

«Почему я оказался здесь?»:  
пространство потерянной идентичности  
в пьесах «Три сестры» А.П. Чехова  
и «Черная пурга» А.А. Букреевой

Елена А. Маряхина

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, emariakhina@gmail.com*

*Аннотация.* В статье предпринята попытка изучения соотношения проблем художественного пространства и идентичности персонажа в драматургическом произведении на материале пьес «Три сестры» А.П. Чехова и «Черная пурга» А.А. Букреевой. Анализ базируется на отдельных положениях разработанной М.М. Бахтиным теории хронотопа. В работе рассматриваются мотивная структура, определенным образом формирующая художественное пространство, в частности мотивы верха и низа, отдельные характеристики организации пространства и времени, такие как замкнутость, «корпускулярность», цикличность. Проводится анализ комплексных связей между местом нахождения и способом самоопределения героя, между особенностями структуры пространства и тем, каким образом персонаж воспринимает это пространство и самого себя в его границах. Драматургическая природа произведения диктует свою специфику организации сценического и внесценического пространства, и особая семантическая значимость внесценического хронотопа определяет дополнительный вектор оценки мира внутренних переживаний героя в связи с его восприятием пространства, в котором происходит действие. Целью данной работы является соотнесение подходов двух драматургов к экзистенциальным аспектам художественного пространства и к проблеме корреляции между идентичностью человека и тем миром, в котором он по той или иной причине оказался.

*Ключевые слова:* художественное пространство, драматургическое пространство, хронотоп, идентичность героя, бытийная коллизия

*Для цитирования:* Маряхина Е.А. «Почему я оказался здесь?»: пространство потерянной идентичности в пьесах «Три сестры» А.П. Чехова и «Черная пурга» А.А. Букреевой // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. С. 34–44. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-34-44

---

© Маряхина Е.А., 2023

“How did I happen to be here?”  
Space of lost identity in “Three Sisters” by Anton Chekhov  
and “The Black Snowstorm” by Anastasia Bukreeva

Elena A. Mariakhina

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,  
emariakhina@gmail.com*

*Abstract.* In the article, we make an attempt to study the interaction between the problematics of literary space and character's identity in a dramaturgical work on the material of the plays “Three Sisters” by Anton Chekhov and “The Black Snowstorm” by Anastasia Bukreeva. The analysis is based on certain statements of chronotope theory developed by Mikhail Bakhtin. The paper considers the motif structure that in a certain way forms the literary space, in particular, the motifs of higher place and lower place, certain characteristics of the organization of space and time, such as isolation, “corpuscularity”, and cyclicity. An analysis is made of the complex interconnection between the place and the way of the characters' self-determination, which is associated both with the structure of space and with the way the character perceives this space and himself within its boundaries. The nature of dramaturgy defines how the stage and off-stage spaces are organized, and the exploration of the significance of the off-stage chronotope may provide an additional perspective to navigating the character's inner life determined by his perception of the place of acting. The purpose of this paper is to compare the approaches of the two playwrights to the existential aspects of literary space, as well as the problematics of the connection of a person's identity with the world in which he finds himself for some reason.

*Keywords:* literary space, dramaturgical space, chronotope, character's identity, existential conflict

*For citation:* Mariakhina, E.A. (2023), “‘How did I happen to be here?’ Space of lost identity in ‘Three Sisters’ by Anton Chekhov and ‘The Black Snowstorm’ by Anastasia Bukreeva”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3, pp. 34–44, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-34-44

Наследие принципов «чеховской драмы» довольно отчетливо просматривается в творчестве современных драматургов. Основанием для соотнесения таких разных по своей поэтике, сюжетно-композиционной и мотивной структуре пьес, как «Три сестры» А.П. Чехова и «Черная пурга» А.А. Букреевой, стало присутствие в последней некоторых элементов специфики построения про-

странства, свойственных поздней чеховской драматургии. Речь идет о «двусоставности художественного пространства» [Кофман 2013, с. 516], наличия внесценического «столичного» хронотопа, куда пытается вырваться герой, и сценического «провинциального» хронотопа. Пространство детерминирует образ мыслей и действий героя. Как и в чеховском тексте, герои пьесы Букреевой лишены возможности выхода из пространства отдаленного города, что характеризует его, по мысли Кофмана, как замкнутое, тюремное [Кофман 2013, с. 519]. Если чеховские герои пребывают в этой «тюрьме» в ожидании «бури» в метафорическом смысле, как той, что способна определенным образом завершить их несчастливое бытие («Тузенбах. Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря...»<sup>1</sup>), то у Букреевой буря становится для жителей города вполне реальной, близящейся угрозой.

Соотнесение особенностей пространственного построения и выявление специфики взаимообусловленности между идентичностью<sup>2</sup> героя и пространством его бытия в пьесах, отстоящих друг от друга более чем на столетие, – это и способ проследить то, как современный драматург решает вопрос соотношения «образов человека и мира, порождающего характер» [Тютелова 2012, с. 78], и возможность вновь вернуться к не раз поднимавшемуся, но так в полной мере и не решенному вопросу о том, почему в финале чеховской пьесы Прозоровы оказываются там же, где и были в первом действии.

То, как герои в мире Чехова и в мире Букреевой решают проблему своего «плена», позволяет заметить, что драматурги двух рубежей веков не столь расходятся в решении проблемы соотношения «я» героя и художественного пространства. Действие в обеих пьесах начинается с рассуждений героев о том месте, в котором они оказались, и в этих высказываниях важным является то, как выстраиваются масштабы и границы пространства в сознании персонажа. Согласно М.М. Бахтину, когда речь идет о некоем «изоли-

---

<sup>1</sup> Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. // АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1974–1982. Т. 13: Пьесы: 1895–1904. М.: Наука, 1978. С. 123 (далее ссылки на это издание указаны в тексте в круглых скобках с указанием фамилии автора и страницы).

<sup>2</sup> В рамках данной работы идентичность понимается в значении, сформулированном К.З. Кеидия как «...усвоенный и лично принимаемый образ себя, чувство адекватности и стабильного владения личностью собственным “я” вне зависимости от разнообразных несущественных изменений “я” и различных ситуаций» [Кеидия 2012, с. 50].

рованном» пространстве, которое связано с другим пространством, роль играют «масштабы для измерения описываемых вещей и явлений», на фоне которых читатель и зритель может составить представление о том мире, который является для героя «своим» или «чужим» [Бахтин 1975, с. 253]. Незначительные масштабы города, где проходит жизнь чеховских сестер, определяются через соотношение с большим столичным городом, воспринимаемым ими как «родина» и ассоциирующимся с солнцем и весной. Внешняя открытость пространства, подчеркнутая распахнутостью окон как границы между внутренним локусом дома и садом, а также высказывание Ирины о возможности «продать дом, покончить все здесь и – в Москву» (Чехов, с. 120) сразу соединяется с двумя мотивами, данными словно в противовес состоянию кажущейся открытости. Это мотивы верха и низа. Мотив низа вводится посредством упоминания локуса кладбища, куда «ровно год назад» «отца несли» (Чехов, с. 119). Точные временные рамки указывают на свойственную данному пространству цикличность, связанную с «повторяющимися моментами природной и человеческой жизни» [Бахтин 1975, с. 241], а мотив дороги, всегда в литературе исключительно точно передающий свойства пространственно-временных связей [Бахтин 1975, с. 248], соотносится отнюдь не с идиллическим пространством столицы. Так, неизбежным фоном присутствует в данном моменте бытия героев, среди солнца и весны, мотив низа, реализуемый в семантическом плане как мотив смерти. Мотив верха также вводится в высказывание Ирины: «...надо мной широкое голубое небо и носятся большие белые птицы» (Чехов, с. 122). Как было замечено Ж. де Щербининым, «мы не можем заключить образную систему Чехова в приглаженные рамки традиционной литературы, рамки, которые уравнивают парящую птицу с идеей свободы» [Щербинин 2006, с. 123]. Возникновение образов неба и птиц в структуре пространства уравнивает мотив низа и создает вертикаль, которая все же связана с идеей свободы, но не в пределах этой жизни. Устремлению к высоким материям соположена однообразная цикличность «срединного»<sup>3</sup> бытия, в пределах которого герой медленно угасает, теряя себя («Ольга. <...> за эти четыре года, что я служу в гимназии, я чувствую, как из меня выходят каждый день по каплям и силы, и молодость»; Чехов, с. 120). Город, в котором расположена усадьба Прозоровых, является для них не просто изолированным, но, замкнув их в границах этой природной и бытийной цикличности, «чужое» пространство ассоциируется для них с невозможностью полноты внутренней жизни, растождествлением с собственным «я», а перемещение в родное пространство – с возвращением к своим смыслам, к самому себе.

«Двусоставный хронотоп», пользуясь терминологией, предложенной Н. Малютиной и А. Маронь, передает «экзистенциальное состояние индивида» [Малютина, Маронь 2019, с. 12] и общую бытийную коллизию персонажей.

Вывявленное А.П. Скафтымовым «противоречие между данным и желанным» [Скафтымов 1972, с. 419] в пьесе Чехова воплощается как оторванность в настоящем от «своего» пространства, обусловливающая невозможность определять для себя собственную стезю. Расхождение между выполняемой ими социальной ролью и ролью, соответствующей кругу их ценностей, связывается в сознании героев с пребыванием в «чужом» пространстве: «Андрей. Мне быть членом здешней земской управы, мне, которому снится каждую ночь, что я профессор московского университета» (Чехов, с. 141); «Андрей. <...> здесь <...> чужой... Чужой и одинокий» (Чехов, с. 141). Ольга словно растождествляется с собой, начиная рассуждать о своей жизни в глаголах пассивного залога, окончательно складывая с себя ответственность за выбор пути: «Ольга. Все *делается* не по-нашему. Я не хотела быть начальницей и все-таки сделалась ею. В Москве, значит, не быть...» [курсив мой. – Е. М.] (Чехов, с. 184). Оба высказывания характеризуются «медитативной модальностью», т. е. являются попыткой «самоопределения перед лицом потенциально возможного иного позиционирования “я”» [Тюпа 2014, с. 309]. Развернутость их сознания в план прошлого и будущего и следование избитому мотиву «лишь бы уйти, вырваться отсюда» [Топоров 1983, с. 239] приводит героев в точку невозможности делать «свой» выбор, быть тождественными самим себе. Тот мир, куда устремлены порывы Прозоровых, Чехов маркирует одной «случайной деталью» [Чудаков 2016, с. 498], возникшей среди небылиц Ферапонта: «поперек всей Москвы канат протянут» (Чехов, с. 141). Как в графическом плане поперечная черта размежевывает пространственную плоскость надвое, так этот «канат» метафорически перечеркивает мечту. Чеховские герои потому и оказываются в финале там же, где и были в начале пьесы, что не смогли в свое настоящее, реальное бытие вместить самих себя.

В драматургии рубежа XX–XXI вв. особую значимость приобретают понятие «кризис коллективной идентичности» и идея необходимости осуществления процессов самоидентификации героя в связи с его нахождением в пространстве [Малютина, Маронь 2019, с. 12, 16]. В первой же реплике Свердлова в «Черной

<sup>3</sup> Подробнее о «срединном» пространстве в творчестве А.П. Чехова см. в: [Щербинин 2006].

пурге» – «Я не очень понимаю, как я оказался здесь»<sup>4</sup> – звучит попытка осознания героем своего «я» в границах города, куда он прилетает из столицы с целью расследования смерти некоего шахтера, работающего в той же фирме, что и он, и офис которой расположен в Москве. Вполне объяснимое физическое попадание в пространство «провинциального» города Н. не совпадает в сознании героя с экзистенциальными причинами и условиями нахождения там.

Семантика пространства пьесы раскрывается по мере движения героя от одного локуса к другому. Своего рода «динамическим центром» пространства [Лотман 1988, с. 264], из которого начинается это движение, выступает «краеведческий музей города Н.», сублимирующий в себе различные аспекты исторического, культурного, национального и духовного бытия человека. Именно здесь Свердлов начинает вести размышления о своих предках, некогда живших в городе Н., о связи этого города с большой страной, а также узнает от музейного работника о настоящей «русскости» экспонатов и хранящемся здесь «зубе мамонта». Здесь, в точке, откуда герой начинает экзистенциальное движение в поисках своего «я», присутствуют в некоем законсервированном виде следы как ближайшего, так и бесконечно далекого исторического времени, а одновременно здесь царит то самое бахтинское «вдруг» [Бахтин 1975, с. 242]. Именно вдруг Свердлов оказывается в музее, где узнает о ничем не обусловленной, экзистенциальной невозможности уехать из этого города («Музейный работник. Никуда вы не уедете» [Букреева]), т. е. той же «тюрьме», что и у чеховских трех сестер. Вполне закономерно будет определить его нахождение в странном не-«своем» и не-«чужом» пространстве как перешедшую в план сознания игру судьбы, попадание во время, в котором «нормальный и прагматически или причинно осмысленный ход событий прерывается» [Бахтин 1975, с. 128], а поиск ответа на вопрос о том, почему он оказался здесь, становится поиском выхода на свободу.

В пьесе Букреевой пространство города устроено таким образом, что и люди, и целые локусы пребывают в состоянии потери идентичности, вещи приобретают характер мнимости, декоративности, смещаются социальные роли людей и функциональное назначение вещей: на декоративные балконы нельзя выходить, театр похож на тюрьму, а люди позиционируют себя как шахтеры, вошедшие в образы учителей, охранников, врачей. Мотив доро-

---

<sup>4</sup> Букреева А.А. Черная пурга. URL: <http://2022.lubimovka.ru/bukreeva> (дата обращения 25 января 2023; далее ссылки на это издание указаны в тексте в круглых скобках с указанием фамилии автора).

ги реализуется как непопадание в пункт следования: Свердлов направляется в храм, но попадает в торговый центр, похожий на театр, а следуя на кладбище, оказывается на железнодорожном вокзале. Утрачивают свое назначение локусы, связанные с бытийным планом человека, с мотивом дороги и мотивом смерти: «Свердлов. У них есть железнодорожный вокзал, с которого никто не уехал. У них есть кладбище, на котором никого не похоронили» (Букреева). Смещение статусно-ролевой идентичности отдельных локусов усложняет структуру развертывания в сознании Свердлова пространства самого города, состоящего из отдельных мест, «несущих» в себе более чем один «местообразующий» объект» [Топоров 1983, с. 241]. Разрушается семантическая гомогенность места, в результате чего пространство города в своем горизонтальном плане обретает сложную вариативную структуру, образуя «разнородное, “корпускулярное” пространство с разной ценностью (значимостью) различных его частей» [Топоров 1983, с. 242].

Поиск выхода из странного города требует от Свердлова необходимости ориентации в этом пространстве. Решать вопрос о том, как он здесь оказался и как связан с этим городом, он начинает посредством перенесения смысловых значимостей в план собственного тела: «Свердлов. <...> свобода воли <...> как-то связана с солнечным сплетением» (Букреева), а у всех, живущих в городе, «дыра в солнечном сплетении». Свердлов позиционирует в центре своего тела вещество, связанное с самым страшным в пьесе пространством – миром шахт, где погибают все те, кто там работает. Семантика шахт образует мотив низа, реализуемого как мир мертвых и связанного со сферой человеческого тела и духа: «Свердлов. Он везде, этот уголь. <...> он уже внутри нас. И чтобы его добыть, необязательно лезть в шахту. Можно засунуть руку в глотку и как следует поскрести» (Букреева). Так, тело Свердлова становится, по словам Бахтина, «не индивидуальным телом в индивидуальном и необратимом жизненном ряду, – а безличным телом, телом человеческого рода» [Бахтин 1975, с. 322], средоточием живого и мертвого одновременно.

Поиск выхода становится для Свердлова серией возвращений к своему «я», «самоуглубляющимся движением» [Топоров 1983, с. 239] от попытки выйти из города на волю до попытки обрести свободу, которую, по мысли В.Н. Топорова, «находят только внутри себя» [Топоров 1983, с. 239]. Если горизонтальное пространство выстроено как совокупность локусов с искаженной ролевой функцией, то вертикальное пространство формирует смысловой ряд, связанный с историческим, культурным и духовным бытием личности. Вертикализация, образуемая расположенной на горе голгофой, вводит мотив христианского верха. Условием обретения идентич-

ности для Свердлова является обретение памяти, хранящейся в виде фотографий и писем на втором этаже музея, то есть срединном уровне между подземным миром и конечным уровнем духа, что можно также соотносить с заполнением пустоты в солнечном сплетении, лишаящей внутреннего ориентира. Там сознание героя теряет опору в настоящем, и прошлое с его страшным пространством тюрем и лагерей врывается в виде бегущих собак. «Чужое» пространство города Свердлов начинает осознавать как страшное «свое» («Я не уверен, что был на втором этаже *ВАШЕГО* музея <...> какой странный у нас музей» [курсив мой. – *Е. М.*]), где билет в музей становится билетом на экскурсию в собственные слои бессознательного, куда вытеснена память поколений. Для героя внесценический хронотоп Москвы начинает сближаться по своей глубинной сути со сценическим хронотопом города Н., а для читателя и зрителя он начинает проявляться как «не-место», но город-модель метафоризированного пространства потерянной идентичности: «Шахтер, который погибнет через две недели. Офис компании, где ты работаешь, находится в каждом городе» (Букреева). Выход в черную пургу, то есть за границы замкнутого бытия с целью встречи с медведем, приводит к покиданию героем жизненного пространства, но одновременно ведет к преодолению внутренней несвободы.

Таким образом, Букреева переводит бытийную коллизию героя в плоскость поисков утраченной идентичности, в то время как Чехов проверяет способность персонажей не утратить свое «я» в «чужом» для них пространстве. Привязанное к прошлому субъективированное пространство грез, в котором пребывают Прозоровы, превращает мир их настоящего в пустую, лишённую ценностного наполнения декорацию. Внешняя сторона жизни Прозоровых против их воли начинает сжиматься до масштабов места, поэтому выход из него ведет героев только в мир иллюзий, не способный дать опору для осуществления их собственного выбора. В чеховской пьесе идентичность героя в «чужом» пространстве неизбежно оказывается утраченной, круг замыкается, и остается лишь выход, уготованный Тузенбаху, – ответив на вызов судьбы, пойти к «медведю» и, «не успев ахнуть», обрести свободу, перейдя в иной бытийный план. Герою же «Черной пурги» удастся осознать, что «чужое» пространство в действительности и есть его собственное, хотя и не «домашнее», пространство, и что «своя постель» в Москве – лишь иллюзия возвращения домой. Преодоление границ замкнутого пространства города Н. как собственного кризиса идентичности требует выбора, а именно встречи с медведем как с искаженным подобием самого себя. Решаясь выйти за границы пространства смещенного самоопределения, где люди и места становятся декоративными подобиями себя, Свердлов, вслед

за Тузенбахом, обретает свободу иного бытия, а в нем – свой собственный авторский голос. Категория идентичности, следовательно, позволяет проследить в ткани произведения современного драматурга интенсификацию поставленной более века назад Чеховым проблемы несоответствия масштабов внутренней и внешней жизни героя, его потери и поиска тождественности самому себе в мире искаженных, смещенных ориентиров.

### *Литература*

---

- Бахтин 1975 – *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 234–407.
- Кеидия 2012 – *Кеидия К.З.* Философское понимание самоидентификации в бытийной структуре личности // Вестник Оренбургского государственного университета. 2012. № 1 (137). С. 50–51. URL: [http://vestnik.osu.ru/2012\\_1/9.pdf](http://vestnik.osu.ru/2012_1/9.pdf) (дата обращения 22 января 2023).
- Кофман 2013 – *Кофман А.Ф.* Художественное пространство и время в драмах Чехова «Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад» // Культура и искусство. 2013. № 5(17). С. 516–524. URL: [https://nbpublish.com/library\\_get\\_pdf.php?id=26258](https://nbpublish.com/library_get_pdf.php?id=26258) (дата обращения 22 января 2023).
- Лотман 1988 – *Лотман Ю.М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 251–292.
- Малютина, Маронь 2019 – *Малютина Н., Маронь А.* Проблема культурной (само)идентификации героя в новейшей постсоветской драме: переформатировка. Краков: Collegium Columbinum, 2019. 220 с. (Библиотека Традиции, № 163)
- Скафтымов 1972 – *Скафтымов А.П.* К вопросу о принципах построения пьес А.П. Чехова // Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках. М.: Художественная литература, 1972. С. 404–435.
- Топоров 1983 – *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура / Отв. ред. Т.В. Цивьян. М., 1983. С. 227–284.
- Тюпа 2014 – *Тюпа В.И.* Перформативные основания лирики // Сборник трудов XLII Международной филологической конференции. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 2014. С. 306–314.
- Тютелова 2012 – *Тютелова Л.Г.* Провинциальное пространство в драматургии Чехова и Горького («Три сестры» и «Варвары») // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика». 2012. Т. 12. Вып. 1. С. 76–81.
- Чудаков 2016 – *Чудаков А.П.* Поэтика Чехова: Возникновение и утверждение. СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.

Щербинин 2006 – *Щербинин Ж.* Чехов и срединное пространство: «Дама с собачкой» // Чеховские чтения в Оттаве: Сборник научных трудов. Тверь; Оттава: Лилия Принт, 2006. С. 112–123.

## References

---

- Bakhtin, M.M. (1975), “Forms of time and space in a novel. Essays on historical poetics”, in Bakhtin, M.M., *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics], Khudozhestvennaya literatura, Moscow, Russia, pp. 234–407.
- Chudakov, A.P. (2016), *Poetika Chekhova: Vozniknovenie i utverzhdenie* [Chekhov's poetics. Origins and establishment], Azbuka-Attikus, Saint Petersburg, Russia.
- Keidia, K.Z. (2012), “Philosophical view on self-identification in existential structure of an individual”, *Vestnic. Orenburg State University*, vol. 137, no. 1, pp. 50–51, available at: [http://vestnik.osu.ru/2012\\_1/9.pdf](http://vestnik.osu.ru/2012_1/9.pdf) (Accessed 22 Jan. 2023).
- Kofman, A.F. (2013), “Literary space and time in Chekhov's plays ‘The Seagull’, ‘Three Sisters’, and ‘The Cherry Orchard’”, *Culture and Art*, vol. 17, no. 5, pp. 516–524, available at: [https://nbpublish.com/library\\_get\\_pdf.php?id=26258](https://nbpublish.com/library_get_pdf.php?id=26258) (Accessed 22 Jan. 2023).
- Lotman, Yu.M. (1988), “Literary space in Gogol's prose”, in Lotman, Yu.M. *V shkole poeticheskogo slova. Pushkin, Lermontov, Gogol'* [At the school of poetry word. Pushkin, Lermontov, Gogol], Prosveshchenie, Moscow, USSR, pp. 251–292.
- Malyutina, N. and Maron, A. (2019), Problema kul'turnoi (samo)identifikatsii geroya v noveishei postsovetsoi drame: pereformatirovka [The problematics of cultural (self)identification of a character in modern drama. Reformatting], Collegium Columbinum, Krakov, Poland. (*Biblioteka Traditsii, no. 163*)
- Shcherbinin, G. (2006), “Chekhov and middle space. ‘The Lady with the Dog’”, in *Chekhovskie chteniya v Ottave: Sbornik nauchnykh trudov* [Chekhov Scientific Conference in Ottava. Collection of academic papers], Liliya Print, Tver, Russia, Ottava, Canada, pp. 112–123.
- Skaftymov, A.P. (1972), “On the issue of the principles of the Anton Chekhov's plays structure”, in Skaftymov, A.P., *Nravstvennye iskaniya russkikh pisatelei: Stat'i i issledovaniya o russkikh klassikal'nykh* [The moral search undertaken by Russian writers. Articles and research on Russian classic authors], Khudozhestvennaya literatura, Moscow, USSR, pp. 339–380.
- Toporov, V.N. (1983), “Space and text”, in Tsiv'yan, T.V. (ed.), *Tekst: semantika i struktura* [Text. Semantics and structure], Moscow, USSR, pp. 227–284.
- Туупа, V.I. (2014), “Performative foundations of lyrics”, in *Sbornik trudov XLII Mezhdunarodnoi filologicheskoi konferentsii* [Proceedings of the 42d International Philological Conference], Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, Saint Petersburg, Russia, pp. 306–314.
- Tyutelova, L.G. (2012), “Provincial space in dramaturgy of Chekhov and Gorky (‘Three Sisters’ and ‘Barbarians’)”, in *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, vol. 12, iss. 1, pp. 76–81.

*Информация об авторе*

*Елена А. Маряхина*, соискатель, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; emariakhina@gmail.com

*Information about the author*

*Elena A. Mariakhina*, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; emariakhina@gmail.com