

АБСУРД ВОДЕВИЛЕЙ А.П. ЧЕХОВА КАК ФОРМА ОСМЫСЛЕНИЯ ПОСЛЕДНЕГО ФАЗИСА УХОДЯЩЕЙ ЭПОХИ

Громов Алексей Владимирович, магистрант, Московский городской педагогический университет, Москва, Россия, grymepe4orina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3279-5376>

Аннотация. В художественном мире водевилей А.П. Чехова мы наблюдаем за столкновением двух миров: *старого и нового*. Первый мир – это пространство чиновников, бюрократии и «официальной правды», чему противопоставит непредсказуемый мир веселого абсурда и шутовства. В статье рассматривается концепция обновления устаревшей формы жизни. Ключевым приемом поэтики оказывается гротеск, представленный на страницах чеховских пьес как в модернистском варианте своего развития, так и реалистическом. Если модернистский гротеск – это территория сатиры, где все «недолжное», новое и непривычное осуждается и осмеивается нормами *старого мира*, то реалистический гротеск выполняет функцию устранения/обновления всего устаревшего посредством всеобъемлющего амбивалентного смеха, который представляет собой обновляющее начало. Карнавальный смех очищает от всего догматического, снимает «официальные» запреты, открывая двери в новый, свободный от назидательности мир. Веселый абсурд народной жизни провожает умирающий и встречает рождающийся мир так, как провожало эпоху XIX века творчество А.П. Чехова, встречая новый мир – XX век.

Ключевые слова: водевиль, абсурд, гротеск, карнавализация, амбивалентный смех, карикатура, А.П. Чехов.

Для цитирования: Громов А.В. Абсурд водевилей А.П. Чехова как форма осмысления последнего фазиса уходящей эпохи // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 3. С. 103–108. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-3-103-108>

Research Article

THE ABSURDITY OF ANTON CHEKHOV’S VAUDEVILLES AS A FORM OF COMPREHENSION OF THE PASSING ERA

Alexey A. Gromov, Master Student, Moscow City University, Moscow, Russia, grymepe4orina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3279-5376>

Abstract. In the artistic world of Anton Chekhov’s vaudeville, we observe the collision of two worlds: *the old* and *the new*. The first world is a space of officials, bureaucracy and “official truth”. This is countered by an unpredictable world of hilarious absurdity and buffoonery. The article discusses the concept of updating an outdated form of life, which is part of the unique poetics of the absurd by Anton Chekhov. The main technique is the grotesque, presented on the pages of Anton Chekhov’s plays in both the modernist version of its development and the realistic one. If the modernist grotesque is the territory of satire, where everything “inappropriate”, new and unusual is condemned and ridiculed by the norms of the old world, then the realistic grotesque performs the function of eliminating or updating everything outdated through comprehensive ambivalent laughter, which is a refreshing foundation. Carnival laughter cleanses from everything dogmatic, removes “official” prohibitions, opening the doors to a new world free from edification. The cheerful absurdity of folkish life accompanies the outdated world and meets the emerging one in the same way as Anton Chekhov’s work saw off the epoch of the 19th century, meeting the new world of the 20th century.

Keyword: vaudeville, absurd, grotesque, carnivalisation, ambivalent laughter, caricature.

For citation: Gromov A.V. The absurdity of Anton Chekhov’s vaudevilles as a form of comprehension of the passing era. Vestnik of Kostroma State University, 2022, vol. 28, № 3, pp. 103–108 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-3-103-108>

В не научного дискурса абсурд традиционно преподносится с негативной коннотацией: «Обыденное понимание абсурда как явления отрицательного, несамостоятельного и ущербного задается уже этимологией: слово напрямую происходит от прилагательного *surdus*, которое означает “глухой”. Любой человек, не знакомый даже с историей философии, но знающий обычное значение слова “абсурд”, способен воспроизвести данную парадигму» [Лапатин 2014: 12]. Подобное понимание данного феномена хоть и не отвечает современной научной парадигме, в рамках нашего исследования его необходимо учитывать по причине того, что абсурдные ситуации, изображенные А.П. Чеховым, при рецепции оказываются связаны с аналогичной интерпретацией. Уже сама латинская лексема «*surdus*» транслирует концепт «разобщенности» и отсылает к мотиву «глухоты» в творчестве А.П. Чехова, которому посвящен не один десяток исследовательских работ. Однако абсурд в драматургии русского писателя способен раскрываться и в положительном ключе. Так, за счет значений «расширения» и «дополнения» нормативной логики происходит актуализация более глубокого смыслового уровня. Таким уровнем, например, является концепт нового мира, предметы которого, с точки зрения обыденной логики, являются чем-то пугающим и нуждающимся в устранении.

Абсурд А.П. Чехова – это не жанровые каноны, на которых зиждется театр абсурда, формировавшийся в ходе первой половины XX века. Известно, что это время знаменуется колоссальным мировоззренческим сломом. Общество пережило две мировые войны, показавшие цену человеческой жизни. Мир менялся беспрецедентно быстро, в связи с чем человечество просто не успевало осознать (и без того болезненный) получаемый опыт, который, как минимум, нуждался в систематизации. Драма абсурда – это громкий протест против современной политики, социальных и языковых норм, тогда как водевили Чехова обладают не протестным, а осмеивающим и смеющимся характером, в них отсутствует резкий разрыв причинно-следственных связей. Абсурд А.П. Чехова – это форма осмысления уходящей эпохи XIX века, что представлено посредством поэтики абсурда (комплекса художественных приемов). В этой связи интересны слова К. Маркса, приведенные в работе В.Я. Проппа: «История действует основательно и проходит через множество фазисов, когда уносит в могилу устаревшую форму жизни. Последний фазис ее всемирно-исторической формы есть ее комедия. Почему таков ход истории? Это нужно для того, чтобы человечество весело расставалось с своим прошлым» [Пропп 1999: 52].

Алогичность и парадоксальность социальной жизни, необъяснимые нормативной логикой, писатель

сумел уловить и, сохраняя правдоподобность (реалистичность) действия, изобразить на страницах водевилей, тем самым внеся значительный вклад в развитие художественных приемов, которые спустя четверть века были актуализированы в произведениях Г. Пинтера, С. Беккета, Э. Ионеско и других абсурдистов. Это такие приемы, как замена действия диалогом, статичный хронотоп, чуждые привычной логике реплики, парадоксальные поступки героев, отсутствие взаимопонимания между персонажами, когда кажется, что никто никого не слышит, но в рамках нашей работы интерес представляет именно гротеск.

Заметим, что нельзя напрямую связывать абсурд и гротеск. Абсурду тоже присущи такие свойства, как сочетание несочетаемого, гиперболизация и комизм, но данные понятия отнюдь не тождественны. Этой проблеме посвящена статья Л. Геллера из сборника «Абсурд и вокруг»: «Абсурд означает, собственно, “ответ глухого” и, в упрощении, – нелогичность, несвязность мысли, нелепость, а гротеск – смехотворную и (или) пугающую непропорциональность, причудливость формы. Абсурд отсылает в первую очередь к “внутреннему” плану содержания, гротеск – в первую очередь к “внешнему” плану выражения» [Геллер: 92–93]. Другими словами, феномен абсурда принадлежит логико-семантической плоскости, тогда как гротеск – это художественный троп. Стоит дополнить, что гротеск, таким образом, способен выступать в качестве средства для введения абсурдного в текст или для его актуализации. Как верно заметил В.А. Лапатин, «понимание того, что абсурд не нечто наподобие тропа, а явление логического плана, очень важно; и важно, в первую очередь, для художественной литературы. Поэтому творчество обэриутов, Ф. Кафки, С. Беккета, Э. Ионеско мы можем назвать абсурдистским, а, к примеру, в отношении Ф. Рабле или Н. Гоголя можно говорить лишь, что в их произведениях содержатся абсурдистские элементы» [Лапатин 2014: 52]. Первые писатели, указанные исследователем, используют абсурд в качестве автономной (непосредственной) категории, вторые же, среди которых, несомненно, и А.П. Чехов, пользуются гротескными приемами, нацеленными на описание абсурдной ситуации, что, на наш взгляд, не умаляет феномен абсурда, но делает его менее концентрированным в художественном пространстве.

Материал одноактных пьес А.П. Чехова показал, что гротеск в связке с комизмом отнюдь не заточен лишь под цели сатиры. Еще Лессинг в «Гамбургской драматургии» заключил: «Смех и насмешка – две вещи совершенно различные» [Лессинг: 111]. Гротеск – это не только выявление и преувеличение «недостатка», посредством чего ему («недостатку») наносится нравственный и социальный удар; гротеск – это также средство выхода «за рамки разума»,

где если и есть насмешка, то только над «здравой» логикой, над законами и устоявшимися нормами. Чеховский гротеск объединяет *реалистическое и модернистское* направления его развития, то есть содержит в себе как карнавальные тона, так и сатирические, в связи с чем, с одной стороны, способствует созданию карикатурных образов, с другой – формирует/актуализирует карнавальную атмосферу, придавая художественному миру празднично-народный характер.

Жанр водевиля, превалирующий в одноактной драматургии А.П. Чехова, зародился именно в **народно-праздничной сфере жизни**, что обуславливает его связь с концепцией карнавализации. Об истории становления данного жанра пишет Ю.В. Калинина, опираясь на теорию М.М. Бахтина: «Историк музыки А.С. Саккетти назвал основоположником французского водевиля аррасского поэта-трувера XIII века Адама де Ла-Аля, автора пьес “Игра в беседке” и “Игра о Робене и Марион”. Характерной чертой творчества Адама де Ла-Аля, по мнению М.М. Бахтина, является его связь с карнавальными площадью, потому близость водевиля к традициям народного театра очевидна» [Калинина 1999: 30].

Основное карнавальное ядро находится на границе искусства и реальной жизни. Можно сказать, карнавал есть жизнь в игровой форме. И эта жизнь зиждется на основе всеобъемлющего амбивалентного (карнавального) смеха, обусловленного ощущением праздника и свободы. Народная праздничность – это утопическое царство всеобщности, свободы, равенства и изобилия. Здесь глупость не осмеивается, а поощряется, поскольку преподносится в качестве оппозиции мудрости. Дурачество и шутовство транслируют вещи из другого, неофициального мира, в котором действуют законы «обратной правды»: «Это – изнанка и низ официальной, господствующей правды; глупость прежде всего проявляется в непонимании законов и условности официального мира и в уклонении от них. Глупость – это вольная праздничная мудрость, свободная от всех норм и стеснений официального мира, а также и от его забот и его серьезности» [Бахтин 1990: 287].

Если сатирик, осмеивая «отрицательное» явление, ставит себя как бы выше того, что осмеивает, то **карнавальный (амбивалентный) смех** распространяется на весь мир, в том числе и на смеющегося. Амбивалентный смех – это не авторский смех, не литературный, это смех самой жизни. Известно, что в литературоведение данное понятие ввел М.М. Бахтин, писавший об обновляющем предзнаменении данного смеха: «Настоящий смех, амбивалентный и универсальный, не отрицает серьезности, а очищает и восполняет ее. Очищает от догматизма, односторонности, окостенелости, от фанатизма и категоричности, от элементов страха или утрашения,

от дидактизма, от наивности и иллюзий, от дурной одноплановости и однозначности, от глупой истошности» [Бахтин 1990: 137].

Карнавальный смех отчетливо прослеживается на материале одноактной пьесы «Татьяна Репина». В этом произведении писатель сумел ввести данный смех в речевой план персонажей, благодаря чему мы можем наблюдать интересный эффект: в процессе рецепции смех порождает себя же (самовоспроизводится), так как реакцией на амбивалентный смех является амбивалентный смех, о чем говорит его свойство всенародности («заразительности»): «В толпе. Слышите, Наталья Сергеевна? Жена да убоится мужа своего. – Отвяжитесь. Смех. – Тссс! Господа, неловко!» [Чехов 1978: 77–95]. Смех раздается во время церковной службы. Казалось бы, подобное поведение в XIX веке должно сойти за сумасшествие или кощунство, но герои находятся в полном рассудке и не пытаются осмеять религиозный ритуал. Дело в том, что церковная служба проходит по причине венчания молодой пары. Празднуется свадьба, следовательно, в этот день герои видят мир через призму карнавального мироощущения.

Глупость, дурачество и шутовство становятся «второй природой человека», закономерно противопоставляя «официальной» правде мира сего: «Праздник был как бы временной приостановкой действия всей официальной системы со всеми ее запретами и иерархическими барьерами. Жизнь на короткий срок выходит из своей обычной, узаконенной и освященной колеи и вступает в сферу утопической свободы» [Бахтин 1990: 103]. Читатель проникается этим праздничным ощущением, по причине чего вместе с героями чувствует вкус карнавальной свободы.

Персонажи продолжают между собой шептаться и посмеиваться даже после того, как им сделал замечание кафедральный протоирей, ведущий службу: «Прошу вас потише! Вы мешаете нам совершать таинство! Не ходите по церкви, не разговаривайте и не шумите, а стойте тихо и молитесь богу. Так-то. Надо страх божий иметь» [Чехов 1978: 77–95]. Никому из присутствующих этот религиозный обряд не нужен. Каждый с нетерпением ждет момента его окончания, чтобы продолжить празднование свадьбы: «Этот дьякон никогда не кончит... То господи помилуй, то подай господи. Надоело уж стоять» [Чехов 1978: 77–95]. Развенчание христианской морали – это концепция народной жизни, которая органично перекочевала через творчество А.П. Чехова в зарубежные драмы абсурда XX века. М.М. Бахтин, анализируя сатирические сказки, отмечал, что смеховая культура народа «внецерковна» и «внерелигиозна», в связи с чем сказки чаще всего избирают в качестве мишени чиновничество и священников: «Более того, некоторые карнавальные формы прямо являются пародией

на церковный культ. Все карнавальные формы последовательно внецерковны и внерелигиозны» [Бахтин 1990: 103].

Реалистическое направление развития гротеска представляет, например, **гротеск части тела**. В средневековой литературе карнавальное (народно-праздничное) значение данного тропа заключается в стирании границ между телом и остальным миром, но в водевилях Чехова гротеск части тела лишь акцентирует внимание на какую-либо деталь в портрете героя. В нем отсутствует фантастическая гиперболлизация, никто не увеличивается до нереальных размеров. Дело в том, что с угасанием карнавальной традиции редуцировался и сам гротеск: «Наконец новому телесному канону совершенно чужда гиперболлизация. В образе индивидуального тела для нее нет почвы. Здесь допустима только подчеркнутая акцентуация чисто экспрессивного или характерологического порядка» [Бахтин 1990: 357].

Например, в пьесе «Медведь» данный гротеск выступает в качестве средства для типизации образа Поповой. Уже в списке действующих лиц мы видим художественную деталь в ее портрете, ставшую впоследствии частью смысловой игры с читателем: «Елена Ивановна Попова, вдовушка с *ямочками на щеках*, помещица» [Чехов 1976: 293–311]. Данная деталь принадлежит к концепту гротескового тела (в рамках «нового телесного канона»), поскольку всплывает на протяжении всей пьесы как маркер образа «поэтического создания», как символ вечной женственности, которой герой-медведь яростно чурается: «Меня не тронешь трауром да *ямочками на щеках*... Знаем мы эти *ямочки!*» [Чехов 1976: 293–311]. Также «ямочки» способствуют актуализации комического плана, который сконцентрирован на высмеивании «отточенных жизнью» убеждений Смирнова. Одно из этих убеждений гласит о том, что «прекрасному полу» больше не удастся его увлечь: «Довольно! Очи черные, очи страстные, алые губки, *ямочки на щеках*, луна, шепот, робкое дыханье – за все это, сударыня, я теперь и медного гроша не дам!» [Чехов 1976: 293–311]. Это убеждение не проходит проверку на практике, поскольку в финале пьесы герои сходятся в «продолжительном поцелуе».

Также гротеск части тела присутствует в водевиле «Юбилей», где бухгалтер Хирин по ходу развития действия раздражается персонажами до состояния аффекта. В частности, автор рисует анекдотичную ситуацию: в банк является настойчивая женщина, чтобы просить за своего мужа выплату «больничного», а затем и новое рабочее место. Герои разными способами пытаются объяснить, что банк – это не та организация, куда следует обращаться с подобными просьбами, что, конечно, интерпретируется просительницей в качестве попытки от нее «отделаться».

Женщина внимательно слушает то, что ей объясняют, но, по-видимому, не понимает или просто не верит, что для подобных просьб существуют уполномоченные «учреждения». Когда уже не помогает ни крик, ни бранная лексика, в силу вступает абсурдная жестикуляция, знаменующая крайнюю степень раздраженности. Хирин трясется, «топочет ногами», «указывает на дверь», «стучит пальцем по столу, потом себе по лбу» [Чехов 1978: 203–220]. Как верно заметил М.М. Бахтин, гротеск части тела ранее жил преимущественно в «образах самого языка, особенно в формах фамильярного речевого общения; гротескная концепция лежала в основе всех бранных, развенчивающих, дразнящих и веселых форм жестикуляционного фонда (показывание кукиша, носа, зада, плевание, разнообразнейшие непристойные жесты)» [Бахтин 1990: 377].

Модернистский гротеск – это сатирический троп. Данный тип гротеска сочетает в себе «чужеродные элементы», нарушает естественные пропорции (гиперболичность), вводит в текст карикатурные и пародийные элементы: «Он переносит центр тяжести на отвлеченно-смысловое, “моральное” содержание образа. Более того, материальный субстрат образа подчиняется отрицательному моменту: преувеличение становится карикатурой» [Бахтин 1990: 74]. Смех модернистского гротеска – насмешливый. Данный смех был популяризирован немецкой литературой романтизма XVIII века, которая его крепко связала с гротеском: «Смех в романтическом гротеске редуцировался и принял форму юмора, иронии, сарказма. Он перестает быть радостным и ликующим смехом» [Бахтин 1990: 46].

Модернистскому направлению принадлежит, например, **аллегорический гротеск**. Данный прием является результатом смешения человеческих и зооморфных черт. Аллегорический гротеск является одним из древнейших, но с течением времени он перекалифицировался из средства народного развенчания в авторский инструмент по высмеиванию «недолжных» элементов (например, нравственных и социальных изъянов). По справедливому замечанию В.Я. Проппа, аллегория неразрывно связана с сатирическим началом, поскольку априори нацелена на вскрытие «недостатков» своего объекта: «Есть животные, наружность которых, внешний вид напоминают нам о некоторых отрицательных качествах людей» [Пропп 1999: 57]. Такой прием представлен в водевиле «Медведь», получившего название в честь центральной аллегии.

В данном произведении А.П. Чехов прибегает к аллегорическому гротеску для обрисовки карикатурных черт в характере героя-медведя. Образ «медведя» раскрывается, например, через эмоциональный всплеск: «Останусь и буду торчать здесь, пока она

не заплатит! Брр!.. Как я зол сегодня, как я зол!» [Чехов 1976: 293–311]. Из-за всплеска ярости герой приближается к состоянию аффекта, что и высмеивается автором. Персонаж не способен контролировать эмоции, в связи с чем выглядит комично и глупо. Его речевой план включает в себя ряд звукоподражаний, обозначающих крайнюю степень гнева: герой между словами вставляет «бр!» подобно тому, как режут медведи. Также маркерами аллегорического гротеска выступают такие составляющие поведения героя, как непрекращающийся крик, активное передвижение по сцене, ломание мебели, запугивание слуги и бранная лексика.

Неумение контролировать эмоциональный всплеск приводит к тому, что мысли и речь героя принимают хаотический характер: «Брр!.. Даже мороз по коже дерет – до такой степени разозлил меня этот шлейф! Стоит мне хотя бы издали увидеть поэтическое создание, как у меня от злости в икрах начинаются судороги. Просто хоть караул кричи» [Чехов 1976: 293–311]. Своим поведением Смирнов как бы напоминает, что медведь – это непредсказуемое хищное животное, встреча с которым должна устрашать. Заметим, что столкновение «грубого медведя» с «поэтическим созданием» – парадоксально априори, поскольку происходит взаимодействие взаимоисключающих явлений (противопоставленных убеждений героев), что является здесь главным двигателем абсурда. По ходу действия карикатурный характер Смирнова подстегивает абсурдный план так, что между героями возникает путаница с ненавистью и любовью, со смехом и оскорблениями, с дуэлью и предложением «руки и сердца». Сюжет о взыскании денежных средств скатывается в парадоксальный финал.

Таким образом, в художественном мире одноактной драматургии А.П. Чехова мы наблюдаем за столкновением двух миров: старого и нового. Первый – это легализованный мир чиновников, где все движется по законам «официальной» правды, по бюрократическим правилам. В нем отчетливо прослеживается искажение сути социальных отношений. Новый же мир – это пространство веселой непредсказуемости и несерьезности. В нем царят абсурд и нелепость, поносимые лишь старым миром. Веселый абсурд народной жизни провожает умирающий и встречает рождающийся мир так, как провожало эпоху XIX века творчество А.П. Чехова, встречая новый мир – XX век.

Список литературы

Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва: Худ. литература, 1990. 543 с.

Геллер Л. О гротеске и кое-что о сэре Джоне Рескине // Абсурд и вокруг: сб. ст. / отв. ред. О.Д. Бу-

ренина. Москва: Языки славянской культуры, 2004. С. 92–134.

Калинина Ю.В. Русский водевиль XIX века и одноактная драматургия А.П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 1999. 172 с.

Лапатин В.А. Абсурд как феномен в Европейском социокультурном пространстве XX века: дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2014. 180 с.

Лессинг Г.-Э. Гамбургская драматургия / под общ. ред. М. Лифшица. Москва; Ленинград: Academia, 1936. 464 с.

Логонова Е.Г. Векторы упорядочивающего уподобления в драматургии А.П. Чехова как предтечи драмы абсурда // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 4. С. 106–115.

Пропт В.Я. Проблемы комизма и смеха. Москва: Лабиринт, 1999. 288 с.

Скавска М. Поэтика абсурда в драматургии А.П. Чехова // Acta Eruditorum. 2014. № 14. С. 58–62.

Спачиль О.В. Несвоевременная пьеса. «Татьяна Репина» А.П. Чехова: проблемы рецепции // Юбилейное: Вопросы истории, поэтики и интерпретации русской литературы: материалы Междунар. заоч. науч.-практ. конф. 2015. С. 66–73.

Чехов А.П. Медведь: Шутка в одном действии // Чехов А.П. Полное собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. Т. 11. Пьесы, 1878–1888. Москва: Наука, 1976. С. 293–311. URL: <http://chegov-lit.ru/chegov/text/medved.htm> (дата обращения: 06.06.2022).

Чехов А.П. Татьяна Репина: Драма в одном действии // Чехов А.П. Полное собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. Т. 12. Пьесы, 1889–1891. Москва: Наука, 1978. С. 77–95. URL: <http://chegov-lit.ru/chegov/text/tatyana-repina.htm> (дата обращения: 06.06.2022).

Чехов А.П. Юбилей: Шутка в одном действии // Чехов А.П. Полное собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. Т. 12. Пьесы, 1889–1891. Москва: Наука, 1978. С. 203–220. URL: http://chegov-lit.ru/chegov/text/yubilej_1.htm (дата обращения: 06.06.2022).

References

Bakhtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i Renessansa* [The Creativity of Francois Rabelais and the Popular Culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow, Artistic literature Publ., 1990, 543 p. (In Russ.)

Geller L. *O groteske i кое-что о сэре Дzhоне Reskine* [About the grotesque and something about Sir John Ruskin]. *Absurd i vokrug* [The absurdity and around], ed. by O.D. Burenina. Moscow, Languages of Slavic culture Publ., 2004, pp. 92–134. (In Russ.)

Kalinina Iu.V. *Russkii vodevil' XIX veka i odnoakt-naia dramaturgiia A.P. Chekhova* [The Russian vaudeville of the XIX century and one-act dramaturgy by

A.P. Chekhov]: dis. ... kand. filol. nauk. Ulyanovsk, 1999, 172 p.

Lapatin V.A. *Absurd kak fenomen v Evropeiskom sotsiokul'turnom prostranstve XX veka* [The Absurdity as a phenomenon in the European socio-cultural space of the XX century]: dis. ... kand. filol. nauk. Saint-Petersburg, 2014, 180 p. (In Russ.)

Lessing G.-E. *Gamburgskaia dramaturgiia* [The Hamburg Dramaturgy], ed. by M. Lifshitsa. Moscow, Academia Publ., 1936, 464 p. (In Russ.)

Loginova E.G. *Vektory uporiadochivaiushchego upodobleniia v dramaturgii A.P. Chekhova kak predtechki dramy absurda* [Vectors of ordering assimilation in A.P. Chekhov's dramaturgy as the forerunner of the drama of the absurd]. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* [The Bulletin of the Northern (Arctic) Federal University. Series: Humanities and Social Sciences], 2016, № 4, pp. 106–115. (In Russ.)

Propp V.Ia. *Problemy komizma i smekha* [Problems of comedy and laughter]. Moscow, Labyrinth Publ., 1999, 288 p. (In Russ.)

Skavska M. *Poetika absurda v dramaturgii A.P. Chekhova* [The Poetics of the Absurd in A.P. Chekhov's Dramaturgy]. *Acta Eruditorum*, 2014, № 14, pp. 58–62. (In Russ.)

Spachil' O.V. *Nesvoevremennaia p'esa. «Tat'iana Repina» A.P. Chekhova: problemy retseptsii* [An untimely play. “Tatiana Repina” by A.P. Chekhov: problems of reception]. *Iubileinoe: Voprosy istorii, poetiki i interpretatsii russkoi literatury: materialy Mezhdunar. zaoch. nauch.-prakt. konf.* [Proceedings of the International Correspondence Scientific and Practical conference. The

Jubilee: Questions of History, poetics and interpretation of Russian Literature], 2015, pp. 66–73. (In Russ.)

Chekhov A.P. *Medved': Shutka v odnom deistvii* [The Bear: A joke in one action]. Chekhov A.P. *Polnoe sobr. soch. i pisem: v 30 t. Soch.: v 18 t. T. 11. P'esy, 1878–1888.* [Chekhov A.P. Complete works and letters: in 30 vols. Essays: in 18 vols. Vol. 11]. Moscow, The Science Publ., 1976, pp. 293–311. URL: <http://chehov-lit.ru/chehov/text/medved.htm> (access date: 06.06.2022). (In Russ.)

Chekhov A.P. *Tat'iana Repina: Drama v odnom deistvii* [Tatiana Repina: Drama in one act]. *Chekhov A.P. Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Sochineniia: v 18 t. T. 12. P'esy, 1889–1891* [Chekhov A.P. Complete works and letters: in 30 vols. Essays: in 18 vols.]. Moscow, The Science Publ., 1978, pp. 77–95. URL: <http://chehov-lit.ru/chehov/text/tatyana-repina.htm> (access date: 06.06.2022). (In Russ.)

Chekhov A.P. *Iubilei: Shutka v odnom deistvii* [The Anniversary: A joke in one action]. *Chekhov A.P. Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Sochineniia: v 18 t. T. 12. P'esy, 1889–1891* [Chekhov A.P. Complete works and letters: in 30 vols. Essays: in 18 vols. Vol. 12]. Moscow, The Science Publ., 1978, pp. 203–220. URL: http://chehov-lit.ru/chehov/text/yubilej_1.htm (access date: 06.06.2022). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 01.06.2022; одобрена после рецензирования 31.08.2022; принята к публикации 05.09.2022.

The article was submitted 01.06.2022; approved after reviewing 31.08.2022; accepted for publication 05.09.2022.