

Научная статья

УДК 82.09

DOI 10.25205/1818-7919-2023-22-2-82-89

О пейзаже в рассказе А. П. Чехова «Ионыч»

Петр Николаевич Долженков ¹

Цзинь Тяньхао ²

^{1,2} Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
Москва, Россия

¹ pnd57@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0074-0362>

² mynameisdestiny@mail.ru

Аннотация

В статье речь идет о связи пейзажей рассказа с его содержанием. Пейзажи отчасти предваряют содержание произведения, дают читателю возможность предчувствовать, что любовь Ионыча к Котику ждет увядание, а главный герой рассказа закончит деградацией. Противопоставление возвышенного, поэтического и совершенно прозаического, а то и обывательского задается в начале рассказа в описании сада. Пейзажи перекликаются с мотивами произведения, вводят некоторые из них. Природа в рассказе оказывается амбивалентной: она обещает «жизнь тихую, прекрасную, вечную» и в то же время угрожает немой тоской небытия. В пейзаже ночного кладбища также присутствует и сочетание секса и смерти. Это фрейдистское сочетание обнаруживается и в других произведениях писателя.

Ключевые слова

творчество А. П. Чехова, рассказ «Ионыч», пейзаж, связь пейзажей с содержанием рассказа

Для цитирования

Долженков П. Н., Цзинь Тяньхао. О пейзаже в рассказе А. П. Чехова «Ионыч» // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2023. Т. 22, № 2: Филология. С. 82–89. DOI 10.25205/1818-7919-2023-22-2-82-89

Concerning the Landscape in A. P. Chekhov's Short Story "Ionych"

Pyotr N. Dolzhenkov ¹

Jin Tianhao ²

^{1,2} Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russian Federation

¹ pnd57@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0074-0362>

² mynameisdestiny@mail.ru

Abstract

Purpose. The article discusses the connection between the landscape descriptions in the short story and its content.
Results. The landscapes, together with Delvig's elegy and the reference to Pisemsky's novel *A Thousand Souls*, partly anticipate the content of the story and give the reader an opportunity to expect beforehand that Ionych's love for Kotik will fade, and the protagonist of the story will end on a downward slope. The contraposition of the sublime, the poetic and the prosaic everyday matters is the common theme of the whole short story *Ionych*. This contraposition is set up in the beginning of the story in the description of the garden. The landscape descriptions also echo the themes of the story and introduce some of them. The inscription over the cemetery gate introduces the theme of moral judgment against the protagonist.

© Долженков П. Н., Цзинь Тяньхао, 2023

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2023. Т. 22, № 2: Филология. С. 82–89

Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2023, vol. 22, no. 2: Philology, pp. 82–89

Conclusion. The nature in the story turns out to be ambivalent: it promises “a quiet, beautiful, eternal life” and at the same time threatens with the mute desperation of nothingness. This ambivalence can be found in other works by Chekhov, too. Besides this, the cemetery landscape introduces into the story the theme of temporality of everything on earth. The landscape of the cemetery at night also has the combination of sex and death present in it. This Freudist combination can be found in the writer’s other works, too.

Keywords

the creation works of A. P. Chekhov, short story “Ionych”, landscape, connection of landscapes with the content of the story

For citation

Dolzhenkov P. N., Jin Tianhao. Concerning the Landscape in A. P. Chekhov’s Short Story “Ionych”. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2023, vol. 22, no. 2: Philology, pp. 82–89. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2023-22-2-82-89

Введение

Пейзажи в произведениях А. П. Чехова не раз становились объектом исследований. Еще в 1930-е гг. С. Д. Балухатый подробно охарактеризовал пейзажи в ранних произведениях писателя [Балухатый, 1990]. Значительно позже А. В. Кубасов показал, что Чехов начинал «свое творчество с язвительной критики шаблонности массовой беллетристики» [Кубасов, 1999, с. 109]. Исследователи произведений писателя зрелого периода творчества отмечали, что пейзажи Чехова нередко соотносятся с психологическим состоянием героя, служат одним из средств раскрытия его внутреннего мира. Например, И. Н. Левина утверждает: «Пейзаж Чехова в первую очередь играет роль не статичного фона происходящих событий, а характеристики героя, то есть выполняет характерологическую функцию, является свидетельством индивидуальных особенностей персонажа» [Левина, 1997, с. 145]. Развивая эту мысль, Т. И. Новикова отмечала: «В подавляющем большинстве своем пейзаж – участник внутреннего действия героев – обычно включается в повествование в период психологического перелома, пробуждения сознания» [Новикова, 1966, с. 129]. В связи с интересующим нас периодом творчества Чехова Ю. В. Бабичева писала: «В произведениях позднего периода пейзажи Чехова все чаще приобретают характер лирического отступления» [Бабичева, 1966, с. 187].

Когда мы в рассказе «Ионыч» впервые видим Старцева, он напевает: «Когда еще я не пил слез из чаши бытия». Это строчка из романа М. Л. Яковлева на слова «Элегии» А. А. Дельвига. В этом стихотворении речь идет о двух периодах в жизни поэта: в первом, в ранней молодости, лирический герой был увенчан венком из роз, душа его жаждала любви, была полна мечтаний, он был счастлив, – во второй период, по прошествии времени, он «горько» забыл «долы и леса» и «милый взгляд», счастье покинуло его. Второй период жизни лирического героя воспринимается им как определенная деградация, ставшая итогом того, что он, столкнувшись с жизнью, испил «слез из чаши бытия».

Романс М. Л. Яковлева перекликается с содержанием рассказа. Молодой человек Дмитрий Ионович Старцев после учебы «выходит в жизнь», настроенный достаточно идеально, он увлечен Катей Туркиной. А заканчивает Ионыч деградацией. Жизнь Котика (Екатерины) также делится на два периода: в первый она воображала себя великой пианисткой, мечтала о славе, была счастлива; во второй ей предстояло разочарование в своем даровании и утрата надежд на брак со Старцевым, она осталась, как говорится, у разбитого корыта.

«Элегия» А. А. Дельвига предваряет содержание рассказа. То же самое следует сказать и об упоминании романа А. Ф. Писемского «Тысяча душ», в котором речь идет о молодом человеке, Калиновиче, который пожертвовал своей влюбленностью в Настеньку ради приобретения материальных благ.

Результаты исследования

Обратимся к пейзажам в этом произведении.

Образ сада имеет отношение и к влюбленности Старцева в Котика. О нем говорится в самом начале рассказа: «половина окон выходила в старый тенистый сад, где весной пели соловьи» (Чехов, 1977, т. 10, с. 24)¹. Старый тенистый сад, весна, пение соловьев – традиционные атрибуты любовного свидания, настраивающие читателя на определенные ожидания. Ассоциативно связывается с образом майского сада и образ Екатерины Ивановны: «девственная, уже развитая грудь, красивая, здоровая, говорила о весне, настоящей весне» (1977, т. 10, с. 25). И в этом саду пытается говорить с Котиком о своей любви к ней Ионыч. Но был уже не май, а конец лета: «Приближалась осень, и в старом саду было тихо, грустно и на аллеях лежали темные листья. Уже рано смеркалось» (1977, т. 10, с. 29).

Чехов писал А. В. Жиркевичу: «...описания природы тогда лишь уместны и не портят дела, когда они кстати, когда они помогают Вам сообщить читателю то или другое настроение, как музыка в мелодекламации» (П., 1978, т. 6, с. 47). Рассматриваемый нами пейзаж есть пейзаж-настроение, навевающий читателю чувство грусти. О чеховских пейзажах как о пейзажах настроения писала и К. А. Кочнова: «Для А. П. Чехова характерен субъективизм восприятия природы. <...> Это пейзаж-настроение» [Кочнова, 2016, с. 144].

Сад не оправдал ожиданий читателя, не стал аккомпанементом темы любви в рассказе. В саду, в котором Старцев хотел говорить о своей любви, уже началось осеннее увядание. Это подсказывает читателю, что и любовь Ионыча ждет угасание.

Через несколько лет происходит вторая и последняя встреча Старцева и Котика в саду: «Они пошли в сад и сели там на скамью под старым кленом, как четыре года назад. Было темно» (1977, т. 10, с. 38). После их разговора в саду Ионыч приходит к окончательному решению: «А хорошо, что я тогда не женился» (1977, т. 10, с. 39).

Сад в рассказе, ожидаемый поначалу как место любовного свидания, стал местом, в котором признание в любви так и не состоялось, местом, где на любви был поставлен крест.

Через весь рассказ «Ионыч» проходит противопоставление возвышенного, поэтического и совершенно прозаического, а то и обывательского. Например, на кладбище Ионыч пережил высокий эмоциональный подъем, а выйдя с кладбища, он думает: «Ох, не надо бы полнеть!» (1977, т. 10, с. 32). Это противопоставление задается в начале рассказа в описании сада: «...половина окон выходила в старый тенистый сад, где весной пели соловьи; когда в доме сидели гости, то в кухне стучали ножами, во дворе пахло жареным луком – и это всякий раз предвещало обильный и вкусный ужин» (1977, т. 10, с. 24). Пению соловьев противопоставлены запах жареного лука и обильный ужин.

Второй пейзаж в рассказе «Ионыч» – описание кладбища. Этот пейзаж дается в восприятии главного героя. Эпизод на кладбище, где Старцев напрасно ожидает свидания, является переломным пунктом и кульминацией рассказа. И если до ночной сцены на кладбище повествование содержало в себе определенную долю поэзии, которая в этой сцене достигает своего апогея, то после описания ночного пейзажа поэзия полностью уходит из рассказа, дальше следует сугубо прозаический рассказ о деградации Старцева. В ночной сцене поэзия обрывается внезапно и больше не возвращается: «И точно опустился занавес, луна ушла под облака, и вдруг все потемнело кругом» (1977, т. 10, с. 32).

На воротах кладбища, на которое приходит Ионыч, есть надпись: «Грядет час в онь же...»; такая же надпись («Грядет час, в онь же вси сушие во гробех услышат глас Сына Божия») есть и на воротах кладбища, мимо которого проходит инженер Ананьев в повести «Огни». Эта надпись напоминает читателю о том, что всех людей ожидает Страшный суд. Таким об-

¹ Далее при ссылках на это издание в круглых скобках указываются год, номер тома и страницы. Помета «П.» обозначает серию «Письма».

разом в «Ионыче» и «Огнях» вводится мотив нравственного суда над героем произведения, и делается это с помощью евангельского текста.

В рассказе «Бабы» поздним вечером «тень от церкви, черная и страшная, легла широко и захватила ворота Дюди и половину дома» (1977, т. 7, с. 349). Создается впечатление, что сама Церковь – а на христианское вероучение не раз ссылаются Матвей Саввич и Дюдя – судит героев рассказа, обнажает то «черное» и «страшное», что живет в их душах.

Связь мотива нравственного суда с сутью христианской религии в произведениях Чехова объясняется тем, что для него нравственность и учение Христа тождественны. Автор «Ионыча» писал И. Л. Леонтьеву (Щеглову): «Понять, что Вы имеете в виду какую-либо мудреную, высшую нравственность, я не могу, так как нет ни низших, ни высших, ни средних нравственностей, а есть только одна, а именно та, которая дала нам во время оно Иисуса Христа и которая теперь мне, Вам и Баранцевичу мешает красть, оскорблять, лгать и проч. <...> Бог есть выражение высшей нравственности» (П., 1977, т. 5, с. 47).

Типичный чеховский герой страдает, тоскует в серой, пошлой, грубой действительности и мечтает об иной жизни: яркой, полноценной, счастливой. Классический пример этой темы у Чехова – пьеса «Три сестры». Центральные героини произведения страдают посреди грубого, обывательского провинциального города и мечтают о Москве, т. е. об ином мире, в котором их ждет счастье, полнокровное существование, духовно наполненная жизнь. А в пьесе создается впечатление, что всюду так, как в этом городе: иной жизни, иного мира просто нет.

В рассказе «Ионыч» главный герой попадает в «иной мир»: «Старцева поразило то, что он видел теперь первый раз в жизни и чего, вероятно, больше уже не случится видеть: мир, не похожий ни на что другое, – мир, где так хорош и мягок лунный свет, точно здесь его колыбель» (1977, т. 10, с. 31). Но в этом мире «нет жизни, нет и нет». Здесь мы снова видим прием предварения содержания: в существовании деградировавшего Ионыча подлинной, духовной жизни «нет и нет». А мотив смерти, кладбища предвещает будущую духовную смерть главного героя. По мнению Т. Б. Зайцевой, и весь город С., в котором живет Ионыч, является большим кладбищем. Жители города тонут в «глухой тоске небытия», в «бесцельной и бесцветной жизни» [Зайцева, 1994, с. 55].

Автор рассказа пишет: «В каждом темном тополе, в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную» (1977, т. 10, с. 31). Соединение ночи и тайны есть и в повести «Огни»: «Огни были неподвижны. В них, в ночной тишине и в унылой песне телеграфа чувствовалось что-то общее. Казалось, какая-то важная тайна была зарыта под насыпью, и о ней знали только огни, ночь и проволоки» (1977, т. 7, с. 106). Можно полагать, что Чехов считает, что именно ночью посреди природы человек имеет возможность прикоснуться к важнейшим тайнам жизни.

Чехов пишет: «...в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную» (1977, т. 10, с. 31). И не в одном произведении писателя идеал жизни соединяется с миром природы. Например, в рассказе «Человек в футляре»: «Когда в лунную ночь видишь широкую сельскую улицу с ее избами, стогами, уснувшими ивами, то на душе становится тихо; в этом своем покое, укрывшись в ночных тенях от трудов, забот и горя, она кротка, печальна, прекрасна, и кажется, что и звезды смотрят на нее ласково и с умилением и что зла уже нет на земле и всё благополучно» (1977, т. 10, с. 53).

В целом по поводу противопоставления природы и жизни людей в произведениях писателя можно сказать, что если в природе есть красота, свобода, сила, то не всё, наверное, так безнадежно и в жизни людей, и можно надеяться, что она изменится к лучшему.

В «Ионыче» темные тополя и могилы обещают «жизнь тихую, прекрасную, вечную», а в «Даме с собачкой» о море сказано: «в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства» (1977, т. 10, с. 133).

Будучи врачом, Чехов в последний период жизни, понимал, что жить ему осталось недолго. Далек не уверенный в том, что душа человека бессмертна, писатель, по всей видимо-

сти, находил утешение в мыслях о вечной жизни природы и, соответственно, рода человеческого.

Но в целом образ природы у Чехова лишен однозначности. Когда Старцев вообразил самого себя мертвым, зарытым здесь навеки, «то ему показалось, что кто-то смотрит на него, и он на минуту подумал, что это не покой и не тишина, а глухая тоска небытия, подавленное отчаяние» (1977, т. 10, с. 31). И вопрос о том, есть ли «жизнь тихая, прекрасная, вечная» или за гробом нас ждет лишь «глухая тоска небытия», остается открытым. Природа в рассказе оказывается амбивалентной: она обещает «жизнь тихую, прекрасную, вечную» и в то же время угрожает немой тоской небытия.

Эта амбивалентность прослеживается и в других произведениях Чехова. Природа прекрасна и в то же время равнодушна к человеку. К примеру, в рассказе «В родном углу» в связи со степью говорится: «Этот простор, это красивое спокойствие степи говорили ей (Веру Кардиной. – П. Д., Т. Ц.), что счастье близко <...>. И в то же время нескончаемая равнина, однообразная, без одной живой души, пугала ее, и минутами было ясно, что это спокойное зеленое чудовище поглотит ее жизнь, обратит в ничто». Степь прекрасна, и в то же время она – «зеленое чудовище» (1977, т. 9, с. 316).

Учитывая то, что в произведении отсутствует объяснение причин деградации главной героини, можно предположить, что на символическом уровне «зеленое чудовище», степь, и в самом деле поглотило Веру Кардину. В конце рассказа главная героиня думает, примиряясь со своим пустым и бесцельным существованием: «Прекрасная природа, грезы, музыка говорят одно, а действительная жизнь другое. Очевидно, счастье и правда существуют где-то вне жизни... Надо не жить, надо слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной и равнодушной, как вечность, с ее цветами, курганами и далью, и тогда будет хорошо...» (1977, т. 9, с. 316). Деградация осознается ею как слияние с безграничной и равнодушной природой.

На кладбище главный герой «Ионыча» видит могилу Деметти, итальянской певицы, умершей в городе во время гастролей итальянской оперы. Автор сообщает нам, что в городе о ней никто уже не помнил. Так в произведение вводится мотив бренности всего сущего на нашей земле. Жил человек, любил, страдал, радовался, мечтал, умер – и вскоре даже память о нем пропала. Есть этот мотив и в близком по времени «Ионычу» «Архиерее». Когда преосвященный Петр умер, «через месяц был назначен новый vicарный архиерей, а о преосвященном Петре уже никто не вспоминал. А потом и совсем забыли» (1977, т. 10, с. 201).

На кладбище Ионыч вдруг подумал о том, «сколько здесь, в этих могилах, зарыто женщин и девушек, которые были красивы, очаровательны, которые любили, сгорали по ночам страстью, отдаваясь ласке», ему почудилось, что «перед ним белели уже не куски мрамора, а прекрасные тела, он видел формы, которые стыдливо прятались в тени деревьев, ощущал тепло, и это томление становилось тягостным» (1977, т. 10, с. 32).

В этом фрагменте рассказа соединяются секс и смерть. Сочетание секса и смерти есть и в рассказе «Скрипка Ротшильда»: Яков играл на свадьбах, приветствовал зарождение новой жизни, а затем для этих же людей делал гробы и все печалился, что в городе так мало умирают. Секс и смерть соединяются и в рассказе «Тина». (Видимо, интерес Чехова к проблеме «секс и смерть» отразился и в письме 1891 г., в котором он советовал Суворину переделать конец его рассказа «Конец века»: «Сделайте, чтобы Виталин <...> нечаянно в потемках вместо нее обнял скелет и чтобы Наташа, проснувшись утром, увидела рядом с собой на постели скелет, а на полу мертвого Виталина» (П., 1976, т. 4, с. 332).

Есть это сочетание и в «Огнях». Перед тем как произошло «падение» Кисочки, герои повести идут мимо кладбища, и Ананьев, жаждущий интимной близости с Кисочкой, вспоминает надпись на его воротах: «Грядет час, в онь же вси сущие во гробех услышат глас Сына Божия».

Согласно свидетельствам современников, Чехов, приехав в незнакомый город, стремился посетить в нем прежде всего кладбище и публичный дом. Видимо, писателя интересовало в первую очередь отношение горожан к смерти и сексу.

В учении З. Фрейда основными и взаимосвязанными влечениями человека являются влечение к жизни (Эрос) (как реализация либидо) и влечение к смерти (Танатос). Эрос и Танатос противоборствуют в душах людей, и в человеке может преобладать то или иное влечение.

На основании того, что у Чехова встречаются случаи сочетания секса и смерти, мы можем сделать предположение о том, что секс и смерть были взаимосвязаны в психике Чехова, как и утверждает концепция З. Фрейда.

В конце статьи отметим, что, по свидетельству А. С. Лазарева-Грузинского, Чехов говорил: «Плохо будет, если, описывая лунную ночь, вы напишите: с неба светила луна, с неба кротко лился лунный свет и т. п. и т. п. Плохо! Плохо! Но скажите вы, что от предметов легли черные резкие тени... дело выиграет в 100 раз» [Лазарев-Грузинский, 1960, с. 169]. В описании ночного кладбища в «Ионыче» автор пишет именно о черных тенях, о контрасте черного и белого.

Чехов советовал брату Александру: «В описаниях природы надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатила шаром черная тень собаки или волка и т. д.» (П., 1974, т. 1, с. 242). В пейзаже ночного кладбища писатель как раз использует детали: «листья кленов, похожие на лапы, резко выделялись на желтом песке аллей и на плитах, и надписи на памятниках были ясны» (1977, т. 10, с. 31).

Итак, мы показали, что пейзажи в «Ионыче», и прежде всего ночной пейзаж, тесно связаны с содержанием произведения, предваряют это содержание, вводят в рассказ ряд мотивов, перекликаются с фрагментами других произведений Чехова, с темами и мотивами его творчества.

Список литературы

- Бабичева Ю. В.** Пейзаж в новеллах и повестях А. П. Чехова // Вопросы русской и зарубежной литературы: Сб. ст. / Ред. В. А. Бочкарев, Я. А. Роткович. Куйбышев [б. и.], 1966. Т. 2. С. 183–199.
- Балухатый С. Д.** Ранний Чехов // Балухатый С. Д. Вопросы поэтики. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. С. 140–149.
- Зайцева Т. Б.** Мир вещей и природы в творчестве И. А. Гончарова и А. П. Чехова // Индивидуальное и типологическое в литературном процессе: Межвуз. сб. науч. тр. / Редкол.: А. П. Власкин и др. Магнитогорск: Изд-во Магнитогор. гос. пед. ин-та, 1994. С. 50–57.
- Кочнова К. А.** Импрессионизм в пейзаже А. П. Чехова: лингвистический аспект // Филология и человек. 2016. № 1. С. 144–150.
- Кубасов А. В.** Условное и безусловное в пейзаже А. П. Чехова // Чеховские чтения: Сб. науч. тр. / Редкол.: С. Ю. Николаева (отв. ред.) и др. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. С. 104–113.
- Лазарев-Грузинский А. С.** А. П. Чехов // Чехов в воспоминаниях современников / Под общ. ред. С. Н. Голубова и др. М.: Гослитиздат, 1960. С. 151–188.
- Левина И. Н.** Функции пейзажа в произведениях А. П. Чехова // Давлетшинские чтения: язык, культура, традиции, новаторство: Сб. ст. / Редкол.: Н. В. Леонова (отв. ред.) и др. Бирск: [б. и.], 1997. С. 144–148.
- Новикова Т. И.** Поэтика рассказов А. П. Чехова 90-х годов (Из наблюдений над психологизмом пейзажа) // К проблеме теории и истории литературы: Сб. ст. / Отв. ред. А. В. Попов. Ставрополь: [б. и.], 1966. С. 122–135.

Список источников

- Чехов А. П.** Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1977. Т. 7. 735 с.; Т. 9. 544 с.; Т. 10. 496 с.
- Чехов А. П.** Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. М.: Наука, 1974. Т. 1. 584 с.; 1976. Т. 4. 656 с.; 1977. Т. 5. 680 с.; 1978. Т. 6. 776 с.

References

- Babicheva Yu. V.** Peizazh v novellakh i povestyakh A. P. Chekhova [Landscape in A. P. Chekhov's novells and short stories]. In: Bochkarev V. A., Rotkovich Ya. A. (eds.). Voprosy russkoi i zarubezhnoi literatury [Questions of Russian and foreign literature]. Kuibyshev, 1966, vol. 2, pp. 183–199. (in Russ.)
- Balukhatyi S. D.** Rannii Chekhov [Early Chekhov]. In: Balukhatyi S. D. Voprosy poetiki [Questions of poetics]. Leningrad, Leningrad State Uni. Press, 1990, pp. 140–149. (in Russ.)
- Kochnova K. A.** Impressionizm v peizazhe A. P. Chekhova: lingvisticheskiy aspekt [Impressionism in A. P. Chekhov's Landscape: linguistic aspect]. *Filologiya i chelovek* [*Philology and Man*], 2016, no. 1, pp. 144–150. (in Russ.)
- Kubasov A. V.** Uslovnoe i bezuslovnoe v peizazhe A. P. Chekhova [Conditional and unconditional in A. P. Chekhov's landscape] In: Nilolaeva S. Yu. et al. (eds.). Chekhovskie chteniya [Chekhov readings]. A collection of scientific works. Tver, Tver State Uni. Press, 1999, pp. 104–113. (in Russ.)
- Lazarev-Gruzinsky A. S.** A. P. Chekhov. In: Golubov S. N. et al. (eds.) Chekhov v vospominaniyakh sovremennikov [Chekhov in the memoirs of contemporaries]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1960, pp. 151–188. (in Russ.)
- Levina I. N.** Funkstii peizazha v proizvedeniyakh A. P. Chekhova [Landscape functions in A. P. Chekhov's works]. In: Leonova N. V. et al. (eds.). Davletshinskie chteniya: yazyk, kultura, traditsii, novatorstvo [Davletshina readings: language, culture, traditions, innovations]. Birk, 1997, pp. 144–148. (in Russ.)
- Novikova T. I.** Poetika rasskazov A. P. Chekhova 90-kh godov (Iz nabludenii nad psikhologizmom peizazha) [The poetics of A. P. Chekhov's short stories of the nineties (From observations on the psychologism of the landscape)]. In: Popov A. V. (ed.) K probleme teorii i istorii literatury [On the problem of theory and history of literature]. Stavropol, 1966, pp. 122–135. (in Russ.)
- Zaitseva T. B.** Mir veshchei i prirody v tvorchestve I. A. Goncharova i A. P. Chekhova [The material and natural world in the works of I. A. Goncharov and A. P. Chekhov]. In: Vlaskin A. P. et al. (eds.). Individual'noe i tipologicheskoe v literaturnom protsesse [Individual and typological in the literary process]. A collection of scientific works. Magnitogorsk, Magnitogorsk State Pedagogical Institute Press, 1994, pp. 50–57. (in Russ.)

List of Sources

- Chekhov A. P.** Complete works and letters. In 30 vols. Moscow, Nauka, 1977, vol. 7, 735 p.; vol. 9, 544 p.; vol. 10, 496 p. (in Russ.)
- Chekhov A. P.** Complete works and letters. In 30 vols. Letters. Moscow, Nauka, 1974, vol. 1, 584 p.; 1976, vol. 4, 656 p.; 1977, vol. 5, 680 p.; 1978, vol. 6, 776 p. (in Russ.)

Информация об авторах

Петр Николаевич Долженков, кандидат филологических наук, доцент
SPIN 2161-7314

Цзинь Тяньхао, аспирант

Information about the Authors

Pyotr N. Dolzhenkov, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor
SPIN 2161-7314

Jin Tianhao, Postgraduate Student

Вклад авторов:

П. Н. Долженков – общее научное руководство, разработка методики исследования, подготовка итогового варианта текста.

Цзинь Тяньхао – сбор материала, анализ источников, обработка и систематизация результатов, подготовка основной части текста.

Contribution of the Authors:

Pyotr N. Dolzhenkov guided the research process, developed the methodology and approaches, prepared the final draft of the article.

Jin Tianhao collected and analyzed sources, processed and systematized results, prepared the body of the article.

*Статья поступила в редколлегию 07.03.2022;
одобрена после рецензирования 29.03.2022; принята к публикации 05.04.2022
The article was submitted on 07.03.2022;
approved after reviewing on 29.03.2022; accepted for publication on 05.04.2022*