

© 2026. В. В. Королева, С. В. Бузина

Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых,
Приволжский исследовательский медицинский
университет (Владимирский филиал),
г. Владимир, Россия

Переосмысление гофмановских традиций в ранних рассказах А. П. Чехова

Аннотация: В статье рассматривается преломление романтической традиции, восходящей к творчеству Э. Т. А. Гофмана, в ранних рассказах А. П. Чехова 1880-х гг. Гофмановский интертекст в произведениях А. П. Чехова выделяется с помощью методологии «гофмановского комплекса», который характеризуется единством проблематики, образной системы и стилистики. Чехов использует гофмановский интертекст не столько для пародирования классических литературных образов и сюжетов, сколько для того, чтобы вскрыть фальшь жизни, показать оскудение личности, добровольное рабство и впадение человека в пошлость под влиянием окружающих людей и среды.

Ключевые слова: Э. Т. А. Гофман, А. П. Чехов, гофмановский комплекс, русская литература, двоемирие, созидательная ирония, гротеск, образ зеркала, пародирование, проблема механизации

Информация об авторах: Вера Владимировна Королева, доктор филологических наук, доцент, Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых, ул. Горького, д. 87, 600000 г. Владимир; Приволжский исследовательский медицинский университет (Владимирский филиал), Октябрьский пр-т, д. 1, 600000 г. Владимир, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7608-9772>

E-mail: queenvera@yandex.ru

Светлана Васильевна Бузина, кандидат филологических наук, доцент, Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых, ул. Горького, д. 87, 600000 г. Владимир; Приволжский исследовательский медицинский университет (Владимирский филиал), Октябрьский пр-т, д. 1, 600000 г. Владимир, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3705-4427>

E-mail: sve3342040@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 03.08.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 10.10.2025

Дата публикации статьи: 25.03.2026

Для цитирования: Королева В. В., Бузина С. В. Переосмысление гофмановских традиций в ранних рассказах А. П. Чехова // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 1. С. 110–131. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-1-110-131>



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. 110–131. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 1, 2026, pp. 110–131. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Vera V. Koroleva, Svetlana V. Buzina

Vladimir State University Vladimir,
Privolzhsky Research Medical University, Vladimir, Russia

Rethinking Hoffmann's Traditions in Chekhov's Early Stories

Abstract: This article examines the refraction of the Romantic tradition, dating back to the work of E. T. A. Hoffmann, in the early stories of A. P. Chekhov from the 1880s. Hoffmannian intertext in Chekhov's works is identified using the methodology of the "Hoffmann complex", which is characterized by the unity of subject matter, imagery, and style. Chekhov uses Hoffmannian intertext not so much to parody classical literary images and plots as to expose the falsehood of life, demonstrating the impoverishment of personality, voluntary slavery, and the descent into vulgarity under the influence of others and the environment.

Keywords: Hoffman and Chekhov, Hoffman's complex of Russian literature, creative irony, grotesque, the two worlds, the image of a mirror, parody, the problem of mechanization

Information about the authors: Vera V. Koroleva, DSc in Philology, Associate Professor, Vladimir State University named after brothers A. G. and N. G. Stoletov, Gor'koro St., bld. 87, 600000 Vladimir, Russia; Privolzhsky Research Medical University, Oktyabrsky Ave., bld. 1, 600000 Vladimir, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7608-9772>

E-mail: queenvera@yandex.ru

Svetlana V. Buzina, PhD in Philology, Associate Professor, Vladimir State University named after brothers A. G. and N. G. Stoletov, Gor'koro St., bld. 87, 600000 Vladimir, Russia; Privolzhsky Research Medical University, Oktyabrsky Ave., bld. 1, 600000 Vladimir, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3705-4427>

E-mail: sve3342040@mail.ru

Received: August 03, 2025

Approved after reviewing: October 10, 2025

Published: March 25, 2026

For citation: Koroleva, V. V., and S. V. Buzina. "Reinterpretation of Hoffmann's Traditions in Chekhov's Early Short Stories." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 1, 2026, pp. 110–131. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-1-110-131>

Ранний период творчества А. П. Чехова характеризуется пародийностью, направленной на известные произведения классики, что в литературоведении отмечалось в исследованиях А. Б. Дермана [Дерман], А. П. Чудакова [Чудаков], Р. Г. Назирова [Назирова] и др. Это связано с тем, что Чехов начинает свое творчество, с одной стороны, в русле классической литературы, осваивая традиции своих предшественников, с другой стороны, стремится избежать эпигонства и трансляции некоторых расхожих тем и образов, превратившихся уже в клише. Так, в заметке «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.», опубликованной в № 10 журнала «Стрекоза» за 1880 г., молодой автор иронически обобщает характерные для классических произведений фабулы, характеры героев и стилистические приемы:

Граф, графиня со следами когда-то бывшей красоты, сосед-барон, литератор-либерал, обедневший дворянин, музыкант-иностранец, ту-поумные лакеи, няни, гувернантки, немец-управляющий... Высь поднебесная, даль непроглядная, необъятная... непонятная, одним словом: природа!!! ... Бесчисленное множество междометий и попыток употребить кстати техническое словцо ... Очень часто отсутствие конца [Чехов С. 1: 17–18].

Творческие поиски приводят Чехова к использованию в ранних рассказах следующих приемов. Во-первых, пародирование классических жанров и сюжетов. Например, в рассказах «Страшная ночь» (1880) и «Ночь на кладбище» (1885–1886) Чехов иронизирует по поводу жанра «страшных» произведений». Он начинает эти рассказы в рамках традиции, нагнетает таинственную атмосферу, а затем гротескно разрешает ее прозаической ситуацией, которая не только снимает мистическое и ужасное, но и выставляет все в сатирическом ключе. Во-вторых, использование ранним Чеховым привычных образов, сюжетов и стили-

стики предшественников с целью сатирически подчеркнуть актуальные проблемы общества (об этом писали Берковский [Берковский], Кубасов [Кубасов] и др.). В этом случае можно говорить о переосмыслении «чужого текста» в художественном мире Чехова [Кибальник 100–111]. Именно таким заметным пластом интертекста у Чехова становится гофмановская традиция, которая основана на трансформации романтических и мистических штампов.

Важно отметить, что, несмотря на то, что Чехов не упоминает Э. Т. А. Гофмана, он, несомненно, был знаком с произведениями немецкого романтика, так как имя Гофмана в русской литературе XIX в. было знаковым. Немецкий писатель был популярнее в России, чем в самой Германии, а его творчество благодаря неповторимому стилю стало важным элементом русской культуры. Отечественных писателей привлекали в Гофмане необычная фантастика, психологизм, характерные сюжетные линии, яркие образы двойника, куклы, автомата, зеркала, а также художественные приемы, такие как романтическая ирония и гротеск, одушевление неживого. По словам А. Б. Ботниковой, в начале XIX в. не было ни одного писателя в России, который бы не читал Гофмана [Ботникова: 13]. Интерес к Гофману находит продолжение и в литературе второй половины XIX в. в творчестве А. К. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, о чем писали Л. К. Израилевич [Израилевич], Л. П. Гроссман [Гроссман], В. В. Королева [Королева 2022, 2024], С. И. Родзевич [Родзевич], А. Б. Ботникова [Ботникова] и др. Кроме того, Гофман — значимый писатель для Гоголя, а ориентация раннего Чехова на Гоголя общеизвестна [Паперный, Бицилли, Лебедев и др.]

Следует обратить внимание на важный момент, который сформировал феномен Гофмана как писателя и обеспечил ему огромную популярность в русской литературе: глубокий психологизм, умение показать тонкие состояния человеческой души. Кроме того, Гофман отличался интуицией в видении проблем современного общества, определяя которые он затрагивал важные нравственные ориентиры. Гофман часто только намечал эти проблемы, давая тем самым последующим поколениям писателей пищу для глубоких размышлений и творческих интерпретаций.

Между Чеховым и Гофманом можно проследить глубинную, личностно-биографическую связь: оба страстно любили театр, были му-

зыкально одарены [Эйгес]. Оба работали не по призванию. Гофман был юристом и, по-видимому, тяготился своей службой. Чехов избрал профессию врача, руководствуясь практическими соображениями. Оба художника остро чувствовали пошлость, филистерство, это явно их тяготило и нашло воплощение в их творчестве. Чехову была близка гофмановская идея об истинных и плохих музыкантах: «Как высший судия, — говорит герой Гофман Иоганн Крейслер, — я поделил весь род человеческий на две неравные части. Одна состоит из хороших людей, но плохих или вовсе не музыкантов, другая же — из истинных музыкантов» [Гофман 1: 39]. На этот факт указывает и цитата из Гофмана в «Вишневом саде»: «Хороший человек, но плохой музыкант», сказанная по-немецки: “Guter Mensch, aber schlechter Musikanter” [Чехов С. 13: 112]. Чехов, кажется, так же, как истинный музыкант, чувствовал фальшь и в людях, и окружающей жизни.

Стоит заметить, что гофмановские традиции в творчестве Чехова уже исследовались Е. В. Карабеговой [Карабегова], А. Г. Головачевой [Головачева], М. А. Зиминой [Зиминова], Д. Кочетовым [Кочетов]. А. Г. Головачева, например, выделяет гофмановскую традицию в «Вишневом саде» и «Чайке» Чехова, а также подмечает такую особенность чеховской прозы, как нелинейность, благодаря которой «...объясняется и возможность пересечений чеховских текстов, невзирая на хронологические, языковые и прочие границы, и с представителями Серебряного века ... и с такими зарубежными писателями, как Гофман, Диккенс, Ибсен, Золя» [Головачева: 5]. Другие исследователи выделяют реминисценции, аллюзии и цитации из Гофмана. В частности, Д. Кочетов обозначает рассказ Чехова «Черный монах» произведением в стиле Гофмана [Кочетов]. Э. А. Полоцкая называет иронию Чехова «внутренней иронией» и видит ее корни в творчестве Гофмана [Полоцкая]. Е. В. Карабегова обращает внимание на гофмановский психологизм и сходство с немецким писателем в осмыслении двойников в рассказе «Черный монах» [Карабегова].

Однако литературоведы, как правило, исследуют гофмановские черты в позднем творчестве русского писателя. На наш взгляд, традиции Гофмана проявляются у Чехова и в ранних рассказах. Но гофмановские мотивы, образы и проблемы чаще всего используются как прием для создания сатиры на пошлость современного общества. Особенно Чехова привлекает гофмановская стилистика, которая основана на иронии и гротеске.

На наш взгляд, гофмановский интертекст в ранних рассказах Чехова ярче всего выделяется при системном подходе, как комплекс устойчивых элементов («гофмановский комплекс русской литературы»), которые воплощаются в произведениях немецкого писателя. «Гофмановский комплекс» формируется во второй половине XIX в. и ярко проявляется в эпоху Серебряного века, так как круг проблем, образов и стилистических приемов, характерных для творчества Гофмана, становится особенно актуальным для многих писателей и используется как литературный прием. Гофмановский комплекс включает такие элементы, как идея синтеза искусств («Крейслериана I»), осмысление проблемы механизации жизни и человека, поставленной Гофманом в образах-символах маски, куклы, автомата, марионетки и двойника, которые подменяют человека (оппозиция «живое» — «неживое» («Песочный человек», «Автоматы», «Принцесса Брамбилла»), мотив «игры» с «чужим текстом» («Разбойники»), гофмановская стилистика, которая характеризуется романтической иронией и гротеском («Золотой горшок», «Крошка Цахес»), психологизм, основанный на размышлении о природе двойничества («Эликсиры дьявола»), а также в образах немецкого романтика (двойник, кукла, зеркало, глаза и др.) [Королева 2021].

В произведениях Чехова раннего периода выделяются следующие элементы гофмановского комплекса: проблема механизации человека, которая проявляется в идее опошления человеческой души, в раздвоении личности, в двойничестве («Двое в одном» (1883)); гофмановские образы: кот Мурр («Кот») (1883), зеркало («Кривое зеркало» (1883)), кукла («Сон репортера» (1884)), мотив «игры» с «чужим» текстом; в стилистике немецкого романтика, основанной на гротеске, а также приеме смешения живого и неживого («Сон репортера»), одушевлении неживого («Восклицательный знак» (1885), «Репка» (1883)).

Чехов талантливо переосмысливает гофмановские образы и приемы. Так, образ зеркала из средства отражения двух миров (в романтизме мира реального и идеального) превращается в способ изображения двух типов восприятия реальности человеком (ироническое и идеалистическое («Кривое зеркало»)). Образ «поющих котов» позволяет на основе приема контраста не только продемонстрировать пошлость людей, но и ничтожность человека по сравнению с естественным миром природы («Кот»). Образ двойника утрачивает инфернальность,

демонстрируя, как человек сам добровольно прячет свою истинную сущность, унижая себя и скрывая под маской мелкого чиновника («Двое в одном»). Чехов, как Гофман, использует и мотив «игры» с «чужим» текстом, описывая, как герои попадают под влияние литературных штампов и страдают от этого («Загадочная натура»). Восходящая к немецкому романтику проблема механизации общества, которая проявляется в утрате человеком души, превращении его в куклу становится магистральным вопросом всего творчества Чехова («Восклицательный знак»). Вслед за Гофманом Чехов критикует общество, где социальный статус становится важнее человека («Сон репортера»). Важным элементом гофмановского творческого принципа, который переосмысливает Чехов, становится романтическое двоемирие. Гофман одним из первых романтиков разрушает этот принцип, что приводит к тому, что мир мифологический вмешивается в мир реальный, нарушая его косность. Чехов идет дальше, демонстрируя угрозу не от inferнальных персонажей, а от людей, которые попали под порочное влияние человеческой пошлости («Беседа пьяного с трезвым чертом», «Леший и русалка»).

Гофмановские образы в ранних рассказах А. П. Чехова

Обращаясь к образным перекличкам с творчеством Гофмана, в первую очередь отметим аллюзию на кота Мурра из романа «Житейские воззрения кота Мурра...» (1819–1821), которая появляется в рассказе «Кот» (1883). В центре повествования находится ситуация, с которой столкнулись молодожены: мелкий чиновник и его жена — однажды ночью. Они просыпаются от непонятных звуков, которые оказываются брачными криками котов.

В романе «Житейские воззрения кота Мурра...» Гофман использует прием очеловечивания животных. Кот Мурр обладает высоким интеллектом, разбирается в философии, поэзии и искусстве. Гофман описывает кошачью любовь как прекрасную музыку, звучание которой идет из самого сердца влюбленных:

Сначала Мисмис робела, но вскоре ее ободрил мой сильный фальцет. Голосок у нее был премилый, исполнение выразительное, мягкое

и нежное, словом, она оказалась отличной певицей. <...> Мисмис так отличилась в искусстве *cantare*, что *chordas tangere* оказалось ни к чему [Гофман 5: 171].

Гофман изображает отношения кошек как человеческие, одухотворенные, в них есть страсть и измена. У Гофмана ирония строится на том, что Мурр воспринимает жизнь сквозь призму высокого искусства, что противопоставляется филистерскому мировосприятию:

В нас полетел внушительный кусок черепицы и чей-то противный голос завопил: «Да замолчите вы, проклятые коты!» <...> О, лишенные эстетического чутья, бессердечные варвары, бесчувственные даже к самым трогательным жалобам любовной тоски, помышляющие только о мщении, гибели и смерти! [Гофман 5: 171–172].

Такой же прием использует и Чехов в рассказе «Кот», где супруги Алеша и Варя просыпаются от криков котов за окном. Герои лишены творческого мировосприятия, поэтому вопли котов кажутся им наказанием: «Ах... это ужасно!... они режут, спать не дают, дьяволы» [Чехов С. 2: 132]. Чехов же, как душевно тонкий человек, видит в кошачьих криках естественное природное начало, поэтому описывает их в гофмановском стиле, используя музыкальные термины, которые применительно к котам выглядят иронично:

Были тут дисканты, альты, тенора. <...> Кошачье пение, между тем, шло *crescendo*. <...> Одни коты издавали отрывистые звуки, другие выводили залихватские трели, точно по нотам, с восьмыми и шестнадцатыми, третьи тянули длинную, однообразную ноту. <...> А один кот, должно быть, самый старый и пылкий, пел каким-то неестественным голосом, не кошачьим, то басом, то тенором [Чехов С. 2: 132].

Так Чехов демонстрирует два типа мировосприятия: собственное (творческое) и Алешино и Вариного (обывательское). Особенно ярко это проявляется в описании кошачьих «песен». Музыкальное, утонченное понимание (авторское) переплетается с грубыми замечаниями героев в адрес кошек: «Нежное, как студень, *piano* достигало степени *fortissimo*, и скоро воздух наполнился возмутительными звуками» [Чехов С. 2: 132].

В противовес кошкам, которые очеловечиваются, Чехов изображает людей как кошек: «Супруги свернулись калачиками», «причмокивая и облизывая свои жилистые пальцы...» [Чехов С. 2: 132, 134] или «Его глазки светились вожделением и были полны масла» [Чехов С. 2: 133].

В этот конфликт (между супругами и кошками) вмешивается его превосходительство, который заставляет Алешу отказаться от мысли потревожить котов. Однако и образ начальника подвергается иронии Чехова, что демонстрирует отношение высших чинов к личности подчиненного. Его превосходительство проявляет интерес больше к собственному коту, чем к окружающим людям, с наслаждением смотрит кошачьи представления и рассказывает о достоинствах своего кота, которого считает выдающимся, разумным животным: «Старичок начал описывать образ жизни этого кота, его привычки, увлекся и рассказывал вплоть до солнечного восхода» [Чехов С. 2: 134].

Так гофмановский образ кота Мурра помогает Чехову сатирически осмыслить проблему маленького человека. Русский писатель, с одной стороны, на контрасте оппозиции «человек» — «животное» показывает пошлость человека и одухотворенность животного, его естественность и свободу, с другой стороны, обесценивает человека, который в современном мире вызывает интереса меньше, чем животное.

Чехов обращается еще к одному образу, восходящему к романтической традиции, и, в частности, к Гофману — образ зеркала, в творчестве которого формируется целый «зеркальный комплекс» [Королева 2019]. Гофмановское зеркало и его эквиваленты в одних произведениях символизируют взаимопроникновение реального и идеального миров («Золотой горшок»), в других искажают реальность («Песочный человек»). Например, в «Песочном человеке» Натаниэль смотрит в увеличительную трубу, и кукла Олимпия кажется ему живой девушкой.

Чехов в рассказе «Кривое зеркало» обращается к гофмановской традиции в восприятии образа зеркала. Жена протагониста, будучи внешне непривлекательной, отражается в старинном зеркале, как писаная красавица. Новый образ из зеркала настолько увлекает героиню, что он становится ее страстью:

Целую неделю потом она не пила, не ела, не спала, а всё просила, чтобы ей принесли зеркало. Она рыдала, рвала волосы на голове, металась [Чехов С. 1: 479].

Очевидно, что Чехов высмеивает стремление человека казаться лучше, чем он есть на самом деле, и осуждает желание человека жить иллюзией. Как у Гофмана, зеркало искажает реальность, дает человеку иллюзию идеального мира, так и у Чехова иллюзорный мир меняет мировосприятие жены, которая заявляет:

О, если бы я раньше увидела себя, если бы я знала, какая я на самом деле, то не вышла бы за этого человека! Он не достоин меня! У ног моих должны лежать самые прекрасные, самые благородные рыцари!.. [Чехов С. 1: 480].

Чехов видит в идеализации мира угрозу цельности человека, который утрачивает реалистическое мировосприятие, погружаясь в иллюзии.

Именно об этом пишет Гофман в новелле «Принцесса Брамбилла» (1821), где главные герои актер Джильо и швея Джачинта, надев маскарадные костюмы принца и принцессы, и увидев свое новое отражение в зеркале, начинают себя воспринимать как принца и принцессу, что приводит к внутреннему раздвоению и к опасности утратить свою истинную любовь. Гофман приводит своих героев к отказу от иллюзий, поэтому они обретают в финале внутреннюю цельность и счастье друг с другом. В чеховском же рассказе муж и жена так и остаются в мире иллюзий, не в состоянии найти гармонию в мире реальном.

Таким образом, в отличие от немецких романтиков, которые видели в мире идеальном возможность уйти от обыденности и с помощью фантазии прожить отдельные мгновения как сказку, Чехов считает, что иллюзорный мир не только не делает человека счастливым, но и разрушает внутреннюю гармонию человека, давая ему ложную надежду, которая превращает его возвращение к реальности в болезненное разочарование.

Преломление мотива двойничества в рассказах А. П. Чехова

В ранних произведениях Чехова можно проследить и мотив двойничества, который восходит к Гофману. Немецкий романтик ощущал проблему раздвоения как личностную, поэтому сумел точно отразить

ее в своих произведениях. У Гофмана можно найти разнообразные формы двойничества, которые проявляются как на уровне персонажей, так и на уровне внутреннего душевного разлада. Исследователи отмечают влияние Гофмана на создание образов двойников у таких русских писателей, как Н. В. Гоголь («Невский проспект»), А. Погодельский («Двойник, или Мои вечера в Малороссии»), Ф. М. Достоевский («Двойник»), А. П. Чехов («Черный монах»), а также у писателей «натуральной школы»: В. Даль («Двойник»), А. Чернов («Двойник»), А. К. Толстой («Двойник») и др.

Двойник — типичный образ Гофмана, который отражает идею расщепленного сознания современного человека и ассоциируется с врагом. Он может быть как реальным, внешним и претендовать на замещение собой личности главного героя (Ансельм — Геербрандт, Медардус — Викторин), так и внутренним. Например, в романе «Эликсиры дьявола» Гофман создает образ Медардуса, которого разрывают внутренние противоречия, в результате чего у него появляется несколько двойников. Гофман считает, что задача его героя — обрести единство, избавившись от двойников.

У Чехова двойничество приобретает другие формы: он демонстрирует, как человек теряет свою личность в современном мире, оказавшись под давлением высших чинов. Например, в рассказе «Двое в одном» у чиновника обнаруживаются две личности: одна — для общества, другая — для начальника. Чехов иронично представляет образ «маленького человека», который позволяет себя унижать. Эта тема впоследствии становится одной из ведущих в позднем творчестве писателя.

Другим примером двойничества в ранних рассказах Чехова является внутреннее раздвоение, которое проявляется в рассказе «Моя «она»». Чехов обыгрывает двойственность человеческой натуры, изображая власть темной стороны, которая определяется как лень, над другой половиной человека:

Она не покидает меня день и ночь; я тоже не выказываю поползновения удрать от нее, — связь, стало быть, крепкая, прочная... Но эта трогательная связь не приносит мне ничего, кроме несчастий [Чехов С. 4: 11].

Лень становится разрушающим двойником личности, уничтожает ее. Чехов мастерски из романтического флера, с которого начинается рассказ, беспощадно обрушивается в реальность.

*Гофмановские традиции в разрушении принципа двоемирия
в рассказах А. П. Чехова*

К гофмановской традиции восходит и мотив двоемирия (деление мира на реальный и мифологический), который в произведениях немецкого писателя получает новое содержание. Герои Гофмана живут в реальном мире, но пересекаются с мифологическим, сказочным или потусторонним мирами. Так, например, инфернальные герои в новелле немецкого писателя «Вампиризм» вмешиваются в жизнь обычных людей, нарушая ее естественное течение. Или в «Золотом горшке» и «Крошке Цахесе» миры пересекаются, и герои сталкиваются с «чудесами» и мифологическими персонажами. У Гофмана эти миры еще сосуществуют довольно бесконфликтно, у Чехова же персонажи из мифологического мира, встречаясь с миром человека, становятся его жертвами, опошляются. У Чехова довольно ясно звучит мысль, что нечистая сила угрожает человеку, а, наоборот, человек — нечистой силе. Гротеск у Чехова становится еще острее. Следует отметить, что вход в иную реальность и у Гофмана, и у Чехова часто открывается герою в состоянии опьянения, пустого философствования и страха.

В нескольких ранних рассказах Чехова, пародирующих жанр страшных историй, в качестве способа воплощения другой реальности русский писатель использует образ пунша (вина), который раскрепощает человека, уводит его от повседневности, погружая в «другой» мир, где фантазия рисует новую реальность. Этот прием восходит к гофмановской традиции. Герои Гофмана часто в состоянии опьянения начинают видеть невероятные события. В новелле «Приключение в новогоднюю ночь» Эразм, выпив напиток, который дает ему Юлия, погружается в иную реальность. В новелле «Золотой горшок» Вероника дает Ансельму напиток, который помогает ему выйти за пределы собственного «Я» и впасть в вакхическое безумие. Гофман считает, что такой способ помогает творческому человеку создавать новые миры. Иная ре-

альность — это творческое восприятие мира, основанное на иронии, сквозь призму которого мир преобразуется.

Чехов же использует этот прием в сатирических целях. Вслед за Гофманом он изображает реальный мир как мир мертвый, лишенный света, но, в отличие от немецкого романтика, мир фантазии тоже называет ложным. Так, в рассказе «Ночь на кладбище» рассказчик жалуется на мрачную действительность, которая превращает жизнь в жалкое прозябание:

Жизнь — канитель... — философствовал я, шлепая по грязи и пошатываясь. — Пустое, бесцветное прозябание... мираж... Дни идут за днями, годы за годами, а ты всё такая же скотина, как и был... [Чехов С. 4: 294].

У Чехова, который не верит в «мистику в повседневности» на первый взгляд такое мировосприятие выглядит безнадежным. Однако, по мнению русского писателя, погружение в мир фантазий не дает надежды, раскрепощенная фантазия конструирует другую реальность, но у пьяного человека логика уступает место страхам. Именно так Иван Иванович воспринимает произошедшее с ним приключение ночью, когда он случайно набрел на монументальную лавку Белобрысова. Его воображение создает иллюзию в сознании, и ему кажется, что он попал на кладбище:

Кто-то, тяжело и мерно ступая, шел прямо на меня. <...> Поравнявшись со мной, новый выходец из могилы вздохнул, и минуту спустя холодная, костлявая рука тяжело опустилась на мое плечо. <...> Я потерял сознание [Чехов С. 4: 296].

Чехов иронизирует по поводу расхожих романтических штампов, показывая происходящее с помощью традиционно мрачного пейзажа, который одушевляется и отражает душевное состояние героя:

Порол дождь... Холодный и резкий ветер выводил ужасные нотки; он выл, плакал, стонал, визжал, точно в оркестре природы дирижировала сама ведьма. Под ногами жалобно всхлипывала слякоть; фонари глядели тускло, как заплаканные вдовы... Бедная природа переживала фридрих-гераус... [Чехов С. 4: 293].

Прием олицетворения и углубление в музыкальную сущность природы помогает Чехову противопоставить этот живой мир кладбищу и мертвецам, которые чудятся герою. Пародия получается особенно яркой, так как выстраивается по принципу контраста: в романтической эстетике исключительный герой погружается в мир идеальный, чтобы обрести творческую свободу (Гофман «Золотой горшок»), у Чехова же эта ситуация показана с позиции обычного филистера, который воспринимает мир под влиянием алкоголя.

Другим способом воплощения иной реальности у Чехова становится фантазия героя. В рассказе «Страшная ночь», который является пародией на жанр «страшных рассказов», описывается ситуация, когда Иван Петрович под Рождество после спиритического сеанса отправляется домой. Чехов высмеивает увлечение мистикой своих современников, так как этот намеренный поиск параллельного мира искажает реальность, человек начинает видеть то, чего нет, не пытаясь найти логическое объяснение странным вещам. Психологический пейзаж, который использует Чехов и в этом рассказе, нагнетает ужасную атмосферу и перекликается с душевным состоянием героя, которому предсказали смерть в эту ночь: «В печи плакал ветер», или «меня окутывал непроницаемый холодный мрак и перед глазами неистово кружились дождевые капли, а над головою жалобно стонал ветер, дверца моего отдушника жалобно провизжала о помощи...» [Чехов С. 3: 140].

Чехов также обращается к приему говорящих фамилий (Погостов, Панихидин, Трупов и др.) для нагнетания атмосферы смерти. Но это создает обратный эффект — иронический. В рассказе становится понятно, что все произошедшие события оказываются игрой воображения Панихидина, который под влиянием спиритического сеанса воспринимает происходящее не логически, а сквозь призму страха. Так, Чехов демонстрирует пошлость обывателей, которые пытаются разбогатеть на смерти других. В современном мире человека воспринимают только как средство для того, чтобы заработать деньги, общество опошляется, становится бездушным.

Другим методом создания иной реальности становится образ сна, как в рассказах «Восклицательный знак» и «Сон репортера». Этот прием довольно распространен в мировой литературе. Однако в сочетании с гротеском, когда люди заменяются предметами или сравниваются с ними, — это гофмановская традиция. Например, в «Восклицательном

знаке» чиновник, переписывая бумаги, превращается в бездушную пишущую машинку: «Пишущая машина! Машина! — шептало привидение, дуя на чиновника сухим холодом. — Деревяшка бесчувственная!» [Чехов С. 4: 270]. Такой же ходячей пишущей машиной ощущает себя и репортер в рассказе «Сон репортера»: «А он мне прислал один билет, потом заплатит по пятаку за строчку и воображает...» [Чехов С. 2: 348]. Чехов отражает духовное падение общества, где человек утрачивает свою личность, превращаясь в бездушную куклу.

В других рассказах Чехов обращается к inferнальным персонажам, тем самым воплощая идею двоемирия. Например, в рассказе «Беседа пьяного с трезвым чертом» философствующий крепко выпивший чиновник видит черта, совсем его не пугается, а, напротив, выспрашивает о его положении и порядках в аду. Из ответов черта мы понимаем, что миры проницаемы и меняются местами: ад оказывается ничуть не хуже реального мира, а в чем-то даже и лучше:

Эти отставные черти, поступившие в люди, женились на богатых купчихах и отлично теперь живут. Одни из них занимаются адвокатурой, другие издают газеты, вообще очень дельные и уважаемые люди! [Чехов С. 4: 339].

Более того, теперь источником зла становится сам человек, который настолько пошлый, что может испортить самого черта, научив его как воровать, брать взятки и обманывать людей:

Спасибо людям, научили нас взятки брать, а то бы давно уже мы (черти) переколели... [Чехов С. 4: 339].

Чехов создает два мира и в рассказе «Наивный леший», где вновь повторяется сюжет, основанный на столкновении мира мифологического с миром реальным: влюбленный леший под влиянием русалки отправляется в люди умнеть. Искренний леший сталкивается с пошлостью и филистерами. Перепробовав себя в разных сферах деятельности: от почтмейстера до литератора, леший вынужден согласиться с советом, данным ему правоведом, последователем Обломова: «...Самая лучшая и безвредная специальность – это лежать на диване, задрав вверх ноги, и плевать в потолок». В результате леший не только ума не набрался,

но и «научился врать, изворачиваться, взятки брать, как люди» [Чехов С. 2: 344].

*Гофмановская стилистика
в ранних рассказах А. П. Чехова*

Гофмановская стилистика, которая строится на приемах иронии и гротеска, была особенно близка Чехову-сатирику. В первую очередь, Гофмана и Чехова объединяет неприятие мертвой действительности, лишенной развития и духовности. Гофман остро переживал свои конфликты с чиновниками, которые препятствовали его творческому развитию. Это способствовало появлению в произведениях Гофмана иронии над миром филистеров, о чем он пишет в новеллах «Золотой горшок», «Повелитель блох» и др.

Критикуя филистерский мир, Гофман обращается к приему одушевления неживого и наоборот. На фоне застывшего мира человека у Гофмана предметы начинают «оживать», что создает эффект оксюморона [Королева 2019]. Именно такой прием использует и Чехов чтобы подчеркнуть обесценивание человека на фоне возрастания ценности вещей. Например, прием смещения «живого» на «неживое» можно проследить в рассказе «Сон репортера», где общество предстает, как в новелле «Крошка Цахес» Гофмана, падким на чины и социальный статус. Погружаясь в сон, Петр Семеныч словно попадает в другой мир, где он видит себя значительным лицом, перед которым все пресмыкаются. Однако Чехов изображает высшее общество как гротескный карнавал, где люди носят маски и вещи важнее человека. В частности, знатная француженка «выписана из Ниццы вместе с цветами», и Петр Семеныч получает ее в качестве дополнения к вазе. Несмотря на ее красоту, он ценит вазу больше: «Она моя! — думает он. — А где я у себя в комнате поставлю вазу?» — соображает он, любясь француженкой» [Чехов С. 2: 349–350]. Чехов, сопоставляя образы вазы и девушки, демонстрирует бездуховность современного общества.

Проблема механизации человека и общества, которую помогает выявить гротеск, — яркий гофмановский прием. Через все творчество немецкого романтика проходит мысль о кукольности общества. Например, Евфимия из романа «Эликсиры дьявола» Гофмана говорит

Медардусу: «Господствуй со мной над глупым кукольным миром, который вращается вокруг нас» [Гофман 2: 68].

Немецкий романтик считает, что человек в современном мире утрачивает душу, превращаясь в куклу, автомат. Эта мысль была близка Чехову, поэтому он нередко создавал образы героев, которые морально деградируют, превращаясь в бездушную марионетку («Крыжовник», «Ионыч» и др.).

Осмысление иронии как мировоззренческого принципа появляется у Чехова в рассказе «Кривое зеркало», где некрасивая жена видит себя необычайно привлекательной, а муж, наоборот, безобразным. Однако реакция их на собственное отражение разная: жена не может глаз оторвать от себя и попадает в зависимость от своей красоты, а муж умеет над собой посмеяться. Он с иронией смотрит на свое отражение в зеркале:

Я смахнул с зеркала пыль, поглядел в него и захохотал. Хохоту моему глухо ответило эхо. Зеркало было криво и физиономию мою скривило во все стороны: нос очутился на левой щеке, а подбородок раздвоился и полез в сторону [Чехов С. 1: 479].

Чехов дает два типа мировосприятия: один демонстрирует реальный взгляд на мир, разбавленный иронией (муж), для второго свойственна романтика (жена), склонность приукрашивать себя и окружающий мир. Чехов считает, что реалистичное восприятие мира со всеми его недостатками, со взглядом сквозь призму иронии помогает бороться с невзгодами, но в то же время чрезмерное увлечение иронией может также способствовать выпадению из реальности, обесценению всего вокруг.

Об этом размышлял в своем творчестве и Гофман, который предостерегал человека от жизни ложными иллюзиями. Он предлагал универсальное средство от прозы жизни — созидательную иронию, которая способна увести человека от обыденных проблем. Сущность гофмановской иронии проявляется в романе немецкого романтика «Эликсиры дьявола» в споре Медардуса и Белькампо. Последний считает, что ирония — это главная защита человека и художника, в частности, от проблем реальной действительности:

Художник без юмора — сущее ничтожество, несчастный тупица, у которого в кармане собственное благополучие, а он киснет в унынии, не пользуясь им [Гофман 2: 145].

Согласно идеям Гофмана, созидательная ирония может привести человека к цельности. Однако Гофман предупреждает, что чрезмерное увлечение иронией может иметь обратное действие: приводить не к единству, а к балагану: «...Внутренний свет нашего Петра померк в испарениях скоморошества» [Гофман 2: 286]. Таким образом, Гофман в эпоху романтизма создает такой тип иронии, который имеет специфические черты, характерные только для его произведений. Можно предположить, что такое понимание иронии Гофманом отзывается и у Чехова.

Таким образом, анализируя гофмановский интертекст, который проявляется комплексно в рассказах раннего Чехова: гофмановские образы, прием смещения «живого» на «неживое», игра с «чужим текстом», двоемирие, двойничество, гофмановская стилистика (ирония и гротеск), можно сделать вывод, что не только желание пародировать образы классической литературы побуждают русского писателя обращаться к гофмановскому интертексту. Молодой Чехов необыкновенно чуток к любому фальшивому и напыщенному сюжету, герою и слову, но для русского писателя куда важнее вскрыть не обман литературы, а фальшь жизни, показать неприглядные стороны российской действительности, а также оскудение личности, добровольное рабство и впадение человека в пошлость под влиянием образа жизни, окружающих людей и среды. Гофмановская традиция в творчестве Чехова находит продолжение и в позднем творчестве русского писателя, что отмечалось исследователями. Анализ преломления романтической традиции от ранних рассказов к поздним («Черный монах», «Палата № 6» и др.) в аспекте «гофмановского комплекса» представляется актуальным направлением в исследовании творчества Чехова.

Кроме того, гофмановская театральная эстетика, повлиявшая на формирование русского условного театра, проявляется уже в пьесах Чехова, на что указывает А. Белый, который в пьесе «Вишневый сад» увидел вместо людей — кукол, марионеток, которыми они стали в результате механизации жизни человеческого общества, о чем пишет в своей статье «Вишневый сад»:

Действительность двоится: это и то, и не то; это — маска другого, а люди — манекены, фонографы глубины — страшно, страшно <...> Чехов, оставаясь реалистом, раздвигает здесь складки жизни и то, что из дали казалось теневыми складками, оказывается пролетом в Вечность [Белый: 46–48].

Следовательно, изучение трансформации гофмановской традиции в драматических произведениях Чехова — важный аспект изучения чеховедения, способный пролить свет на формирование специфики чеховского творческого метода.

Список литературы Источники

Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит, 1991.

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

Исследования

Белый А. «Вишневый сад» // Весы. 1904. № 2. С. 46–48.

Бицилли П. М. Проблема человека у Гоголя // Бицилли П. М. Избранные труды по филологии. М.: Наследие, 1996. С. 550–578.

Берковский Н. Я. О русской литературе. Л.: Худож. лит, 1985. 383 с.

Ботникова А. Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература. Воронеж: Воронежский ун-т, 1977. 208 с.

Головачева А. Г. Антон Чехов, писатель и читатель. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2023. 344 с.

Гроссман Л. П. Гофман, Бальзак и Достоевский. София; М.: Тип. К. Ф. Некрасова, 1914. Май. № 5. С. 87–96.

Дерман А. Б. О мастерстве Чехова. М.: Сов. писатель, 1959. 208 с.

Зими́на М. А. Эскапистский сюжет о блаженном безумии в повести А. П. Чехова «Черный монах» // Культура и текст. 2005. № 10. С. 105–110.

Израи́левич Л. К. К вопросу о влиянии Гофмана на Гоголя // Ученые записки Ленинградского университета. Серия: Филологические науки. 1939. № 33. Вып. 2. С. 148–154.

Карабегова Е. В. Аспекты сравнительной типологии немецкой и русской литературы XVIII–XX веков. Ереван: Изд-во ЕГЛУ им. В. Л. Брюсова, 2009. 126 с.

Кибальник С. А. Гипертексты Флобера у Чехова (К понятию «конструктивной криптопародии») // Литературоведческий журнал. 2021. № 3(53). С. 100–111. <https://doi.org/10.31249/litzhur/2021.53.06>

Королева В. В. «Зеркальность» как структурный элемент «гофмановско-

го комплекса» в цикле рассказов З. Гиппиус «Зеркала» // Вестник Костромского государственного университета. Кострома, 2019а. Т. 24. № 4. С. 130–138. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2019-25-4-113-119>

Королева В. В. «Гофмановский текст русской литературы» в творчестве русских символистов // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 71. С. 270–281. <https://doi.org/10.17223/19986645/71/16>

Королева В. В. «Гофмановский комплекс» в рассказах Л. Андреева // Новый филологический вестник. 2019b. № 4 (31). С. 165–178. <https://doi.org/10.24411/2072-9316-2019-00099>

Королева В. В. Черты гофмановской поэтики в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Соловьевские исследования. 2022. № 3 (75), С. 159–173. <https://doi.org/10.17588/2076-9210.2022.3.159-173>

Королева В. В. Преломление гофмановских традиций в повести И. С. Тургенева «Вешние воды» // Два века русской классики. 2024. Т. 6. № 4. С. 138–157. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-138-157>

Кочетов Д. Чехов и Гофман: поэтика рубежных эпох // Молодые исследователи Чехова. М.: МГУ, 1996. Вып. 2: Чехов и Германия. С. 37–42.

Кубасов А. Я. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 1998. 399 с.

Лебедев А. А. Персонаж ранней прозы А. П. Чехова и традиция Н. В. Гоголя: дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 176 с.

Назирова Р. Г. Пародии Чехова и французская литература // Чеховиана. Чехов и Франция. М.: Наука, 1992. С. 52–56.

Паперный З. С. Гоголь в восприятии Чехова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1985. Т. 44. № 1. С. 68–71.

Полоцкая Э. А. Внутренняя ирония в рассказах и повестях Чехова // Мастерство русских классиков. М.: Сов. писатель, 1969. С. 454–482.

Родзевич С. И. К истории русского романтизма (Э. Т. А. Гофман и 30–40-е годы в нашей литературе) // Русский филологический вестник. Варшава, 1917. Т. 77. № 1–2. Отд. 1. С. 194–237.

Чудаков А. П. Поэтика и мир Антона Чехова: возникновение и утверждение. М.: Эксмо, 2024. 752 с.

Эйгес И. П. Музыка в жизни и творчестве Чехова. М.: Музгиз, 1953. 96 с.

References

Belyi, A. "Vishnevyy sad" ["The Cherry Orchard"]. *Vesy*, no. 2, 1904, pp. 46–48. (In Russ.)

Bitsilli, P. M. "Problema cheloveka u Gogolia" ["The Problem of Man in Gogol's Work"]. Bitsilli, P. M. *Izbrannye trudy po filologii* [Selected Works on Philology]. Moscow, Nasledie Publ., 1996, pp. 550–578. (In Russ.)

Berkovskii, N. Ia. *O russkoi literature* [About Russian Literature]. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1985. 383 p. (In Russ.)

Botnikova, A. B. E. T. A. *Gofman i russkaia literatura* [E. T. A. Hoffmann and Russian Literature]. Voronezh, Voronezh University Publ., 1977. 208 p. (In Russ.)

Golovacheva, A. G. *Anton Chekhov, pisatel' i chitateľ* [Anton Chekhov, Writer and Reader]. Moscow, A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum Publ., 2023. 344 p. (In Russ.)

Grossman, L. P. *Gofman, Bal'zak i Dostoevskii* [Hoffmann, Balzac, and Dostoevsky], May, no. 5., Sofia, Moscow, Tipografiia K. F. Nekrasova Publ., 1914, pp. 87–96. (In Russ.)

Derman, A. B. *O masterstve Chekhova* [On Chekhov's Mastery]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1959. 208 p. (In Russ.)

Zimina, M. A. "Eskapistskii suizhet o blazhennom bezumii v povesti A. P. Chekhova 'Chernyi monakh'." ["An Escapist Plot of Blissful Madness in A. P. Chekhov's Story 'The Black Monk'."] *Kultura i tekst*, no. 10, 2005, pp. 105–110. (In Russ.)

Izrailevich, L. K. "K voprosu o vliianii Gofmana na Gogolia" ["On Hoffmann's Influence on Gogol"]. *Uchenye zapiski Leningradskogo universiteta. Seriia: Filologicheskie nauki*, no. 33, issue 2, 1939, pp. 148–154. (In Russ.)

Karabegova, E. B. *Aspekty sravnitel'noi tipologii nemetskoi i russkoi literatury XVIII–XX vekov* [Aspects of Comparative Typology of German and Russian Literature of the 18th–20th Centuries]. Yerevan, Bryusov Yerevan State Linguistic University Publ., 2009. 126 p. (In Russ.)

Kibal'nik, S. A. "Giperteksty Flobera u Chekhova (K poniatiiu 'konstruktivnoi kriptoparodii') ["Flaubert's Hypertexts in Chekhov (On the Concept of 'Constructive Cryptoparody')"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3 (53), 2021, pp. 100–111. <https://doi.org/10.31249/litzhur/2021.53.06> (In Russ.)

Koroleva, V. V. "'Zerkal'nost' kak strukturnyi element 'gofmanovskogo kompleksa' v tsikle rasskazov Z. Gippius 'Zerkala.'" ["'Mirrorness' as a Structural Element of the 'Hoffmann Complex' in Z. Gippius's Short Story Cycle 'Mirrors.'"] *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 24, no. 4, 2019, pp. 130–138. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2019-25-4-113-119> (In Russ.)

Koroleva, V. V. "'Gofmanovskii tekst russkoi literatury' v tvorchestve russkikh simvolistov" ["'The Hoffmann Text of Russian Literature' in the Works of Russian Symbolists"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, no. 71, 2021, pp. 270–281. <https://doi.org/10.17223/19986645/71/16> (In Russ.)

Koroleva, V. V. "'Gofmanovskii kompleks' v rasskazakh L. Andreeva" ["'Hoffmann's Complex' in L. Andreev's Stories"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 4 (31), 2019b, pp. 165–178. (In Russ.) <https://doi.org/10.24411/2072-9316-2019-00099>

Koroleva, V. V. "Cherty gofmanovskoi poetiki v romane F. M. Dostoevskogo 'Besy'." ["Features of Hoffmann's Poetics in F. M. Dostoevsky's Novel 'Demons.'"] *Solov'evskie issledovaniia*, no. 3 (75), 2022, pp. 159–173. <https://doi.org/10.17588/2076-9210.2022.3.159-173> (In Russ.)

Koroleva, V. V. "Prelomlenie gofmanovskikh traditsii v povesti I. S. Turgeneva 'Veshnie vodi'" ["Refraction of Hoffmann's Traditions in I. S. Turgenev's Story 'Spring Torrents.'"] *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 138–157. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-138-157> (In Russ.)

Kochetov, D. "Chekhov i Gofman: poetika rubezhnykh epokh" ["Chekhov and Hoffmann: The Poetics of Turning Points"]. *Molodye issledovateli Chekhova* [Young Chekhov Researchers], issue 2: Chekhov i Germaniia [Chekhov and Germany]. Moscow, Moscow State University Publ., 1996, pp. 37–42. (In Russ.)

Kubasov, A. Ia. *Proza A. P. Chekhova: iskusstvo stilizatsii* [A. P. Chekhov's Prose: The Art of Stylization]. Yekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 1998. 399 p. (In Russ.)

Lebedev, A. A. *Personazh rannei prozy A. P. Chekhova i traditsiia N. V. Gogolia* [The Character of A. P. Chekhov's Early Prose and the Tradition of N. V. Gogol: PhD Dissertation]. Moscow, 2003. 176 p. (In Russ.)

Nazirov, R. G. "Parodii Chekhova i frantsuzskaia literatura" ["Chekhov's Parodies and French Literature"]. *Chekhoviana. Chekhov i Frantsiia* [Chekhoviana. Chekhov and France]. Moscow, Nauka Publ., 1992, pp. 52–56. (In Russ.)

Papernyi, Z. S. "Gogol' v vospriiatii Chekhova" ["Gogol in Chekhov's Perception"]. *Izvestiia AN SSSR. Seriiia literatury i iazyka*, vol. 44, no. 1, 1985, pp. 68–71. (In Russ.)

Polotskaia, E. A. "Vnutrenniaia ironiia v rasskazakh i povestiakh Chekhova" ["Internal Irony in Chekhov's Stories and Tales"]. *Masterstvo russkikh klassikov* [Mastery of Russian Classics]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1969, pp. 454–482. (In Russ.)

Rodzevich, S. I. "K istorii russkogo romantizma (E. T. A. Gofman i 30–40-e gody v nashei literature)" ["On the History of Russian Romanticism (E. T. A. Hoffman and the 30–40s in our Literature)"]. *Russkii filologicheskii vestnik*, vol. 77, no. 1–2, part 1, Varshava, 1917, pp. 194–237. (In Russ.)

Chudakov, A. P. *Poetika i mir Antona Chekhova: vozniknovenie i utverzhdenie* [Poetics and the World of Anton Chekhov: Emergence and Approval]. Moscow, Eksmo Publ., 2024. 752 p. (In Russ.)

Eiges, I. P. *Muzyka v zhizni i tvorchestve Chekhova* [Music in the Life and Work of Chekhov]. Moscow, Muzgiz Publ., 1953. 96 p. (In Russ.)