

А. Д. Степанов

НОВЫЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫЕ РАБОТЫ О ЧЕХОВЕ

Современное чеховедение — одна из самых развитых «персональных» областей истории русской литературы. Каждый год выходят десятки новых книг и сотни статей о чеховской прозе и драматургии, множество рецензий на новые чеховские спектакли, эссе о Чехове журналистов и писателей, пародийные и серьезные перепевы мотивов его пьес и рассказов в художественной литературе¹. Ведущее место в этом потоке, наряду с русскоязычными, составляют англоязычные работы. Специально посвященные Чехову издания последних лет чрезвычайно многообразны: они включают и материалы конференций [Chekhov for the 21st Century], и тематические сборники [Anton Chekhov Through the Eyes of Russian Thinkers; Chekhov The Immigrant], и учебные введения в чеховское творчество [The Cambridge Companion to Chekhov], и ставшие бестселлерами биографии [Rayfield], и многое другое. Для данного обзора мы выбрали три монографии, авторы которых предлагают новые, совершенно самостоятельные концепции чеховского творчества; при всей разнице теоретических подходов ученых разных стран объединяет общее стремление решить «чеховскую загадку».

1. Имя Радислава Ефимовича Лапушина хорошо известно всем, кто занимается Чеховым. Доцент Белорусского государственного университета в 1990-е годы много публиковался, постоянно выступал на чеховских конференциях, и его яркие «поэтические» доклады всегда были гвоздем любой программы. В 1999 г. Радислав Лапушин эмигрировал в США, закончил аспирантуру Чикагского университета и сейчас преподает в университете Северной Каролины в Чэпл-Хилл. Рецензируемая книга [Lapushin] — вторая монография автора и первая из написанных им по-английски.

Впрочем, англоязычность в данном случае скорее мешает: исследователь анализирует не сохраняющие общий смысл переводы, а саму ткань русского текста, и анализирует очень пристально. Пытаясь решить загадку долговечности и универсальности чеховской прозы, Р. Е. Лапушин подходит к ней как к поэзии. Анализ ведется в лучших структуралистских традициях Якобсона — Лотмана, т. е. исходит из двух аксиом: во-первых, о структурности, взаимосвязанности и взаимозависимости элементов целого, а во-вторых — о семантизации формальных элементов и, соответственно, повышенной семиотичности, смысловой насыщенности поэтического текста. Оттолкнувшись от ряда конкретных наблюдений, Р. Е. Лапушин уже в самом начале книги выдвигает главный тезис: все, что писал Чехов, обладает одним качеством, которое называется по-английски “inbetweenness” — ‘находящееся между (двух полюсов)’. Адекватного русского слова нет («промежуточность» привносит нежелательные коннотации), поэтому будем в дальнейшем пользоваться английским термином, помня авторское определение: «постоянное динамическое колебание между противоположными текстуальными полюсами (семантическими, тематическими и метафизическими)» [Lapushin, p. 3]. В понятии *inbetweenness* есть нечто и от бахтинской «амбивалентности», и от «двусмысленности» — термина англо-американской Новой критики [Empson], но больше всего *inbetweenness* напоминает идею А. П. Чудакова о Чехове как «человеке поля» [Чудаков, 1996, с. 186–192]². Однако Р. Е. Лапушин идет дальше своего учителя: отталкивание от полюсов оказывается характерно не только для «макроуровня» — мировоззрения Чехова («Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не

¹ Обзору текущей чеховедческой литературы, новым спектаклям и фильмам посвящен специальный журнал «Чеховский вестник», издаваемый с 1997 г. под редакцией В. Б. Катаева в МГУ. В настоящее время вышло уже 33 номера журнала; в каждом новом номере печатается продолжающаяся «Библиография работ о Чехове», составляемая П. Н. Долженковым.

² Заметим, что эта статья цитируется в самом начале рецензируемой работы [Lapushin, p. 27–28], и вся книга посвящена памяти учителей автора — А. П. Чудакова и Анны Лизы Кроун.

монах, не индифферентист» [Чехов, т. 3 (П), с. 11]), но и для «микроуровня» — мельчайших деталей чеховской поэтики. Р. Е. Лапушин показывает, что выразительные предметные детали у Чехова не следует понимать только в буквальном или только в переносном смысле. Так, «неприятный стук старых рельсов» [Чехов, т. 6, с. 136], который слышит выздоровевший поручик Климов в финале рассказа «Тиф», говорит и о реальности (мимо дома провозят старые рельсы), и о том, что все возвращается на круги своя. Сходным приращением смысла (“extension of meaning” [Lapushin, p. 35]) отличается множество чеховских образов, в том числе и давшая название книге «роса на траве» из «Дамы с собачкой» [Чехов, т. 10, с. 134].

Эти образы (подобно поэтическим со- и противопоставлениям в трактовке Лотмана) сближают несходное и выявляют различия в сходном, аугают и перекликаются с другими образами³, становятся амбивалентными, и каждый из них обладает неявным семантическим потенциалом, который может быть развернут в лирическое стихотворение, что часто и демонстрирует Р. Е. Лапушин. При этом исследователь показывает, что дополнительными смыслами обрастают не только лирические фрагменты поздней чеховской прозы, но и отдельные образы ранних текстов: общий принцип чеховской поэтики «синхроничен» и универсален. Работа этого принципа — *inbetweenness* — демонстрируется на всех уровнях: анализируется слово в контексте предложения, абзаца и целого произведения; рассматриваются все виды фонетических, лексических и синтаксических повторов. Принцип поэзии, по Якобсону и Лотману, как мы помним, и есть принцип неполного повтора-эквивалентности, наращивающего смысл. Но в прозе, чтобы увидеть подобные переклички отдельных слов, нужно особое «остраняющее» восприятие: далеко не всякий читатель заметит, что в «Степи» перекликаются «крылья» коршуна и мельницы, или услышит неточные рифмы вроде «молчание — начале», «сжатой — жарко», или заметит, как «тусклое» переходит в «тоскливое» и т. д. Интерпретация в книге Р. Е. Лапушина становится искусством, со-творчеством с Чеховым, литературоведение сближается с поэзией, не теряя при этом точности и доказательности.

В этой интерпретации каждое чеховское предложение, каждый абзац и каждый текст становятся единым целым, сшитым фонетическими и семантическими «нитями» («Тяжелые неуклюжие облака пластами облекли небо» [Чехов, т. 5, с. 277]) и образующим «тесный» поэтический ряд, в котором ничего нельзя ни убавить, ни прибавить, не сделав хуже. Таким образом, *inbetweenness* выполняет прежде всего консолидирующую и структурирующую функцию. Однако есть и обратная функция — «распыляющая», диссимиляционная. Автор показывает, как звуковые повторы и сопутствующая им дополнительная семантизация слов стирают оппозиции низкое/высокое, конкретное/абстрактное, неодушевленное/одушевленное, внешнее/внутреннее и многие другие, в том числе и саму оппозицию прозаическое/поэтическое. Тот же закон нарушения границ отмечается и на уровне повествования (межперсональные отношения протагонистов, смешение голосов, невозможность ответить на вопрос «кто говорит?», единство интонации и т. д.), на мотивном уровне (где «волны» лейтмотивов заменяют фабулу), на уровне хронотопа (в книге подробно проанализированы «пространственные рифмы» в ряде поздних рассказов) и т. д.

Значение книги в рамках чеховедения состоит прежде всего в том, что найденное автором понятие *inbetweenness* помогает дать единое объяснение «неслучайности» чеховского текста на всех уровнях его организации. Другими словами, Р. Е. Лапушин нашел ту предсказанную А. П. Чудаковым «поэтическую систему координат» [Чудаков, 1986, с. 190–194, 241–242], в которой все «лишние» подробности обретают смысл, причем без вчитывания в текст интертекстуальных и мифопоэтических излишеств⁴. Такая задача ставится автором сознательно; Р. Е. Лапушин иногда специально выбирает чудаковские примеры «случайного», чтобы продемонстрировать корреляции внутри параграфа или текста, которые сразу делают эти детали «существенными» (например, «мороженые яблоки» из «Володи большого и Володи маленького» [Чехов, т. 8, с. 216]).

³ Ср., например, в той же «Даме с собачкой»: «бескрылая жизнь» и «перелетные птицы» в клетках [Чехов, т. 10, с. 137, 143].

⁴ Эта позиция оговорена в начале книги [Lapushin, p. 3].

О Чехове-«поэте» говорили часто, но обычно имели в виду отдельные лирические фрагменты его прозы или «приподнятые» монологи в драмах. После работы Р. Е. Лапушина понятие поэтичности изменилось, оно наполнилось конкретным содержанием многоликой *“inbetweenness”*.

2. Монография Тинтти Клапури [Klapuri] написана на основе докторской диссертации и посвящена достаточно непривычной для чеховедения теме. Финская исследовательница строит свою работу на пересечении двух проблем: «модерности» (под этим обычно понимают некоторые характерные черты искусства Нового времени: разрыв с традицией, приоритет индивидуального над общим, утверждение прав, свобод и равенства людей, веру в прогресс и устремленность в будущее и т. д.) и «темпоральности» (т. е. проблемы переживания субъектом течения социально-психологического времени). При этом Т. Клапури интересуется и то, «что хотел сказать» писатель как человек определенных взглядов, и то, «что у него сказало» в художественных текстах. Изучаемый материал достаточно репрезентативен, он включает все жанры зрелого чеховского творчества (после 1888 г.): рассказы и повести («Скучная история», «Студент», «Дама с собачкой», «Невеста» и др.), драмы («Три сестры») и публицистику («Остров Сахалин»). Широким оказывается и контекст: диссертантка сопоставляет Чехова с Толстым, Достоевским, Салтыковым-Щедриным, Хвощинской, Ибсенем и Гауптманом, иногда предпринимает экскурсы в современную литературу. Финский автор демонстрирует прекрасное знание российского исторического контекста, в том числе историю развития гуманитарных и социальных наук в чеховское время.

Исследовательский метод Тинтти Клапури основан на расширительном, социокультурологическом понимании бахтинского «хронотопа». Она подчеркивает, что «Бахтин ограничивает свой анализ хронотопичности историей литературы и не соотносит данное понятие с изменяющимися социально-историческими условиями» [Klapuri, p. 26]. Сама исследовательница акцентирует историко-культурное содержание термина и предлагает ряд новых «хронотопов». Последнее часто осуществляется за счет неожиданных сопоставлений: например, сравнивая «Даму с собачкой» и «Огни», Т. Клапури вводит понятие «хронотопа морского курорта»; аналогичным образом возникают хронотопы «ссылки», «сада» и др. В то же время переосмысляются и уточняются смыслы тех пространственно-временных континуумов, которые предлагал Бахтин (таково, например, различие между хронотопами идиллии и провинциального города). Однако главной новацией автора монографии, безусловно, является утверждение связи между историко-литературным понятием «хронотоп», с одной стороны, и представлением о «темпоральности перехода» от «премодерного состояния» общества к «модерности», развитие в рамках общей истории, — с другой. Так появляется вынесенное в заголовок понятие «хронотоп модерности», которое представляется весьма перспективным для будущих исследований, поскольку совмещает теоретический и исторический, «внутренний» и «внешний» подходы к литературе. Оно может быть применено к описанию многих «переходных» писателей конца XIX — начала XX века. Теоретические идеи, развитые в первой главе монографии, имеют самостоятельную ценность и в то же время оказываются эффективными при анализе чеховского материала.

Во второй главе, посвященной «Острову Сахалин», Т. Клапури описывает Чехова как естественника и позитивиста, сторонника эмпирико-статистического подхода к изучению социальных вопросов, в том числе проблем исправительных колоний. Но в то же время исследовательница показывает, что книга содержит не только эмпирический материал, но и острую критику самой идеи «модернизации через колонизацию». Эта позиция Чехова-писателя доказывается тонким анализом того, как арестанты переживают время: оно становится для них нефункциональным, лишенным как традиций (прошлого), так и перспектив (будущего). «Остров Сахалин» подсказывает и выход. Как многократно утверждал сам Чехов, он надеется не на власти и не на интеллигенцию как социальную группу, а на отдельных людей, готовых не только к просвещению, но и к сочувствию другому. Эта важнейшая черта чеховского мировоззрения обнаруживается не только в документальной книге, но и в его художественных произведениях.

Главными чертами поэтики Чехова Т.Клапури считает «незаконченность» и «ситуативность» [Klapuri, p. 31–34], и обе они укоренены в имплицитно присущей писателю философии поступка. Эта мысль иллюстрируется в третьей главе анализом «Студента» и «Скучной истории»: в обоих произведениях выражена мысль о необходимости сочувствия другому и требование ответственного поступка, и тем самым рассказ и повесть становятся в один ряд с «Островом Сахалином». Исследовательница находит общие черты чеховских fiction и non-fiction, однако при этом не сводит сложные тексты к иллюстрациям простых идей. Анализ показывает, что задача Чехова — исследование непоследовательности в мыслях и поступках героя, его зависимости от внешних влияний; в этом проявляется свойственное Чехову «апофатическое» утверждение этического идеала («нормы») от обратного.

Чеховская «норма» принадлежит «модерности», постоянно подчеркивает Т.Клапури. Это представление об идеале ориентировано на будущее и противопоставляется «темпоральности повтора», доминирующей в прозе и драматургии. К числу несомненных удач относится глава, посвященная «Трем сестрам», где Т.Клапури совершенно справедливо указывает на особую роль психологического времени в пьесе: чувства осмысленности жизни или, наоборот, потери ее смысла связаны у героев с различным ощущением времени — направленным в будущее или циклическим. Оппозиция линейного и циклического времени — главная, но не единственная из числа исследуемых в монографии: наряду с ней рассматриваются такие виды темпоральности, как ощущение времени на пороге смерти («Скучная история», «Архиерей»), хронотопы провинциального города, идиллии, морского курорта, сада и даже грамматические «времена» в речи героев и повествователя. Каждый раз, когда Т.Клапури обращается к чеховским произведениям, мы видим непривычные сопоставления текстов («Скучная история» и «Четыре дня» В. Гаршина в разделе 3.2.3; «Невеста» и «Пансионерка» Н. Хвоцинской в разделе 4.1.2) и героев (Сисой из «Архиерея» и Герасим из толстовской «Смерти Ивана Ильича», [Klapuri, p. 113]), новые трактовки подтекстов (так, «Архиерей» рассматривается как «рассказ, противоположный по смыслу библейскому подтексту» [Klapuri, p. 120]).

Подводя итог, можно заключить, что чеховедение пополнилось новой важной работой, в которой единство теоретического подхода сочетается с исследовательской смелостью и хорошим знанием материала, как собственно чеховского, так и исторического, а новая для чеховедения концепция — со множеством отдельных плодотворных замечаний.

3. Книга известного израильского театроведа Гарая Голомба [Golomb] является безусловным «must-read» для всех, кто занимается поэтикой Чехова. Эта работа не только претендует на всеохватный анализ поздней чеховской драматургии, но и предлагает совершенно новую (насколько это возможно) концепцию чеховской драматической поэтики⁵.

Основные координаты новой концепции обозначены уже в первой главе. Г. Голомб считает, что чеховским художественным миром управляет двуединый принцип: *нереализованные потенциалы и присутствие через отсутствие*. Это проявляется во всем: чеховские люди — суммы потенциальных возможностей, жаждущие реализации, но никогда ее не достигающие; любая ситуация чревата разрешением, которое, однако, не происходит; любая тема развивается так, что ее составляющие как бы присутствуют, но в определенном (познавательном, ментальном, физическом, ценностном и т. д.) смысле отсутствуют. Нельзя сказать, что ничего подобного никогда раньше не замечалось чеховедами. А. П. Чудаков указывал, например, на особый характер событий в чеховском мире: «они ничего не меняют» [Чудаков, 1971, с. 214], т. е., в терминах Г. Голомба, не реализуют свой событийный потенциал. Однако возведенный в ранг всеобщего закона указанный выше принцип оказывается чрезвычайно мощным средством обобщения. Он подводит под единый знаменатель, казалось бы, несопоставимые между собой явления: от внесценических персонажей (отец Прозоровых, ярославская тетушка) и до знаменитых чеховских подтекстов и «недосказанностей» в диалогах.

Последовательно проведенный, этот принцип создает особую чеховскую сложность. «Сложность» и ее производные (то, что можно перевести как «о-сложненность» или «у-сложненность») — ключевые понятия автора. Эффект сложности создается, во-первых,

⁵ Эпитет «новая» перед словом «поэтика» в заглавии книги указывает, по-видимому, на ее диалогическую соотнесенность с «Поэтикой Чехова» А. П. Чудакова.

тем, что Чехов предпочитает бинарным оппозициям трихотомии, причем такие, в которых отсутствует позитивно отмеченный элемент. Чехов часто демонстрирует разное (потенциально возможное) отношение к предмету/явлению, но не показывает этого явления как раскрывшего свой позитивный потенциал, реализовавшегося на благо человека. А во-вторых, это особая диалектика частей и целого (которую автор противопоставляет шекспировской). Упрощенно говоря, в чеховских пьесах невелика семантическая нагрузка на элементы низшего порядка, зато эффект соединения и сопоставления «опустошенных» частей дает эффект полноты и глубины. Целое оказывается больше суммы своих частей. Уже по этому пересказу заметно, что Г. Голомб явно тяготеет к формально-структурным терминам и аналитическим методам: за многими его рассуждениями просматривается якобсоновский принцип наложения сходства на смежность и представление о тексте как о множестве взаимосвязанных элементов, причем связи всегда важнее содержания самих элементов⁶. В условиях, когда литературоведение все больше превращается в эссеистику и рассказывание «интересных историй», такое стремление к научности, точности и доказательности — отрадное явление.

Тотальная взаимосвязанность элементов и даже — если воспользоваться термином другого адепта той же идеи, В. И. Тюпы, — некая «фрактальность», изоморфизм всех уровней тематики и поэтики, лабиринт отражающих друг друга зеркал — это главный объект изучения в книге. Г. Голомб находит множество перекличек между началами чеховских пьес и основными текстами; концами и основными текстами; скрытые сопоставления смыслов в отдельных сценах и между отдельными сценами, в отношениях персонажей и т. д. Все связано со всем: можно найти, например, перекличку отдельных реплик, а можно — глобальное сходство в трактовке Чеховым проблем «наследственности», «наследства» и «наследия» (т. е. биологических, социальных и духовных отношений героев). Как и все чеховеды, занимающиеся пристальным чтением отдельных произведений, Г. Голомб вступает в полемику с А. П. Чудаковым по вопросу о «случайностной» организации чеховских текстов. Случайности (вроде знаменитого «*Бальзак венчался в Бердичеве*») получают подробное психологическое и структурное объяснение.

Заметим, что, хотя структуралистский метод в книге доминирует, он оказывается не единственным. Очень многое для понимания тематики и композиции чеховских пьес дает другая постоянная область интересов Г. Голомба — музыковедение⁷; важную роль играет и не «объявленный» прямо феноменологический рецептивный анализ. В тексте почти не звучит имя Вольфганга Изера (и совсем отсутствует имя его учителя Романа Ингардена), но во многих случаях Г. Голомб как бы становится на место реципиента — читателя и особенно зрителя, и тогда его анализ чрезвычайно напоминает изеровскую феноменологию чтения, непрерывное заполнение лакун. Феноменологическими оказываются и некоторые мысленные эксперименты, принимаемые автором; например, он пытается читать начала чеховских пьес, совершая своего рода феноменологическую редукцию: представим, что мы впервые открываем Чехова и т. д. В связи с этим, конечно, напрашивается вопрос: а как быть с «феноменологией перечитывания», с процессами, происходящими в головах у тех, кто читает или смотрит чеховские пьесы в десятый раз (не скажу, что их большинство, но их реакция явно ценнее восприятия, скажем, школьников, пролиставших «Чайку» в десятом классе)? Впрочем, рецензируемая книга стремится синтезировать литературоведческий и театроведческий подходы, а по отношению к спектаклю эти вопросы, по-видимому, надо ставить иначе, поскольку каждая постановка — всегда новое режиссерское прочтение. Объект исследования в книге двойствен: Г. Голомб постоянно старается раскрыть театральный потенциал драматургии; для него текст пьесы — это

⁶ Не случайно автор даже метафорически называет Чехова «структуралистом»: снова и снова подтверждается старая мысль о том, что Чехов — зеркало, в котором читатель/исследователь видит самого себя.

⁷ В предисловии к книге Дональд Рейфилд замечает, что свежесть книги Голомба в том, что он «обращается к Чехову не как русист, славист или компаративист, а с позиций музыковедения, теории драмы и теории литературы» [Golomb, p. XIII]. Одним из самых глубоких и неожиданных в книге оказывается параграф 10.4.2, в котором чеховская поэтика сопоставляется с музыкой (аналогом чеховской «ненасыщенной сложности» оказывается ренессансная полифония, в особенности Палестрина).

не завершенный объект, как для литературоведа, но и не сырой материал для постановки, как для режиссера и театроведа.

Книга построена очень продуманно и логично. Ее композицию образуют «внешний» (1, 2, 10, 11 главы) и «внутренний» (главы 3–9) тематические круги. Во внешнем круге решаются глобальные вопросы (основная чеховская тема, принципы композиции, место поэтики Чехова в ряду литературных течений и направлений и «соседей» по мировому литературному канону; перспективы восприятия Чехова в будущем). Внутренний круг — это прежде всего пристальный анализ пьес. Автора интересует драматичность и театральность (т. е. соотношение пьесы/спектакль); характеристики чеховских героев, в том числе взаимные и перекрестные; коммуникация и ее провалы; особая эмоциональная сдержанность чеховского человека; «философствования» и место уровня идей в общей структуре пьесы. В каждом случае исследуемый материал сопоставляется с основным «стержнем» концепции. Поскольку в рамках рецензии нет возможности даже перечислить все находки автора, остановимся подробнее только на теме коммуникации.

В соответствии с главным принципом «присутствия, данного в отсутствии», Г. Голомб усложняет традиционное понятие «провала коммуникации». Он считает, что у Чехова надо говорить не столько об отсутствии (или деградации) человеческих отношений, сколько об их чрезвычайном разнообразии и запутанности. И это не случайно: Чехов избегает прямого высказывания (авторских «рупоров»), у него любая информация должна пройти через систему взаимоотношений и взаимодействий — т. е. структуру, которая одна только и несет смысл. Стремясь распутать этот клубок, исследователь предлагает типологию коммуникативных отношений, построенную по разным критериям: «люди говорят правду или неправду о том, что они понимают или не понимают друг друга»; диалог «глухих», которые стараются (или не стараются) слушать собеседника vs. диалог не желающих слушать и т. д. Разбираются отдельные характерные для чеховских пьес речевые жанры (например, «зависающие в воздухе» признания — еще один нереализованный потенциал) и многие другие аспекты проблемы: «перекрестная коммуникация» (полилог), функции иностранных языков, многозначность молчания и т. д. Анализы текстов чрезвычайно тонки и всякий раз помогают извлечь скрытый подтекст. Пожалуй, самый важный вывод исследователя состоит в том, что за провалами надо уметь не пропустить «подводное течение», — например, отзывчивость и взаимопонимание в отношениях трех сестер. Смысл любого диалога, кажущегося отрывочным и случайным, может быть понят, только если мы учтем желания героев, всю систему их представлений о мире: тогда прямо провозглашенная «глухота» персонажей может обернуться тонкими переживаниями, глубокими чувствами, а диалог окажется близок к некоему сверхпониманию без слов или с полуслова, во всей полноте нюансов и скрытых смыслов. Эти размышления автора выглядят тем убедительней, что коммуникативная проблематика «встроена» в эксплицированную ранее многоуровневую систему чеховской поэтики.

Трудно найти нечто общее между рецензируемыми книгами. Ученые принадлежат к разным школам: Р. Лапушин — прямой продолжатель А. П. Чудакова в чеховедении, Т. Клапури пытается развивать бахтинские идеи, Г. Голомб совмещает структуралистский подход с феноменологией и музыковедением. Однако все эти талантливые авторы, каждый своим путем, приходят к новым трактовкам хорошо известных чеховских текстов, в очередной раз подтверждая тезис об их неисчерпаемости.

Литература

Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1983.

Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с.

Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М.: Советский писатель, 1986. 381 с.

Чудаков А. П. «Между “есть Бог” и “нет Бога” лежит целое громадное поле...» // Новый мир. 1996. № 9. С. 186–192.

Anton Chekhov through the Eyes of Russian Thinkers: Vasilii Rozanov, Dmitrii Merezhkovskii and Lev Shestov / ed. by O. Tabachnikova. London: Anthem press, 2010. 312 p. (Anthem Series on Russian, East European and Eurasian Studies)

- Chekhov for the 21st Century / eds C. Apollonio, A. Brintlinger. Bloomington: Slavica, 2012. 384 p.
- Chekhov the Immigrant: Translating a Cultural Icon / eds M. C. Finke, J. de Sherbinin. Bloomington: Slavica, 2007. 352 p.
- Empson W. *Seven Types of Ambiguity: A Study of Its Effects in English*. London: Chatto and Windus, 1930. 325 p.
- Golomb H. *A New Poetics of Chekhov's Plays: Presence through Absence*. Brighton; Chicago: Sussex Academic Press, 2014. 434 p.
- Klapuri T. *Chronotopes of Modernity in Chekhov*. Turku: Turun yliopisto, 2015. 205 p.
- Lapushin R. "Dew on the Grass": The Poetics of Inbetweenness in Chekhov. N. Y.: Peter Lang, 2010. 210 p. (Middlebury studies in Russian language and literature; Vol. 32).
- Rayfield D. *Anton Chekhov: A Life*. London: Flamingo, 1998. 736 p.
- The Cambridge Companion to Chekhov / eds V. Gottlieb, P. Allain. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2000. 328 p.

Для цитирования: Степанов А. Д. Новые англоязычные работы о Чехове // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. Вып. 3. С. 187–193. DOI: 10.21638/11701/spbu09.2016.323.

References

- Anton Chekhov through the Eyes of Russian Thinkers: Vasili Rozanov, Dmitrii Merezhkovskii and Lev Shestov*. Ed. by O. Tabachnikova. London, Anthem press, 2010. 312 p. (Anthem Series on Russian, East European and Eurasian Studies)
- Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. [Complete Collection of Works and Letters: In 30 vols]*. Moscow, Nauka Publ., 1974–1983. (In Russian)
- Chekhov the Immigrant: Translating a Cultural Icon*. Eds. M. C. Finke, de J. Sherbinin. Bloomington, Slavica, 2007. 352 p.
- Chekhov for the 21st Century*. Eds. C. Apollonio, A. Brintlinger. Bloomington, Slavica, 2012. 384 p.
- Chudakov A. P. *Poetika Chekhova [The Poetics of Chekhov]*. Moscow, Nauka Publ., 1971. 291 p. (In Russian)
- Chudakov A. P. *Mir Chekhova: vzniknovenie i utverzhdenie [The World of Chekhov: Origin and Assertion]*. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1986. 381 p. (In Russian)
- Chudakov A. P. "Mezhdru 'est' Bog' i 'net Boga' lezhit tseloe gromadnoe pole..." ["There is a vast field between 2 assertions: 'God exists' and 'God does not exist'"]. *Novyi mir [New world]*, 1996, no. 9, pp. 186–192. (In Russian)
- Empson W. *Seven Types of Ambiguity: A Study of Its Effects in English*. London, Chatto and Windus, 1930. 325 p.
- Golomb H. *A New Poetics of Chekhov's Plays: Presence through Absence*. Brighton, Chicago, Sussex Academic Press, 2014. 434 p.
- Klapuri T. *Chronotopes of Modernity in Chekhov*. Turku, Turun yliopisto, 2015. 205 p.
- Lapushin R. "Dew on the Grass": *The Poetics of Inbetweenness in Chekhov*. New York, Peter Lang, 2010. 210 p. (Middlebury studies in Russian language and literature; Vol. 32).
- Rayfield D. *Anton Chekhov: A Life*. London, Flamingo, 1998. 736 p.
- The Cambridge Companion to Chekhov*. Eds. V. Gottlieb, P. Allain. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2000. 328 p.

For citation: Stepanov A. D. New Works on Chekhov in English. *Vestnik SPbSU. Series 9. Philology. Asian Studies. Journalism*, 2016, issue 3, pp. 187–193. DOI: 10.21638/11701/spbu09.2016.323.

Статья поступила в редакцию 15 марта 2016 г.
Статья рекомендована в печать 28 марта 2016 г.

Контактная информация:

Степанов Андрей Дмитриевич — доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9; pp2998@mail.ru
Stepanov Andrei D. — Doctor of Philology, PhD, Professor, Saint Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation; pp2998@mail.ru