

Пьеса Чехова «Дядя Ваня» в архетипической оптике

Вячеслав Сергеевич Шилов[✉], Сергей Анатольевич Комаров^{✉✉}

Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия
Контакты для переписки: stud0000214413@study.utmn.ru[✉], vitmark14@yandex.ru^{✉✉}

Аннотация. Драматургическая тетралогия А. П. Чехова 1890–1900-х гг. является одним из важнейших и признанных в мире достижений русской культуры, получающих уже более века интенсивное аналитическое осмысление как по отдельным текстовым элементам, так и в целом. «Дядя Ваня» в этом ряду — одна из наименее прочитанных пьес по причине обманчивости и внешнебытового изобразительного и событийного ряда, поэтому подход к ней с точки зрения мифопоэтики, и в частности архетипической оптики, способствует выявлению механизмов внутреннего устройства данного произведения А. П. Чехова и разгадки его успешной усиленной сценической жизни. Опираясь на достижения мирового и отечественного чеховедения, авторы статьи предлагают свое видение этой пьесы, фиксируя именно поле того образно-символического пространства, куда автор через функционал различных персонажей выводит читателя/зрителя своего творения, оживляя и актуализируя их связи с эстетическими решениями своих предшественников. Тем более что сам Чехов такую логику видел в качестве стратегической задачи, ориентируясь с первых шагов в искусстве на идеи статьи И. С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот».

Ключевые слова: А. П. Чехов, «Дядя Ваня», архетип, мифопоэтика, авторская стратегия

Цитирование: Шилов В. С., Комаров С. А. 2026. Пьеса Чехова «Дядя Ваня» в архетипической оптике // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Том 12. № 2 (46). С. 91–102. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2026-12-2-91-102>

Поступила 23.02.2026; одобрена 26.05.2026; принята 12.07.2026

Chekhov's play "Uncle Vanya" in archetypal lens

Vyacheslav S. Shilov✉, Sergey A. Komarov✉✉

University of Tyumen, Tyumen, Russia

Corresponding authors: stud0000214413@study.utmn.ru✉, vitmark14@yandex.ru✉✉

Abstract. A. P. Chekhov's dramatic tetralogy of the 1890s and 1900s is one of the most important and internationally recognized achievements of Russian culture, having been the subject of intensive analytical interpretation for over a century, both individually and as a whole. "Uncle Vanya" is one of the least read plays in this series due to its deceptive nature and the mundane visual and eventual sequence. Therefore, an approach to it from a mythopoetic perspective, and in particular an archetypal perspective, helps to reveal the mechanisms underlying this work by A. P. Chekhov and unravel the secrets of its successful and intense stage life. Drawing on the achievements of international and Russian Chekhov studies, the authors of this article offer their own interpretation of this play, capturing the field of the figurative and symbolic space into which the writer, through the functionality of various characters, draws the reader/viewer of his work, enlivening and actualizing their connections with the aesthetic solutions of his predecessors. Moreover, Chekhov himself saw this logic as a strategic objective, focusing from his first steps in art on the ideas of I. S. Turgenev's article "Hamlet and Don Quixote".

Keywords: A. P. Chekhov, "Uncle Vanya", archetype, mythopoetics, authorial strategy

Citation: Shilov, V. S., & Komarov, S. A. (2026). Chekhov's play "Uncle Vanya" in archetypal lens. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, 12(2), 91–102. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2026-12-2-91-102>

Received Feb. 23, 2026; Reviewed May 26, 2026; Accepted Jul. 12, 2026

Введение

Заглавие пьесы и выбор автором имен ее персонажей — это, как известно, наиболее прямые маркеры выражения авторской позиции и воли в художественном тексте [Лукин, 2005, с. 44–51, 92–100; Тюпа, 2009б, с. 103], тем более что проблема осознанности именно Чеховым твердости и ясности такой позиции воли в его текстах современными специалистами всё чаще подвергается сомнению, объявляется вариативной и плавающей, отданной на откуп сознанию читателя, и в этом даже усматривается специфика чеховских пьес, создающих поле для многообразия режиссерских интерпретаций, как бы провоцирующих этот содержательный диапазон [Доманский, 2005, с. 159; Тюпа, 2009а, с. 104]. Однако с этим согласны не все чеховеды, и спор здесь весьма предметен [Комаров, 2014].

Драматургия А. П. Чехова 1890–1900-х гг. хронологически попадает на переход отечественной культуры от структур относительно однокачественных к структурам более сложным [Лейдерман, 2006, с. 154], где автор осуществлял в тексте направленность комбинаторного процесса, выражая движения искусства в сторону обобщенно-символического языка, для установления новых отношений с читателем [Химич, 2005, с. 60–62, 65].

При всех попытках Чехова скрыть от чужих глаз даже малые знаки своей творческой лаборатории, специалистами были зафиксированы его системные выписки имен действующих лиц для еще не написанных крупноформатных пьес [Комаров, 2002, с. 77–78]. Более того, выявлялась очевидная целенаправленная работа автора с национальными словарями по выстраиванию концептуального сопряжения фамилий персонажей в оптике природных стихий [Комаров, 2002, с. 55–58, 72, 78–82], что увязывалось соответственно с заглавием произведения (речь о комедии «Чайка»).

Цель данной статьи — ориентируясь на отечественные образцы адаптации методологии выявления архетипов в художественном тексте [Юнг, 1997; Мелетинский, 1994, 2001; Большакова, 2003; Гольденберг, 2013], а также на существующие в чеховедении мифопоэтические версии драмы «Дядя Ваня», предложить новое видение архетипического потенциала этой крупноформатной пьесы русского классика.

Обзор литературы

В гуманитаристике накоплено не менее пяти мифопоэтических прочтений чеховской драмы «Дядя Ваня» [Чехов, 1986]. Первое из них рассматривает мифологему вера/Вера в сознании Войницкого, видя отсчет динамики и волнообразного самоощущения от сестры Веры Петровны через взлеты и кризисы с фиксацией развилки (Достоевский (вера) / Шопенгауэр (безверие)), где персонаж мечтал бы осуществиться, но так и не смог этого сделать [Клейтон, 1995].

Второе прочтение опирается на начальную формулу пушкинского романа в стихах («Мой дядя самых честных правил...») и ее метапроекцию Чеховым в русскую обыденность века по модели классика «дядя/Онегин» в оптике «Войницкий/Соня» [Димитров, 2007].

Третья версия ставит в центр мифосхемы испытание возможностей разума человека в постижении жизни и овладении судьбой, что оборачивается в сознании автора героическим «чужацеством» (связка Астров/Войницкий) [Козлова, 1993, с. 93, 95–97]. Аналитиками трагизм усматривается в «распаде» изначального духовного единства, когда разум, красота и милосердие разъединены и существуют «сами по себе» [Козлова, 1993, с. 103], но для Чехова они мифогенны и проецируемы на персонажей пьесы.

Четвертая версия исходит из проективности на русскую глубинную жизнь России Чеховым двух мифогенных начал (аполлонистическое/дионисическое), обоснованных и развитых в работах Фридриха Ницше, апробируемых драматургом к реалиям сегодняшнего русского мира [Маслова, 2014, с. 189–199].

Пятый вариант фиксирует наличие трехкруговой пространственной модели в драматургических творениях Чехова, где от центрального ядра, то есть дома как первого

круга, нарастает семантизация несвоего мира для персонажей, обеспеченная вводом в них различных по генетике мифологем [Кондратьева, 2012].

Следует учесть и генезис пьесы. В 1889 г. Чехов написал драму «Леший», которая впоследствии была им существенно переработана и превратилась в «Дядю Ваню». Название

«Леший» отсылало к мифологическому лесному духу. Перемена названия на внешне-небытовое «Дядя Ваня» знаменует стилистический сдвиг: Чехов уходит от прямой мифологической аллюзии, однако некоторые мотивы первоначальной версии трансформируются и остаются в подтексте. Так, Б. И. Зингерман отмечает, что в «Лешем» Соня наделена прекрасным голосом, а в «Дяде Ване» эта черта опущена — талант героини проявляется не внешне, а нравственно, в умении сострадать и терпеливо любить [Зингерман, 1988, с. 269]. Подобные изменения свидетельствуют о *демифологизации* поверхности сюжета при сохранении глубинных символических параллелей.

С учетом того, что современная филологическая мысль обозначает наличие мифотектоники в качестве обязательного глубинного уровня любого подлинно художественного текста, то и подход к чеховским творениям в данной перспективе видится закономерным и оправданным [Тюпа, 20096].

К. С. Станиславский, поставивший «Чайку» и «Дядю Ваню» на сцене МХТ, отмечал, что «Чехов силен самыми разнообразными, часто бессознательными приемами воздействия. Местами он импрессионист, в других местах — символист, где нужно — реалист, иногда даже чуть ли не натуралист» [Зингерман, 1988, с. 305].

В зарубежном чеховедении семантика заглавия и имен в «Дяде Ване» также рассматривается как значимая часть авторской конструкции. Так, профессор славистики и сравнительного литературоведения университета Брауна Светлана Евдокимова в своей монографии обращает внимание на то, что Чехов принципиально выдвигает в заглавие слово «uncle», тем самым переводя акцент с фабульной событийности на родственно-ролевую перспективу героя [Evdokimova, 2023, с. 113]. В свою очередь, Дж. П. Полс рассматривает фамилии Войницкий, Серебряков и Астров как элементы смысловой характеристики персонажей, то есть как компоненты поэтики, а не как нейтральные именованья [Pauls, 1975]. В этом отношении зарубежные исследования подтверждают продуктивность чтения «Дяди Вани» через семантику заглавия и ономастический уровень текста.

Исследователи символизма усматривали в чеховских интонациях мотивы, схожие с настроениями их собственной эпохи. В частности, в ранних стихах Сологуба, лирический герой «влачит бесцветную жизнь... равнодушно, лениво» [Ханзен-Лёве, 1991, с. 140], что близко к мировосприятию Войницкого и Астрова, разочарованных в своем времени. Таким образом, литературный фон рубежа XIX–XX вв. подтверждает: чеховская драма резонирует с символистской темой духовного кризиса, утраты старых идеалов и жажды новой гармонии. Однако, в отличие от символистов, Чехов лишает свои образы мистической ореольности, укореняя их в быту — и тем сильнее контраст между серостью жизни и высшими стремлениями духа.

Результаты и обсуждение

Поэтика заглавия

Заглавие «Дядя Ваня» наделено очевидной семантикой родства и простонародности. Слово «дядя» указывает на промежуточное положение героя в семье: он не отец и не дед, а второстепенный родственник. Войницкий — вечный помощник, живущий чужой жизнью, в этом смысле он — своего рода вариант фигуры «лишнего человека» русской литературы. Подобно тому, как Обломов остается далеким родственником в доме Агафьи Пшеницыной, или как Дмитрий Рудин Тургенева отходит на второй план, уступая дорогу более энергичным людям, герой Чехова осознает свою незанятость в главных ролях жизни. Обращение «Ваня» отражает как близость, так и отсутствие должного признания. Все называют его так, хотя ему 47 лет: он так и остался в восприятии близких добрым дядей, на чьих плечах держится хозяйство, но кто не имеет собственной семьи и статуса. Заглавие фокусирует внимание на семейно-социальной роли героя, которая, как покажет развитие действия, становится для него ловушкой. Иван Петрович всю жизнь прожил ради других: ради племянницы, ради профессора, — но собственное его имя как бы стерто, замещено бытовым прозвищем.

Мифопоэтика и архетипические структуры пьесы

В «Дяде Ване» наличествует скрытый пласт мифопоэтики — отзвуки архетипических ситуаций и образов, придающие универсальность частной истории. Чехов разрабатывает вечную тему обманутых ожиданий и поиска смысла бытия.

Рассмотрим ключевых персонажей в аспекте возможных архетипических соответствий.

Профессор Серебряков — «старый бог» павшего мира. Он являет собой фигуру патриарха, чье время ушло. Он — старое божество, наделенное было непререкаемым авторитетом, но на наших глазах низвергнутое с пьедестала. Его прибытие в усадьбу сперва воспринимается как событие эпохальное. Этот сюжет — падение ложного идола — имеет мифологические параллели: можно вспомнить хотя бы библейскую историю золотого тельца, которому поклонялись, а потом сокрушили. Серебряков был этим «золотым тельцом» для дяди Вани. Текст пьесы последовательно маркирует эту прежнюю сакрализацию: «Я гордился им и его наукой, я жил, я дышал им! Всё, что он писал и изрекал, казалось мне гениальным...» [Чехов, 1986, с. 80]. Однако этот авторитет радикально десакрализуется: профессор оказывается, по словам самого Войницкого, «мыльным пузырем» [Чехов, 1986, с. 80]. Когда Войницкий пытается застрелить профессора, это можно видеть и как реальную бытовую сцену, и как попытку ритуального убийства старого бога молодыми силами. Однако ритуал не завершается. Старый бог остается жив, хотя и опозорен. Чехов не допускает перерождения через убийство, как, например, в мифах, где Зевс свергает Кроноса, и наступает новое время. Старый бог уезжает невредим, а новый не приходит. Войницкий не занимает его место, то есть он не становится главой семьи, не женится на Елене, не утверждает новых ценностей. Как отмечает Б. И. Зингерман, в этой пьесе Чехов особенно остро показывает, «что одна

эпоха изжила себя... а новая еще ничем не заявила о себе» [Зингерман 1999, с. 40–41]. Серебряков воплощает эту изжившую эпоху. Его финальный уход — это, метафорически, уход старого века. Но чем сменится старый бог? Чехов на этот вопрос не отвечает, оставляя тревожную пустоту. В мифах на смену старым богам приходят новые герои-основатели, как Прометей, который принес огонь людям, Иисус, который принес новую веру после Ветхого Завета. В «Дяде Ване» эту роль мог бы сыграть доктор Астров с его идеями прогресса, но он тоже уезжает.

Иван Войницкий — обманутая душа. Если Серебряков — фальшивое божество, то Войницкий — его бывший жрец, переживший кризис веры. Архетипически он напоминает разочарованного пророка или падшего ангела, который восстал против того, кому служил. Его обманутая душа роднит его и с образом лишнего человека, и с библейским Иовом, который вопрошал Бога, за что ему страдания (Иов 10:2). Но если в Библии Бог отвечал Иову, то здесь Серебряков не дает достойного ответа — он лишь бормочет о своей подагре и требует уважения. И в отличие от Иова, Войницкий останется сломленным. В драматургическом отношении Войницкий особенно продуктивно сопоставим с гамлетовским типом. Как и герой Шекспира, он переживает крушение прежнего авторитета и оказывается в ситуации запоздалого и внутренне парализованного возмездия: «О, как я обманут! Я обожаю этого профессора... <...> он ничто! Мыльный пузырь! И я обманут... вижу — глупо обманут...» [Чехов, 1986, с. 80], что схоже с монологом Гамлета:

... И пальцы на губах, я вас прошу. Век расшатался — и скверней всего,
Что я рожден восстановить его! —
Нучто ж, идемте вместе [Шекспир, 1960, с. 14].

Однако Гамлет — герой исключительный. Он помещен Шекспиром в обстоятельства роковой предопределенности, а образ дяди Вани — собирательный, типичный. Гамлету предстоит сделать необратимый выбор, от которого зависит его судьба, а дядя Ваня словно застывает в вечных колебаниях — он может постоянно откладывать решения до конца. Гамлет безжалостно срывает с мира покров иллюзий через театральное действие, а дядя Ваня живет в плену собственных иллюзий и не желает с ними расставаться. В итоге Гамлет, увидев мир без прикрас, гибнет, а Войницкий лишь находит новые иллюзии и продолжает жить, без ярких свершений. Таким образом, у Шекспира архетип мстителя трагически высок; у Чехова он снижен и бытовизирован, что и создает эффект демифологизированного «русского Гамлета».

Войницкий также чувствует вину. Б. И. Зингерман указывает, что Чехов видит в вине Войницкого не просто ошибку, а трагическую вину: «Вина Войницкого — поистине трагическая вина — не сводится к тому, что он ошибся, уверовал в ничтожество и загубил жизнь. <...> [Дядя Ваня] совершает преступление по отношению к другим. Тянет их вниз за собой» [Зингерман, 1988, с. 244]. Это важный нюанс: Войницкий — не только жертва обмана, но и косвенный губитель Сони. Войницкий — «раненый царек» усадьбы: его душевная рана заразила всех унынием. Когда он вслух говорит Соне, что жизнь прожита зря, — он как бы накладывает проклятие беспросветности. Соня борет-

ся с этим, разжигая лампу веры. В языческих мифах роль такого утешителя брала на себя юная богиня весны, которая обещала обновление миру, умирающему зимой. В этом смысле Войницкий — зимний персонаж, олицетворение уходящего. Таким образом, архетип дяди Вани — сложный, объединяющий в себе черты «обманутого героя», «лишнего человека» и «вещего безумца».

Соня — *искупитель, ангел утешения*. В архетипическом ряду ее можно поставить как «душу-проводника». В мировой литературе и фольклоре часто встречается мотив, когда чистая девица своим страданием и любовью снимает проклятие или дарует спасение другим (от сказки об Аленьком цветочке до легенды о Парсифале). Она не жертвует собой физически, но она жертвует своим личным счастьем ради сохранения семьи: отказывается от мечты об Астрове; терпит отца и его жену, заботится о всем хозяйстве. Особо подчеркнем тему труда. У Чехова физический труд Сони — это символ ее морального труда по спасению семьи. Не случайно в последней сцене она говорит о труде как о добродетели: «мы отдохнем» лишь после того, как «неперестанно трудились» [Чехов, 1986, с. 116]. Это прямо коррелирует с библейским: «в поте лица твоего будешь есть хлеб» (Быт. 3:19) и «блаженны плачущие, ибо утешатся» (Мф. 5:4). Соня выступает как наставница в смирении, как своего рода земной ангел. В мифопоэтической традиции ее архетип — Дева-Страдалица, которая своим терпением побеждает хаос. Это, например, Ситха (жена Рамы) в индийском эпосе, которая проходит через огонь верности; или Феврония из русской житийной повести («Петр и Феврония Муромские»), что своей кротостью спасла мужа и княжество от недугов. Соня Чехова, конечно, обыкновенная девушка, но ее роль в сюжете именно такая: миротворец, хранитель очага и надежды. Когда раздается трагический аккорд, попытка самоубийства Войницкого — только Соня способна исправить ситуацию, вернуть всех к покою. Через Соню Чехов вводит в пьесу сакральный элемент. И в самом деле, она единственная произносит слово «Бог» без иронии: «Мы услышим ангелов, мы увидим небо в алмазах... мы отдохнем» [Чехов, 1986, с. 116]. Даже если Чехов, будучи агностиком, вкладывает в эти слова скорее лирический образ, по факту он заканчивает пьесу псалмом Сони — и это придает всей бытовой истории высокий, надличный смысл. Искупление через любовь завершает историю.

Михаил Астров — *провозвестник нового*. Доктор Астров, в свете архетипов, близок к образу «культурного героя» — того, кто пытается привнести новое знание или ценности. Он говорит о вещах для своего времени весьма прогрессивных: об экологии, о научном взгляде на хозяйство [Чехов, 1986, с. 72]. В иной пьесе такой герой стал бы инициатором перемен, как, скажем, инженер Протасов в горьковских «Детях солнца». Но миссия Астрова остается невыполненной: он — Прометей, но не находит применения своему огню. Можно вспомнить ветхозаветного Ноя, который предупреждал о потопе, но его считали сумасшедшим; только в случае с Ноем потоп случился, и истина его открылась, а в случае с Астровым его «потоп» — это длительный, неочевидный процесс, который современники просто игнорируют. У него есть один слушатель — Соня. Это момент, когда архетипический Прометей встречает единомышленника. Но Чехов не развивает эту линию. Более того, Астров теряет к ней интерес. В «Дяде Ване» архетип «нового героя» предельно заземлен: Астров отчасти комичен, отчасти трагичен. Можно сказать, что он близок к образу Гамлета, интеллектуала, парализованного мыслью: ведь Астров

много размышляет, но решительных действий так и не совершает. Словом, «новый бог» в этой пьесе не восходит на престол. Если Серебряков — старый идол, то Астров только мог бы стать новым.

Елена Андреевна — прекрасная обольстительница, муза хаоса. Молодая жена профессора носит имя Елена — отсылающее к греческой Ελένη («светлая, солнечная»). Однако в мировом культурном контексте это имя неминуемо напоминает о Елене Прекрасной, из-за которой разгорелась Троянская война. Чеховская Елена Андреевна — женщина исключительной красоты, которая сводит с ума и дядю Ваню, и доктора Астрова, сама по себе героиня пассивна и несчастлива. В ее красоте скрыта разрушительная сила, хотя она этого и не желает: ее присутствие нарушает устоявшийся уклад усадебной жизни, пробуждает в Войницком осознание утраченной молодости, а в Астрове — горячую страсть. Недаром дядя Ваня в разговоре с племянницей образно говорит о Елене: «будто в ее жилах течет русалочья кровь» [Чехов, 1986, с. 91]. Русалка в славянском фольклоре — красавица, несущая погибель; сравнением с русалкой Чехов наделяет Елену мифическим флером роковой женщины, чарующей окружающих. Елена Андреевна могла бы выступить в роли «соблазнительницы», музыки, рушащей устои архетипической Евы или Сирены. Однако героиня слишком пассивна, лень — ее главный грех. В ней сочетаются черты русалки (красота, связанная со стихией воды и пассивной губительной тоской) и образ спящей царевны, томящейся в золотой клетке своего брака. Елена выписана как мифопоэтический образ погубленной красоты: она не приносит счастья ни себе, ни другим.

На уровне действия герои говорят и делают одно, а на глубинном — разыгрывают универсальную притчу. «Дядя Ваня» — это притча о жертве, не принесшей обновления, о невоплощенной любви, о вере, которая не оправдала себя, но в итоге о надежде, которая всё же теплится. Это по-своему экзистенциальный миф, близкий XX в.

Заключение

Дядя Ваня — не глава семьи, не герой-любовник, а человек «в тени», чей трагизм именно в том, что он прожил не свою жизнь. Таким образом, заглавие служит символическим ключом: оно фиксирует тему упущенной судьбы и подготавливает восприятие героя не как «сильной личности», а как обыкновенного человека, оказавшегося в экстремальной духовной ситуации. Поэтика заглавия проявляется и в финале: герой так и остается «дядей Ваней», то есть возвращается к исходному положению — этот круг замкнут, что придает пьесе циклическую, безысходную завершенность.

Мифопоэтика пьесы проявляется в том, что личные драмы героев резонируют с вневременными сюжетами: утраченный рай молодости, бесплодная жертва идола, искушение красотой, искупление страданием.

В пьесе обнаруживается глубинный пласт мифопоэтики, выраженный через архетипические мотивы и символические параллели. Ее сюжет можно рассматривать в категориях ритуала смены эпох, жертвоприношения, искупления и несостоявшегося возрождения. Профессор Серебряков воплощает собой старый порядок, Войницкий — его крах и протест, Соня — смиренное спасение через любовь, Астров — нереализованное но-

вое начало, а Елена — хаотическую стихию красоты. Речь в пьесе идет о кризисе веры и ценностей, о вечном терпении «маленького человека» и его надежде, всё кончается своего рода утешением, что можно трактовать как трансформированный христианский сюжет искупления — в секулярном, бытовом преломлении. Чехов, будучи человеком своего скептического времени, тем не менее интуитивно воспроизводит в драме архетипическую структуру: через страдание к смирению, через смирение — к духовному продолжению жизни. Именно поэтому финал «Дяди Вани» столь эмоционально силен — он резонирует с глубинными пластами коллективного бессознательного, с тем, что М. Метерлинк назвал бы «вечной драмой в душе» персонажей.

Еще в 1880-х гг. Чехов, будучи под впечатлением от тургеневской статьи «Дон Кихот и Гамлет», выявляющей вечные начала в художественном образе, писал брату о насущной необходимости подобного чтения, причем чтения трудного [Чехов, 1974, с. 29], потому что сам он активно думал о практическом овладении подобными технологиями. В 1890-х гг. это стремление обрело формулировку о «расширении художественной впечатлительности» как норме модернистской стратегии письма. Рассмотрение произведений этого времени в архетипической оптике — один из путей выявления наличия указанного «расширения» мастерами слова новой русской драмы.

Список литературы

- Большакова А. Ю. 2003. Архетип в теоретической мысли XX века // Теоретико-литературные итоги XX века. Т. II. Художественный текст и контекст культуры. М.: Наука. С. 284–319.
- Володина М. В. 2010. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. М.: Флинта: Наука. 256 с.
- Гольденберг А. Х. 2013. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. М.: Флинта: Наука. 232 с.
- Димитров Л. 2007. Чеховский «Дядя Ваня» и «частные правила» драматургии // Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания. М.: Наука. С. 386–393.
- Доманский Ю. В. 2008. Вариативность драматургии А. П. Чехова. Тверь: Лилия Принт. 160 с.
- Зингерман Б. И. 1988. Театр Чехова и его мировое значение. М.: Наука. 384 с.
- Клейтон Д. 1995. Отсутствие веры (О психологическом строе, символике и поэтике пьесы «Дядя Ваня») // Чеховиана. Мелиховские труды и дни. М.: Наука. С. 159–168.
- Козлова С. М. 1993. Парадоксы драмы — драма парадоксов. Новосибирск: Изд-во НГУ. 220 с.
- Комаров С. А. 2002. А. Чехов — В. Маяковский: комедиограф в диалоге с русской культурой конца XIX — первой трети XX в. Тюмень: Изд-во Тюм. гос. ун-та. 278 с.
- Комаров С. А. 2014. Скафтымовская версия «Чайки» и «Вишневого сада» в перспективе современного чеховедения // Наследие А. П. Скафтымова и поэтика чеховской драматургии: коллективная монография. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. С. 117–121.
- Кондратьева В. В., Ларионова М. Ч. 2012. Художественное пространство в пьесах А. П. Чехова 1890-х — 1900-х гг.: мифопоэтические модели. Ростов-на-Дону: Foundation. 208 с.

- Лейдерман Н. А. 2006. Об изучении теории литературы в старших классах // Уроки для души. О преподавании литературы в школе. Статьи. Тюмень: Изд-во Тюм. гос. ун-та. С. 150–161.
- Лукин В. А. 2005. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М.: Ось-89. 560 с.
- Маслова Е. А. 2014. «Дядя Ваня» и «Три сестры»: мифопоэтика постсибирских драм А. П. Чехова // Изнутри и извне Сибири: А. Чехов — А. Вампилов — В. Шукшин: коллективная монография / отв. ред. С. А. Комаров. Тюмень: Изд-во ИГПИ им. П. А. Ершова. С. 189–215.
- Мелетинский Е. М. 1994. О литературных архетипах. М.: Российский государственный гуманитарный университет. 136 с.
- Мелетинский Е. М. (ред.) 2001. Литературные архетипы и универсалии. М.: Российский государственный гуманитарный университет. 433 с.
- Тюпа В. И. 2009а. Анализ художественного текста. 3-е изд. М.: Академия. 336 с.
- Тюпа В. И. 2009б. А. П. Чехов (1860–1904) // История русской литературы конца XIX — начала XX века: в 2 т. Т. 1 / под ред. В. А. Келдыша. М.: Академия. С. 82–108.
- Ханзен-Лёве А. 1991. Русский символизм: система поэтических мотивов. М.: Гнозис. 440 с.
- Химич В. В. 2005. О художественной системе А. П. Чехова // Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Кн. 1: Новые художественные стратегии / отв. ред. Н. Л. Лейдерман. Екатеринбург: УрО РАН, УрО РАО. С. 50–70.
- Чехов А. П. 1974. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. Т. 1. М.: Наука. 583 с.
- Чехов А. П. 1986. Дядя Ваня // Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 13. М.: Наука. С. 61–116.
- Шекспир У. 1960. Гамлет, принц Датский / пер. с англ. М. А. Лозинского // Полное собрание сочинений: в 8 т. Т. 6. М.: Искусство. С. 5–157.
- Юнг К.-Г. 1997. Душа и миф: шесть архетипов. Москва; Киев: Совершенство: Port-Royal. 384 с.
- Evdokimova S. 2023. Staging Existence: Chekhov's Tetralogy. University of Wisconsin Press. 289 pp. <https://doi.org/10.1111/russ.12637>.
- Pauls J. P. 1975. Chekhov's Names // Names: A Journal of Onomastics. Vol. 23 (2). Pp. 67–73. <https://doi.org/10.1179/nam.1975.23.2.67>.

References

- Bolshakova, A. Yu. (2003). Archetype in the theoretical thought of the 20th century. In *Theoretical and Literary Results of the 20th Century. Vol. II: Literary Text and Cultural Context* (pp. 284–319). Nauka. [In Russian]
- Volodina, M. V. (2010). *Concepts, Universals, and Stereotypes in Literary Studies*. Flinta; Nauka. [In Russian]
- Goldenberg, A. Kh. (2013). *Archetypes in the Poetics of N. V. Gogol*. Flinta; Nauka. [In Russian]
- Dimitrov, L. (2007). Chekhov's "Uncle Vanya" and the "private rules" of dramaturgy. In *Chekhoviana. From the 20th to the 21st Century: Results and Expectations* (pp. 386–393). Nauka. [In Russian]

- Domansky, Yu. V. (2008). *Variability of A. P. Chekhov's Dramaturgy*. Liliya Print. [In Russian]
- Zingerman, B. I. (1988). *Chekhov's Theatre and Its Global Significance*. Nauka. [In Russian]
- Clayton, D. (1995). Absence of faith (On the psychological structure, symbolism, and poetics of the play "Uncle Vanya"). In *Chekhoviana. Melikhovo Works and Days* (pp. 159–168). Nauka. [In Russian]
- Kozlova, S. M. (1993). *Paradoxes of Drama – The Drama of Paradoxes*. Novosibirsk State University Press. [In Russian]
- Komarov, S. A. (2002). *A. Chekhov — V. Mayakovsky: The Comedy Writer in Dialogue with Russian Culture of the Late 19th – First Third of the 20th Century*. Tyumen State University Press. [In Russian]
- Komarov, S. A. (2014). Skaftymov's version of "The Seagull" and "The Cherry Orchard" in the perspective of contemporary Chekhov studies. In *The Legacy of A. P. Skaftymov and the Poetics of Chekhov's Dramaturgy* (pp. 117–121). A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum. [In Russian]
- Kondratyeva, V. V., & Larionova, M. Ch. (2012). *Artistic Space in A. P. Chekhov's Plays of the 1890s–1900s: Mythopoetic Models*. Foundation Press. [In Russian]
- Leiderman, N. L. (2006). On the study of literary theory in senior school. In *Lessons for the Soul: On Teaching Literature at School* (pp. 150–161). Tyumen State University Press. [In Russian]
- Lukin, V. A. (2005). *Literary Text: Foundations of Linguistic Theory. Analytical Minimum*. Os-89. [In Russian]
- Maslova, E. A. (2014). "Uncle Vanya" and "Three Sisters": Mythopoetics of A. P. Chekhov's post-Siberian dramas. In S. A. Komarov (Ed.), *From and Within Siberia: A. Chekhov — A. Vampilov — V. Shukshin* (pp. 189–215). Ishim State Pedagogical Institute named after P. L. Ershov. [In Russian]
- Meletinsky, E. M. (1994). *On Literary Archetypes*. Russian State University for the Humanities. [In Russian]
- Meletinsky, E. M. (Ed.). (2001). *Literary Archetypes and Universals*. Russian State University for the Humanities. [In Russian]
- Tyupa, V. I. (2009a). *Analysis of a Literary Text* (3rd ed.). Akademiya. [In Russian]
- Tyupa, V. I. (2009b). A. P. Chekhov (1860–1904). In V. A. Keldysh (Ed.), *History of Russian Literature of the Late 19th – Early 20th Century* (Vol. 1, pp. 82–108). Akademiya. [In Russian]
- Hansen-Löve, A. (1991). *Russian Symbolism: A System of Poetic Motifs*. Gnosis. [In Russian]
- Khimich, V. V. (2005). On the artistic system of A. P. Chekhov. In N. L. Leiderman (Ed.), *Russian Literature of the 20th Century: Patterns of Historical Development. Book 1: New Artistic Strategies* (pp. 50–70). Ural Branch of the Russian Academy of Sciences; Ural Branch of the Russian Academy of Education. [In Russian]
- Chekhov, A. P. (1974). *Complete Works and Letters in 30 Vols. Letters in 12 Vols*. Vol. 1. Nauka. [In Russian]
- Chekhov, A. P. (1986). Uncle Vanya. In *Complete Works and Letters in 30 Vols. Works in 18 Vols*. Vol. 13 (pp. 61–116). Nauka. [In Russian]
- Shakespeare, W. (1960). Hamlet, Prince of Denmark (Translation by M. L. Lozinsky). In W. Shakespeare, *Complete Works in 8 Vols*. Vol. 6 (pp. 5–157). Iskusstvo. [In Russian]

- Jung, C. G. (1997). *The Soul and Myth: Six Archetypes*. Sovershenstvo; Port-Royal. [In Russian]
- Evdokimova, S. (2023). *Staging Existence: Chekhov's Tetralogy*. University of Wisconsin Press. <https://doi.org/10.1111/russ.12637>
- Pauls, J. P. (1975). Chekhov's Names. *Names: A Journal of Onomastics*, 23(2), 67–73. <https://doi.org/10.1179/nam.1975.23.2.67>

Информация об авторах

Вячеслав Сергеевич Шилов, аспирант кафедры языкознания и литературоведения по направлению «Русская литература и литературы народов Российской Федерации», Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия
stud0000214413@study.utmn.ru, <https://orcid.org/0009-0008-9765-8007>

Сергей Анатольевич Комаров, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия
vitmarki4@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4506-4027>

Information about the authors

Vyacheslav S. Shilov, Postgraduate Student (Russian Literature and Literature of the People of the Russian Federation), Department of Linguistics and Literature, University of Tyumen, Tyumen, Russia
stud0000214413@study.utmn.ru, <https://orcid.org/0009-0008-9765-8007>

Sergey A. Komarov, Dr. Sci. (Philol.), Professor, Professor of the Department of Linguistics and Literature, University of Tyumen, Tyumen, Russia
vitmarki4@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4506-4027>