif "shelter". In Chekhov's version, when there is no partnership or agreement between a dragonfly and an ant, both might lose the shelter.

Key words: Krylov, Chekhov, fable, labor, idleness, dragonfly, ant, interpretation, idea of substitution, vain efforts, shelter.

For citation: Savinkov, S.V. "*Strekoza i Muravei*" v interpretatsii A.P. Chekhova ["Dragonfly and Ant" in Anton Chekhov's Interpretation]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 28–33. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800024602-8

"Попрыгунья" вписывается в круг тех чеховских текстов, в которых так или иначе обыгрывается ситуация *qui pro quo*: казалось одно, а оказалось другое. В "момент истины" героине этого рассказа суждено будет сделать запоздалое и роковое для нее открытие: на самом деле достойными восхищения были не те, которых она таковыми считала, а ее муж, титулярный советник Дымов: "...и вдруг поняла, что это был в самом деле необыкновенный, редкий и, в сравнении с теми, кого она знала, великий человек" [1, т. 8, с. 30]. (Такое "вдруг", у Чехова достаточно частотное, как правило, открывает его персонажам возможность если и не прозрения, то, во всяком случае, разврата к "новому видению" [2, с. 265].)

Однако такое резюме нуждается в детализации и нюансировке, для Чехова, как известно, всегда имеющих большое значение. Неудивительно, что в истории об обнаружении кардинального расхождения между представлением о предмете и самим предметом не может не актуализироваться визуальный код.

Желая хоть как-то объяснить своему артистическому кругу причину того, почему она вышла замуж за "простого, очень обыкновенного и ничем не замечательного человека", Ольга Ивановна предлагает посмотреть на своего мужа ("Посмотрите на него: не правда ли, в нем что-то есть?" [1, т. 8, с. 7]) и увидеть в нем то, чего нет. Если и есть искусство, в котором Ольга Ивановна не ученица, а виртуоз, это — искусство из *ничего* создавать *нечто* ("Очень часто из старого перекрашенного платья, из ничего не стоящих кусочков тюля, кружев, плюша и шелка выходили просто чудеса, нечто обворожительное, не платье, а мечта" [1, т. 8, с. 9]). Вот так и ничем не примечательному Дымову (дым — что-то такое, что — как и разрозненные кусочки материи — не имеет

ни формы, ни образа) она старается придать заметные очертания. Ольга Ивановна предлагает увидеть в Дымове не муравья (если учитывать басенную диспозицию), а медведя и помесь бенгальского тигра с оленем. "Господа, посмотрите на его лоб! Дымов, повернись в профиль. Господа, посмотрите: лицо бенгальского тигра, а выражение доброе и милое, как у оленя. У, милый!" [1, т. 8, с. 11].

Или такое место. "Дымов заразился в больнице рожей, пролежал в постели шесть дней и должен был остричь догола свои красивые черные волосы. Ольга Ивановна сидела около него и горько плакала, но, когда ему полегчало, она надела на его стриженую голову беленький платок и стала писать с него бедуина" [1, т. 8, с. 12]. Эти два предложения связаны между собой так, что можно подумать, будто Ольга Ивановна плакала по остриженным красивым волосам, а не по Дымову. Перестала же она плакать, когда придумала для него другой образ.

Попрыгунья видит в Дымове кого угодно, только не самого Дымова. Точно так же в станционном телеграфисте она видит не Чикельдеева, а "молодого варяга" ("Красивый молодой человек, ну, неглупый, и есть в лице, знаешь, что-то сильное, медвежье... Можно с него молодого варяга писать" [1, т. 8, с. 14]).

Конечно, использовать модель для создания какого-либо образа — обычная практика для художников и обучающихся живописи (а по сюжету Ольга Ивановна — ученица художника Рябовского). Но в структуре чеховского рассказа такого рода замещение становится одним из эквивалентов идеи подмены. В самой установке писать кого-то с кого-то содержится отрицание самодостаточности исходного "я". Этот кто-то, которому хотят придать черты другого, сам по себе

не интересен. С этих позиций цель искусства — придавать значение тому, что его не имеет.

Любовная история между Ольгой Ивановной и Рябовским начинается, когда под впечатлением дивной ночи они оба придают значение тому, чего, как вскоре выяснится, нет. А изживает себя эта история, как только приписанные значения улетучиваются и остается одно только голое “чего нет”. Параллельным этой истории местом можно считать пассаж об “оголяющей” к осени Волге. В это время природа снимает с нее все “щегольское и парадное” и оставляет такой, как она есть, без прикрас¹.

Идея подмены реализуется в “Попрыгунье” и сюжетно: Попрыгунья меняет Дымова на Рябовского, а Рябовский меняет Ольгу Ивановну на другую женщину. Ольга Ивановна находит ее там, где пряталась от посторонних глаз и она сама, — за картиной в мастерской любовника. И она, и заменившая ее женщина заслоняются картиной подобно тому, как заслоняется трудовая жизнь Дымова праздной, как заслоняется живая природа натюрмортом, как заслоняется действительность искусством.

* * *

Нетрудно заметить, что в этом рассказе повествование выстраивается непропорциональным по отношению к его персонажам образом. В дискурс о яркой жизни Ольги Ивановны время от времени вклиниваются кое-какие сведения и о существовании Дымова, о котором как бы и нечего сказать. В отличие от наполненной (картинными выставками, концертами, вечеринками со знаменитостями) жизни Попрыгуньи, трудовая жизнь ее мужа буднично-незаметная: “Служил он в двух больницах: в одной сверхштатным ординатором, а в другой — прозектором. Ежедневно от 9 часов утра до полудня он принимал больных и занимался у себя в палате, а после полудня ехал на конке в другую больницу, где вскрывал умерших больных... Вот и всё. Что еще можно про него сказать?”² [1, т. 8, с. 7].

¹ «А Волга уже была без блеска, тусклая, матовая, холодная на вид... И казалось, что роскошные зеленые ковры на берегах, алмазные отражения лучей, прозрачную синюю даль и всё щегольское и парадное природа сняла теперь с Волги и уложила в сундуки до будущей весны, и вороны летали около Волги и дразнили ее: “Голая! голая!”» [1, т. 8, с. 17].

² О последнем вопросе см. суждение А.П. Чудакова: «В вопросе слышится голос совсем не беспристрастный. Это не голос повествователя, только что рассказавшего о Дымове. В нем легко узнается та же мысль, которая была в первых фразах нашей пьесы, — мысль об “обыкновенности” Дымова. Теперь — выраженная в такой форме — она еще более наступательна. И принадлежать вопрос этот может только Ольге Ивановне» [3, с. 87].

Если Ольга Ивановна уподобляется басенной стрекозе, то Дымов, соответственно, муравью. Если Ольга Ивановна принадлежит артистической компании, “свободной и избалованной судьбой”, то Дымов — артели тружеников-докторов, о которых вспоминают “только во время болезни” [1, т. 8, с. 8].

“Вспоминают только тогда, когда...” — этой конструкции придаточного предложения соответствует и отведенная Дымову в повествовании сюжетная роль служителя (в высоком регистре — служителя науки; в низком — прислужника собственной жены). Как, к примеру, в этом случае: «Дымова в гостиной не было, и никто не вспоминал об его существовании. Но ровно в половине двенадцатого отворялась дверь, ведущая в столовую, показывался Дымов со своею добродушною кроткою улыбкой и говорил, потирая руки: “Пожалуйте, господа, закусить”» [1, т. 8, с. 11]. Подобно никому не известному актеру, Дымов появляется на авансцене жизни Ольги Ивановны только для того, чтобы произнести единственную фразу и тут же удалиться за кулисы.

Семантически же образ доктора получает очертания в горизонте таких понятий, как “существование — несуществование”. Выражается это не только лексически, но и посредством тех сюжетных ситуаций, в которых “Попрыгунья и Ко” ведет себя по отношению к доктору так, будто его нет. Помимо уже указанных мест можно вспомнить и такое, где говорится о приезде Дымова на дачу после двухнедельной разлуки с женой. Для разместившейся там компании Дымов выглядит посторонним человеком. А его жена, озабоченная женитьбой местного телеграфиста и отсутствием необходимого для участия в церемонии розового платья, с порога отправляет мужа за ним в город. Игнорируют Дымова и тогда, когда Попрыгунья и ее любовник выясняют отношения, не стесняясь, что они это делают в доме Дымова и на его глазах.

А на пике романтической экзальтации Ольги Ивановны (на Волге в тихую лунную июльскую ночь) элиминация Дымова достигает метафизического уровня. “Что Дымов? Почему Дымов? Какое мне дело до Дымова? Волга, луна, красота, моя любовь, мой восторг, а никакого нет Дымова... В самом деле: что Дымов? почему Дымов? какое ей дело до Дымова? Да существует ли он в природе и не сон ли он только?” [1, т. 8, с. 16]. В этом случае слово *Дымов* раскрывает еще одну свою внутреннюю форму: Дымов — не имеющий осязаемости дым.

Смерть же Дымова доводит отрицание его существования до предела. Такой финал ситуативно сближается с концовками тургеневских сюжетов о лишнем человеке (см.: [4, с. 15–44]), с которым

у чеховского героя есть безусловные точки соприкосновения. Но существует и принципиальное различие. В тургеневском изводе смерть лишнего человека избавляла его от "лишности". У Чехова же смерть Дымова обнаруживает "лишность", малость и ненужность Ольги Ивановны и ее миропорядка. Более того, при отсутствии Дымова нет и самого этого миропорядка, как нет картины без холста. То, что было на втором плане, "за кадром", оказалось самым главным. Это согласуется с чеховской идеей присутствия в жизни незаметного, но все определяющего плана.

Нет Дымова — и нет того самого "ничего", из которого Ольгой Ивановной создавалось "нечто". От нечего без ничего осталось только ничто. Однако виновата в этом не только стрекоза, но и муравей. В определенном смысле Дымов — "перевернутая" Ольга Ивановна. Его увлечение наукой сродни увлечению Ольги Ивановны искусством. Ольга Ивановна "прыгает" от одного искусства к другому, Дымов вынужден служить в нескольких местах. Ольга Ивановна воображает себя спасительницей великого человека, Дымов в действительности способен на самопожертвование. "Не человек, стекло" [1, т. 8, с. 30] — еще одно измерение незаметности Дымова. Как стекло "жертвует" своей самостью ради света, так Дымов жертвует собой ради науки и Ольги Ивановны. Такое жертвенное самоумаление тоже достигает предела. Трансформация *нечто* в *ничто* — и есть глубинное событие "Попрыгуньи". Оно — закономерный итог напрасно затраченных усилий двух агентов повествования: стрекозы и муравья.

Мотив впустую затраченных усилий и ситуация подмены (вместо *нечто* — *ничто*) присутствуют во многих чеховских текстах. Ситуации могут быть разными: и такими, когда *нечто* подменяется *ничто*, и такими, когда *ничто* подменяется *нечто*. К примеру, Лидия Волчанинова (отчасти двойник Ольги Ивановны по деятельному духу) тоже даром растрчивает свои силы³, но в погоне не за знаменитостями, как Ольга Ивановна, а — за "малыми" делами.

Профессор Серебряков в пьесе "Дядя Ваня" всю жизнь занимается тем, что, переливая "из пустого в порожнее", *ничто* выдает за *нечто*: "Двадцать пять лет он пережевывает чужие мысли о реализме, натурализме и всяком другом вздоре; двадцать пять лет читает и пишет о том, что умным давно уже известно, а для глупых неинтересно, — значит, двадцать пять лет переливает

из пустого в порожнее" [1, т. 13, с. 67]. Все домоладцы принимали это *ничто* за *нечто* до тех пор, пока не осознали подмены, а вместе с ней и того, что они напрасно растрчивали свои жизненные силы на поддержание этого человека. "Все наши мысли и чувства принадлежали тебе одному. Днем мы говорили о тебе, о твоих работах, гордились тобою, с благоговением произносили твое имя; ночи мы губили на то, что читали журналы и книги, которые я теперь глубоко презираю!" [1, т. 13, с. 101–102].

Серебряков проживает жизнь за чужой счет. Как профессор он живет за счет чужих мыслей, как обыватель — за счет ближнего круга людей, у которых он на содержании. И это, безусловно, сближает Серебрякова и с героиней "Попрыгуньи", и с "представителями уходящего дворянства" из "Вишневого сада". То есть со всеми персонажами, у которых в мире Чехова одна и та же актантная функция — быть, если иметь в виду басенную диспозицию, стрекозой, пусть даже и в обличье муравья.

Функция стрекозы — жить за счет другого, вольно или невольно присваивать себе то, на что затрачены жизненные силы другого⁴. Правда, зачастую такая позиция "стрекозе" не по душе, и она мечтает об изменении своей судьбы. Душевные излияния в форме патетических монологов рассказавшихся стрекоз нередки в чеховских пьесах. Особенно много их в "Трех сестрах": "Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги... Боже мой, не то что человеком, лучше быть волком, лучше быть простою лошастью, только бы работать, чем молодой женщиной, которая встает в двенадцать часов дня, потом пьет в постели кофе, потом два часа одевается... о, как это ужасно!" [1, т. 13, с. 123].

Актантная роль стрекозы и у Любови Аркадиевны Раневской из "Вишневого сада". Однако ее трудовая "несостоятельность" и безответственная расточительность имеют и нечто привлекательное: "...пренебрежение к деньгам, почти скажочное, может означать и нечто иное — высокую оценку жизни как таковой, сравнительно с которой ничтожны деньги" [6, с. 159–160]. А вот Лидия

³ Насколько нам известно, одним из первых этот мотив отметил П.М. Бицилли [5, с. 286].

⁴ Праздность, как сказал Астров из "Дяди Вани", "не может быть чистою" [1, т. 13, с. 83], имея в виду, что если кто-то не работает, то за него работают другие. Ср. также эту мысль в рассказе "Невеста": "И как бы там ни было, милая моя, надо вдуматься, надо понять, как нечиста, как безнравственна эта ваша праздная жизнь, — продолжал Саша. — Поймите же, ведь если, например, вы и ваша мать и ваша бабушка ничего не делаете, то, значит, за вас работает кто-то другой, вы заедаете чью-то чужую жизнь; а разве это чисто, не грязно?" [1, т. 10, с. 208].

Волчанинова — скорее, не муравей, а стрекоза, которая выдает себя за муравья, или муравей со стрекозиной сущностью. Понятно, что “малая” деятельность старшей сестры не может по большому счету служить оправданием ее родовой, барской — “на чужой счет” — праздности, позволяющей ей в любой момент остановиться и ничего не делать. Ее же младшая сестра — воплощение праздности в природном, невинно-чистом ее выражении⁵.

* * *

Труд, как и праздность, у Чехова тоже бывает разным: и беспросветно-тяжелым, и бессмысленно-бесполезным. Он может быть и таким, как у Дымова, и таким, как у профессора Серебрякова, и таким, как у Лидии Волчаниновой. Поэтому и характер отношений между трудом и праздностью (и персонифицирующих их муравьем и стрекозой) — тоже разный. Если в басенном изводе союз стрекозы и муравья безусловно невозможен, то у Чехова возможность такого альянса рассматривается и осмысливается. Как, к примеру, в рассказе “Три года”, где союз Лаптева и Юлии сначала выглядит как полный мезальянс, в том числе и с точки зрения “труда — праздности”. Кажется бы, между Юлией Сергеевной (у которой, по ее словам, “праздник каждый день, от утра до вечера”) и Лаптевым, выросшим в среде, “где трудятся каждый день”, ничего общего быть не может. Но при этом “нет цены и жертвы”, на какую Лаптев бы не пошел ради своей избранницы: “Если бы вы согласились быть моею женой, я бы всё отдал. Я бы всё отдал...” [1, т. 10, с. 19].

Когда Лаптев говорит Юлии о необходимости труда, без которого “не может быть чистой и радостной жизни”, эта риторика не согласуется с его унизительно-беспросветной “трудовой” жизнью в лавке отца, где из галантерейной мелочи складываются миллионные доходы, не принося никому счастья. Это тот случай, когда *ничто* превращается в *нечто*, но само *нечто* оказывается *ничто*.

Но рассказ “Три года” все же о другом труде — о таком, когда силы растрачиваются не напрасно, о труде преодоления границ собственного “я” и обретения счастья. В финале рассказа Юлия признается мужу в любви, а Лаптев ведет себя сдержанно — так, “как будто он был женат на ней уже лет десять, и хотелось ему завтракать” [1, т. 10, с. 91]. В этом чувстве и жесте (“он осторожно отстранил ее руку, встал и, не сказав ни слова,

пошел к даче”) есть то, что связывается с представлением о собственном жизненном пространстве, где спокойно и счастливо, — о собственном доме.

У Чехова сюжет стрекозы и муравья не сводится к басенной морали⁶, аллегорически иллюстрирующей идею торжества труда над праздностью — муравья над стрекозой. По Крылову, тот, кто не трудится, сам себя обрекает на гибель. У Чехова же возможно и обратное: на гибель, как можно было видеть, способен обречь себя и тот, кто трудится. Но дело не только в этом — в отношениях стрекозы и муравья камнем преткновения является даже не вопрос о выборе позиции (труд или праздность), а вопрос о “крове”. У Крылова муравей отказывает нуждающейся в крове стрекозе. У Чехова возможна ситуация, когда у самого муравья без стрекозы не может быть крова. Очевидно, что для Лаптева обретение собственного дома, где покойно и счастливо, возможно только с Юлией Сергеевной. По всей видимости, и для Дымова представление о домашнем очаге связывается с Ольгой Ивановной. Это объясняет оставшуюся в рассказе без какой-либо мотивации его женитьбу на Попрыгунье.

Заметим, что и сама Ольга Ивановна, будучи “попрыгуньей”, обретает с Дымовым то, чем подспудно очень дорожит, — собственный дом. Когда художнические скитания и сопутствующая им неустроенная жизнь ее утомляют и вызывают желание “сбросить с себя... чувство физической нечистоты” [1, т. 8, с. 18], она тайно скучает по дому и по устроенной жизни, немыслимой без Дымова. (По всей видимости, с этим именем могут соотноситься еще и такие значения, как “дом” и “очаг”). “...Она унеслась мыслями в гостиную, в кабинет мужа и вообразила, как она сидит неподвижно рядом с Дымовым и наслаждается физическим покоем и чистотой и как вечером сидит в театре и слушает Мазини” [1, т. 8, с. 19]. Со смертью Дымова Ольга Ивановна лишается главного — устроенного быта.

Все чеховские персонажи-стрекозы так или иначе лишены дома, но по-разному. Среди них есть те, которые тягостятся неустроенностью жизни, и те, которые лишены самого чувства дома.

К первому “стрекозиному” разряду относится, к примеру, Любовь Андреевна Раневская. О неустроенной жизни Раневской в Париже читатель узнает со слов ее дочери Анны: “Мама живет на пятом этаже, прихожу к ней, у нее какие-то французы,

⁵ Ср. чеховскую мысль: “Я думаю, что близость к природе и праздность составляют необходимые элементы счастья; без них оно невозможно” [1, т. 23, с. 296].

⁶ По всей видимости, наряду с притчей и анекдотом, идейной трансформации в чеховском рассказе подвергалась и басня. Об обращениях Чехова к притче и анекдоту см.: [7, с. 13–31].

дамы, старый патер с книжкой, и накурено, неуютно. Мне вдруг стало жаль мамы, так жаль, я обняла ее голову, сжала руками и не могу выпустить. Мама потом все ласкалась, плакала..." [1, т. 13, с. 201]. "Вишневый сад", по сути, пьеса об утраченном и для нее, и для всех доме. К этому же разряду можно отнести и трех неустроенных сестер, все мечты которых обращены к невозвратному прошлому, к дому, к Москве. А вот ко второму — профессора Серебрякова. Ради продолжения праздной жизни он с легкостью готов продать дом, с которым неразрывно связаны жизни всех его обитателей.

"Муравьи" также могут быть разделены на тех, кто представляет кров, и на тех, кто его лишает. При этом мотивация того или иного решения отличается. К примеру, Лидия Волчанинова лишает крова ("дома с мезонином") свою мать и сестру по идейным соображениям. А Лопухин, который способен сыграть роль муравья-спасителя, этой роли не соответствует. Ставя финальную точку в вопросе о судьбе имения, он поступает, скорее, как басенный муравей.

Несмотря на изобилие и разнообразие в творчестве Чехова "муравьино-стрекозиных" коллизий (каждая из которых неповторимо-индивидуальна⁷), возможность сделать некое обобщение все же есть. И оно может быть таким. Первое: стремление к отдельному существованию для стрекозы или муравья всегда разрушительно и опустошительно. Второе: только в их труднодостижимом союзе кроется условие счастья.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1974–1982.
2. Шмид В. О проблематичном событии в прозе А.П. Чехова // Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 263–277.
3. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.

⁷ О чеховском принципе индивидуализации истины и о его отвержении всякой генерализации см.: [8, с. 87–140].

4. Фаустов А.А., Савинков С.В. Универсальные характеры русской литературы. Воронеж: ВГПУ, 2015. 312 с.
5. Бицилли П.М. Трагедия русской культуры. М.: Русский путь, 2000. 604 с.
6. Берковский Н.Я. Литература и театр. Статьи разных лет. М.: Искусство, 1969. 641 с.
7. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989. 133 с.
8. Катаев В.Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. 326 с.

REFERENCES

1. Chekhov, A.P. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t.* [Complete Works in 30 Vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1974–1982. (In Russ.)
2. Shmid, V. *O problematichnom sobytii v proze A.P. Chekhova* [About a Problematic Event in the Prose of A.P. Chekhov]. Shmid, V. *Proza kak poeziya. Pushkin. Dostoevskij. Chekhov. Avangard* [Prose as Poetry. Pushkin. Dostoevsky. Chekhov. The Avant-Garde]. St. Petersburg, INAPRESS Publ., 1998, pp. 263–267. (In Russ.)
3. Chudakov, A.P. *Poetika Chekhova. Mir Chekhova: Vozniknoveniye i utverzheniye* [Chekhov's Poetics. Chekhov's World: Emergence and Approval]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2016. 704 p. (In Russ.)
4. Faustov, A.A., Savinkov, S.V. *Universalnyye kharaktery russkoj literatury* [Universal Characters of Russian Literature]. Voronezh, VGPU Publ., 2015. 312 p. (In Russ.)
5. Bicilli, P.M. *Tragediya russkoj kultury* [The Tragedy of Russian Culture]. Moscow, Russkij put' Publ., 2000. 604 p. (In Russ.)
6. Berkovskiy, N.Ya. *Literatura i teatr. Statji raznykh let* [Literature and Theater. Articles from Different Years]. Moscow, Iskustvo Publ., 1969. 641 p. (In Russ.)
7. Tyupa, V.I. *Khudozhestvennost chekhovskogo rasskaza* [The Artistry of Chekhov's Story]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 133 p. (In Russ.)
8. Kataev, V.B. *Proza Chekhova. Problemy interpretatsii* [Chekhov's Prose. Problems of Interpretation]. Moscow, Izdatelstvo MGU Publ., 1979. 326 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 14 марта 2023 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 1 июля 2023 г.
Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.
Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on March 14, 2023
Revised on July 1, 2023
Accepted on October 15, 2023
Date of publication: December 31, 2023