

«Вот мой проект»:
художественная деталь и ее роль
в формировании семантики временного потока
в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад»

Елена А. Маряхина

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

Аннотация. В статье делается попытка оценить роль художественной детали в формировании смыслов, связанных с категорией времени, в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад». В качестве материала для анализа выбран небольшой эпизод из первого акта пьесы, в котором Ермолай Лопухин коротко передает суть своего проекта. Рассмотрение проекта Лопухина имеет важное значение с точки зрения интерпретации предложенной им картины будущего, которая, при тщательном анализе представленных в проекте деталей, позволяет проследить в воображаемом героем устройстве будущей жизни, в задуманном им новом пространстве, элементы прошлого, повторение того, что уже было. Благодаря лингвистическим и семантическим повторам и пересечениям смысловых компонент внесценических художественных деталей, относящихся к воображаемому будущему, и деталей, представленных в сценическом и внесценическом пространстве настоящего, происходит образование определенного мотивного ряда. Анализ системы деталей в контексте небольшой сцены, в которой Лопухин излагает свой проект, а также в контексте всего художественного целого пьесы дает возможность по-новому увидеть семантику временного потока и всего онтологического плана в последней пьесе А.П. Чехова.

Ключевые слова: художественная деталь, хронотоп, смыслообразование, онтология временного потока

Для цитирования: Маряхина Е.А. «Вот мой проект»: художественная деталь и ее роль в формировании семантики временного потока в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 3. С. 53–64. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-3-53-64

“Here is my plan”.
An artistic detail and its role in the formation of semantics
of the time flow in *The Cherry Orchard* by Chekhov

Elena A. Maryakhina

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

Abstract. The article makes an attempt to evaluate the role that an artistic detail plays in the formation of meaning related to the concept of time in *The Cherry Orchard* by Anton Chekhov. The episode where Yermolai Lopakhin represents the contents of his plan is taken as a material for the analysis. The examination of the plan becomes very important if one uses it for interpretation of a vision of the future that the character suggests. The close analysis of the details included into the plan allows finding that Lopakhin’s image of future life contains some elements of the past or the recurrence of what already existed in the past. The linguistic and semantic repetitions and intersections for the sense bearing components of out-of-stage artistic details related to imaginary future and the details that exist in the stage and out-of-stage space of the present lead to the formation of certain motifs. The examination of the system of details in the context of the episode where Lopakhin describes his plan and in the context of the literary text of the play as a whole gives an opportunity to look from a new angle at the semantics of the time flow and at the ontological layer in the last Chekhov’s play.

Keywords: artistic detail, chronotope, meaning-making, ontology of the time flow

For citation: Maryakhina, E.A. (2021), “ ‘Here is my plan’. An artistic detail and its role in the formation of semantics of the time flow in *The Cherry Orchard* by Chekhov”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3, pp. 53–64, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-3-53-64

Прочитывая последнюю пьесу Чехова, невольно присоединяешься к многократным попыткам исследователей увидеть всю сложность внутреннего бытия человека в контексте самого движения жизни, берущего исток в прошлом и ежесекундно устремляющегося в будущее. А.П. Скафтымов пишет, что «судьба усадьбы всех по-своему интересует, но за этим частным моментом у всех мыслятся и чувствуются желания более общего характера. <...> Лопухин в своих мечтах о дачах, в конечном счете, грезит о каком-то общем коренном изменении жизни» [Скафтымов 1972, с. 429]. Это переустройство жизни укладывается в детально начертанную

схему будущего, представленную в проекте Лопехина, который, по утверждению С. Сендеровича, «находится в фокусе пьесы» [Сендерович 2007]. Отталкиваясь от положения теории И.В. Силантьева о том, что художественная деталь, благодаря повторам, образует мотив [Силантьев 2004], рассмотрим содержащиеся в проекте детали в контексте сцены и всего художественного целого и попробуем выявить круг мотивов, образуемый сцеплением смысловых компонент отдельных деталей, а также потенциал деталей в создании смысловой многозначности текста.

Прежде чем начать вести речь о проекте, Лопехин взглядывает на часы («Лопехин. Мне хочется сказать вам что-нибудь очень приятное, веселое. *(Взглянув на часы)*»¹). Часы, согласно словарю символов Х.Э. Керлота, есть «знак в форме круга»²; часы «связаны с обозначением вечного движения; <...> управляют временами года и жизнью человека»³. Внимание читателя фиксируется на категории времени, на его сжатости и, одновременно, на его потоке. На сложность исследований, связанных с философией времени в пьесе, обращали внимание О.В. Шалыгина, подчеркивающая необходимость анализа смыслообразования именно в связи с понятием «течения времени» [Шалыгина 2007, с. 159], и И.Н. Сухих, полагающий, что по своей внутренней сюжетной структуре «Вишневый сад» представляет собой пьесу о «судьбе человека в потоке времени» [Сухих 2001, с. 40]. Постараемся систему содержащихся в проекте художественных деталей и их соединение с деталями сценическими оценить в аспекте категории времени и цикличности жизни.

Лопехин рассуждает следующим образом:

<...> вишневый сад ваш продается за долги, на двадцать второе августа назначены торги, но вы не беспокойтесь, моя дорогая, спите себе спокойно, выход есть... Вот мой проект. <...> Ваше имение находится только в двадцати верстах от города, возле прошла железная дорога, и если вишневый сад и землю по реке разбить на дачные участки и отдавать потом в аренду под дачи, то вы будете иметь самое малое двадцать пять тысяч в год дохода (Чехов 1978, с. 205).

¹Чехов 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. 205 (далее ссылки на это издание указаны в тексте в круглых скобках с указанием фамилии автора и страницы).

²Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. С. 565.

³Там же. С. 565.

Вычленение деталей в данном высказывании является непростой задачей. Художественная деталь, по определению Л.Е. Чернец, представляет собой «малую единицу предметного мира произведения» [Чернец 2004, с. 43]. В.И. Тюпа определяет деталь как «единицу художественной семантики» [Тюпа 2008, с. 54], поэтому «малое» не стоит понимать в буквальном смысле как визуально малый объект. «Река» и «железная дорога» являются внесценическими пейзажными деталями, характеризуются свойством протяженности и могут быть соотнесены с категорией потока, но река обладает также свойством глубины, а железная дорога ассоциативно связывается в сознании с категорией скорости передвижения в потоке времени. Так, представление о детали как единице предметного мира в чеховском драматургическом пространстве усложняется. Пейзажная деталь становится частью хронотопа. Более того, сад и землю по реке в качестве деталей рассматривать затруднительно, но в пространстве воображаемого Лопахиним будущего они оказываются «разбитыми на дачные участки», то есть раздробленными на детали.

«Железная дорога» продолжает мотив, берущий начало еще в сцене ожидания приезда хозяев в виде упоминания о поезде, и это традиционный для русской литературы, упомянутый в «Словаре-указателе сюжетов и мотивов русской литературы» [Словарь 2003] мотив «стремительного движения мира и человека» [Словарь 2003, с. 100]. В высказывании Лопахина «железная дорога» открывает возможную перспективу переустройства привычного пространства и бытия, и перспектива эта является, в его понимании, неизбежной вследствие приближающихся торгов. Часы, на которые взгляды Лопахин, выполняют функцию знака, указывающего на утекающее время. В энциклопедии символов В. Бауэра, И. Дюмотц, С. Головина отмечается, что с момента открытия часов время только ускоряется, и от эпохи к эпохе становится все отчетливее связь между временем и деньгами⁴. В проекции на образ Лопахина «железная дорога» и «часы», упоминание о торгах и повторяющиеся реплики «выход есть», «другого выхода нет» могли бы служить основанием для соотнесения Лопахина с эпохой ускорения, где ценность приобретает каждая минута. Однако не стоит забывать, что поезд приходит с опозданием («Гаев. Поезд опоздал на два часа. <...> Каковы порядки?» (Чехов 1978, с. 199)), а Лопахин, уснув за чтением книги, не успевает к его приходу («Лопахин. <...> Нарочно приехал сюда, чтобы на станции встре-

⁴Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов / Пер. с нем. Г. Гаева. М.: КРОН-ПРЕСС, 1998. С. 374–375.

титель, и вдруг проспал... <...>» (Чехов 1978, с. 197)), следовательно, мотив «железной дороги», спроецированный в будущее, отчасти инверсирован, изначально связан с нарушением расписания, непоспеванием за временем, то есть с состоянием все той же долгой и неспешной дороги. Получается, что устройство жизни в той исторической реальности, с которой связываются предлагаемые Лопахиным преобразования, сменив форму и ритмы, остается прежним по своей сути.

«Река», по мнению Т.Г. Ивлевой, воплощает собой «постоянное движение повседневной жизни» [Ивлева 2001, с. 41], но при этом «семантика образа реки усложняется, приобретает значимость державинской реки времен» [Ивлева 2001, с. 41]. В словарях символов архетипические значения «реки» связываются с понятиями «потока»⁵, «забвения» [Ханзен-Лёве 2003, с. 71] того, кто погружается в этот поток, и выхода из него как перемещения в высшие сферы бытия, в царство вечности. Керлот описывает «реку» как «амбивалентный символ, с одной стороны, означающий плодородие <...>, с другой – необратимое течение времени и, как следствие, потерю и забвение»⁶. Амбивалентность данной символической детали сохраняется и в драматургическом творчестве Чехова. В «Вишневом саде» река связывается, с одной стороны, с гибелью маленького Гриши («Раневская. <...> вот тут на реке... утонул мой мальчик» (Чехов 1978, с. 220)), а с другой – с романтическим настроением встреч Ани и Пети Трофимова («Аня. <...> Пойдемте к реке. Там хорошо» (Чехов 1978, с. 228)), во время которых происходит трансформация душевного состояния Ани и ее устремления переводятся в сферу надежд на новое, лучшее будущее. Но исследователи редко обращают внимание на то, что мотив реки впервые вводится в пьесе именно в реплике Лопахина, повествующего о своем проекте, и именно в данном контексте особым образом раскрывается семантическая многогранность этой пейзажной детали, неразрывно связанной с категорией времени. Так, «река», деталь внесценическая, пейзажная, соединяется с «часами» – деталью, присутствующей на сцене и включенной в предметную систему при помощи вполне бытового жеста, когда герой достает часы, чтобы узнать текущее время. Такое смысловое сцепление деталей подтверждает мысль А.П. Чудакова о том, что «в понятие крупной и мелкой детали в художественной системе вкладывается значение иное, чем в эмпирической действительности» [Чудаков 2016, с. 180]. Соположение этих деталей усложняет

⁵Голан А. Миф и символ. Избранное. М.: Русслит, 1993. С. 99.

⁶Керлот Х.Э. Указ. соч. С. 437.

прочтение каждой из них и в значительной степени расширяет семантическую составляющую мотива движения времени, с которым соотносится индивидуальное бытие – Ани и Пети, Раневской и Лопахина, – устремленность героя в прошлое или в будущее. Но настолько ли отделено будущее от прошлого? Не в прошлом ли берет будущее свой исток?

Сад и земля у реки, в настоящем времени представляющие некую целостность, очерченную границами усадьбы, во внесценическом пространстве гипотетического будущего превращаются в «клочки»:

<...> у вас до осени не останется ни одного свободного клочка. <...> Местоположение чудесное, река глубокая. Только, конечно, нужно поубрать, почистить... например, скажем, снести все старые постройки, вот этот дом, который уже никуда не годится, вырубить старый вишневый сад <...> (Чехов 1978, с. 205).

Усадьба как целостное пространство оказывается разбитой на «дачные участки», расположенные вдоль реки. Будучи достроенными в сознании читателя, они, очевидным образом, обретут форму, имеющую в своем составе углы. Прослеживается противостояние целого, геометрически отображаемого, как правило, в виде шара или круга, также отождествляемого в культуре с образом солнца⁷, и частного, образуемого путем «разбивания» этого целого. Гипотетические «дачные участки» представлены внесценически, но тонкое сцепление с деталями сценическими образуется благодаря семантическим повторам. Можно заметить, что в начале пьесы разбивается круглое блюдечко Дуняши («Яша. Гм... Огурчик! *(Оглядывается и обнимает ее; она вскрикивает и роняет блюдечко. <...> <...> Дуняша (сквозь слезы). Блюдечко разбила...*» (Чехов 1978, с. 202)), а вскоре после того, как Лопахин завершит свой рассказ о проекте, окажутся разорванными и, следовательно, превращенными в клочки, телеграммы («Любовь Андреевна. Это из Парижа. *(Рвет телеграммы, не прочитав)*» (Чехов 1978, с. 206)). Мотивная структура, образуемая сочетанием семантических компонент художественных деталей, подводит к мысли о цикличности, ранее высказанной Андреем Белым: «Между нами все больше и больше образуется замкнутый, механический цикл, из которого все труднее вырваться. “А” убивает себя для “В”, “В” для “С”, но и “С”, за которого “А” и “В” отдают себя, оставаясь нулями, вместо органически связанной переживаниями жизни, отдает себя “А”, тоже превра-

⁷ Керлот Х.Э. Указ. соч. С. 276.

щается в нуль»⁸. Если соединить мотив реки, актуализированный в значении непрестанно движущегося потока времени, с мотивом разбитого целого, представленного такой деталью, как «клочки земли» – «дачные участки», то в проекте Лопехина осуществится тот самый цикл, но, думается, не совсем так, как представлял его себе Андрей Белый. Некая субстанция, связывающаяся с индивидуальным бытием человека, с его прошлым и настоящим, подчиняясь жизненному потоку, оказывается разрушенной, но прошлое не полностью уничтожается, а лишь переходит в иную форму и начинает новый круг. На каждом из «клочков» образуется свое отдельное целое:

<...> дачник лет через двадцать размножится до необычайности. Теперь он только чай пьет на балконе, но ведь может случиться, что на своей одной десятине он займется хозяйством, и тогда ваш вишневый сад станет счастливым, богатым, роскошным... (Чехов 1978, с. 206).

«Чай», который дачники пьют где-то, вне пространства сцены, на своих балконах, – повторяет кофейный ритуал Раневской, и здесь явно прослеживается известный в русской литературе «мотив неторопливого утреннего кофе/чая на фоне чьих-то трудов (атрибут праздного, обеспеченного или иностранного быта)» [Словарь 2009, с. 235], то есть мотив неспешной жизни, противостоящий мотиву железной дороги и, одновременно, слитый с ним. Получается, что одно, отдающее себя для другого, не сводится к нулю; где-то там, за сценой, и на самой сцене разрушается прежняя жизнь с ее горестями и радостями и возникает другая, в своей основе повторяющая старую.

Перейдем теперь к основному аргументу, используемому Лопехиным для доказательства необходимости вырубки сада. Аргумент состоит в том, что «вишню <...> никто не покупает» (Чехов 1978, с. 205). Со слов Фирса читатель знает, как в прошлом, «лет сорок-пятьдесят назад, вишню сушили, мочили, <...> варенье варили» (Чехов 1978, с. 206), «и, бывало, сушеную вишню возами отправляли в Москву и в Харьков» (Чехов 1978, с. 206). Символический образ «вишни» становится бытовым явлением, внесценической предметной деталью, гастрономическим товаром, и вновь малая единица вечно мира вырастает до символа – прежнего уклада и

⁸Белый А. «Вишневый сад» // Белый А. А.П. Чехов: pro et contra / Сост., общ. ред. И.Н. Сухих; СПб.: РХГИ, 2002. (Русский путь) [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_17_1907_arabeski.shtml (дата обращения 5 февраля 2021).

благополучия дома и все того же движения времени. Мотив «вишни» соединяется с семантикой «воза» – детали, так же представленной внесценически и продолжающей, вслед за экипажем, мотив долгой дороги в оппозиции к современной скоростной железной дороге. Однако мотив «сушеной вишни» может быть спроецирован и на внесценическое будущее, ведь возили ее в былые времена «в Москву и в Харьков». В финале пьесы в Москву отправится Петя Трофимов («Трофимов. Да, провожу их в город, а завтра в Москву» (Чехов 1978, с. 243)), а в Харьков поедет Лопехин («Лопехин. А я в Харьков уезжаю сейчас... вот с этим поездом» (Чехов 1978, с. 251)), и здесь вновь можно увидеть замыкание круга бытия, в котором будущее незаметно вбирает в себя частицу прошлого. Поэтому вишню можно отнести к еще одному элементу, посредством которого происходит выстраивание хронотопа в пьесе.

А.Ф. Кофман, трактуя модель пространства и времени в пьесе, полагает, что «в отличие от “земного рая” Москвы из “Трех сестер”, спроецированного в план прошлого и будущего, вишневый сад существует в плане настоящего – это как бы параллельный мир, развернутый подле мира реального» [Кофман 2013, с. 522]. Исследователь упускает из виду связи, прослеживаемые именно благодаря контекстному анализу художественных деталей. Можно допустить, что «вишня», неотделимая в сознании читателя от образа «сада», при этом встроенная в ряд гастрономических деталей и отражающая бытовые ритуалы прошлого, участвует в формировании значимых сюжетных смыслов и, посредством топонимического соотнесения, соединяет планы прошлого и будущего. Впрочем, открытым для интерпретаций остается вопрос о том, почему именно Петя Трофимов и Лопехин, по своей внутренней сути противопоставленные ценностному миру усадьбы, окажутся в постсюжетном пространстве будущего связанными с топосом, на который некогда распространялось счастливое, благополучное время жизни усадьбы. Вновь художественная деталь подводит к мысли о цикличности бытия, но, одновременно, уводит все дальше от однозначных трактовок.

Мотив сушеной вишни, переводящий внимание читателя и зрителя в прошлое, но указывающий на топонимику будущего, только на первый взгляд вовсе не связан с прерывающей аргументацию Лопехина диалогом Пищика и Раневской («Пищик (*Любови Андреевне*). Что в Париже? Как? Ели лягушек? – Любовь Андреевна. Крокодилов ела» (Чехов 1978, с. 206)). Исследователи при рассмотрении данного диалога приходят к выводу о его интертекстуальной природе. По предположению Н.А. Веселовой, «крокодил попал в “Вишневый сад” из “Гамлета”»: “Woo’tweep, woo’tfight, woo’tfast,

woo'ttearhyselself? / Woo'tdrinkupeisel, eatacrocodile?» – восклицает Гамлет в конце I действия V акта, иронизируя над аффектированными способами выразить горе, а также, как пишут М.М. Морозов и А.Т. Парфенов, “над модными среди знатной молодежи той эпохи “любовными обетами”, заключающимися в том, например, чтобы выпить уксус (eisel) или поклясться съесть одного из тех крокодилов, которыми аптекари украшали окна своих лавок”» [Веселова 2006, с. 209]. Логика соотношения с шекспировским текстом позволяет исследователям прийти к выводу о том, что на вопрос Пищика о парижской жизни Раневской та ответила шуткой, не без горечи вспомнив о «степени отчаяния, до которой доходили ее отношения с парижским любовником» [Веселова 2006, с. 235]. Франция оборачивается для Раневской не роскошной своей стороной, «поеданием» не лягушек, но «крокодилов», и подтверждением тому становятся слова Ани («Аня. Приезжаем в Париж, там холодно, снег. <...> Мама живет на пятом этаже, прихожу к ней, у нее какие-то французы, дамы, старый патер с книжкой, и накурено, неуютно. Мне вдруг стало жаль мамы, так жаль, я обняла ее голову, сжала руками и не могу выпустить. Мама потом все ласкалась, плакала...» (Чехов 1978, с. 201)). В финале же пьесы поток жизни, как река времени, захватывает и возвращает героиню в Париж.

Перекидывая мостик между «вишней», плодородной в прошлом, не рождающейся в настоящем, при этом связанной с топонимикой будущего, и «лягушкой» и «крокодилом» как символами парижского прошлого, покинутого Раневской лишь для того, чтобы вернуться туда вновь, можно заметить неизбежность этого круга, на который жизнь возвращает чеховского героя и весь мир его вещей. Здесь смыкается связь между деталями: «вишня» не плодоносит, и потому в проекте Лопухина ей нет места. Однако странно звучат его слова о том, что вишневый сад в своем переустроенном виде может стать «счастливым, богатым, роскошным» (Чехов 1978, с. 206). Следовательно, в восприятии Лопухина, в его картине будущего «сад и земля по реке, разбитые на дачные участки» (Чехов 1978, с. 205) – все тот же вишневый сад. В каком аспекте он, срубленный, сохранится как «вишневый сад»? Можно предположить – в аспекте цикличности, создаваемой семантикой «сушеной вишни», и «лягушки» с «крокодилом», и дачного чая на балконе, и быстрой, но все же долгой железной дороги, что пролегла неподалеку от реки.

Итак, рассмотрение пересечений смысловых компонент внесценических деталей, включенных в проект Лопухина, и деталей, входящих в предметный мир сцены, позволяет расширить вариативность прочтения онтологического плана пьесы. Мотив стремительного движения жизни, подчиняющий себе индивидуальное

бытие каждого из героев, постоянно снижается и оказывается инверсированным, а в мотиве разбитого и разорванного прошлого читается складывающаяся из клочков новая жизнь, в основе своей повторяющая прежнюю, лишь внешне сменившая ритм. Детали сливаются в мотив цикличности жизни, но такой, при которой «А» не умирает для «Б» или, по крайней мере, умирает не вполне, а лишь переходит на новый виток своего бытия.

Литература

- Веселова 2006 – *Веселова Н.А.* О флоре и фауне «Вишневого сада» // Чеховские чтения в Оттаве: Сб. науч. тр. / Ю.В. Доманский, Д. Клэйтон. Тверь; Оттава, 2006. С. 230–238.
- Ивлева 2001 – *Ивлева Т.Г.* Автор в драматургии А.П. Чехова. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. 127 с.
- 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.
- Сендерович 2007 – *Сендерович С.* Последняя шутка Чехова // Вопросы литературы. 2007. № 1. С. 290–317 [Электронный ресурс]. URL: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/konets-xix-veka/74-s-senderovich-poslednyaya-shutka-chekhova> (дата обращения 5 февраля 2021).
- Силантьев 2004 – *Силантьев И.В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
- 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.
- Словарь 2003 – Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание / Отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск: СО РАН, 2003. Вып. 1. 243 с.
- Словарь 2009 – Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание / Отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск: СО РАН, 2009. Вып. 3, ч. 2. 521 с.
- Сухих 2001 – *Сухих И.Н.* Струна звенит в тумане. 1903. «Вишневый сад» // Сухих И.Н. Книги XX века: русский канон: Эссе. М.: Независимая Газета, 2001. С. 19–44.
- Тюпа 2008 – *Тюпа В.И.* Деталь // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной, Intrada, 2008. С. 54.
- Ханзен-Лёве 2003 – *Ханзен-Лёве Оге А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. СПб.: Академ. проект, 2003. 816 с.

- Чернец 1999 – *Чернец Л.В.* Деталь // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: Учеб. пособие / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа; Академия, 1999. С. 42–51.
- Чудаков 2016 – *Чудаков А.П.* Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.
- Шалыгина 2007 – *Шалыгина О.В.* Онтологизация временного потока в ритмической композиции «Вишневого сада» А.П. Чехова // Вестник Челябинского гос. ун-та. Серия «Филология. Искусствоведение». 2007. Вып. 17. № 22 (100). С. 157–168.

References

- Chernets, L.V. (1999), "Detail", in Chernets, L.V. (ed.), *Vvedenie v literaturovedenie. Literaturnoe proizvedenie: osnovnye ponyatiya i terminy: Ucheb. Posobie* [Introduction to literature studies. Work of literature. The main concepts and terms. A textbook], Vysshaya shkola, Academia, Moscow, Russia, pp. 42–51.
- Chudakov, A.P. (2016), *Poetika Chekhova. Mir Chekhova: Vozniknovenie i utverzhdenie* [Chekhov's poetics. Chekhov's World. Origins and Assertion], Azbuka, Azbuka-Attikus, Saint Petersburg, Russia.
- Hansen-Löve, Aage A. (2003), *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov* [Russian symbolism. The system of poetic motifs], Akademicheskii proekt, Saint Petersburg, Russia.
- Ivleva, T.G. (2001), *Avtor v dramaturgii A.P. Chekhova* [Author in Chekhov's drama-turgy], Tverskoi gos. universitet, Tver', Russia.
- Kofman, A.F. (2013), "Literary space and time in 'The Seagull', 'Three sisters', and 'The Cherry Orchard' by Chekhov", *Culture and Art*, no. 5 (17), pp. 516–524.
- Romodanovskaya, Y.K. (ed.-in-chief) (2003), *Slovar'-ukazatel' syuzhetov i motivov russkoi literatury. Eksperimental'noe izdanie. Vyp. 1.* [Dictionary-directionary of plots and motifs in Russian literature. Experimental publication, vol. 1], SO RAN, Novosibirsk, Russia.
- Romodanovskaya, Y.K. (ed.-in-chief) (2009), *Slovar'-ukazatel' syuzhetov i motivov russkoi literatury. Eksperimental'noe izdanie. Vyp. 3, ch. 2* [Dictionary-directionary of plots and motifs in Russian literature, Experimental publication, vol. 3, part 2], SO RAN, Novosibirsk, Russia.
- Senderovich, S. (2007), "Chekhov's last joke", *Literature Issues*, no. 1, pp. 290–317, available at: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/konets-xix-veka/74-s-senderovich-poslednyaya-shutka-chekhova> (Accessed 5 February 2021).
- Shalygina, O.V. (2007), "Ontologization of the time flow in rhythmic composition of 'The Cherry Orchard' by Anton Chekhov", *Chelyabinsk State University Bulletin (Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta), Philology, Art Studies*, vol. 17, no. 22 (100), pp. 157–168.

- Silant'ev, I.V. (2004), *Poetika motiva* [Poetics of motif], Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia.
- Skaftymov, A.P. (1972), "Principles of structure in Chekhov's plays", in Skaftymov, A.P., *Nravstvennyye iskaniya russkikh pisatelei: Stat'i i issledovaniya o russkikh klassikakh* [The moral search undertaken by Russian writers. Articles and research on Russian classic authors], Khudozhestvennaya literatura, Moscow, Russia, pp. 404–435.
- Sukhikh, I.N. (2001), "A string is tingling in the fog. 1903. 'The Cherry Orchard' ", in Sukhikh, I.N., *Knigi XX veka: russkii kanon: esse* [Books of the 20th century. Russian canon. Essays], Nezavisimaya Gazeta, Moscow, Russia, pp. 19–44.
- Тура, В.И. (2008), "Detail", in Tamarchenko, N.D. (ed.-in-chief), *Poetika. Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii* [Poetics. The dictionary of modern concepts and terms], Izdatel'stvo Kulaginoi, Intrada, Moscow, Russia, p. 54.
- Veselova, N.A. (2006), "On the flora and fauna in 'The Cherry Orchard' ", in Domanskii, Y.V. and Clayton, J.D. (ed.), *Chekhovskie chteniya v Ottave: Sb. nauch. Trudov* [Chekhov's conference in Ottawa. A collection of scholarly papers], Tver', Russia; Ottawa, Canada, pp. 230–238.

Информация об авторе

Елена А. Маряхина, соискатель, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; emariakhina@gmail.com

Information about the author

Elena A. Maryakhina, applicant, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125993; emariakhina@gmail.com