

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2026. Том 30, № 1
ЧЕХОВСКИЕ СТРАНИЦЫ

Научная статья

УДК 8209

ББК 83.3(2=411.2)53

<https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-1-12-19>

СОБЫТИЙНОЕ ВРЕМЯ «ПОРА» В ДРАМАТУРГИИ А. П. ЧЕХОВА 1890–1900-х ГОДОВ

Анатолий Самуилович Собенников

Аннотация. Рассматривается форма времени *пора* в качестве событийного времени. *Пора* — прежде всего время бытия, в которое человек брошен фактом рождения, прихода в мир, но *пора* — это и время экзистенциального выбора, проживания своей жизни здесь-и-сейчас. В драматургии Чехова происходит дискредитация действия. Действия героев в *теперь* зависят от скрытого от них времени *пора*. Именно эта сторона событийного времени *пора* акцентируется Чеховым.

Ключевые слова: *Чехов, драма, событие, экзистенция, формы времени*

Для цитирования: Собенников А. С. Событийное время «пора» в драматургии А. П. Чехова 1890–1900-х годов // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2026. Т. 30, № 1. С. 12–19. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-1-12-19>

Original article

EVENT TIME IN A. CHEKHOV'S DRAMA OF 1890-1900s

Anatoliy S. Sobennikov

Abstract. 'Time to do smth' as a form of time is considered as the event time. The event of this period of time demonstrates incompleteness of a man: it is the most striking example of the adogmatism of Chekhov's artistic thinking. 'Time to do smth', first of all, the time of being, where a person is thrown by the fact of birth, coming into the world, but 'the time is ripe' is also the time of an existential choice, living one's life here and now. The action is discredited in Chekhov's drama the action is discredited. The actions of the heroes of 'now' depend on 'the time is ripe' that was hidden from them. In this form of hidden historical, social, and psychological factors are revealed to the characters. It is also time for the hero's personal existence to become free from illusions. This is exactly the side of 'Time to do smth' that is emphasized by A. Chekhov. One of the forms of liberation from the illusions is "patience", stoicism.

Key words: *Chekhov, drama, event, existence, forms of time*

For citation: Sobennikov, A. S. (2026). Event time in A. Chekhov's drama of 1890-1900s. *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, vol. 30, no. 1, pp. 12-19. (In Russian). <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-1-12-19>

Введение

В фокусе исследования находится соотносительность литературы и философии. Время — важнейшая категория онтологии и метафизики и важнейший элемент тематики и структуры художественного текста. В пьесах Чехова помимо обычных для литературы форм времени (природное, историческое, психологическое) есть время бытийное, экзистенциальное. *Пора* — одна из форм такого времени.

Исследование и его результаты

В 1925 г. А. Волынский отмечал: «Мысль в России бедна, тускла или безумна. Искусство не в ней умело цвести. Вот и Чехов. Философствовать он не смог бы, да и не притязал он на это» [Волынский, 1925, л. 5]. Подобная точка зрения на творчество Чехова давно уже опровергнута [Катаев, 2018, с. 166–181]. И уже в наше время современный философ говорит: «Начнем с утверждения, что всякая литература есть особое философское письмо. Философствующий выбирает форму, в которой он опредмечивает себя, свое „существование“, опредмечивает сказ Бытия» [Михайлов, 2000, с. 118]. Что означает это высказывание? Оно означает, что любой человек, а тем более писатель, спрашивает. А спрашивая, он ищет ответы. Первое крупное сочинение М. Хайдеггера называлось «Бытие и время». Вся драматургия Чехова 1900-х гг. о том, как люди спрашивают себя, что такое время, бытие, событие. А такие вопросы ведут их к экзистенции, существованию. «Хотя термины „экзистенциальный“ или „экзистенциалистский“ применялись к Чехову, специфически экзистенциалистские аспекты его творчества не были достаточно исследованы» [Evdoкімова, 2012, р. 142]. Событийное время *пора* — один из таких экзистенциальных аспектов в драматургии Чехова. Как писал М. Хайдеггер, один из крупнейших философов-экзистенциалистов, «искатель бытия в свойственной ему избытке искательской силы — это поэт, который „учреждает“ бытие» [Хайдеггер, 2020, с. 29]. Мы по привычке считаем писателями-философами Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. Платонова, но Чехов — особый случай. Мир его драм — это «учрежденное бытие», где автор в образной системе «опредмечивает сказ Бытия». Исследователи же, как правило, писали о формах времени [Зингерман, 2001; Сухих, 2007; Горячева, 1993; Киссель, 2024].

В свое время Г. Гачев хорошо сказал о специфике театра: «Да: процесс как самоцель, динамика течения и превращения бытия, и жизни, и судеб, и людей, и ценностей, — а не замирание их и остановка на самой хоть распрекрасной и умной идее и ценности — вот пафос театра и его гносеологически философская установка в бытии» [Гачев, 2019, с. 100]. В драматургии Чехова жизнь показана как процесс, как «динамика течения», в котором жизнь — это путь от *прежде* к *теперь*, от *теперь* к *пора*. *Пора* в драме всегда время событийное, связанное с некоей сюжетной ситуацией. «Определить событие так же трудно, как бытие», — предполагал В. В. Бибихин [Бибихин, 2015, с. 81]. И он же говорил об особой связи между временем и *порой*: «Между временем, *хронос*, и *порой*, *кайрос*, нет полярности после того, что мы заметили (время мера события, зависимость времени от события, как проходы времени через сон с разрывом календарного счета, иллюзорность далекости прошлого и будущего)» [Бибихин, 2015, с. 125].

Главное событие в пьесах Чехова 1890–1900-х гг. — приезд: Аркадиной и Тригорина в «Чайке», Вершинина в «Трех сестрах», Раневской в «Вишневом саду». Не было бы этих событий, этой *поры*, не было бы текста комедий, сцен,

драм. В событии приезда есть своя *пора*. Аркадина скупа и в имении брата она может отдохнуть вместе с Тригоринным, не тратя капитал в банке. В четвертом действии она приезжает, поскольку брат болен. И если тот умрет, имение перейдет к ней. Приезд Елены Андреевны и Серебрякова в «Дяде Ване» тоже объясняется материальными причинами: Серебряков в отставке. В «Трех сестрах» приезд Вершинина из Москвы вызвал в первом действии целый рой воспоминаний у сестер, а в личной экзистенции Маши появилась *пора* любви. Приезд Раневской собирает близких ей людей в «имении, прекрасней которого ничего нет на свете». Событие приезда всегда содержит у Чехова временной экзистенциал *пора*, прежде всего *пора* фабуле развиваться. В первом действии, в *вот-тут-бытии* по Хайдеггеру, таятся разные возможности, прежде всего возможность любви, возможность иной жизни.

Первое и четвертое действия «Чайки» призваны продемонстрировать «иллюзорность далекости». В четвертом действии повторяются пространственные и событийные явления первого действия: озеро, театр, имение Сорина, приезд Аркадиной и Тригорина, Треплев и Нина. И событие памяти в четвертом действии явлено в словах Нины: «Здесь тогда была гостиная» [Чехов, 1978, т. 13, с. 56]. Ключевое событие первого действия — спектакль по пьесе Треплева, четвертого действия — память об этом событии. Пьеса Чехова вводит мотив смысла человеческой жизни в *здесь-и-сейчас*, в *теперь*, а пьеса героя открывает космический вектор Духа и Материи в образах Мировой Души и Дьявола. В монологе Треплева о новых формах видится идея эстетической *поры*, т. е. смены языка классической драмы на иной язык — язык намеков и символов. «Что-то странное, неопределенное, порой даже похожее на бред», — так Тригорин говорит о рассказах Треплева, напечатанных в московских журналах. «Декадентский бред» (Аркадина) — это оценка старого театрального зрителя и старого актера, но в четвертом действии Нина при встрече с Треплевым вновь произносит монолог Мировой Души. И в этом повторе есть настоящее, живое содержание человеческой памяти: «Хорошо было прежде, Костя! Помните?» [Чехов, 1978, т. 13, с. 59]. В хроносе открывается кайрос, благоприятный момент для судьбы. Нине *пора* ехать в Елец, Аркадиной, Тригорину, Дорну, Полине Андреевне, Маше, Шамраеву *пора* продолжить игру в лото. А Треплеву *пора* уйти из жизни.

В экзистенции человека, в его жизни есть разные формы времени *пора*. В их числе — выбор профессии, выбор любовный, выбор места жизни, выбор и утверждение в самости личной экзистенции смысла жизни. В «Чайке», да и в других пьесах Чехова 1890–1900-х гг., в первом действии герои живут иллюзиями: славы, любви, смены места и времени. Нина во втором действии видит в творчестве особую долю и говорит Тригорину: «...вам, — вы один из миллионов, — выпала на долю жизнь интересная, светлая, полная значения» [Чехов, 1978, т. 13, с. 28]. Нина уезжает в Москву, чтобы прожить такую жизнь. Но хайдеггеровское *присутствие* человека в бытии изначально и конечно. В *присутствии* есть *пора*, которая не сознается человеком и не контролируется им. «Сюжет для небольшого рассказа» возник во втором действии, в четвертом он забыт автором (Тригоринным), но о нем помнит героиня (Нина). Ее жизнь — преодоление сюжета в личной экзистенции, театр в Ельце — *пора* преодоления. По словам В. В. Биbihина, «пора прямо подсказывает, велит. Все дело в том, как прочесть эту диктовку» [Биbihин, 2015, с. 354]. Треплев прочитал ее в контексте шекспировского «Гамлета» [Чехов и Шекспир, 2016].

«Человек в потоке времени — так можно определить внутренний сюжет „Вишневого сада“» [Сухих, 2007, с. 206]. Данную характеристику можно отнести к сюжету и «Чайки», и «Дяди Вани», и «Трех сестер». «Поток времени» в «Дяде Ване» тоже приводит к переоценке ценностей. Самосознание чеховских персонажей подвергается сюжетной трансформации. Суть ее заключается в том, что наступает *пора* перейти от иллюзий к суровой правде жизни. Цель и смысл жизни для Войницкого были в служении Серебрякову — «существованию высшего порядка» [Чехов, 1978, т. 13, с. 102]. Но когда у него «открылись глаза», в личной экзистенции героя появился другой смысл — любовь к Елене Андреевне. Но и этот смысл — очередное *теперь*, за которым стоит своя *пора* «начать новую жизнь». Но и это желание героя в понимании автора очередная иллюзия.

Время-пора «новой жизни» в пьесах Чехова не верифицировано, оно носит мифологический характер Мировой Души в «Чайке», «ангелов» и «неба в алмазах» — в «Дяде Ване», «страдания перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас» — в «Трех сестрах», звука лопнувшей струны — в «Вишневом саду». «Новая жизнь», как и «прежняя жизнь», в философии Чехова — иллюзия, каждое *теперь* связано с *прежде* и открыто своей *поре*. Но *пора* — это конец *прежде-теперь* и начало чего? Впервые так вопрос был поставлен в «Чайке». В линейном времени первого действия все время звучат временные координаты.

«Я к о в (*Треплеву*). Мы, Константин Гаврилыч, купаться пойдем.

Т р е п л е в. Хорошо, только через десять минут будьте на местах. (*Смотрит на часы.*) Скоро начнется» [Чехов, 1978, т. 13, с. 7].

И далее в линейном времени возникает *пора*.

«Т р е п л е в. Если Заречная опоздает, то, конечно, пропадет весь эффект. Пора бы уж ей быть» [Чехов, 1978, т. 13, с. 7].

Это бытовая *пора*, с которой связаны мечты Треплева о славе, признании матери, любви Нины. Спектаклю пора начаться — и это произойдет вовремя, но дальше все пойдет не так, как ожидал Треплев. Нина полюбит Тригорина, а не его, мать занята театром и Тригориним, а сам герой, по его признанию, «скатился к рутине». *Пора* открыть занавес в первом действии смыкается со словами Дорна в конце четвертого: «Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился...» [Чехов, 1978, т. 13, с. 60]. Занавес закрывается. Часы становятся символом времени, вечного перехода от *теперь* к *поре*. Об этом говорил и М. Хайдеггер: «Использовать часы — значит заботиться о постоянной возможности располагать этим внутримирно наличным и делать так, чтобы в нем в том или ином случае можно было определить проговариваемое „теперь“» [Хайдеггер, 2021, с. 99].

Часы — постоянный предмет театрального реквизита у Чехова. В «Дяде Ване» «профессор встает в 12 часов», «самовар уже два часа на столе», профессор спрашивает у жены: «Который теперь час?» — «Двадцать минут первого», — отвечает Елена Андреевна. В «Трех сестрах» Чебутыкин разбивает часы покойной мамы, «Вишневый сад» начинается с вопроса Лопахина: «Который час?» — «Скоро два», — отвечает Дуняша.

В пьесах Чехова не стоит абсолютизировать социальные связи, социальный статус героя. В писателях, актерах, учителях, врачах, купцах, слугах автора интересует экзистенция, а не его социальная или государственная (имперская) роль. Так, В. Ш. Киссель видит в персонажах драмы «Три сестры» пред-

ставителей империи: «Офицеры и солдаты олицетворяют „цивилизаторскую миссию“ Российской империи, и эту миссию следует поддерживать и в далекой российской провинции, и на колониальной периферии» [Киссель, 2024, с. 270]. Такой подход ничем не отличается от социологического советского чеховедения В. В. Ермилова или Г. П. Бердникова. «Имперское» в пьесах Чехова не представлено, не выявлено автором именно потому, что может меняться государственный строй, а человек в экзистенции остается прежним голым человеком. Вершинин мог быть и врачом, и учителем, и, например, чиновником для особых поручений при губернаторе.

В пьесах Чехова есть *пора* понимания героями личного мифа. Так, бытийное время любви освобождается автором от книжных, романских иллюзий. В «Чайке» в любви и творчестве Нина приходит к «уменью терпеть», в «Дяде Ване» Соня скажет: «Что же делать, надо жить!», в «Трех сестрах» Маша говорит: «Когда читаешь роман какой-нибудь, то кажется, что все это старо, и все так понятно, а как сама полюбишь, то и видно тебе, что никто ничего не знает и каждый должен решать сам за себя...» [Чехов, 1978, т. 13, с. 169].

Действие как родовой признак драмы или отсутствует, или дискредитируется автором. Треплев так и не вызвал Тригорина на дуэль (какая богатая романная традиция стоит за вызовом), Войницкий стреляет в Серебрякова и промахивается, дуэль в «Трех сестрах» проходит за сценой. Дискредитируется романное объяснение в любви, борьба за наследство, конфликт отцов и детей. Любовный треугольник в «Дяде Ване» удваивается: молодую женщину любят двое мужчин, но она остается со старым мужем, в «Трех сестрах» Маша не уходит от мужа к Вершинину, в «Вишневом саде» Варя не выходит замуж за Лопахина. Борьбы за наследство тоже нет. В «Дяде Ване» план Серебрякова продать имение не осуществляется, Наташа становится хозяйкой дома Прозоровых без борьбы. В «Вишневом саде» имение продано Лопахину, но тот неоднократно говорил хозяевам, что нужно сделать, чтобы спасти имение от продажи. «Драматически-конфликтные положения у Чехова состоят не в противопоставлении волевой направленности разных сторон, а в объективно вызванных противоречиях, перед которыми индивидуальная воля бессильна» [Скафтымов, 1972, с. 426]. Индивидуальная воля у Чехова бессильна перед временем, в котором *пора* играет роль частной или общей судьбы. И «противоречия», о которых писал А. П. Скафтымов, это не социальные или идеологические противоречия. Может меняться государственный строй, идеология, но в экзистенции всегда есть *пора*, и она не меняется в структуре времени.

И в философии времени у Чехова всегда есть пункт «чему пора». Во всех пьесах Чехова в финале — это пора стои, т. е. герои понимают и принимают свою судьбу, которая сохраняет целое мира. «Выход к целому имеет характер не суммы и накопления, т. е. характер не линии, которая всегда схема, а точки, то есть цвета. Пора всегда окрашена <...> прошлое для нас окрашено, на нем патина времени» [Бибихин, 2015, с. 212]. В драматургии Чехова всегда есть такая «патина времени». На наших глазах в четвертом действии пьес Чехова или прошлое оживает, как в «Чайке», или с ним прощаются, как в «Вишневом саде».

«Л ю б о в ь А н д р е в н а. О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!.. Прощай!..» [Чехов, 1978, т. 13, с. 253].

В философии времени у Чехова есть еkkлeсиастический посыл к читателю и зрителю: «все проходит». «Патина времени» лежит на театре в «Чай-

ке», на «полуразрушенных усадьбах во вкусе Тургенева» и на карте леса в «Дяде Ване», на Москве в «Трех сестрах», на доме в «Вишневом саде». В формах времени — историческом, природном, бытовом, психологическом — акцент делается на *пора*. Пьеса Треплева — это *пора* модерна в театре, дачи и дачники — историческая *пора* в «Вишневом саде», «драма железнодорожного билета» в «Трех сестрах» — *пора* поиска смысла жизни в личной экзистенции, как и слова Сони в «Дяде Ване» — «надо жить».

Драматургия Чехова — эстетический аналог экзистенциальной философии Хайдеггера с его *присутствием, вот-бытием*. Главное в присутствии: «Человек не может быть завершенным; для того чтобы быть, он должен меняться во времени, подчиняясь все новой судьбе» [Ясперс, 2013, с. 270]. В пьесах Чехова современный читатель и зритель находит именно такую незавершенность.

Остановимся подробнее на «Вишневом саде». Огромное количество постановок во всем мире — свидетельство открытости бытию и времени. Уже давно нет помещиков, вечных студентов, и не на воздушных шарах летают молодые люди. Изменились формы жизни, но не *вот-бытие*. Театральная критика в эпоху Чехова Хайдеггера не знала, но ей был знаком античный театр. А. Амфитеатров говорил: «Не он [Лопухин] рушит — время рушит. Время, в которое воплощается слепой, неумолимый рок. „Вишневый сад“ Чехова — античная трагедия рока, вставленная в рамки современной комедии» [Амфитеатров, 2007, с. 314]. А Вс. Мейерхольд отмечал по поводу постановки К. Станиславского: «В памяти оставались типы. Для Чехова люди „Вишневого сада“ — средство, а не сущность. Но в Художественном театре люди стали сущностью, и лирико-мистическая сторона „Вишневого сада“ осталась невыявленной» [Мейерхольд, 2005, с. 128]. В финале чеховской пьесы *пора* действительно приобретает «лирико-мистический» характер судьбы. Поэтому чеховские герои никогда не достигают тех целей, которые ставили перед собой. Только второстепенные персонажи могут добиться своей цели: Наташа хотела быть хозяйкой дома генерала Прозорова и стала ею, Яша хотел уехать в Париж и едет.

В «Вишневом саде», как и в других пьесах 1890–1900-х гг., Чехов уходит от социально-моральной типизации, к которой привыкли зрители. Аню, по его словам, «может играть кто угодно ... лишь бы была молода и походила на девочку, и говорила бы молодым, звонким голосом» [Чехов, 1982, т. 11, с. 293].

Лопухина «надо играть не крикну, не надо, чтобы это непременно был купец» [Чехов, 1982, т. 11, с. 290]. У Чехова люди даны в существовании, в экзистенции. Могут меняться формы жизни, но люди в экзистенции не меняются. И у них есть память сердца, память об ушедших дорогих людях, предметах быта, пейзажах. В «Вишневом саде» Любовь Андреевна говорит в четвертом действии: «Я посижу еще одну минуту. Точно раньше я никогда не видела, какие в этом доме стены, какие потолки, и теперь я гляжу на них с жадностью, с такой нежной любовью» [Чехов, 1978, т. 13, с. 252]. Это тоже разновидность *кайрос*, что-то дорогое прошло, ускользнуло, топоры времени стучат, и «звук лопнувшей струны, замирающий печальный» тоже звучит.

Поэтому *пора* в «Вишневом саде» помимо исторической конкретики (дачи вместо усадьбы) имеет вневременной, экзистенциальный характер. И все планы, амбиции чеховских героев разбиваются об эту стену времени: «Мы друг перед другом нос дерем, а жизнь знай себе проходит», — говорит Лопухин [Чехов, 1978, т. 13, с. 246]. И Фирс скажет: «Жизнь-то прошла, словно и

не жил...» [Чехов, 1978, т. 13, с. 254]. Именно поэтому «Вишневый сад» остается самой репертуарной пьесой в мировом театре.

Заключение

В драматургии Чехова событийное время *пора* демонстрирует незавершенность человека, это самый яркий пример адогматизма художественного мышления Чехова. Главное у него — не государственная, не социальная, не семейно-бытовая или любовная роль человека, а способность меняться, обретать смысл жизни в личной экзистенции, в проживании и переживании времени. Поэтому *пора* — это и время бытия, в которое человек брошен фактом рождения, прихода в мир, но *пора* — это и время экзистенциального выбора, проживания своей жизни *здесь-и-сейчас*. Финалы пьес Чехова всегда содержат событийное время *пора*.

Список источников

- Амфитеатров А.* «Вишневый сад». Статья первая // Кузичева А. П. А. П. Чехов в русской театральной критике: коммент. антология. М.; СПб.: Летний сад, 2007. С. 310–324.
- Бибихин В. В.* Пора (время-бытие). СПб.: Владимир Даль, 2015. 367 с.
- Волынский А. Л.* Антон Павлович Чехов // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 95. Оп. 1. 1925. Ед. хр. 86.
- Гачев Г.* Философия быта как бытия. М.: Мир, 2019. 711 с.
- Горячева М. О.* Мотив «психологического» времени в драматургии А. П. Чехова // О поэтике А. П. Чехова. Иркутск: Изд-во ИГУ, 1993. С. 192–206.
- Зингерман Б.* Театр Чехова и его мировое значение. М.: РИК Русанова, 2001. 429 с.
- Катаев В. Б.* К пониманию Чехова. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 247 с.
- Киссель В. Ш.* Космос Чехова. Театр, пространство и время. СПб.: Алетейя, 2024. 410 с.
- Мейерхольд Вс.* О театре Чехова, «Вишневом саде» и МХТ // Чеховиана. «Звук лопнувшей струны»: к столетию пьесы «Вишневый сад». М.: Наука, 2005. С. 124–133.
- Михайлов И. И.* Экзистенциальная философия А. П. Чехова // Русская философия XX века: национальные особенности, течения и школы, политические судьбы: материалы III Всерос. науч. заоч. конф. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. С. 118–124.
- Скафтымов А. П.* Нравственные искания русских писателей. М.: ГИХЛ, 1972. 542 с.
- Сухих И. Н.* Проблемы поэтики Чехова. 2-е изд. СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2007. 492 с.
- Хайдеггер М.* К философии (О событии). М.: Изд-во Ин-та Гайдара, 2020. 640 с.
- Хайдеггер М.* Понятие времени. СПб.: Владимир Даль, 2021. 198 с.
- Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1982. Т. 11. 722 с.
- Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. М.: Наука, 1978. Т. 13. 527 с.
- Чехов и Шекспир: по материалам XXXV Междунар. науч.-практ. конф. «Чеховские чтения в Ялте» (Ялта, 20–24 апреля 2015 г.): сб. ст. / отв. ред. А. Г. Головачева. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2016. 415 с.
- Ясперс К.* Духовная ситуация времени. М.: АСТ, 2013. 283 с.
- Evdokimova S.* Being as Event, or the drama of Dasein: Chekhov' "Three Sisters" // Chekhov for the 21st Century. Bloomington: Slavica Publishers, 2012. P. 141–162.

References

- Amfiteatrov, A. (2007). "Cherry Orchard". The first article. Kuzicheva, A. P. A. P. Chekhov in Russian theater criticism. The commented anthology. Moscow, St. Petersburg, Summer Garden, pp. 310-324. (In Russian).

- Bibikhin, V. V. (2015). *It's time (time-being)*. St. Petersburg, Vladimir Dahl, 367 p. (In Russian).
- Chekhov, A. P. (1978). *Complete works and letters*: in 30 vols. *Works*: in 18 vols. Moscow, Science, vol. 13, 527 p. (In Russian).
- Chekhov, A. P. (1982). *Complete works and letters*: in 30 vols. *Letters*: in 12 vols. Moscow, Science, vol. 11, 722 p. (In Russian).
- Evdokimova, S. (2012). Being as Event, or the drama of Dasein: Chekhov' "Three Sisters". *Chekhov for the 21st Century*. Bloomington, Slavica Publishers, pp. 141-162.
- Gachev, G. (2019). *Philosophy of life as being*. Moscow, World, 711 p. (In Russian).
- Golovacheva, A. G., ed. (2016). *Chekhov and Shakespeare*: based on the materials of the 35th International Scientific and Practical Conference "Chekhov Readings in Yalta" (Yalta, April 20-24, 2015). Collection of articles. Moscow, Bakhrushin State Central Theater Museum, 415 p. (In Russian).
- Goryacheva, M. O. (1993). The motive of "psychological" time in A.P. Chekhov's dramaturgy. *About the poetics of A.P. Chekhov*. Irkutsk, Irkutsk State University Publishing House, pp. 192-206. (In Russian).
- Heidegger, M. (2020). *On philosophy (On the event)*. Moscow, Gaidar Institute Publishing House, 640 p. (In Russian).
- Heidegger, M. (2021). *The concept of time*. St. Petersburg, Vladimir Dahl, 198 p. (In Russian).
- Jaspers, K. (2013). *The spiritual situation of time*. Moscow, AST, 283 p. (In Russian).
- Kataev, V. B. (2018). *Towards understanding Chekhov*. Moscow, Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 247 p. (In Russian).
- Kissel, V. S. (2024). *Chekhov's Cosmos. Theater, space and time*. St. Petersburg, Al-teya, 410 p. (In Russian).
- Meyerhold, Vs. (2005). On Chekhov's Theatre, "Cherry Orchard" and the Moscow Art Theatre. *Chekhoviana. "The Sound of a Broken String": on the Centenary of the Play "Cherry Orchard"*. Moscow, Science, pp. 124-133. (In Russian).
- Mikhailov, I. I. (2000). The existential philosophy of A. P. Chekhov. *Russian philosophy of the 20th century: national peculiarities, trends and schools, political destinies*. Materials of the 3rd All-Russian Scientific Correspondence Conference. Yekaterinburg, Ural State University Publishing House, pp. 118-124. (In Russian).
- Skaftimov, A. P. (1972). *Moral quest of Russian writers*. Moscow, State Publishing House of Fiction, 542 p. (In Russian).
- Sukhikh, I. N. (2007). *Problems of Chekhov's poetics*. 2nd ed. St. Petersburg, Faculty of Philology of St. Petersburg State University, 492 p. (In Russian).
- Volynsky, A. L. (1925). Anton Pavlovich Chekhov. *Russian State Archive of Literature and Art*. Fund 95. In. 1. Unit 86. (In Russian).
- Zingerman, B. (2001). *Chekhov's theater and its global significance*. Moscow, Rusanov Editorial and Publishing Complex, 429 p. (In Russian).

Сведения об авторе

Собенников Анатолий Самуилович — докт. филол. наук, профессор, независимый исследователь, <https://orcid.org/0000-0002-8202-4043>, assoben52@mail.ru

Information about the Author

Anatoly S. Sobennikov — Ph.D. in Philology, professor, independent researcher, <https://orcid.org/0000-0002-8202-4043>, assoben52@mail.ru

Статья поступила в редакцию 03.09.2025; одобрена после рецензирования 16.01.2026; принята к публикации 16.01.2026.

The article was submitted 03.09.2025; approved after reviewing 16.01.2026; accepted for publication 16.01.2026.