

© 2026. А. В. Тоичкина

Санкт-Петербургский государственный университет
г. Санкт-Петербург, Россия

**«Сюжет прозрения» в творчестве Чехова
(заметки к теме «Ф. М. Достоевский и А. П. Чехов»)**

Аннотация: В исследовании рассматривается вопрос о значении «сюжета прозрения» (в художественной разработке Достоевского) для творчества А. П. Чехова. В процессе анализа влияния Достоевского на Чехова используется контактно-генетический метод. В статье исследуется «сюжет прозрения» в рассказах Чехова «Скучная история» (1889) и «Архиерей» (1902). «Скучная история» рассматривается в плане изменения принципов изображения «общих идей» у Чехова. Художественная реализация «сюжета прозрения» предполагает использование инструментов психологической интроспекции, которая в художественном плане осуществляется при помощи повествования «от третьего лица», изображения воспоминаний, снов, внутренней речи героев. В статье сравнивается сон преосвященного Петра в рассказе Чехова «Архиерей» со сном Алеши Карамазова в романе Достоевского «Братья Карамазовы». Очевидным образом у Чехова по сравнению с Достоевским меняется пространственная доминанта: вертикаль заменяет горизонталь. Связано это не только с новаторством Чехова. Рассматриваемые трансформации «сюжета прозрения» были связаны как с личными поисками авторов, так и с закономерностями исторического развития русской литературы.

Ключевые слова: «сюжет прозрения», Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, эволюция, «общие идеи», «сравнительная поэтика», история русской литературы

Информация об авторе: Александра Витальевна Тоичкина, кандидат филологических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб. д. 7-9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3723-1553>

E-mail: a.toichkina@spbu.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 16.09.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 28.11.2025

Дата публикации статьи: 25.03.2026

Для цитирования: Тоичкина А. В. «Сюжет прозрения» в творчестве Чехова (заметки к теме «Ф. М. Достоевский и А. П. Чехов») // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 1. С. 158–173. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-1-158-173>



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. 158–173. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 1, 2026, pp. 158–173. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Aleksandra V. Toichkina

St. Petersburg University
Sankt-Petersburg, Russia

The “Epiphany Plot” in Chekhov’s Work (Notes on the Topic “Dostoevsky and Chekhov”)

Abstract: The study examines the significance of the “epiphany plot” (in Dostoevsky’s artistic development) for the work of Anton Chekhov (1860–1904). In the process of analyzing Dostoevsky’s influence on Chekhov, the contact-genetic method is used. The article examines the “plot of epiphany” in Chekhov’s short stories “The Boring Story” (1889) and “The Bishop” (1902). The “Boring Story” is considered in terms of changing the principles of depicting Chekhov’s “general ideas”. The artistic realization of the “epiphany plot” involves the use of tools of psychological introspection, which is artistically carried out with the help of narration “from the third person,” images of memories, dreams, and the inner speech of the characters. The article compares the dream of His Grace Peter in Chekhov’s short story “The Bishop” with the dream of Alyosha Karamazov in Dostoevsky’s novel “The Brothers Karamazov.” Obviously, Chekhov’s spatial dominant is changing in comparison with Dostoevsky: vertical replaces horizontal. This is not only due to Chekhov’s innovation. The transformations of the “epiphany plot” under consideration were not related to the personal searches of the authors, but also to the patterns of the historical development of Russian literature.

Keywords: “epiphany plot,” F. M. Dostoevsky, A. P. Chekhov, evolution, “comparative poetics,” history of literature

Information about the author: Alexandra V. Toichkina, DSc in Philology, Associate Professor, Saint Petersburg State University, Universitetskaya Emb., 7–9, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3723-1553>

E-mail: a.toichkina@spbu.ru

Received: September 16, 2025

Approved after reviewing: November 28, 2025

Published: March 25, 2026

For citation: Toichkina, A. V. “The ‘Epiphany Plot’ in Chekhov’s Work (Notes on the Topic ‘Dostoevsky and Chekhov’).” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 1, 2026, pp. 158–173. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-1-158-173>

Статья посвящена вопросу о специфике «сюжета прозрения», воплощенной в творчестве А. П. Чехова (1860–1904). В рамках данной работы ставится задача рассмотреть, как эволюционировал «сюжет прозрения» (в разработке Достоевского) в художественном мире его младшего современника. Художественные открытия Достоевского в сфере поэтологического исследования духовного мира человека оказались чрезвычайно значимыми для развития русской литературы. Влияние Достоевского определило пути развития следующего поколения писателей в их стремлении познать человека. Соответственно, проблема влияния анализируется в статье в рамках контактно-генетического подхода. В истории науки этот подход функционировал различным образом. Уже в 1920-е гг. такие литературоведы, как Д. И. Чижевский и Ю. Н. Тынянов, критически воспринимали проблему влияния и отмечали, что дело не в том, *кто* на кого влияет, а в том, *кто и что* усваивает и в какой форме. Именно процессы рецепции и переосмысления образца анализировались в работах Чижевского как механизмы литературной эволюции¹. В аспекте отношений Достоевского и Чехова мы рассматриваем «сюжет прозрения» как в плане личного самоопределения автора, так и в плане истории развития поэтики русской литературы. Ставится задача определить, с чем связаны трансформации этого сюжета и как они влияют на идейную составляющую творчества писателя в конкретную историческую эпоху.

Понятие «сюжет прозрения» в достоевсковедении разрабатывал Арпад Ковач. Он предложил определение «повествовательного сюжета» как системы «не только внешних, но всех событий, детализированных на уровне внешней и внутренней речи персонажа, его психологических и экзистенциальных поступков, а иногда даже на уровне жестов и мимики» [Ковач: 190]. В романе, по мысли Ковача, «детализируется

¹ См., напр.: [Чижевский 2005: 609–615].

индивидуальный путь к пониманию того, “как действует закон”, ибо повествовательная система романа моделирует условия, при которых закон действует с большой вероятностью» [Ковач: 196]. Сюжет романа индивидуален потому, «что на этом уровне повествовательной модели поэтически обобщается новый опыт моделирующего субъекта <...> Сюжет романа — это “закон в действии”. Он может быть иерархически высшим уровнем поэтического обобщения — моделью действия закона — именно в романе благодаря тому, что это не наглядное внешнее действие или ход действия, а такое *соотношение событий*, которое *мотивирует* поступки, слова, мысли, жесты персонажа, обуславливает необходимость действия “общего” закона в “этом” индивидуальном случае и на различных уровнях интеллекта, психики, экзистенции изображаемых лиц» [Ковач: 197].

«Сюжет прозрения» «возникает там, где экспликация действия закона — то есть его раскрытие для понимания и интерпретации — перенесена с уровня внешних событий на уровень внутренней речи героя» [Ковач: 204]. Достоевский разрабатывал этот сюжет во многих своих произведениях («Бедные люди», «Двойник», «Записки из Мертвого дома», «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Вечный муж», «Идиот», «Подросток», «Бесы», «Кроткая», «Сон смешного человека», «Братья Карамазовы»). Поэтика этих произведений в той или другой степени подчинена задаче изображения мучительного пути осмысления героем истины о себе. При этом, как отмечает Ковач, Достоевский «не изображает изменение “характера” в целом. <...> Он изображает почти незаметные — но глубоко содержательные — сдвиги в микроструктурах персонажа — на уровне слова, мысли, действия» [Ковач: 201–202]. И эти сдвиги оказываются настолько существенны, что через них может быть обнаружена смена конструктивных принципов всего произведения.

Данная концепция «сюжета прозрения» отсылает нас к эстетической программе Достоевского, которую он сформулировал в начале 1860-х гг., и к которой он не раз возвращался в дальнейшем. Так, в это время он пишет, что задача литературы — «восстановление погибшего человека». А в записной книжке 1880–1881 гг.: «При полном реализме найти в человеке человека» [Достоевский: 27, 65]. В 1862 г. в предисловии к публикации во «Времени» перевода романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» Достоевский писал, что главная

мысль Гюго «есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия»:

Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Это мысль — оправдание униженных и всеми отринутых парий общества [Достоевский: 20, 28].

И далее писатель подчеркивает, что идея «восстановления» в литературе «есть неотъемлемая принадлежность и, может быть, историческая необходимость девятнадцатого столетия» [Достоевский: 20, 29]. В данной формулировке Достоевский акцентирует социологический аспект вопроса, но в сфере художественного творчества его «реализм в высшем смысле» направлен на этическую сторону бытия человека. Художественная стратегия Достоевского носит в этическом христианском плане пропедевтический характер и направлена в первую очередь на читателя, а не на героя: «сюжет прозрения» может быть и сюжетом гибели героя, как в случае Ставрогина. И, тем не менее, «сюжет прозрения» героя как сюжет нравственной его эволюции должен был, по замыслу автора, помочь читателю обрести этические основания собственного бытия. Изображение всех «глубин души человеческой» [Достоевский: 27, 65] предполагало открытие в душе человека «образа Божия». Искренняя вера в доброе начало природы человека было основополагающим началом антропологии Достоевского.

Тема Достоевский и Чехов имеет давнюю историю изучения¹. Кроме того, собственно о «сюжете прозрения» в творчестве Чехова тоже существует обширная литература (см. напр. работы: [Цилевич: 52–173], [Шаталов: 56–68], [Катаев: 87–224], [Чудаков 1971: 188–244], [Шмид: 151–183], [Живолупова: 31–151]). Так, Цилевич приводил внешне противоречивые высказывания Чехова о сюжете и писал, что «Понятие “сюжет” в высказываниях Чехова, как правило, связывается с одним

¹ Не претендуя на полноту библиографии, упомянем следующие работы: [Полоцкая: 184–245]; [Громов: 39–52]; [Назирова: 618–627]; [Живолупова]; [Головачева: 184–190]; [Головачева: 191–196]; [Кибальник, Кубасов: 363–422].

из моментов творческого процесса — моментом перехода от первоначальной стадии работы художника: стадии наблюдения и отбора жизненного материала, — к другой: возникновению замысла, претворяемого затем в художественную реальность. С этой точки зрения сюжет находится “между” жизнью и искусством, выступая как форма перехода одной реальности в другую» [Цилевич: 9]. То есть Чехов понимает сюжет «как извлеченную из наблюдений над жизнью основу ее правдивого воссоздания, художественного осмысления, как предощущение будущей, художественно материализованной системы событий» [Цилевич: 10].

Так, Чехов сообщает О. Л. Книппер в письме от 16 марта 1901 г.: «Пишу теперь рассказ под названием “Архиерей”, — на сюжет, который сидит у меня в голове лет 15»¹. Известно также высказывание Чехова в письме Ф. Д. Батюшкову от 15 декабря 1897 г.:

Я умею писать только по воспоминаниям, и никогда не писал непосредственно с натуры. Мне нужно, чтобы память моя процедила сюжет и чтобы на ней, как на фильтре, осталось только то, что важно и типично [Чехов: 12, 201].

Новаторство Чехова в плане сюжета заставило критиков писать о бессюжетности, господстве случайности, бессобытийности быта в произведениях писателя (Н. Михайловский, П. Перцов, К. Головин и др.). Цилевич указывает, что «основой новаторства чеховского сюжета является трансформация события как сюжетной единицы. Меняется соотношение события как факта действительности и события как явления художественного мира; до Чехова сюжетное событие отражало факт перемены в действительности, в обстоятельствах действия, — у Чехова оно выражает перемену во взгляде на мир, остающийся, чаще всего, неизменяемым, бессобытийным. У чеховского героя эта перемена происходит в результате сюжетного движения, у автора новый взгляд на мир является исходным пунктом создания сюжета» [Цилевич: 231]. «Сюжет прозрения» по Цилевичу — «это история того, как герой поднимается до позиции автора. Герою становиться ведомо то, что автор знал, видел изначально и чего не знают — и не узнают, не

¹ Цит. по: [Цилевич: 10].

увидят, не поймут другие персонажи» [Цилевич: 231]. Таким образом, «событие» предстает и как «сдвиг в сознании героя» (сюжетообразующий фактор) и как «входящие в саму фактуру сюжета жизненные явления», которые прозревшим героем воспринимаются как событие» [Цилевич: 232]. «Событие в чеховском сюжете выступает не как отражение факта изменения действительности, а как выражение осознания необходимости изменения действительности» [Цилевич: 232].

Позднее к этой проблеме обратился Вольф Шмид, который подчеркивал, что событие прозрения героя у Чехова «имеет иную мотивировку, предстает перед нами в ином образе и выполняет иные функции, чем у реалистов» (имеются в виду Толстой и Достоевский) [Шмид: 153]. Так, принцип индивидуализации истины и отказ писателя от генерализации не только не приводит к обесцениванию этической и религиозной значимости прозрений героев, но и усиливает их звучание в художественном мире произведения. Шмид указывает на то, что «в антиметафизической картине мира у Чехова исключено содействие какой бы то ни было неземной силы». Прозрение происходит у героев Чехова «благодаря новому видению, вынужденному внешними обстоятельствами, а не при помощи озарения свыше» [Шмид: 153]. Прозрению не придается всеобщей значимости. «Истина существует только в виде индивидуального, субъективного мнения. <...> Чехов относится скептически ко всякой генерализации» [Шмид: 154]. Кроме того, чеховская событийность относительна, не всегда понятно, произошло ли событие или нет. Чехова интересует не результат события, а сам процесс, физиологические и психологические факторы, внешние и внутренние обстоятельства «сюжета прозрения» [Шмид: 154].

В «Скучной истории» (1889) Чехов изображает «сюжет прозрения» героя. Известный ученый Николай Степанович осознает жизненную ситуацию, в которой он оказался. Как бы внешним результатом этого осознания является известный вывод об отсутствии в его жизни «общей идеи». В. Б. Катаев по этому поводу пишет:

Как и Толстой, Чехов показал человека, который ужаснулся, когда увидел, что в его жизни не было осознанного объединяющего начала. В отличие от Толстого, который генерализировал, считал обязательным вывод своей повести, Чехов вопрос об «общей идее» индивидуализирует [Катаев: 98].

И получается, что «цель автора не утвердить вывод, к которому приходит повествователь, а исследовать условия, заставляющие человека современного сознания прийти к такому выводу» [Катаев: 99]. Сам Николай Степанович считает неприменимость общих решений к «отдельным случаям» закономерностью (так он оценивает ситуации Кати и Лизы, только не может им помочь). Катаев пишет, что «Автор “Скучной истории” показал жажду “общей идеи” как психологическую потребность страдающего больного человека, для которого оказались непосильны вдруг нахлынувшие на него жизненные проблемы» [Катаев: 106]. Вопрос об «общей идее» остается в повести открытым [Катаев: 109].

Повесть написана от первого лица в жанре записок (этот жанр очень ценил Достоевский). Сам Чехов в письме к А. Н. Плещееву от 24 сентября 1889 г. указывал, что

Самое скучное в нем (рассказе — А. Т.), как увидите, это длинные рассуждения, которых, к сожалению, нельзя выбросить, так как без них не может обойтись мой герой, пишущий записки. Эти рассуждения фатальны и необходимы, как тяжелый лафет для пушки. Они характеризуют и героя, и его настроение, и его вилянье перед самим собой [Чехов 11: 382].

В письме к А. С. Суворину от 17 октября 1889 г. Чехов усиливал свои возражения:

Если Вам подадут кофе, то не старайтесь искать в нем пива. Если я преподношу Вам профессорские мысли, то верьте мне и не ищите в них чеховских мыслей. Покорно Вас благодарю. Во всей повести есть только одна мысль, которую я разделяю и которая сидит в голове профессорского зятя, мошенника Гнеккера, это — «спятил старик!». Все же остальное придумано и сделано <...> Для меня, как автора, все эти мнения по своей сущности не имеют никакой цены. Дело не в сущности их, она переменчива и не нова. Вся суть в природе этих мнений, в их зависимости от внешних влияний и проч. Их нужно рассматривать, как вещи, как симптомы, совершенно объективно, не стараясь ни соглашаться с ними, не оспаривать их [Чехов 11: 390–391].

Чехов формулирует свою задачу художника следующим образом:

...мне только хотелось воспользоваться своими знаниями и изобразить тот заколдованный круг, попав в который добрый и умный человек при всем своем желании принимать от Бога жизнь такую, какая она есть, и мыслить о всех по-христиански волей-неволей ропщет, и бранит людей даже в те минуты, когда принуждает себя отзываться о них хорошо. Хочет вступить за студентов, но, кроме лицемерия и житевской ругани, ничего не выходит... [Чехов 11: 391].

Таким образом, в «Скучной истории» «сюжет прозрения» в плане замысла автора оказывается прозрением о «заколдованном круге» жизни старого профессора, суть которого он осознает перед лицом подступающей смерти.

В рассказе «Архиерей» (1902) Чехов, спустя почти пятнадцать лет, возвращается к теме человека и его имени, так остро прозвучавшей в «Скучной истории». «Сюжет прозрения» — центральный в поэтике произведения. Катаев пишет:

В рассказе перед нами — акт сознания человека, пришедшего на порог смерти, уясняющего для себя основные вопросы бытия и говорящего об этом без самообольщения, без утешительной лжи, сурово и просто; перебирая с благодарностью то немного и неповторимо хорошее, что давала жизнь, он трезво сознает, что все это отпущено человеку лишь раз, «уже более не повторится, не будет продолжаться», а потому этот человек одновременно суров и нежен к людям и к жизни. Вседашние спутники чеховского творчества — правда и красота — соединены здесь по-особому нерасторжимой связью [Катаев: 279].

Сны и воспоминания героя являются важными звеньями «сюжета прозрения» и у Достоевского, и у Чехова. Проанализируем эволюцию художественных приемов. Для этого сопоставим сон Алеши Карамазова из главы «Кана Галилейская» в романе Достоевского «Братья Карамазовы» и сон преосвященного Петра из рассказа Чехова «Архиерей». Эти сны являются художественным средством утверждения смысла прозрения героев, представленного не в виде идеи или понятия, а в форме образов личного откровения. Обратим внимание на пространственную доминанту построения поэтики этих образов.

В главе «Кана Галилейская» Алеша после пережитого кризиса возвращается в монастырь и засыпает в келье у гроба старца Зосимы под чтение главы из Евангелия от Иоанна, посвященной чуду, совершенному Христом на браке в Кане Галилейской:

Но что это, что это? Почему раздвигается комната... Ах да... ведь это брак, свадьба... да, конечно. Вот и гости, вот и молодые сидят, и веселая толпа и... где же премудрый архитриктин? Но кто это? Кто? Опять раздвинулась комната... Кто встает там из-за большого стола? Как... И он здесь? Да ведь он во гробе... Но он и здесь... встал, увидел меня, идет сюда... Господи!... Да, к нему, к нему подошел он, сухенький старичок, с мелкими морщинками на лице, радостный и тихо смеющийся. Гроба уж нет, и он в той же одежде, как и вчера сидел с ними, когда собрались к нему гости. Лицо все открытое, глаза сияют. Как же это, он, стало быть, тоже на пире, тоже званный на брак в Кане Галилейской... [Достоевский 14: 327].

Смысл прозрения Алеши воплощается посредством образа старца Зосимы на браке в Кане Галилейской у Христа, то есть в Царстве Небесном. «Я луковку подал, вот и я здесь» [Достоевский 14: 327]. Присутствие Христа обозначается словами старца:

А видишь ли солнце наше, видишь ли ты Его? — Боюсь... не смею глядеть... — прошептал Алеша. — Не бойся Его. Страшен величием пред нами, ужасен высотой своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и веселится с нами, воду в вино превращает, чтобы не пресекалась радость гостей, новых гостей ждет, новых непрерывно зовет и уже на веки веков. Вон и вино несут новое, видишь, сосуды несут... [Достоевский 14: 327].

Повествователь подробно отмечает внутреннее переживание Алейшей этого видения:

Что-то горело в сердце Алеши, что-то наполнило его вдруг до боли, слезы восторга рвались из души его... Он простер руки, вскрикнул и проснулся [Достоевский 14: 327].

Объективируют факт чудесного видения форма повествования «от третьего лица» и реакция отца Паисия, который видит, «что с юношей что-то случилось странное» [Достоевский 14: 327].

Завершается эта сцена картиной небесного купола, полного «тихих, сияющих звезд» и ночи:

Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе. Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра. Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною... Алеша стоял, смотрел и вдруг как подкошенный повергся на землю [Достоевский 14: 328].

В душе героя Достоевского земной мир встречается с горним. Образ звездной ночи строится на вертикали:

Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, «соприкасаясь мирам иным» [Достоевский 14: 328].

«Прозрение» героя осязательно:

Но с каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его. Какая-то как бы идея воцарялась в уме его — и уже на всю жизнь и на веки веков. <...> «Кто-то посетил мою душу в тот час», — говорил он потом с твердой верой в слова свои... [Достоевский 14: 328].

Сон о старце Зосиме на пиру у Христа стал для Алеши моментом личной встречи с Богом, которая предопределила его дальнейшую судьбу. «Сюжет прозрения» в поэтике романа не только позволяет изобразить автору внутренний момент преодоления кризиса героем, но и указывает на главный религиозно-философский смысл произведения.

В «Архирее» тема воспоминаний является сквозной. Н. В. Капустин отмечает, что «тяга героев к прошлому, к тому, что *было*» становится отличительным признаком чеховской прозы [Капустин: 159]. «Сюжет прозрения» воплощается в звеньях таких событий, как встре-

ча с матерью, картинах воспоминаний героя о детстве, которые в повествовательной ткани рассказа переплетаются с печальными и умирительными эпизодами служебного круга Вербного воскресения и Страстной Седмицы. Умирая, преосвященный Петр видит сон:

А он уже не мог выговорить ни слова, ничего не понимал, и представлялось ему, что он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно! [Чехов 8: 471].

Чехов не изображает встречу героя со Христом. В его образе предсмертного видения героя преобладает горизонталь — образ поля, по которому быстро и весело шагает герой, «постукивая палочкой». «Широкое небо, залитое солнцем», сравнение с птицей усиливают заданную тему свободы и разрешения от земных оков, но не встраиваются в вертикаль. В письме к В. С. Миролубову от 17 декабря 1901 г. вместе с обещанием прислать «Архиерея» Чехов писал:

Скажу только, что в вопросах, которые Вас занимают, важны не забытые слова, не идеализм, а сознание собственной чистоты, т. е. совершенная свобода души Вашей от всяких забытых и не забытых слов. Нужно веровать в Бога, а если веры нет, то не занимать ее место шумихой, а искать, искать, искать одиноко, один на один со своею совестью... [Чехов 12: 467].

«Сюжет прозрения» в художественном пространстве «Архиерея» в предсмертном сне героя воплощается в земных образах, но не потому, что Чехов не верует в Бога. Для него образ поля связан как раз с возможностью героя обрести Бога. В дневниковой записи 1897 г. Чехов отмечал:

Между «есть Бог» и «нет Бога» лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский же человек знает какую-либо одну из этих двух крайностей, середина же между ними не интересует его; и потому обыкновенно не знает ничего или очень мало» [Цит. по: Чудаков: 651].

В письме к С. П. Дягилеву от 30 декабря 1902 г. Чехов писал:

Теперешняя культура — это начало работы во имя великого будущего, работы, которая будет продолжаться, может быть, еще десятки тысяч лет для того, чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего Бога, т. е. не угадывало бы, не искало бы в Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два есть четыре. Теперешняя культура — это начало работы, а религиозное движение, о котором мы говорили, есть пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает [Чехов 12: 508].

А. П. Чудаков, комментируя эти высказывания Чехова, пишет, что у Чехова

Человек поля, напряжением всех душевных сил идущий к познанию «в далеком будущем» «истины настоящего Бога», не присоединяется ни к одному из известных решений, ни к Достоевскому, ни к современному религиозному движению, но находится всегда в самом поле, в его разных точках [Чудаков 2016: 652].

С этой установкой непосредственно связана и концепция авторства Чехова:

Позицию вне и над — позицию и цели вечного искусства — Чехов полагал высшими и подмену их любыми другими, от политических до религиозных, считал для него губительной — даже у Гоголя и Толстого» [Чудаков 2016: 656].

И с этой «свободной позицией поля» связаны и выбор сюжета и виды его трансформации. Соглашаясь с выводами Чудакова, хотелось бы только добавить, что «сюжет прозрения» в творчестве Чехова не является исключительно инструментом, который автор использует в отдельно взятых произведениях. Еще Д. Н. Овсяннико-Куликовский в свое время видел в творчестве писателя

художественное прозрение в лучшее будущее, может быть далекое, для нас недоступное, и, наконец, рядом с этим прозрением, робко ра-

достное, едва-мерцающее, как бы предчувствие грядущих поколений — счастливых, переросших все узкое, все пошлое и мелко-злое, что так обезображивает душу человека, и живущих полною, широкою жизнью ума и чувства [Овсянико-Куликовский: 217].

Система координат художественного творчества писателя предопределялась его личным прозрением о будущем человечества, его внутренним пониманием того, каким на самом деле должен быть человек. Эта целостная установка писателя предопределила его «угол зрения»: в прозрении героя его интересует не *что* (общая идея), а *как* прозревает герой. С этим связаны и редукции, которым подвергается «сюжет прозрения» у Чехова¹. Для Достоевского предметом изображения было прозрение как личностное приобщение героя «идее Бога», даже ценой самоубийства (как в случае со Ставрогиным).

Итак, мы проследили, как трансформируется разработанный Достоевским «сюжет прозрения» в творчестве Чехова. Но трансформации сюжета связаны не только с личными авторскими поисками писателей, но и с историческим вектором развития национальной литературы в целом. Для Чехова преодоление влияния Достоевского (как и Толстого) было связано с вектором эпохи модернизма в плане отказа от абсолютизации значимости любых идеологического плана систем представлений, что оказалось определяющим фактором в процессе переработки «сюжета прозрения». Личные поиски писателя, как представляется, были неразрывно связаны с новой эпохой в истории русской литературы.

Список литературы Источники

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Чехов А. П. Собр. соч.: в 12 т. М.: Худож. лит., 1954–1957.

Исследования

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

Громов М. П. Скрытые цитаты (Чехов и Достоевский) // Чехов и его время. М.: Наука, 1977. С. 39–52.

Живолупова Н. В. Достоевский и Чехов: аспекты архитектоники и поэтики. Нижний Новгород: Дятловы горы, 2017. 268 с.

¹ Редукции «сюжета прозрения» в творчестве Чехова по отношению к «метафизическому реализму» анализирует Шмид [Шмид: 155–166].

- Капустин Н. В. «Убийство» как чеховский рассказ // Два века русской классики. 2022. Т. 4, № 2. С. 150–165. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-2-150-165>
- Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: МГУ, 1979. 326 с.
- Кибальник А. С., Кубасов А. В. Классики русской литературы второй половины XIX века: динамика личных и творческих отношений. СПб.: Петрополис, 2025. С. 363–422.
- Ковач А. Роман Достоевского: опыт поэтики жанра. Будапешт: Tankönyvkiado, 1985. 370 с.
- Назирова Р. Г. Достоевский и Чехов: преемственность и пародия // А. П. Чехов: Pro et Contra. Личность и творчество А. П. Чехова в русской мысли XX–XXI веков (1960–2010). Антология. СПб.: РХГА, 2016. Т. 3. С. 618–627.
- Овсяннико-Куликовский Д. Н. Вопросы психологии творчества: Пушкин. Гейне. Гете. Чехов. К психологии мысли и творчества. М.: ЛКИ, 2008. 304 с.
- Полоцкая Э. А. Человек в художественном мире Достоевского и Чехова // Достоевский и русские писатели. М.: Сов. писатель, 1971. С. 184–245.
- Цилевич Л. М. Сюжет чеховского рассказа. Рига: Эвайгене, 1976. 238 с.
- Чижевский Д. И. Тютчев и немецкий романтизм // Ф. И. Тютчев: pro et contra / сост., вступ. ст. и коммент. К. Г. Исупова. СПб.: РХГИ, 2005. С. 608–632.
- Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с.
- Чудаков А. П. «Между “есть Бог” и “нет Бога” лежит целое громадное поле...»: Чехов и вера // А. П. Чехов: pro et contra, антология. СПб.: РХГА, 2016. Т. 3 / сост., вступ. ст., комментарии И. Н. Сухих. С. 649–658.
- Шаталов С. Е. Прозрение как средство психологического анализа // Чехов и Лев Толстой. М.: Наука, 1980. С. 56–68.
- Шмид В. О проблематичном событии в прозе Чехова // Шмид В. Проза как поэзия: Статьи о повествовании в русской литературе. СПб.: Академический проспект, 1994. С. 151–183.

References

- Golovacheva, A. S. *Anton Chekhov, pisatel' i chitatel'* [Anton Chekhov, Writer and Reader]. Moscow, A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum, 2023. 344 p. (In Russ.)
- Gromov, M. P. “Skrytye tsitaty (Chekhov i Dostoevskii)” [“Hidden Quotes (Chekhov and Dostoevsky)”]. *Chekhov i ego vremia* [Chekhov and His Time]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 39–52. (In Russ.)
- Zhivulupova, N. V. *Dostoevskii i Chekhov: aspekty arkhitektoniki i poetiki* [Dostoevsky and Chekhov: Aspects of Architectonics and Poetics]. Nizhny Novgorod, Diatlovy gory Publ., 2017. 268 p. (In Russ.)
- Kapustin, N. V. “‘Ubiistvo’ kak chekhovskii rasskaz” [“‘Murder’ as a Chekhov Story”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 4, no. 2, 2022, pp. 150–165. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-2-150-165> (In Russ.)
- Kataev, V. B. *Proza Chekhova: problemy interpretatsii* [Chekhov's Prose: Problems of Interpretation]. Moscow, Moscow State University Publ., 1979. 326 p. (In Russ.)

Kibal'nik, A. S., and A. V. Kubasov. *Klassiki russkoi literatury vtoroi poloviny XIX veka: dinamika lichnykh i tvorcheskikh otnoshenii* [Classics of Russian Literature of the Second Half of the 19th Century: The Dynamics of Personal and Creative Relationships]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2025, pp. 363–422. (In Russ.)

Kovach, A. *Roman Dostoevskogo: opyt poetiki zhanra* [Dostoevsky's Novel: An Essay on the Poetics of the Genre]. Budapest, Tankönyvkiado Publ., 1985. 370 p. (In Russ.)

Nazirov, R. G. "Dostoevskii i Chekhov: preemstvennost' i parodiia" ["Dostoevsky and Chekhov: Continuity and Parody"]. *A. P. Chekhov: Pro et Contra. Lichnost' i tvorchestvo A. P. Chekhova v russkoi mysli XX–XXI vekov (1960–2010). Antologiiia* [A. P. Chekhov: Pro et Contra. The Personality and Works of A. P. Chekhov in Russian Thought of the 20th–21st Centuries (1960–2010). Anthology], vol. 3. St. Petersburg, Russian Christian Institute for Humanities Publ., 2016, pp. 618–627. (In Russ.)

Ovsianiko-Kulikovskii, D. N. *Voprosy psikhologii tvorchestva: Pushkin. Geine. Gete. Chekhov. K psikhologii mysli i tvorchestva* [Issues in the Psychology of Creativity: Pushkin. Heine. Goethe. Chekhov. On the Psychology of Thought and Creativity]. Moscow, LKI Publ., 2008. 304 p. (In Russ.)

Polotskaia, E. A. "Chelovek v khudozhestvennom mire Dostoevskogo i Chekhova" ["Man in the Artistic World of Dostoevsky and Chekhov"]. *Dostoevskii i russkie pisateli* [Dostoevsky and Russian Writers]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1971, pp. 184–245. (In Russ.)

Tsilevich, L. M. *Siuzhet chekhovskogo rasskaza* [The Plot of Chekhov's Short Story]. Riga, Evaigene Publ., 1976. 238 p. (In Russ.)

Chizhevskii, D. I. "Tiutchev i nemetskii romantizm" ["Tyutchev and German Romanticism"]. *F. I. Tiutchev: pro et contra* [F. I. Tyutchev: Pro et Contra], comp., introd., and comm. by K. G. Isupova. St. Petersburg, Russian Christian Institute for Humanities Publ., 2005, pp. 608–632. (In Russ.)

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

Chudakov, A. P. "'Mezhdu 'est Bog' i 'net Boga' lezhit tseloe gromadnoe pole...': Chekhov i vera" ["Between 'There is a God' and 'There is no God' there Lies a Whole Vast Field...': Chekhov and Faith"]. *A. P. Chekhov: Pro et Contra. Lichnost' i tvorchestvo A. P. Chekhova v russkoi mysli XX–XXI vekov (1960–2010). Antologiiia* [A. P. Chekhov: Pro et Contra. The Personality and Works of A. P. Chekhov in Russian Thought of the 20th–21st Centuries (1960–2010). Anthology], vol. 3. St. Petersburg, Russian Christian Institute for Humanities Publ., 2016, pp. 649–658. (In Russ.)

Shatalov, S. E. "Prozrenie kak sredstvo psikhologicheskogo analiza" ["Insight as a Means of Psychological Analysis"]. *Chekhov i Lev Tolstoi* [Chekhov and Leo Tolstoy]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 56–68. (In Russ.)

Shmid, V. "O problematichnom sobytii v proze Chekhova" ["On the Problematic Event in Chekhov's Prose"]. Shmid, V. *Proza kak poeziiia: Stat'i o povestvovanii v russkoi literature* [Prose as Poetry: Articles on Narrative in Russian Literature]. St. Petersburg, Akademicheskii prospect Publ., 1994, pp. 151–183. (In Russ.)