

УДК 821.161.1

DOI: 10.26140/bgз3-2021-1001-0084

ЧЕХОВСКАЯ РОССИЯ КАК АРХЕТИП В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

© Автор(ы) 2021
AuthorID: 336074
SPIN: 2389-4097

КАЛУГИНА Марина Львовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры
«Истории русской литературы»

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
(119991, Россия, Москва, Ленинские Горы, 1, e-mail: ri-n@mail.ru)*

Аннотация. В статье описаны способы репрезентации чеховской России как архетипа, существующего на глубинных уровнях культурного сознания русского человека. Выявлено, что Чехов и созданные им образы присутствуют в произведениях современной русской литературы как сюжеты и как прецедентные феномены – тексты, имена, высказывания и ситуации. Обращаясь к сюжетам А.П. Чехова, созданным им образам и образу самого писателя, современные авторы демонстрируют творческое обращение с ними, нередко трансформируя форму и содержание созданных писателем художественных явлений. Это указывает на прочность данных феноменов в культурном пространстве современного носителя русского языка и приобретении ими свойств архетипа. Делается вывод о том, что современный писатель остро ощущает потребность обратиться к данному архетипу для выражения своих творческих потенций, для установления контакта с читателями, для более точного описания персонажей, ситуаций, реалий российской действительности.

Ключевые слова: Антон Чехов, чеховская Россия, архетип, современная русская литература, сюжет, прецедентный феномен.

CHEKHOV'S RUSSIA AS ARCHETYPE IN MODERN RUSSIAN LITERATURE

© The Author(s) 2021

KALUGINA Marina L'vovna, candidate of philological sciences, associate professor
of the chair «History of Russian literature»

*Lomonosov Moscow State University
(119991 Russia, Moscow, Leninskie Gory, 1, e-mail: ri-n@mail.ru)*

Abstract. The article describes the ways of representing Chekhov's Russia as an archetype that exists at the deepest levels of the cultural consciousness of the Russian person. It was revealed that Chekhov and the images he created are present in the works of modern Russian literature as plots and as precedent phenomena – texts, names, statements and situations. Turning to the plots of A.P. Chekhov, the images he created and the image of the writer himself, modern authors demonstrate a creative treatment with them, often transforming the form and content of artistic phenomena created by the writer. This indicates the strength of these phenomena in the cultural space of a modern Russian speaker and their acquisition of archetype properties. It is concluded that the modern writer acutely feels the need to turn to this archetype to express his creative potential, to establish contact with readers, for a more accurate description of characters, situations, and realities of Russian reality.

Keywords: Anton Chekhov, Chekhov's Russia, archetype, modern Russian literature, plot, precedent phenomenon.

Постановка проблемы в общем виде и ее связь с важными научными и практическими задачами. В русской культуре существуют явления, ставшие очень важными для людей, независимо от того, к какому поколению они относятся. Такие явления могут приобретать статус архетипов и прочно входить в сознание представителей культурного сообщества, причём в самые глубинные его слои.

Под архетипом мы понимаем «мотивы и их комбинации, наделенные свойством “вездесущности”, универсальные устойчивые психические схемы (фигуры)» [1, с. 38]. Архетипы, уже независимо от желания носителей языка, отражаются в массовой культуре [2], в рекламе [3], в ономастике [4, с. 198] и, конечно, в художественной литературе [5; 6]. Исследователями отмечается, что многие сюжеты и тексты приобретают в литературе свойства архетипичности, однако к выявлению системы данных явлений литературоведы только приступают. Так, В.К. Васильев анализирует «архетипический сюжет о Христе и Антихристе» в русской литературе XI–XX веков [7, с. 2]. Состав архетипов, на основе которых развивается художественная литература, очень значителен, что связано с богатыми традициями русской культуры.

Архетипы находятся на глубинном уровне сознания человека, поэтому чаще всего реализуются «в архаическом ритуале, мифе, символе, верованиях» [1, с. 38], однако есть и более современные культурные явления, которые оставили в восприятии народа настолько глубокий след, что уже сегодня можно отнести их к архетипам. Именно таково наследие русского писателя А.П. Чехова.

Присутствие А.П. Чехова и созданного им образа России в современном культурном пространстве несо-

мненно для исследователей, поэтому о восприятии современниками творчества А.П. Чехова, о том, какую роль оно играет в культуре современной России, пишут многие ученые. Чаще всего предметом внимания становятся современные варианты «прочтения» А.П. Чехова [8], влияние А.П. Чехова на произведения современных писателей [9] и некоторые другие вопросы. Как отмечает В.Б. Катаев, сюжеты и герои А.П. Чехова «раздвигают границы своего времени» [10, с. 17], поэтому они неизбежно присутствуют в современной российской культуре.

Многие исследователи стремятся разобраться в том, почему образ А.П. Чехова и его произведения так важны для наших современников, почему они приобретают признаки архетипичности. Т.Ф. Гобзева замечает: «... Чеховское слово держит тебя на плаву всю жизнь, и оказывается, что Чехов – это твоё спасение, понимаешь ты это или нет» [11, с. 42]. В.И. Тюпа объясняет популярность и жизненность чеховских текстов их соответствием требованиям современной нарратологии, «повествовательной инновационностью» [12, с. 22]. По нашему мнению, необходимо рассмотреть возможности, которые существуют в современной литературе при реализации архетипа А.П. Чехова и чеховской России.

Цель статьи стала попытка описать функционирование чеховской России как архетипа в современной русской литературе, увидеть способы преломления героев и сюжетов А.П. Чехова в произведениях современных авторов. Материалом для исследования стали произведения современной художественной литературы, в том числе представленные на платформе Национального корпуса русского языка [13].

Существуют сюжеты, которые можно назвать клю-

чевыми для произведений А.П. Чехова и к которым упорно обращаются современные авторы. Это в первую очередь сюжеты пьес писателя, среди которых наиболее часто привлекает внимание современных авторов пьеса «Чайка».

Частота обращений к сюжету «Чайки» указывает на то, что он становится частью чеховского мира как архетипа, существующего в сознании русского человека. Среди произведений последних десятилетий можно назвать пьесы Н. Коляды «Курица», В. Аксенова «Цапля», Б. Акунина «Чайка», повесть Ю. Кувалдина «Ворона» и др. Авторы данных книг имеют разные цели (от творческого переосмысления чеховского текста до его пародирования, введения сюжета в более низкий контекст и т. п.), однако сам факт постоянного обращения к нему налицо и свидетельствует о его архетипичности.

Одним из наиболее ярких обращений к сюжету чеховской «Чайки» в современной литературе является пьеса Б. Акунина, названная автором так же, как и текст-прототип [14]. В издании читатель сначала находит текст пьесы А.П. Чехова, а затем, повернув книгу и начав читать её с другой стороны, он может ознакомиться с несколькими вариантами пятого действия пьесы, выстроенными в излюбленном Б. Акуниным детективном жанре. Смерть Треплева, которой заканчивается чеховский текст, оказывается то убийством, совершённым разными героями и раскрываемым доктором Дорном, то самоубийством. Автор с удовольствием и искренне играет текстом А.П. Чехова и смыслами, которые заключаются в нём в зависимости от толкования и выделения того или иного момента. По мнению исследователей, пьеса Б. Акунина сочетает в себе «классическую традицию с постмодернистской эстетикой игры» [15, с. 137]. При этом автор «выступает одновременно и в роли автора/режиссера современного текста/пьесы, и в качестве читателя/зрителя, культурная память которого хранит следы претекста» [16, с. 400]. Хочется отметить, что для писателя важно апеллировать не только к собственной культурной памяти, но и к культурному коду своих читателей, в который прочно вошёл мир А.П. Чехова, а чеховская Россия постепенно превратилась в архетип.

Кроме того, важными для сознания современных писателей являются чеховские сюжеты о даме с собачкой, о трёх сёстрах, о вишнёвом саде, о человеке в футляре и др.

Один из рассказов современного писателя Ю.В. Буйды «Химич» сюжетно соотносится с рассказом А.П. Чехова «Человек в футляре». Е.Н. Петухова называет чеховский текст «претекстом» для произведения Ю.В. Буйды: «...У постмодернистов чеховский текст открыто “предъявлен” в качестве претекста» [17, с. 427], имея в виду, что современные писатели, большинство из которых тяготеет к постмодернистской эстетике, свою ориентацию на чеховские тексты декларируют, делают явной для читателя. Ю.В. Буйда упоминает рассказ А.П. Чехова, который стал основой для его произведения, уже в первом предложении текста: «Сергея Сергеевича Химича все считали очень нерешительным человеком, а некоторые вдобавок – **человеком в футляре**, вроде учителя **Беликова** из **чеховского** рассказа» [18]. Всё дальнейшее повествование открыто ориентировано на рассказ «Человек в футляре», и сам рассказ неоднократно упоминается автором:

«Тем же вечером она вошла в лабораторию, села на стул и, закинув ногу на ногу и закулив тонкую сигарету, кивнула на томик **Чехова**, лежавший между колбами и пробирками:

– **Человек в футляре** читает “**Человека в футляре**”? Вы извините, Сергей Сергеевич, но я слыхала, вас многие так называют...» [18].

Герой Ю.В. Буйды обращается к девушке, которой он нравится: «Я прошу вас не называть меня **человеком в футляре**» [18]. Вот только судьба современного человека в футляре вершится автором по-иному. Химич же-

нится и вполне счастлив в браке. Молодая жена любит его и принимает те многочисленные «футляры», которыми он себя окружил. А когда через шесть лет учитель умирает и коллеги пытаются иронично обсуждать его смерть, молодая вдова кричит: «**Не смейте! Не смейте так! Вы его не знали и знать не хотели! А я знала... я знаю его! И ненавижу вашего Чехова! Не-на-ви-жу! Не-на-ви-жу...**» [18]. Эти слова заканчивают рассказ, в котором автор полемизирует с А.П. Чеховым и показывает того же героя в другом свете.

Ещё один признак того, что Россия А.П. Чехова приобретает черты архетипа в современной литературе, – формирование на основе произведений писателя целого комплекса прецедентных феноменов, выступающих как «хрестоматийные, общеизвестные, неоднократно используемые знаки» [19, с. 62]. Прецедентными становятся имена героев произведений и имя самого писателя, тексты произведений А.П. Чехова, также используются прецедентные высказывания и прецедентные ситуации – соответственно цитаты и сюжетные ходы из чеховских текстов. Система прецедентов, сформированных на основе чеховских текстов, является составляющей не только литературного, но и, шире, культурного пространства, поскольку «постоянное уверенное обращение... к прецедентам из сферы художественной литературы свидетельствует о прочности культурных установок языковой личности, её стремлении поддерживать культурные основы языка» [19, с. 65].

В современных литературных текстах созданные А.П. Чеховым художественные явления получают преломление в виде всех типов прецедентных феноменов – прецедентных текстов, прецедентных ситуаций, прецедентных имён, прецедентных высказываний.

Самые популярные произведения писателя соотносятся с типичными ситуациями.

«Вишнёвый сад» упоминается, если речь идёт об утрате героем чего-то важного, а вместе с этим – чистоты, наивности, светлых надежд: «*Елизавета Федоровна молча кивает, стараясь не вспоминать свой домик, перепутанные стежки-дорожки, грушу-вишню, вишневый сад, короче*» (Л. Петрушевская. Рай, рай) [13]. Наименование «вишнёвый сад» никогда не бывает в произведении случайным. А. Шепелев в книге «Поход и гости “каннибалов”», описывая неприятный спиртной напиток, говорит о его наименовании: «...На самом деле она имеет название “Вишневый аромат”, а лучше бы “**Вишневый сад**” – от утрированно сладостно-утраченной горечи!» [13]. Характеристика «утрированно сладостно-утраченная горечь» демонстрирует, каким образом в культурном фоне современного носителя языка отражается образ вишнёвого сада. При этом человек может не помнить подробностей чеховского сюжета, то есть самой прецедентной ситуации, но эмоциональная составляющая текста, восприятие ситуации на уровне ощущений оказываются устойчивыми.

Прецедентный текст рассказа «Палата № 6» помогает современным авторам описать ситуацию принудительного, незаконного психиатрического лечения: «Ой, а что это? Санитары, смиренные рубашки и **палата номер шесть**? Манипуляции общественным сознанием? Психотронное оружие?» (Е. Завершнева. Высотка) [13]. Используется наименование и просто как синоним сочетания «сумасшедший дом», в том числе в переносном смысле – для точной характеристики чего-то ненормального, противоестественного, не укладывающегося в голове: «Я чувствую себя здесь, в Самаре, как в **палате номер шесть**» (З. Воскресенская. Сердце матери) [13].

Сюжет из рассказа «Лошадиная фамилия» используется писателями в случае сложности установления фамилии персонажа, подбора адекватного слова для его наименования, а также определения его характерных признаков: «Нежный мокрушник? **Лошадиная фамилия**? Все мимо. Мимо единственно точного названия любителя понастись вокруг женщин, при этом неустанно их

окучивая и питаясь их соками...» (В. Володин. Повесть временных лет) [13]. В то же время к данному сочетанию прибегают и для простого указания на то, что фамилия того или иного персонажа действительно каким-то образом связана с лошадьми: *«Тусино садовое товарищество располагалось по соседству с бывшей секретной дачей одного страшного деятеля с лошадиной фамилией»* (Г. Зеленина. Куриная Слепота и ее обительницы) [13]. Такое употребление показывает переход наименования в состав выражений, использование которых перестаёт связываться с определённым произведением А.П. Чехова, а становится частью обычного словарного (или фразеологического) фонда.

Одним из наиболее популярных прецедентных высказываний из произведений писателя является цитата из пьесы «Три сестры»: *«В Москву, в Москву, в Москву!»*. Это высказывание в современной литературе передаёт идею стремления различных героев в Москву: *«Даже собаки живут лучше. "В Москву, в Москву..." – как чеховские три сестры. Снежана – в Москву. И Ирина – с маленьким ребёнком на руках и с Кямалом два раза в неделю»* (В. Токарева. Своя правда) [13]. Его актуальность связана с особым положением Москвы в структуре современной России и постоянным притоком туда людей со всей страны.

В книге В. Михальского «Одиному везде пустыня» находим интересный пример упоминания пьесы «Три сестры» как развёрнутого прецедентного феномена. Одна из героинь говорит двум другим: *«А мы как три сестры. Если я сестра Мари, а Мари – сестра Ули, то, значит, и Уля – моя сестра, правильно?!»* [20]. Вторая из девушек подтверждает: *«Да, три сестры! Теперь мы сила!»* [20]. В третьей реплике мы видим, как раскрывается данный образ, происходит его привязка к литературе: *«Помнишь, Мари, как ты играла в пьесе про трех сестер и про русских военных? Одна сестра была в синем платье, вторая в черном, а ты в белом»* [20]. И только в следующей фразе образ отнесён к творчеству А.П. Чехова: *«"Три сестры" – это пьеса Чехова, – сказала Мария»* [20]. Особенно интересна следующая фраза, демонстрирующая неважность для героев того, что именно А.П. Чехов является автором значимого для них образа: *«Может быть, – отвечала Николь, – я не запомню ваши русские фамилии, по-моему, они все у вас одинаковые»* [20]. Писатель обыгрывает здесь факт, что многие носители языка используют образы А.П. Чехова и его собственный образ как неотъемлемые составляющие информационного пространства, уже практически без отнесения к русской литературе, без связи с сюжетами произведений писателя.

Характеристика «дама с собачкой» ожидаема при описаниях женщин особого типа – красивых, романтических, естественно, имеющих небольшую собаку. Однако в современных художественных произведениях это наименование чаще всего применяется для наименования просто женщины с собакой, независимо от её внешних особенностей и эмоционального посыла её образа. Например: *«Судя по всему, грузин. Представительный мужчина примерно тридцати лет, тут дама с собачкой не ошиблась»* (А. Валентинов. Умирать будем молодыми), *«Подъезд был снабжен сложным переговорным устройством, но, на счастье, из него выпорхнула дама с собачкой, и Катя с сыном вошли внутрь»* (Т. Тронина. Никогда не говори «навсегда») [13]. В данном случае можно наблюдать, как прецедентный текст сокращается в восприятии носителя языка до прецедентного имени. Ситуация, описанная А.П. Чеховым, становится неважной, а вот внешний признак персонажа – наличие собачки – по-прежнему воспринимается как существенный и регулярно применяется для наименования соответствующих героинь, как правило, незначительных с точки зрения сюжета и ничем, помимо наличия собаки, не выделяющихся. Кроме того, как правило, чувствуется ироничное отношение к называемым таким образом

героиням, в связи с чем наименование нередко применяется тогда, когда собака у персонажа большого размера: *«Благо с ротвейлером в метро не пускают, а то бы и дальше проводила дама с собачкой, ч-черт!»* (А. Измайлов. Трюкач) [13].

Из прецедентных имён, связанных с творчеством А.П. Чехова, самым используемым оказывается его собственная фамилия в форме образованного от неё имени прилагательного: *«Так, воробышек, местечковый еврейчик, чеховский персонаж»* (Ю. Домбровский. Факультет ненужных вещей), *«Пальчиков даже сказал ей, что он не чеховский герой»* (А. Бузулукский. Пальчиков), *«Прямо чеховский доктор или дедушка Коли Колокольчикова из дотопного фильма "Тимур и его команда"»* (В. Кобец. Кино и книги) [13]. Прилагательное чеховский обычно сочетается с именами существительными *персонаж, герой* (нередко указывается конкретный герой), что свидетельствует о прочности представлений о чеховской России и её персонажах в сознании современных представителей русского культурного пространства.

Фамилия писателя и его образ используются современными авторами для более точного описания явлений, характеристики их самих и их чувств, испытываемых по тому или иному поводу. Так, чтобы описать осеннюю Ялту, к биографии А.П. Чехова обращается О. Воропаев: *«В Ялте тоска! Там ещё Антон Павлович Чехов с тоски загибался, – возмутился Бурцев»* (О. Воропаев. Предзимний сезон) [13]. Обращает на себя внимание использование автором полного имени и отчества писателя. В дальнейшем в тексте они применяются уже без фамилии: *«Не загнул же ваш Антон Павлович? – А вам чтоб непременно загнул надо?! – обиделся за неважительное отношение к классика Бурцев»* [13]. Герой произведения стремится выяснить причины чеховской тоски, он задаётся вопросом: *«А правда ли, что Антон Павлович приезжал на море потосковать? И в Ялте тоска его была какой-то особенно творческой?»* [13]. Такое использование имени и отчества без фамилии выглядит несколько фамильярным, но в то же время является интимным, указывая на стремление писателя (посредством героя) стать ближе к классика, ощущение тесной связи с ним, понимание его как близкого человека.

В современной художественной литературе название А.П. Чехова по имени и отчеству встречается нередко. При этом может происходить отсылка к какому-то высказыванию писателя, само же высказывание полностью не приводится: *«И что вы заладили: ну да ну? Давайте трудиться, как призывал Антон Павлович»* (В. Ломов. Музей) [13]. Имеется в виду высказывание из пьесы «Три сестры»: *«Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги...»*. Это прецедентное высказывание присутствует в приведённом фрагменте в крайне усечённом виде, практически уже как смысл, а не как точная цитата. Одновременно писатель назван только по имени и отчеству. Фраза является примером прочности положения текстов А.П. Чехова в ментальном пространстве личности, доказательством архетипичности созданных им образов.

Наиболее часто современные носители языка, в том числе в художественном тексте, прибегают как к прецедентному высказыванию к цитате из пьесы «Дядя Ваня»: *«В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли»*. Многие варианты использования данного прецедентного высказывания строятся авторами с учётом того, что они хорошо знакомы читателям. Например: *«...Модель Марина, в которой было красивым все: и лицо, и одежда, и манеры, и макияж. Была ли такой же красивой ее душа, не догадался бы и сам Антон Павлович Чехов. Душу она держала на запоре: говорила редко и только по существу, скажем, сообщила, налить ли ей еще водки, или хочет ли она добавки ишилыка»* (Е. Козырева. Дамская охота) [13].

Упоминание имени писателя должно помочь читателю декодировать скрытое в тексте и трансформированное высказывание. Как видим, оно помогает автору иронично описать модель, подсмеяться над возможностью отсутствия у неё души.

Ироничное восприятие «правильных» высказываний А.П. Чехова, которые редко соответствуют современным ситуациям и героям, встречается в литературе часто. Например, С. Алексеевич иронизирует сразу над двумя известными высказываниями писателя: «*Верил Чехову... Это он писал, что надо выдавливать из себя по капле раба и в человеке все должно быть прекрасно: и душонка, и одежонка, и мыслишки*» (С. Алексеевич. *Время second-hand* [13]. В подобных примерах моральные принципы, передаваемые А.П. Чеховым в его знаменитых высказываниях, одновременно отрицаются и утверждаются. Современным писателям горько видеть, что действительность часто не соответствует чеховской «правде» и в то же время они понимают, что эта правда и сегодня выступает нравственным ориентиром, помогающим оценить действительность.

Многочисленные отсылки современных писателей к прецедентным текстам, именам, высказываниям и ситуациям демонстрируют важность для них образов, созданных А.П. Чеховым, и понимание того, что эти образы актуальны для жизни современной России, прочно вошли в неё, стали неотъемлемой составляющей культурного фонда, а значит, закрепили за собой свойства архетипических образов.

Итак, образ России, созданный более столетия назад А.П. Чеховым, прочно вошёл в сознание представителей русской культуры и приобрёл свойства архетипа. Будучи неотъемлемой составной частью сознания представителей русского культурного пространства, данный архетип воплощается в произведениях современной художественной литературы, во-первых, на уровне сюжетов, когда писатели сознательно апеллируют к наиболее известным произведениям А.П. Чехова и применяют их сюжеты в собственных текстах, как правило, трансформируя их в соответствии со своими художественными установками, во-вторых, на уровне прецедентных феноменов, представляющих собой прецедентные тексты, прецедентные ситуации, прецедентные имена и прецедентные высказывания.

Сюжеты и прецедентные феномены из текстов А.П. Чехова помогают современному писателю точно изобразить ситуацию, охарактеризовать героя, описать происходящее, передать собственное восприятие явления, чувства. Применяя данные прецеденты, писатели уверены, что будут поняты читателями, то есть основываются на общей с ними системе культурных кодов, в состав которых прочно вошли сведения о чеховской России. При этом нередко можно наблюдать ослабление связи между прецедентными феноменами и произведениями художественной литературы, являющимися их источниками. Из разряда культурных знаков они переходят в разряд знаков обыденных, знакомых носителям языка, но не соотносимых ими с конкретным произведением и сюжетом. Это, с одной стороны, объясняется падением уровня культуры носителей языка, а с другой стороны, менее негативной причиной – получением ими статуса языкового знака, занимающего прочное положение в языковой системе, уже не зависимое от художественного текста.

Глубина проникновения чеховских сюжетов и образов в культурное пространство даёт нам возможность считать, что произведения А.П. Чехова не просто выступают как интертекст, а являются архетипом. Этот архетип обуславливает потребность современных авторов в обращении к текстам А.П. Чехова для выражения своих художественных намерений, для обеспечения эффективного воздействия на сознание читателей, для более точного описания изображаемых явлений. Архетипичность чеховских текстов и созданного писателем образа России

объясняется жизненностью сюжетов А.П. Чехова, вечностью затрагиваемых им проблем, его умением воплотить в слове явления, наиболее важные для народа, представляющие суть национального менталитета.

Анализ различных составляющих рассмотренного архетипа и способов его репрезентации в культуре и литературе является перспективным направлением дальнейших литературоведческих исследований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожеевникова, П.А. Николаева; редкол.: Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
2. Злотникова Т.С., Мазилев В.А., Нахмудин Г.М. Архетип как код массовой культуры // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 6. – С. 195-203.
3. Чернышов А.В. Русские архетипы в брендинге и эффективность телерекламы: автореф. дис. ... канд. социол. наук: 22.00.03. – Нижний Новгород, 2011. – с.
4. Голомидова М.В. Искусственная номинация в русской ономастике: монография. – Екатеринбург: УрГПУ, 1998. – 232 с.
5. Демина А.В. Архетип героя в литературе жанра фэнтези // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – 2013. – № 2 (35). – С. 310-317.
6. Шутова Е.В. Бытие архетипов «дом» и «бездомье» в русской литературе // Вестник Курганского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2010. – № 19. – С. 77-82.
7. Васильев В.К. Сюжетная типология русской литературы XI-XV веков (Архетипы русской культуры). От Средневековья к Новому времени: монография. – Красноярск: ИПК СФУ, 2009. – 260 с.
8. Авдоница Л.П., Савостьянова Л.В. Современное ли «современное» прочтение Чехова? // Академическая наука – проблемы и достижения: Мат. XIX междунар. науч.-практ. конф. – North Charleston: LuluPress, 2019. – С. 101-103.
9. Левидова И.М. Чехов и современные английские новеллисты (к проблеме влияния) // Литературное наследство. – 1997. – Т. 100. – № 1. – С. 483-492.
10. Катаев В.Б. К пониманию Чехова: ближний и дальний контексты // Образ Чехова и чеховской России в современном мире: к 150-летию со дня рождения А.П. Чехова / Сост. В.Б. Катаев, С.А. Кибальник. – СПб.: Петрополис, 2010. – С. 9-17.
11. Гобзева Т.Ф. Чехов с нами? // Человек. – 2010. – № 4. – С. 39-42.
12. Тюпа В.И. Чеховское повествование и современная нарратология // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2010. – Т. 69. – № 4. – С. 22-27.
13. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – URL: <https://ruscorpora.ru/new/> (дата обращения: 19.11.2020).
14. Акунин Б. Чайка. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2009. – 192 с.
15. Миценко Т.А. «Чайка» Б. Акунина – феномен массовой литературы // Гуманитарные исследования. – 2009. – № 1 (29). – С. 131-138.
16. Чурляева Т.Н. Художественный код «Чайки» Б. Акунина // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – 2009. – № 10. – С. 382-401.
17. Петухова Е.Н. Чеховский текст как претекст (Чехов – Пьеро – Буйда) // Чеховиана: Сб. ст. – М.: Наука, 2007. – С. 427-434.
18. Буйда Ю.В. Химич [Электронный ресурс]. – URL: <https://buida.ru/text/ximich/> (дата обращения: 19.11.2020).
19. Крылова М.Н. Художественный текст как прецедентный феномен (на материале сравнительных конструкций) // Русская словесность. – 2010. – № 1. – С. 62-65.
20. Михальский В. Одинокому вездепустыня [Электронный ресурс]. – URL: <http://bookonline.com.ua/view.php?book=105331&page=71> (дата обращения: 22.11.2020).

Статья поступила в редакцию 02.01.2021
Статья принята к публикации 27.02.2021