

© 2026. Л. Е. Бушканец

Казанский федеральный университет  
г. Казань, Россия

## **А. П. Чехов: бытописатель или фантаст? Споры чеховских современников об особенностях его поэтики и некоторые перспективы чеховедения**

**Аннотация:** В статье анализируются критические и читательские споры о А. П. Чехове 1880–1900-х гг. Как было отмечено еще А. П. Чудаковым, современники остро реагировали на новаторские черты поэтики писателя. Особенно напряженными, расколовшими общество, были споры о достоверности изображенной Чеховым России. Одни видели в писателе «отразителя» и «историка» российской жизни, другие воспринимали его произведения как «карикатуру». Наиболее прозорливые читатели при этом обращали внимание на особенности поэтики Чехова, специфику его творческого метода и «работы» с действительностью. Некоторые особенности поэтики Чехова (концентрация деталей определенного типа на грани шаржа, введение неправдоподобных и несоответствующих действительности деталей для формирования напряженной атмосферы, приемы создания суггестивности) мало исследованы, а литературоведы зачастую продолжают трактовать реализм Чехова в духе «бытописательства». Реакция современных Чехову читателей может стать стимулом для дальнейших исследований того, как «сделаны», если воспользоваться термином Б. М. Эйхенбаума, произведения этого писателя.

**Ключевые слова:** А. П. Чехов, реализм, поэтика, суггестивность, литературная критика, читательская рецепция, чеховедение

**Информация об авторе:** Лия Ефимовна Бушканец, доктор филологических наук, профессор, Казанский федеральный университет, ул. Кремлевская, д. 18, 420008 г. Казань, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3581-6320>

E-mail: [lika\\_kzn@mail.ru](mailto:lika_kzn@mail.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 02.11.2025

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 21.12.2025

**Дата публикации статьи:** 25.03.2026

**Для цитирования:** Бушканец Л. Е. А. П. Чехов: бытописатель или фантаст? Споры чеховских современников об особенностях его поэтики и некоторые перспективы чеховедения // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 1. С. 54–77. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-1-54-77>



This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution  
4.0 International (CC BY 4.0)

**Dva veka russkoi klassiki,**  
vol. 8, no. 1, 2026, pp. 54–77. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 8, no. 1, 2026, pp. 54–77. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Liya E. Bushkanets

Kazan Federal University  
Kazan, Russia

## **A. P. Chekhov: A Chronicler of Everyday Life or the Author of Fantasy Stories? Chekhov's Contemporaries Debates the Specifics of His Poetics and Some Prospects for Chekhov Studies**

**Abstract:** This article analyzes critical and reader debates about A. P. Chekhov from the 1880s to 1900s. As A. P. Chudakov noted, contemporaries reacted sharply to the innovative features of the writer's poetics. The debate over the authenticity of Chekhov's depictions of Russia was particularly intense and divisive. Some saw the writer as a "reflector" and "historian" of Russian life, while others perceived his works as "caricatures." The most insightful readers, however, drew attention to the distinctive features of Chekhov's poetics, the specifics of his creative method, and his "work" with reality. Some aspects of Chekhov's poetics (the concentration of certain types of details bordering on caricature, the introduction of implausible and unrealistic details to create a tense atmosphere, and the use of suggestive techniques) have been little studied, and literary scholars often continue to interpret Chekhov's realism as a "depiction of everyday life." The reaction of Chekhov's contemporary readers may become an incentive for further research into how the works of this writer are "made," to use B. M. Eikhenbaum's term.

**Keywords:** A. P. Chekhov, realism, poetics, suggestiveness, literary criticism, reader's reception, Chekhov studies

**Information about the author:** Liya E. Bushkanets, DSc in Philology, Professor, Kazan Federal University, Kremlevskaya St., 18, 420008 Kazan, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3581-6320>

E-mail: [lika\\_kzn@mail.ru](mailto:lika_kzn@mail.ru)

**Received:** November 02, 2025

**Approved after reviewing:** December 21, 2025

**Published:** March 25, 2026

**For citation:** Bushkanets, L. E. "A. P. Chekhov: A Chronicler of Everyday Life or the Author of Fantasy Stories? Disputes Among Chekhov's Contemporaries About the Features of His Poetics and Some Prospects for Chekhov Studies." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 1, 2026, pp. 54–77. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-1-54-77>

А. П. Чудаков в книге «Поэтика А. П. Чехова» первым обратил внимание на то, что новаторские черты поэтики этого писателя можно выявить, обратившись к тому, что вызвало недоумение и даже активное неприятие современной писателю критики. Таким образом исследователь обнаружил, например, чеховскую «случайностную» деталь и принцип повествования с точки зрения героя [Чудаков]. Однако эти источники содержат еще целый пласт ценных подсказок, которые позволяют обратить внимание на черты поэтики Чехова, ставшие неочевидными вследствие его хрестоматийности и литературоведческих штампов XX в.

Обратимся сначала к одному важному для современников писателя спору, выводы из которого могут определить некоторые направления дальнейших исследований. Это спор о правдоподобию и правде в произведениях Чехова. Понимание того, как Чехов «работает с действительностью», важно и для литературоведа, и для историка, и для массового читателя. В общественном сознании со временем уходит детальное знание того или иного исторического периода, и литература подменяет это знание созданными ею образами. Так и чеховская эпоха (1880–1890-е гг.) превратилась сейчас в пору безвременья и сумерек, то есть для ее общественно-политической характеристики используется название чеховского сборника «В сумерках», не подразумевавшего такие смыслы.

Современный Чехову читатель привык, что литература должна «объяснять» российскую жизнь, а главная ценность Чехова состоит в том, что он «великолепный бытописатель русской жизни», особенно ее, как это называли, «несовершенств», и в этом его «историческое значение». Впрочем, и Чехов полагал, что задача литературы быть «жизненной» и «правдивой»: «В основу сего романа кладу я жизнь хороших людей, их лица, дела, слова, мысли и надежды; цель моя — убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и кстати пока-

зять, насколько эта жизнь уклоняется от нормы» [Чехов П. 3: 186]. Хотя понимание, что такое «правда жизни», может отличаться у писателя и его критиков<sup>1</sup>.

Д. С. Мережковский утверждал, что только по чеховским произведениям можно было бы составить исчерпывающее представление о быте этого времени [Мережковский 1906]. Типично утверждение другого критика. Гр. Новополин писал:

Г. Чехов бытописатель с беспримерной широтой горизонта, и трудно указать в русской литературе писателя, круг наблюдений которого был бы так же широк. Кого и чего только нет в произведениях г. Чехова? Здесь и дворянство, и чиновничество, и интеллигенция, и мещанство, и купечество, и духовенство, и крестьянство. Здесь и столичная и провинциальная, городская и интеллигентская жизнь. Здесь группа молодежи, взыскующая града, и группа, в погоне за карьерой, обросшая мхом и плесенью. Здесь народ во всей своей дикости. Здесь отбросы деревенской жизни на воле и на каторге или на поселении [Цит. по: Флеминг: 392].

Характерны названия критических статей: «Врачи... учителя... женщины... университет... в произведениях Чехова», в которых через произведения писателя исследовались разные социальные слои русской жизни, словно Чехов как социолог сделал точный срез жизни и стал «зеркалом» общества. И. И. Замотин в книге с характерным названием «А. П. Чехов и русская общественность» писал, что Чехов отразил «закрепощение масс» в деревне, «оскудение крестьянства», «тяжесть фабричного труда», «оскудение природы», отсутствие чувства «социальной ответственности в интеллигенции» и пр. [Замотин].

Более того, «сомневаться в правдивости художника, в том, что он неуклонно верен изображаемой им жизни, мы, разумеется, не имеем никакого права» [Морозов]. Правдоподобие в деталях повседневной жизни различных слоев российского общества, да и сама широта изо-

---

<sup>1</sup> Прижизненная критика чеховского времени насчитывает тысячи единиц [Чудаков 2022–2003]. Потому приводимые нами цитаты являются не единичными, случайно обнаруженными в корпусе источников, за каждой из них стоят сотни и тысячи однотипных высказываний.

браженных Чеховым социальных групп определяют в произведениях Чехова и общую Правду о российской жизни.

Однако были и категорические противники этой точки зрения.

Прежде всего, они отмечали нарушающие правдоподобие несообразности в деталях: «наряду с верно схваченными подробностями есть неверные, случайные, прямо даже ошибочные» [Цит. по: Флеминг: 189].

Это, во-первых, вполне конкретные «несообразности». Например, практически все критики отметили, что провинциальный город в пьесе «Три сестры», в котором всего три интеллигентных человека при сотысячном населении, вряд ли мог существовать:

Да что мы-то, в Австралии, что ли мы родились и живем, не знаем мы русской жизни, что ли? Не найти в городе со сотысячным населением интересных людей, значит просто быть дураком [Качерец: 1–3].

Действительно, в таком городе должны быть несколько мужских и женских гимназий, публичных библиотек, ежедневных газет, был театр, уже могли появиться трамваи, словом, должны быть цивилизация и интеллектуальная жизнь:

Следовательно, это губернский город, следовательно, там заметна настоящая жизнь. Достаточно того, что каждый теперь захудалый провинциальный городишко и тот непременно имеет хоть небольшую группу интеллигентных людей, работа которых может быть гордостью русского общества [Лемке].

Отсюда и сомнения на более высоком уровне — в общей правде созданной Чеховым жизни. Зачастую даже возмущение вызывали психологические мотивировки поведения героев. Н. К. Михайловский писал об «Иванове»: «Какие это великие подвиги и труды подкосили Иванова, — мы к сожалению, не получаем сведений», а заключительная сцена просто комична [Михайловский: 1889]. Больше всего насмешек вызывали героини «Трех сестер» с их странной усталостью от жизни, мечтами о каком-то особом труде:

Господи, Твоя воля, да поезжайте в Москву, кто вас держит? «Какой вы грубый, тупой человек! — истерически кричит на вас коренной че-

ховец. — Ведь Москва — это символ недоступной нам светлой, широкой жизни». Извините, читатель, но я отвечаю чеховцу, не щадя его сливочных нервов: «Лжете вы, слышите, вы лжете!...» [Луначарский: 60].

Споры о правдоподобию деталей и общей правде, то есть соответствии действительности, рассказов «Мужики» и «В овраге» растянулись на несколько лет и захватили не только литературных критиков, но и социологов, политиков и пр. Народник И. П. Боголепов из Серпуховского уезда, в котором «жили» чеховские мужики, знал лично чуть не всех мужиков в уезде.

«Таких мужиков нет», — говорил Боголепов. «Ей-богу, никогда не видел!..» — довольным голосом спрашивал Златовратский. «Помилуйте, Николай Николаевич, разве мужики уж так глупы, чтобы при тушении пожара подставлять деревянные лестницы к пылающей избе, а бабы, придя со страдной работы, разве могут капризничать и ругаться, как нервные светские дамы? Нет, это психологически неверно!» — «Вот как, Иван Павлович!» — говорил Златовратский, придававший ему большой авторитет в знании народной жизни [Васюков: 113].

Безусловно, само понимание действительности у каждого было свое. Но картина, созданная Чеховым в «Мужиках» и «В овраге» казалась в малой степени реальной очень многим представителям самых разных направлений, не только народнику Н. Н. Златовратскому. Колоссальное число критиков не желало признать Чехова ни «бытописателем» русской жизни, ни вообще писателем, правдиво отразившим русскую жизнь. Вследствие этого возник спор уже не о правдоподобию картины русской жизни, но о об оправданности чеховских «настроений», недостоверно, как казалось многим (и либералам, и консерваторам, и друзьям Чехова, и его недоброжелателям), мрачных:

Но скажут: «Это жизненная правда!» — нет, ложь, «карикатура на жизнь», пьесы Чехова — это самооплевание русской жизни, а нужно показывать красоту, добро, истину [Басаргин],

«Три сестры» — это талантливая, красивая, художественная неправда. И как всякая неправда, она полна авторского произвола, натяжек

и, так сказать, художественной навязчивости. Увы, слишком многое в этой пьесе делается если не по щучьему, то по авторскому велению, без достаточных оснований [Неизвестный].

В результате Д. Н. Овсянко-Куликовский утверждал, что будущий историк «откажется от мысли изучать» по произведениям Чехова «нашу жизнь во всей ее полноте и во всем разнообразии ее часто противоречивых черт» [Цит. по: Флеминг: 408].

Истоки «чеховских настроений» видели то в болезни самого писателя, определившей болезненный субъективный взгляд на жизнь, то в атмосфере 1880-х гг. (Ф. Е. Пактовский в докладе «Современное общество в произведениях А. П. Чехова» утверждал, что отрицательные стороны жизни, им изображенные, проистекают из бессилия современного человека — и в этом «жизненный смысл» его произведений [Пактовский]), и значение Чехова хотя бы в том, что он отразил настроения своего времени. «Чеховские настроения» то объявляли ответственными за пессимистические состояния целого поколения, то видели в них толчок к пробуждению «стремления к свету» и «жажде жизни». Но указанием на «настроения» критик оправдывал «неправдивость», субъективность изображения российской жизни Чеховым.

В связи с его произведениями даже ставили парадоксальный по отношению к художественной литературе вопрос, имеет ли писатель право на вымысел:

Все это прекрасно, как все, что Вы пишете, с художественной точки зрения, и отвратительно, как действительность, черт ее поберит! <...> Вас упрекают, что в «Мужиках» Вы тенденциозно берете только темные стороны, умалчивая о светлых. Вздор это. Точно художник обязан, чтобы быть объективным художником, подыскивать непременно и такие явления, которых у него в данную минуту не оказывается под руками (письмо А. Тихонова (А. Лугового)) [Письма: 47].

Но сам по себе этот вопрос оказался возможен именно потому, что чеховский вымысел казался более нарочитым, чем это было привычно для литературы того времени. И на другом полюсе оказывается колоссальное количество высказываний о том, что чеховские произведения рождают сильнейшее *ощущение*, что прочитанное — это высшая, абсо-

лютная правда о жизни и России. Показательно, что это признавали как друзья Чехова, так и его литературные противники или завистники.

А. И. Сумбатов (Южин) в 1897 г. писал Чехову о своих впечатлениях:

Удивительно высок и целен твой талант в «Мужиках». Ни одной слезливой, ни одной тенденциозной ноты. И везде несравненный трагизм правды, неотразимая сила стихийного, шекспировского рисунка; точно ты не писатель, а сама природа. Понимаешь ли ты меня, что я этим хочу сказать? Я чувствую в «Мужиках», какая погода в тот или другой день действия, где стоит солнце, как сходит спуск к реке. Я все вижу без описаний, а фрак вернувшегося «в народ» лакея я вижу со всеми швами, как вижу бесповоротную гибель всех его, Чикильдеева, светлых надежд на жизнь в палатах Славянского Базара. Я никогда не плачу: когда он надел и затем уложил фрак, я дальше долго не мог читать [Письма: 62].

Фингал (И. Н. Потапенко), утверждал, что у Чехова в «Мужиках» дана абсолютная «правда жизни» против «старых сказок» народничества о «простоте» деревенской жизни [Фингал]. В. П. Буренину очередной роман П. Д. Боборыкина показался «бессодержательным, сочиненным вздором» рядом с «серьезной и глубокой правдой» нового рассказа Чехова, темная и голодная жизнь деревни Чеховым показана «без всякого желания наполнить душу читателей скорбными ощущениями. Но когда читатель доберется до последней страницы рассказа, <...> ему становится жутко и больно» [Буренин] И. И. Ясинский писал, что рассказ «Мужики» заставляет задуматься и ужаснуться, в нем возникают картины, «страшные по своей неумолимой правде», причем даже Э. Золя «далеко не достигает того реализма, от которого делается жутко» [Я.].

Так сформировались размышления о загадке чеховской поэтики: как ему удалось синтезировать правдоподобные и неправдоподобные бытовые детали, глубину психологических открытий и неправдоподобие мотивировок поведения персонажей, постижение неумолимой логики жизни с маловероятностью отдельных ситуаций так, что «стык» между ними трудно сразу заметить? Приведем только несколько примеров:

Ан. Чехов как в своих рассказах, так и в своих сценических творениях поражает «неожиданностями» и своеобразным приемом изложения. Он делает другой раз смелые «скачки», так «живореально» передает ту или другую повседневную житейскую мелочь, что, несмотря на некоторую невероятность их, даже невозможность, охотно прощаешь автору его «прегрешения» [Левинский: 6–7].

...частности и мелочи всегда удавались автору <...> Целое оставалось неуясненным, лишенным психологической и художественной целостности и правды [Иванов].

Несообразность сюжета, столь обычная у г-на Чехова, вроде эпизода с фальшивыми деньгами, которые развел в Уклееве сыщик Анисим, или та сцена, где Анисим проверяет свои сыскные способности у себя же на свадьбе, совершенно пропадают в превосходной картине цыбукинско-го быта. Читая и не замечаешь, как натянуты рассуждения Анисима о совести и о Боге, насколько сам Анисим является искусственным <...> Такое впечатление получается больше от целой картины, от общего фона, чем от конкретного изображения действующих лиц — последние слабо выделяются на общем фоне [Цит. по: Флеминг: 331].

По довольно странному обороту законов искусства, чем бесцельнее сюжеты Чехова, чем однообразнее фон, чем бесцветнее характеры, тем горячее и жизненнее его изображения. Его анализ самых простых вещей ослепляет <...> Что это и есть высшее искусство, в этом не может быть сомнения. <...> Если такое бесцветное и бесцельное существование, описанное искусной рукой, кажется самым жизненным из всех, то невозможно отрицать его реальность, и если Чехов захочет, мы увидим его преобладание над всем другим [Цит. По: Флеминг: 321].

Отсюда и вопрос о том, какими приемами Чехов добивается подчиняющего себе впечатления, так что произведения завораживали, вызывая эмоциональное потрясение, заставляющее забыть о правдоподобии или неправдоподобии:

Прочел Ваших «Мужиков». Восторг что такое! Читал на ночь, в один засос и потом долго не мог заснуть (Н. А. Лейкин) [Чехов С. 9: 515].

Ваша последняя вещь «Мужики» произвела сильное впечатление не только в культурных центрах, но и в таком тихом уголке, как Калуга. Ее читали, обсуждали, по поводу ее много спорили. Впечатление от нее было ошеломляющее, как «обухом по голове» (И. И. Иванюков) [Чехов С. 9: 516].

А. М. Скабичевский начал статью о «Палате № 6» словами: «Я <...> весь день и всю ночь находился под обаянием ее; она не выходила у меня из головы; ночью я грезил ею» [Скабичевский]), а племянница редактора «Петербургской газеты» Худекова, прочтя «Палату № 6», упала в обморок [Чехов С. 8: 459]. С. И. Смирнова-Сазонова писала А. С. Суворину:

...он хочет, чтобы вот такие же несчастные, как я, не спали ночь от его произведений, чтобы яркостью красок, глубиной мысли осветить темные углы нашей жизни. <...> Я удивляюсь, как Вы, такой нервный чуткий человек не оценили чеховского рассказа. В нем каждая строка бьет по нервам...» [Смирнова-Сазонова: 305–312].

А. С. Лазарев-Грузинский писал Чехову:

Какое потрясающее впечатление она произвела на меня. Я всю ночь трясся [Чехов С. 8: 459].

Манере Чехова пытались подражать молодые писатели, например, Б. Лазаревский, иногда ее довольно успешно воспроизводили в пародиях, но «тайна» Чехова все же не поддавалась: у читателя возникало ощущение абсолютной иллюзии жизни, причем иллюзия реальности такова, что произведение становится «второй реальностью», более правдоподобной, чем «первая». Многие отмечали, что повествование создает такие правдоподобные картины жизни, что кажется, будто попал в чужой дом:

Начало его рассказа казалось продолжением того, что только что происходило в жизни, а жизнь казалась продолжением того, о чем только что говорил Чехов. Признаться, более выпуклой характеристики в столь немногих строках не приходилось встречать ни у одного присяжного критика! [Щеглов 7: 419]

Размышляя о приемах Чехова (некоторые даже называли их «фокусами»), читатели-современники заметили отдельные наиболее яркие. Это позволяет поставить несколько важных вопросов о поэтике Чехова.

Первый вопрос связан и с практическими задачами комментирования чеховских текстов [Степанов 2022], и с особенностями поэтики. Если ранний Чехов, действительно, нуждается в подробном комментировании, поскольку обилие ушедших реалий (одежда, транспорт, популярная в то время музыка, книги и пр., всё это переполняет ранние тексты) может затруднить понимание, то с конца 1880-х гг. Чехов сознательно уходит от того, что может быть не понятно:

Запечатав один из конвертов, Чехов спросил о том, что я теперь пишу, и, внимательно выслушав, заговорил. «Так. Только вот что... Избегайте вы всяких терминов, особенно скоропроходящих. Некоторые слова через пять-шесть лет совсем уничтожаются и потом звучат в рассказе или в пьесе ужасно дико. Вы знаете, не так давно, в Воронеже, я смотрел свой водевиль “Медведь” и от слова “турнюр” пришел в ужас. Теперь это слово уже не существует, и в новом издании я его вычеркнул» [Лазаревский: 569].

Чеховские «несообразности» — не бытовые детали ради детали, а условия (чаще всего это то, что связано с имущественными и правовыми вопросами), которые определяют настроения персонажей, «мелодраматизируя» общую атмосферу пьесы, нагнетая «страдания» для развития сюжета. Так, согласно статистике, с 1894 г. по 1910 г. в армии по приговору офицерских судов чести состоялись 322 поединка, в них убито 15 человек, тяжело ранено 17, в основном дуэли заканчивались с нанесением легких телесных повреждений [см.: Рейфман; Востриков], но для Чехова важно, чтобы Тузенбах был убит. Работа комментаторов выявит множество примеров вольного обращения Чехова с реалиями повседневности, но это не просчеты автора, нарушающего принцип правдоподобия, лежащий в основе примитивного понимания реализма, столь неожиданно окрепшего благодаря школьному и вузовскому преподаванию и, как ни странно, благородному делу комментирования. В тех же «Трех сестрах» не важно, кому принадлежит дом, имеет ли право Андрей его заложить без согласия сестер — не зная конкрет-

ных законов, читатель и зритель ощущает безвыходность ситуации. Незнание массовым читателем начала ХХI в. того, что такое земский врач или городская усадьба, позволяет уловить общий смысл того, что связано с этими явлениями, быть может, без нюансов, но не мешает пониманию главного.

Второй вопрос связан с необходимостью изучения суггестивности чеховского текста, приемов, способных воздействовать на эмоции, минуя рациональное восприятие. Фиаско, которое в массе своей потерпела современная Чехову критика, свидетельствует о том, что очевидное содержание произведения — высказывания героев, фабула — не помогают его понять, более того, в пересказе (а аналитический пересказ был одним из важнейших приемов критики, вполне подходящим для произведений многих беллетристов) рассказ или пьеса производят странное впечатление. Герой романа П. Д. Боборыкина «Исповедники» говорит:

Подите посмотрите на пьесу, на которую сбегается вся молодежь. Полюбопытствуйте. Фурорный успех! А что вы в ней находите? Это как бы сплошная неврастения. Что за люди! Что за разговоры! Что за жалкая болтовня! Зачем они все топчутся передо мной на сцене? Ни мысли, ни диалога, ни страсти, ни юмора, ничего! Может быть, такая белиберда и встречается в жизни, да нам-то до нее какое дело? А подите — полюбуйте: зала набита битком, молодежь млеет и наслаждается всем этим жалким распадом российской интеллигенции. И вы должны восхищаться. Если вы не ходили на такую пьесу трех-четырёх раз кряду, вы — отсталый иерихонец [Боборыкин: 64].

Интересно, что зачастую один и тот же человек (как тот же Боборыкин) отмечал внутренний переживаемый им конфликт между аналитическим подходом к чеховскому произведению и непосредственной читательской реакцией, обусловленной эмоциональной подчиненностью суггестивности текста.

Среди чеховских приемов особенно важны оказались для его читателей приемы воздействия, выработанные музыкой.

Одна читательница писала Чехову:

...Сколько в них искренней правды и в то же время простоты в соединении с глубиной! <...> Но более всего люблю я Ваш рассказ «Степь». Сколько поэзии! Да это положительно тихая музыкальная мелодия, полная очарования!..<sup>1</sup>

Д. В. Григорович писал: «Вечер с сумрачным небом <...> выбран необыкновенно счастливо, он служит как бы аккордом меланхолическому настроению, разлитому в повести» [Переписка 1: 297], ему вторили Л. Н. Андреев: «Жить хочется, смертельно, до истомы, до боли жить хочется! — вот основная трагическая мелодия “Трех сестер”» [Джеймс Линч], Д. С. Мережковский: «Природа для рассказов г. Чехова <...> основная грандиозная мелодия, в которой звуки человеческих голосов то выделяются, то исчезают, как отдельные аккорды» [Мережковский 1991: 26–27], С. И. Смирнова-Сазонова: «В литературе только Чехов, в музыке Шопен производят на меня такое впечатление» [Смирнова-Сазонова: 307].

Особенно достоверная иллюзия жизни возникала в пьесах и в их постановках в МХТ: критики отмечали, что на примере этих постановок особенно ярко видно, что современная драма «идет к музыке»: пьесы поставлены как музыкальные произведения (ветер завывает в печной трубе, бьют часы с кукушкой, голуби воркуют, птицы чирикают, где-то поют масленичные песни, кричит сторож, слышен шум пожара и пр.).

А. Б. Дерман утверждал, что Чехов совершенно рационально и продуманно-холодно использовал подобные приемы, и в подтверждение цитировал письмо Чехова брату Александру по поводу рассказа «Счастье»:

Степной субботник мне самому симпатичен именно своею темой, которую вы, болваны, не находите. Продукт вдохновения. Quasi симфония. В сущности, белиберда. Нравится читателю в силу оптического обмана. Весь фокус в вставочных орнаментах вроде овец и в отделке отдельных строк. Можно писать о кофейной гуще и удивить читателя путем фокусов. Так-то, Саша» [Чехов П. 2: 97].

---

<sup>1</sup> РГБ. Ф. 331. Чехов. К. 65. П. 10. Л. 13–14.

Не согласимся с исследователем в осуждении Чехова, поскольку сознательный подход к творчеству является свидетельством профессионализма, а не неискренним фокусничаньем. А. Б. Дерман отмечал использование таких приемов, как повторы (особенно троекратные, повторяющие интонацию церковного богослужения, молитвы), антропоморфизм в изображении природы, вопросы, перебой стилей и ритмов как точно рассчитанный удар по нервам читателя. Больше всего «фокусов» он нашел в пьесах: особенно яркие из них — лирические финалы, смысл которых плохо понятен, это просто утешения, умышленно лишенные убедительности, данные сами по себе [Дерман: 239–273].

Несомненно, что поиски Чехова были совершенно осознанными и опирались на изучение психологии, воздействия церковного богослужения, возможностей музыки, а также поэзии, в том числе А. А. Фета. Результатом стало то, что проза Чехова для современников по сути заменила поэзию («проза как поэзия» по В. Шмиду).

Несмотря на некоторое количество исследований музыкальности, как на уровне ритма отдельных фраз, так и формы в целом, чеховеды до сих пор относятся к подобным наблюдениям с некоторой опасливостью (так, их полностью отрицал в частной беседе с нами А. П. Чудаков).

Обратим внимание на исследования В. Шмида, М. М. Гиршмана, Н. М. Фортунатова, Л. Н. Душиной, Г. И. Тamarли, И. Л. Альми, Н. П. Малютиной, Б. В. Асафьева и др. Так, М. М. Гиршман пришел к выводу, что бесфабульность рассказов Чехова «компенсируется» эмоциональной перспективой, ритмический строй рассказа формирует в читателе «просветленное чувство жизни»: потому трагические финалы чеховских пьес вызывают страстное желание жить, хотя логически это никак не вытекает из сюжета [Гиршман: 350–381].

Чехова восторженно воспринимают прежде всего те читатели, которые тонко переживают музыку. Люди рациональные, к музыке равнодушные, часто оказываются глухи и к чеховскому тексту.

Третий важный вопрос связан с обсуждением того, является ли Чехов «чистым художником». Под этим выражением в языке 1880–1890-х гг. понималось то, что тот или иной автор хотя бы «нетенденциозно», «внесубъективно», «бессознательно» записывает, фиксирует то, что видит и слышит, хотя таким образом он делает сам себя явлением по крайней мере второстепенным на фоне тенденциозных

авторов. О бессознательности творчества Чехова немало говорил Л. Н. Толстой:

Чехов — это чудесный инструмент, превращающий, как Эолова арфа, все шумы и звуки в пленительную мелодию... [Сергеенко].

Толстой неоднократно называл Чехова «несравненным художником жизни», который просто брал от жизни то, что видел, независимо от того, что видел, и улавливал истину просто поэтическим чутьем. Широко известны высказывания авторитетного критика Н. К. Михайловского о том, что Чехов «фотографирует» жизнь. С. И. Смирнова-Сазонова записала в дневнике:

Смотрели чеховскую драму «Три сестры». <...> После конца молодежь в шубах бросается к рампе, вскакивает на стулья. Впечатление то же, как в «Дяде Ване». Нас приводят в чужой дом и вскрывают нам до мелочей всю его будничную жизнь. Мы вместе переживаем все ее горести и радости. Ведут нас в спальную, в сад, за чайный стол. Мы видим, как они влюбляются, женятся, изменяют, задыхаются в этой серенькой жизни. Мы видим их днем и ночью, зимой и летом. Одна и та же декорация. В первом акте летний день. Балкон открыт, птицы поют, все залито солнцем. Во втором зимний вечер. Дверь на балкон заколочена и обита войлоком. В комнате темно. На улице едут под окном с колокольчиком. Это катанье на масленице, и все так идет, как в жизни. А одна из знакомых ей дам рыдала, узнав в страданиях Маши свои [Смирнова-Сазонова: 311].

З. Гиппиус вследствие этого утверждала, что Художественный театр — это театральный погост, смерть искусства, поскольку его принцип — сделать искусство тождественным с жизнью, вбить его в жизнь, сгладить с жизнью, даже с одним настоящим моментом жизни, чтобы и знака на том месте не осталось, и потому ему удаются только спектакли по пьесам Чехова:

...идет дождик, падают листья. Люди пьют чай с вареньем, раскладывают пасьянс. Очень скучают. Поет, и тихо, долго хохочет пьяненький. Опять скучают. Иногда мужчина, почувствовав половое влечение,

начинает ухаживать и говорит: «Роскошная женщина!» Потом опять пьют чай, скучают и, наконец, умирают, иногда от болезни, иногда застреливаются. И как верно, как точно, до гениальности точно, тождественно с жизнью! Никакого вымысла! [Антон Крайний: 229–335].

Представления об объективности («никакого вымысла») чеховского творчества доминируют и в современном литературоведении.

Действительно, с одной стороны, произведения Чехова написаны так, словно они написаны самой природой. А. Д. Степанов в книге «Проблемы коммуникации у Чехова», пишет, что в рассказе «Архирей» Чехов «создает уникальный текст-констатацию, о котором нельзя вынести обоснованного суждения. <...>. Перед нами чистая дескрипция» [Степанов 2005: 357–359]. М. А. Мурия на основе критических высказываний начала XX в. определила тип чеховского повествования как объективно-субъективный, лирический и эпический одновременно, а потому создающий «иллюзию жизненного потока» [Мурия]. Повествователь как-то простодушно рассказывает, но отказывается от суждений:

...истина не может быть прояснена рационально, в каком-то «результатирующем» толковании, ее можно воспринять лишь целостно и притом так, как она разворачивается — вместе с неясностью границ между субъективностью и объективностью изображения, с неопределенным соотношением различных перспектив понимания изображаемого, с оговорками, позволяющими автору уклоняться от ответственности за то или иное сообщение, описание, размышление и т. п. Читатель должен все это принять как есть и со всем этим остаться, преодолевая устойчивые навыки «результативного» чтения» [Маркович: 32–33].

С другой стороны, читатель чувствует, что его чтение формируется под строгим авторским контролем. В современном чеховедении считается, что Чехов, в отличие от Толстого или Достоевского, дает читателю абсолютную свободу, но

свобода чеховского читателя иметь собственное мнение о том или ином герое, мнение, которое могло бы расходиться с мнением пове-

ствователя и стоящего за ним автора, ограничена в гораздо большей степени, чем свобода читателя Лермонтова, Достоевского и даже Толстого [Ерофеев: 569].

Не случайно многие рассказы Чехова воспринимались как притча, хотя и непонятно, с каким поучением в финале. В. И. Тюпа отметил, что в произведениях Чехова взаимопроникают притча и анекдот:

анекдот преодолевает догматизм притчи, притча преодолевает легковесность анекдота [Тюпа 1989: 19];

проращение притчевого сквозь анекдотическое создает эффект особого рода философичности чеховской прозы, не привносимой в искусство из области философской мысли, — как это делалось Достоевским или Толстым, — а рождающейся непосредственно из самой ткани текста [Тюпа 1989: 31].

Д. Н. Овсяннико-Куликовский в связи с этим называл художественный метод Чехова «опытным», как у ученого-химика, в основе которого лежит односторонний подбор черт, и на этом строил анализ его рассказов [Овсяннико-Куликовский 1902]. А. Г. Горнфельд считал основой творческого мышления Чехова карикатурность, стремление к шаржу, к выдуманности:

В его записной книжке <...> удивительно многое представляется уже оторванным от действительности. Здесь относительно мало подлинного в жизни и странно много пересоздающего жизнь. Целый ряд мелочей с чрезвычайной убедительностью показывают здесь, в какой сильной степени Чехов питался материалами, так сказать, сочиненными, то есть не столько наблюденными, сколько созданными как параллель действительности <...> Сюжеты в записях Чехова непосредственно отдают придумкой, искусственно поставленной задачей даже в том, где дело не в шарже. Может быть, разработка подробностей, самое осуществление сюжета должно было сделать его как бы отрывком сырой жизни, вернее, что этого бы не стало: ведь и на законченных произведениях Чехова Д. Н. Овсяннико-Куликовский показал, как силен в них прием стилизующего упрощения, ирреальной схематизации <...> Какая-то неуловимая грань отделяет эти истории от действительности.

Они намечены как искусственные схемы, в которые уляжется живая действительность, они сочинены, как сочинена задача в учебнике арифметики.

Все знают, что Чехов был хороший наблюдатель, но

заметки в его записной книжке говорят о другом: он был изобретатель, удивительно богатый выдумкой, яркой и убедительной. От шаржа первых юмористических рассказов он пришел к утонченным схемам своих повестей и драм, но там и здесь оставалась единой поэтика Чехова, там и здесь поражает умение «из себя» создать сюжет <...> Произведения его творчества заставляют отнести его к реалистам, в процессе творчества он был как бы фантастом реализма. Трезвы, просты, повседневны его темы, его люди, его интриги, но когда вдумываешься в течение мысли их создавшей, то кажется, что она создана из ничего [Горнфельд: 2–3].

Обратим внимание на упреки критиков к «Мужикам» или «Палате № 6» в сгущении деталей до ощущения неправдоподобия, которое неосознанно раздражало. Пожалуй, именно с этим связаны споры о достоверности изображенной Чеховым картины деревни. А. И. Богданович отмечал художественную сконцентрированность «Мужиков»:

Весь ужас картины деревенской жизни в том и заключается, что не видно выхода, нет надежды на то, что это должно измениться. Вы не видите силы, указывая на которую могли бы сказать: здесь спасение! Общинные порядки, пресловутый мир? Представителем его является староста Антон Седельников <...> он глуп, невежествен, смешон и так же жалок, как его избиратели [Богданович: 3–4].

Подобные высказывания сейчас часто трактуются как свидетельство непонимания Чехова, но упреки в шаржированности в рассказах «Человек в футляре» или пьесах были слишком распространены, чтобы можно было легко от них отмахнуться.

Ф. К. Сологуб писал:

Преемственность несомненная — от Льва Толстого к Антону Чехову, от Чехова к Максиму Горькому, от Горького к Леониду Андрееву. <...> Все обликает в них духовное их родство: от манеры рассказа до отношения к верховным вопросам человеческого познания и человеческой совести. Манера почти одна у всех четырех: о чем бы ни говорилось, что бы ни изображалось, — постоянно рядом с читателем идет, как бы подталкивая его, чтобы он не сбился с дороги, заботливый автор, и маленькими, но прелестными инсинуациями внушает ему неотразимо убедительно все, что хочет. И открывается мир не совсем верный действительности, но обаятельно живой [Сологуб].

Таким образом, поэтика Чехова строится на двуединстве достоверного и недостоверного, объективной манеры с шаржированностью. Часто чеховедение абсолютизирует только одну из сторон, а тайна чеховской поэтики состоит именно в механизмах синтеза противоположностей. Поэтому прижизненная критика содержит еще огромный, далеко не исчерпанный чеховедением материал. Наблюдения современников писателя могут направить внимание науки на анализ общих важных принципов, по которым «сделан» текст, что, попутно, расширит понимание реализма рубежа веков как художественного метода.

И в заключение о значимости тех открытий, которые были сделаны Чеховым благодаря особенностям его поэтики.

Современников удивляло, каким образом из столь непривычно выстроенного текста и их читательского протеста против созданного Чеховым мира рождалось внутреннее согласие с ним. Приведем только три показательных примера.

Н. Д. Телешов писал И. А. Бунину:

Вчера смотрел «Трех сестер» Чехова. Вещь интересная, великолепно разыгранная, мрачная. Черт знает! — такова жизнь вокруг! Чехов прав. Мы все потерялись, замучились, а чего ради? Так... Неизвестно почему и зачем. Трудно жить. Условия жизни противны и тягостны. Глупые люди торжествуют, портят жизнь другим [Телешов: 524–525].

Директор Императорских театров В. А. Теляковский посмотрел «Дядю Ваню» и долго размышлял в дневнике о бесполезности и ненужности таких пьес:

Общее впечатление от пьесы получилось крайне тяжелое. Невольно приходила в голову мысль, для чего такая пьеса ставится и какой конечный вывод из нее можно сделать <...> Но в чем же смысл и настроение «Дяди Вани»? Пьеса эта изображает современную жизнь — жизнь нервных и расстроженных людей. Сам дядя Ваня в конце XIX столетия всю жизнь свою посвящает работе, не детям своим, не родителям, не государству, а крайне антипатичному профессору, потом, когда тот предлагает продать имение, он, т. е. дядя Ваня, в него стреляет, а потом, настрелявшись вдоволь, обещает ему опять работать и высылать ему то, что раньше выделял из доходов по имению. <...> Где же сила и мощь России — в ком из них? — Чем все это объяснить — силой глупости профессора или слабостью всех других, непонятно. Вообще появление таких пьес — большое зло для театра. Если их можно еще писать, — то, не дай Бог, ставить в наш и без того нервный и беспочвенный век.

Но в конце неожиданно признается:

А может быть, я по поводу пьесы «Дядя Ваня» ошибаюсь. Может быть, это действительно современная Россия, — ну, тогда дело дрянь, такое состояние должно привести к катастрофе. [Теляковский: 512–516].

И, наконец, Л. Н. Толстой:

Лев Николаевич ими («Мужиками» — Л. Б.) недоволен. «Из ста двадцати миллионов русских мужиков, — сказал Лев Николаевич, — Чехов взял одни только темные черты. Если бы русские мужики были действительно таковы, то все мы давно перестали бы существовать» [Гусев: 779].

Пройдет всего несколько лет, и «катастрофа» произойдет, и такие мужики «перестанут существовать».

Так чеховская поэтика позволила создать произведения, которые оказались провидческими.

## Список литературы

### Источники

- А. Б. Критические заметки // Мир Божий. 1897. № 6, отд. II. С. 3–4.
- Басаргин А. [Введенский А. И.] Критические заметки. Разговор об искусстве // Северный вестник. 1897. № 5. С. 35–38.
- Батюшков Ф. Д. Театральные заметки // Мир Божий. 1905. Июль.
- Беляев Ю. Театр и музыка. Художественный театр // Новое время. 1901. 3 марта.
- Боборыкин П. Д. Исповедники // Вестник Европы. 1902. № 1. С. 482–551.
- Буренин В. П. Критические очерки // Новое время. 1897. № 7587. 11 апреля.
- Васюков С. П. Былые дни и годы // Исторический вестник. 1908. № 10. С. 363–389.
- Горнфельд А. В мастерской Чехова // Русские ведомости. Москва. 1914. № 151. 2 июля.
- Гусев Н. Н. Новые поступления в Толстовский музей // Литературное наследство. М.: Наука, 1935. Т. 22–24. С. 778–779.
- Джемс Линч [Андреев Л.]. Москва. Мелочи жизни // Курьер. 1901. № 291. 21 октября.
- Замотин И. И. А. П. Чехов и русская общественность. Варшава: тип. Варш. учеб. окр., 1910. 52 с.
- Качерец Г. Чехов. Опыт. М.: типо-лит. А.В. Васильева и К°, 1902. 96 с.
- Крайний Антон [Гиппиус З.] Литературная хроника. Слово о театре // Новый путь. 1903. № 8. С. 229–335.
- Лазаревский А. Б. А. П. Чехов // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1986. С. 567–582.
- Левинский В. Д. Театрально-музыкальные заметки неписанных рецензентов // Будильник. 1888. № 43. 6 ноября. С. 6–7.
- Лемке М. К. Из дневника публициста. LXIII // Орловский вестник. 1901. № 123. 12 мая.
- Луначарский А. В. О художнике вообще и о некоторых художниках в частности // Русская мысль. 1903. № 2. С. 43–67.
- Ляцкий Е. А. А. П. Чехов и его рассказы // Вестник Европы. 1904. Т. 1. Январь. С. 104–162.
- Мережковский Д. С. Старый вопрос по поводу нового таланта // Мережковский Д. С. Избранные литературно-критические статьи. М.: Книжная палата, 1991. 351 с.
- Мережковский Д. С. Грядущий хам. Чехов и Горький. СПб.: М. В. Пирожков, 1906. С. 43–103.
- Михайловский Н. К. Случайные заметки // Русские ведомости. 1889. № 133. 16 мая.
- Морозов П. О. Русская литература // Новости и Биржевая газета. 1900. № 82. 23 марта.
- Неизвестный [Потапенко И. Н.] Журнальные заметки // Россия. 1901. № 671. 16 марта.
- Овсянко-Куликовский Д. Н. Вопросы психологии творчества. СПб.: Д.Е. Жуковский, 1902. 301 с.

Овсянко-Куликовский Д. Н. Наши писатели // Журнал для всех. 1899. № 2. Стлб. 129–138.

Пактовский Ф. Е. Современное общество в произведениях А. П. Чехова. Чтения в Обществе Любителей Русской словесности в память А. С. Пушкина при Императорском Казанском университете. Казань: Типо-лит. Казанского ун-та 1900. 42 с.

Переписка А. П. Чехова: в 2 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 1. 1984. 446 с.

Переписка с Н. Д. Телешовым 1897–1947. Предисловие и публикация А. Н. Дубовикова // Литературное наследство. Т. 84: И. А. Бунин. Кн. 1. С. 471–638.

Письма к А. П. Чехову // Записки Отдела рукописей. Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина. Вып. VIII. М.: Наука, 1938. С. 30–85.

Сергеенко П. А. Чудесный инструмент // Русское слово. 1910. № 150. 2 июля.

Скабичевский А. М. Литературная хроника // Новости и биржевая газета. 1892. № 334. 3 декабря.

Смирнова-Сазонова С. И. [Из дневников] / публ. и прим. Н. И. Гитович // Литературное наследство. М.: Наука, 1977. Т. 87: Из истории русской литературы и общественной мысли. 1860–1890 гг. С. 305–312.

Сологуб Ф. К. По поводу письма гр. С. А. Толстой // Новости и Биржевая газета. 1903. № 190345. 14 февраля.

Теляковский В. А. Из дневника В. А. Теляковского. Публикация А. Э. Фриденберга // Литературное наследство. М.: Наука, 1960. Том 68: Чехов. С. 511–518.

Фингал [Потапенко И. Н.] О критиках и мужиках // Новое время. 1897. № 7594. 20 апреля.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1974–1983.

Щеголов И. Л. [Леонтьев] Из воспоминаний об Антоне Чехове // Ежемесячные литературные прилож. к «Ниве». 1905. №№ 6–7.

Я. Чеховские «Мужики» // Биржевые ведомости. 1897. № 119. 3 мая.

### Исследования

Альми И. Л. Литература и музыка // Альми И. Л. О поэзии и прозе. СПб.: Скифия, 2002. 527 с.

Востриков А. В. Книга о русской дуэли. М.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1998. 278 с.

Гиришман М. М. Ритм художественной прозы. М.: Сов. писатель, 1982. 366 с.

Гиришман М. М. Стилиевой синтез — Дисгармония — Гармония // Гиришман М. М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 350–381.

Душина Л. Н. О поэтике Чехова. Иркутск: Иркутский гос. ун-т, 1993. 298 с.

Ерофеев В. В. Поэтика и этика рассказа: стили Чехова и Мопассана // Ерофеев В. В. В лабиринте проклятых вопросов: Эссе. М.: Союз фотохудожников России, 1996. С. 402–420.

Маркович В. М. Пушкин, Чехов и судьба «лелеющей душу гуманности» // Чеховиана. Чехов и Пушкин. М.: Наука, 1998. С. 32–33.

Мурина М. А. А. П. Чехов в русской критике и культурном сознании начала XX в. (1900–1917 гг.): дис. ... канд. филол. наук. Рига, 1991. 365 с.

Рейфман И. Ритуализированная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 336 с.

Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. 357 с.

Степанов А. Д. Типология непонимания текста и задачи комментирования // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2022. № 19 (4). С. 710–719. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.404>

Тамарли Г. И. Музыкальная структура пьесы А. П. Чехова «Три сестры» // Творчество А. П. Чехова. Ростов-на-Дону: Ростовский гос. пед. ин-т, 1987. С. 37–39.

Тюпа В. И. Жанровая стратегия чеховского творчества // Судьба жанра в литературном процессе: сб. науч. ст. Иркутск: Иркутск. ун-т, 2005. Вып. 2. С. 203–215.

Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989. 133 с.

Флемминг Ле С. Господа критики и господин Чехов: антология. СПб.; М.: Летний сад, 2006. 671 с.

Фортунатов Н. М. Музыкальность чеховской прозы: Опыт анализа формы // Филологические науки. 1971. № 3. С. 14–25.

Хализев В. Е. Из читательских писем к Чехову // Научные доклады Высшей школы. Филологические науки. 1964. № 4. С. 164–174.

Чудаков А. П. Поэтика А. П. Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с.

Чудаков А. П. А. П. Чехов в прижизненной критике. 1882–1904: в 2 т. М.: Театральный музей имени А. А. Бахрушина, 2022–2023. Т. 1. 520 с. Т. 2. 500 с.

Шмид В. Звуковые повторы в прозе Чехова // Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб.: Инапресс, 1998. С. 243–262.

## References

Al'mi, I. L. "Literatura i muzyka" ["Literature and Music"]. Al'mi, I. L. *O poezii i proze* [About Poetry and Prose]. St. Petersburg, Skifia Publ., 2002. 527 p. (In Russ.)

Vostrikov, A. V. *Kniga o russkoi dueli* [A Book About the Russian Duel]. Moscow, Ivana Limbakh Publ., 1998. 278 p. (In Russ.)

Girshman, M. M. *Ritm khudozhestvennoi prozy* [The Rhythm of Fiction]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1982. 366 p. (In Russ.)

Girshman, M. M. "Stilevoi sintez — Disgarmoniiia — Garmoniiia" ["Stylistic Synthesis — Disharmony — Harmony"]. Girshman, M. M. *Literaturnoe proizvedenie: Teoriia khudozhestvennoi tselostnosti* [Literary Work: The Theory of Artistic Integrity]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2002, pp. 350–381. (In Russ.)

Dushina, L. N. *O poetike Chekhova* [About Chekhov's Poetics]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 1993. 298 p. (In Russ.)

Erofeev, V. V. "Poetika i etika rasskaza: stili Chekhova i Mopassana" ["Poetics and Ethics of Short Story: The Styles of Chekhov and Maupassant"]. Erofeev, V. V. *V labirinte proklyatykh voprosov: Esse* [In the Labyrinth of Damned Questions: Essay]. Moscow, Soiuз fotokhudozhnikov Rossii Publ., 1996, pp. 402–420. (In Russ.)

Markovich, V. M. "Pushkin, Chekhov i sud'ba 'leleishchei dushu gumannosti'." ["Pushkin, Chekhov, and the Fate of 'Soul-Cherishing Humanity'."] *Chekhoviana. Chekhov i Pushkin [Chekhoviana. Chekhov and Pushkin]*. Moscow, Nauka Publ., 1998, pp. 32–33. (In Russ.)

Murinia, M. A. A. P. Chekhov v russkoi kritike i kul'turnom soznanii nachala XX v. (1900–1917 gg.) [*Chekhov in Russian Critics and Cultural Consciousness in the Early 20<sup>th</sup> Century (1900–1917): PhD Dissertation*]. Riga, 1991. 365 p. (In Russ.)

Reifman, I. *Ritualizirovannaiia agressiia: Duel' v russkoi kul'ture i literature [Ritualized Aggression: A Duel in Russian Culture and Literature]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2002. 336 p. (In Russ.)

Stepanov, A. D. *Problemy kommunikatsii u Chekhova [Communication Problem in Chekhov Works]*. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2005. 357 p. (In Russ.)

Stepanov, A. D. "Tipologiiia neponimaniia teksta i zadachi kommentirovaniia" ["Typology of Misunderstanding of the Text and the Task of its Commenting"]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iazyk i literatura*, no. 19 (4), 2022, pp. 710–719. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.404> (In Russ.)

Tamarli, G. I. "Muzykal'naia struktura pësy A. P. Chekhova 'Tri sestry'." ["The Musical Structure of Anton Chekhov's 'Three Sisters'."] *Tvorchestvo A. P. Chekhova [The Works of A. P. Chekhov]*. Rostov on Don, Rostov State Pedagogical Institute Publ., 1987, pp. 37–39. (In Russ.)

Tiupa, V. I. "Zhanrovaia strategiiia chekhovskogo tvorchestva" ["Genre Strategy of Chekhov's Creativity"]. *Sud'ba zhanra v literaturnom protsesse: sbornik nauchnykh statei [The Fate of Genre in the Literary Process: Collection of Scientific Articles]*, issue 2. Irkutsk, Irkutsk University Publ., 2005, pp. 203–215. (In Russ.)

Tiupa, V. I. *Khudozhestvennost' chekhovskogo rasskaza [The Artistry of Chekhov's Short Story]*. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 1989. 133 p. (In Russ.)

Flemming, Le S. *Gospoda kritiki i gospodin Chekhov: antologiiia [Gentlemen Critics and Mr. Chekhov: An Anthology]*. St. Petersburg, Moscow, Letnii Sad Publ., 2006. 671 p. (In Russ.)

Fortunatov, N. M. "Muzykal'nost' chekhovskoi prozy: Opyt analiza formy" ["The Musicality of Chekhov's Prose: The Experience of Analyzing the Novel Form"]. *Filologicheskie nauki*, no. 3, 1971, pp. 14–25. (In Russ.)

Khalizev, V. E. "Iz chitatel'skikh pisem k Chekhovu" ["From Readers' Letters to Chekhov"]. *Nauchnye doklady Vysshei shkoly. Filologicheskie nauki*, no. 4, 1964, pp. 164–174. (In Russ.)

Chudakov, A. P. *Poetika A. P. Chekhova [A. P. Chekhov's Poetics]*. Moscow, Nauka Publ., 1971. 291 p. (In Russ.)

Chudakov, A. P. A. P. Chekhov v prizhiznennoi kritike. 1882–1904: v 2 t. [A. P. Chekhov in Lifetime Criticism. 1882–1904: in 2 vols.]. Moscow, Teatral'nyi muzei imeni A. A. Bahrushina Publ., 2022–2023. 520, 500 p. (In Russ.)

Shmid, V. "Zvukovye povtory v proze Chekhova" ["Sound Repetitions in Chekhov's Prose"]. Shmid, V. *Proza kak poeziiia: Pushkin, Dostoevskii, Chekhov, avangard [Prose as Poetry: Pushkin, Dostoevsky, Chekhov, Avant-garde]*. St. Petersburg, Inapress Publ., 1998, pp. 243–262. (In Russ.)