

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

Научная статья

УДК 821.161.1:159.922.1

ББК 83

<https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-1-47-55>

ПЕРСОНИФИКАЦИЯ ГЕНДЕРНОЙ ЭСТЕТИКИ В ЖЕНСКИХ ОБРАЗАХ А. П. ЧЕХОВА, А. И. КУПРИНА, И. А. БУНИНА

Марианна Борисовна Самойлова, Нина Александровна Раннева

Ростовский государственный медицинский университет, Ростов-на-Дону, Россия

Аннотация. Создавая женский образ, каждый художник находит неповторимые детали, исходя из своего личного чувственного опыта и мировоззрения. Поскольку красота — ипостась метафизическая, не поддающаяся универсальному определению, рецепция идеальной женской красоты сопровождается собственным размышлением писателя о природе данного феномена. Анализ представления трех женских образов в рассказах русских писателей-современников позволяет сравнить не только стилистику их воплощения, но и философское осмысление каждым из них данного феномена. Словесное описание литературных персонажей дает возможность провести параллели с прецедентными образцами мировой живописи.

Ключевые слова: женская красота, эмоциональная реакция, портретные особенности, эстетическая оценка, гармония, преображение, вербальное живописание

Для цитирования: Самойлова М. Б., Раннева Н. А. Персонафикация гендерной эстетики в женских образах А. П. Чехова, А. И. Куприна, И. А. Бунина // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2026. Т. 30, № 1. С. 47–55. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-1-47-55>

Original article

PERSONIFICATION OF GENDER AESTHETICS IN FEMALE IMAGES BY A. P. CHEKHOV, A. I. KUPRIN, I. A. BUNIN

Marianna B. SamoiloVA, Nina A. Ranneva

Rostov State Medical University, Rostov-on-Don, Russian Federation

Abstract. Creating a female image, each artist finds his own details based on his personal sensory experience and worldview. Since beauty is a metaphysical hypostasis that cannot be universally defined, the reception of the ideal female beauty is accompanied by the writer's reflection on the nature of this phenomenon. The analysis of the representation of three female images in the stories of contemporary Russian writers allows us to compare not only the stylistics of their embodiment, but also the philosophical understanding of this phenomenon by each of them. The verbal description of literary characters makes it possible to draw parallels with precedent examples of the world-famous paintings. The linguistic analysis allows us to draw the following conclusions. Chekhov's reception of the female beauty is in

grace, natural harmony and chastity, Kuprin's one is in lines and proportions, and Bunin sees it in the dynamics of color, light and fragrance. According to the authors' speculations It can be concluded that Chekhov here considers the beauty of a woman philosophically, Kuprin – in ontogenesis, and Bunin – in the spirit of pantheism.

Key words: *female beauty, emotional reaction, portrait features, aesthetic assessment, harmony, grace, verbal painting*

For citation: Samoilova, M. B. and Ranneva, N. A. (2026). Personification of gender aesthetics in female images by A. P. Chekhov, A. I. Kuprin, I. A. Bunin. *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, vol. 30, no. 1, pp. 47-55. (In Russian). <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-1-47-55>

Введение

Задача данного филологического исследования – выявить средства языкового представления гендерной эстетики, основываясь на которых можно определить особенности рефлексии автора по поводу женской красоты, а также сопоставить образы литературных персонажей и стилистику их воплощения с прецедентными образцами живописи, тем самым попытаться визуализировать их, выйдя за пределы языковых явлений.

Материалом для лингвистического анализа послужили три рассказа: «Красавицы» (1888) А. П. Чехова, «Жидовка» (1904) А. И. Куприна и «Ида» (1925) И. А. Бунина. Выбор интерпретируемых художественных произведений разных авторов не случаен. Объединяющим вектором размышлений в этих рассказах выступает фабула «встреча в дороге». Рассматривая дальнюю дорогу как традиционную метафору самой жизни, авторы имеют возможность осветить феномен «женская красота» в призме своего бытийного мировоззрения.

Определяя красоту как категорию метафизическую, Н. А. Бердяев выделяет ее сущностные качества: *целостность, гармоничность, преображение*. Он настаивает на том, что «переживание всякого гармоничного состояния есть переживание красоты» [Бердяев, 2003, с. 450]. Философ, размышляя о природе красоты, признает существование обманной красоты иных женщин, иных произведений искусства, но считает, что «демоническое начало не в красоте и не в творчестве, а во внутреннем состоянии и направленности человека». Не являясь объективностью, красота требует творческой активности субъекта при созерцании, «и только творческое преображение есть реальность». Красота человеческого лица имеет форму, но за этой формой художник должен разглядеть нечто большее – красоту земного бытия, устремленность в вечность: «Красота есть выражение бесконечной жизни в конечной форме» [Бердяев, 2003, с. 451].

В художественном тексте рефлексия по поводу женской красоты включает в себя поэтапно описание эмоциональной реакции персонажей, эстетическую оценку, портретные и характерные особенности, а также размышление о природе данного феномена и его сущности.

Исследование и его результаты

В художественных образах А. П. Чехов очень точно воплотил онтологическое понимание феномена «красота». Красота по Чехову – это само бытие во всей его целостности, во всех проявлениях и формах. А. П. Чехов определяет красоту как «нечто», «притягивающее», «трогающее сердце». Сущностные свойства красоты – *целостность, бесконечность, правда, свет, совершенство нравственное и духовное* [Самойлова, 2015, с. 226].

Представление о женской красоте у А. П. Чехова онтологически целомудренно. Анализ рассказа «Красавицы» [Чехов, 1985] дает возможность убедиться в том, что чеховская рефлексия гендерной эстетики традиционно зиждется на этическом и духовном основании. В нем авторские размышления о красоте связаны с ретроспективным взглядом на женщину и на те чувства, которые вызывает ее образ у ребенка. Повествование от первого лица объединяет восприятие лирического героя и автора. Томительно-скудный, знойный день в дороге с горячим ветром и облаками пыли, унылый пейзаж — все это вызывает у мальчика-гимназиста «ненависть к степи, к солнцу, к мухам». Путешествующие остановились в доме армянина, где было также «неприятно, душно и скучно, как в степи». Но все вокруг мгновенно преобразуется с появлением Маши — дочери хозяина, шестнадцатилетней девушки «в простом ситцевом платье и в белом платочке». Встреча с Машей моментально изменила эмоциональный настрой мальчика, точно ветер унес «все впечатления дня с их скукой и пылью». Эстетическая оценка персонажа экспрессивно маркирована лексически, морфологически (превосходной степенью) и синтаксически (определятельным придаточным предложением): «Я увидел обворожительные черты прекраснейшего из лиц, какие когда-либо встречались мне наяву и чудились во сне» [Чехов, 1985, с. 160].

Рассуждая о женской красоте, автор рассказа проводит аналогию с красотой природы и приходит к выводу о необъяснимости этих двух стихий, вызывающих эмоциональное потрясение: «...все глядят на закат и все до одного находят, что он страшно красив, но никто не знает и не скажет, в чем тут красота» [Чехов, 1985, с. 160–161]. Маша сама является частью природы. Красота ее классическая и строгая: правильные черты и все движения «слились вместе в один цельный, гармонический аккорд, в котором природа не ошиблась ни на одну малейшую черту» [Чехов, 1985, с. 161]. Характерные особенности портрета — горбинка на носу, темные глаза, томный взгляд, длинные ресницы, черные кудрявые волосы и нежный, белый цвет лица. Эстетическое воображение читателя стимулируют сравнения с природными явлениями. Ее движения грациозны, стремительны: «как птица полетела», «шмыгнула», «скрылась», «перескочила», «мелькала со своей красотой», «носила по двору, обдавая ветром». У мужчин в ее присутствии возникает желание сказать ей «что-нибудь необыкновенно приятное, искреннее и красивое, такое же красивое, как она сама» [Чехов, 1985, с. 161]. Женское начало еще слабо развито в этой девочке, и ее красота не вызывает эротических помыслов, заставляя мужчин забыть о себе, о времени. Созерцание этой чистой, целомудренной красоты возбуждало грусть необъяснимую, тяжелую, хотя и приятную. Анализируя причину этого эмоционального состояния, автор предполагает, что грусть вызвана смутным ощущением случайности редкой красоты, ее недолговечности. Гендерные особенности при восприятии женской красоты здесь уходят на второй план. Это скорее тот случай, когда женщина — образец природной красоты во всей ее простоте, гармонии и целомудренности. Особенно запоминается легкость ее движений и грация.

В подобных художественных образах и размышлениях является философский дар А. П. Чехова, впервые отмеченный С. Н. Булгаковым, который причислил его к писателям «наибольшего философского значения» — в ряд с Л. Н. Толстым и Ф. М. Достоевским [Булгаков, 2010, с. 132]. Бытийный дискурс в произведениях А. П. Чехова зачастую может служить художественной

иллюстрацией экзистенциальных философских максим Н. А. Бердяева и Н. О. Лосского.

А. И. Куприн, конечно же, не философ, но православный писатель по духу. И. Н. Сухих считает, что «корни Куприна надо искать не у Толстого с Чеховым, а у Лескова и Писемского с их яростным, хищным интересом к реальности» [Сухих, 2015, с. 569].

Прекрасных запоминающихся женских образов у А. И. Куприна гораздо больше, чем у А. П. Чехова. Наиболее яркие их них — Вера Николаевна, Олеся, возлюбленная царя Соломона Суламифь. Автор любит ими, передавая свой восторг читателю. Еще один значимый женский персонаж, созданный писателем, — красавица Этля (рассказ «Жидовка») [Куприн, 1964].

Молодой доктор Кашинцев по дороге к месту назначения делает остановку на постоялом дворе. И здесь среди убогого пространства грязной комнаты с кривыми окнами, земляным полом, дурным запахом является ему чудо идеальной женской красоты, которую не может испортить внешнее неприглядное обрамление. Описание самого феномена предваряется эмоциональной реакцией персонажа, актуализирующей смысловую доминанту рассказа: «...ему показалось, что какая-то невидимая сила внезапно толкнула его в грудь и чья-то холодная рука сжала его затрепыхавшееся сердце» [Куприн, 1964, с. 256–257]. Эта реакция далее объясняется редкостью такой «совершенной красоты», отсутствием чувственного опыта встречи с ней и искренним удивлением: «Он никогда не только не видал ... но даже не смел и думать, что она может существовать на свете» [Куприн, 1964, с. 257]. Автор передает описание женской красоты через внутреннюю речь персонажа, предваряя ее ремаркой о словесной рефлексии: Кашинцеву хотелось думать о ней не мыслями, а словами, обращенными к невидимому собеседнику. Это значит: внутренняя речь максимально достоверна и в риторическом плане безупречна. Интенция персонажа — разделить с воображаемым адресатом эмоциональный восторг — побуждает его использовать каскад эпитетов по поводу самого феномена: *сияющая, гордая, совершенная, божественная, чудесная, торжествующая, цветущая, безукоризненная, чистая, внушающая священный восторг красота, изумительные черты, нежные яркие краски, фантастическое обаяние, божественная тайна.*

Персонифицируя женский образ, автор определяет эпитетами каждую деталь: *прелестное, правильное, безукоризненное, ослепительно прекрасное лицо; белые ровные зубы; огромные, спокойно-страстные, глубокие черные глаза с живыми золотыми точечками в желтом топазе; прямой, благородный нос, тонкие гордые ноздри; полные, красные губы; прекрасный изгиб цветущих губ; чиста, изумительно изящна линия от виска к уху и подбородку; чудесный нежный профиль.*

Глагольное оформление внутренней речи персонажа вызывает ощущение создания женского портрета художником на холсте. Портретная поза: «*повернулась почти прямо ко мне лицом*» [Куприн, 1964, с. 259]. *Линия идет от виска к уху и спускается вниз к подбородку, определяя щеку. Лоб низкий, заросший сбоку тонкими пушистыми волосками. Глаза огромные черные кажутся подрисованными, в них около зрачков сияют живые прозрачные золотые точки, точно светлые блики в желтом топазе. Глаза окружены темной, чуть-чуть влажной тенью, и как неумовимо переходит этот темный тон, придающий взгляду такое ленивое страстное выражение, в смуглый, крепкий ру-*

мянец щек. Губы *сомкнуты*. Но *кажутся раскрытыми*, а на верхней губе, несколько *затененной*, черная родинка около угла рта.

Далее писатель не следует формуле «В человеке все должно быть прекрасно...». На щеках женщины видны засохшие полосы грязи, неопрятна и изношена ее одежда, вульгарны жесты. Но эстетическое впечатление настолько велико, что Кашинцев уверен: эти мелочи не могут затмить красоту. Приходит мысль, что счастье состоит в том, чтобы обладать такой женщиной, невзирая на грязь, невежество, неразвитость. Однако мысль эта не из области эротики, но эстетики. Это скорее желание завладеть красотой, остановить мгновение, продлить состояние восторга. Свидетельствует об этом чувство стыда и категорический отказ от недвусмысленного предложения мужа Этли остаться с ней на ночь. Эмотивный спектр переживаний персонажа: удивление, восторг, нежность, тихая щекочущая радость, удовольствие мечтать. Но действительность не так однозначна: страх и покорность насилию убивают красоту. От крика и угроз пристава «женщина **уродливо** подняла кверху плечи ... и с жалостным и покорным выражением закрыла глаза, точно ожидая удара сверху» [Куприн, 1964, с. 264].

Что касается самой рефлексии о природе женской красоты в рассказе, она сосредоточена на этническом основании феномена. Красота еврейских женщин, по мнению автора, исторически обусловлена обособленностью народа, стоявшего у истоков человечества и сохранившего «свой крепкий горячий южный тип», «изумительные библейские черты». В основе размышлений персонажа — прецедентные тексты и имена Ветхого и Нового Завета. Он находит общие характерные внешние признаки у еврейских женщин и намеренно отсылает читателя к живописным произведениям искусства: «С тем же гладким платком на голове, с теми же глубокими глазами и скорбной складкой около губ рисуют мать Иисуса Христа. Той же самой безукоризненной чистой прелестью сияли и мрачная Юдифь, и кроткая Руфь, и нежная Лия, и прекрасная Рахиль, и Агарь, и Сарра» [Куприн, 1964, с. 262]. Весь этот внешний блеск красоты можно увидеть на полотнах художников эпохи Возрождения. В этой парадигме одинаково притягательны и Богородица, и коварная Юдифь, и мстительная Сарра. В библейском нарративе женские образы прекрасны и трагичны. Здесь не идет речь о триединстве Божественного воплощения: истина — добро — красота. Совершенно понятно, что в данном контексте красота представляет собой лишь эстетическую ипостась, волнующую взор, вызывающую противоречивые чувства. За этой генеалогией «раскрывается черная бездна веков» и поднимается «прямо до великого, грозного, мстительного библейского Бога». В итоге автор определяет красоту как чудо, божественную тайну.

Переходя к эстетической гендерной рецепции И. А. Бунина, уместно процитировать М. М. Дунаева: «Бунин слишком недюжинная индивидуальность, глубокая и утонченно восприимчивая ко всему, особенно к красоте мира» [Дунаев, 2003, с. 512]. Кроме того, отмечается близость художественного метода писателя к творчеству импрессионистов.

Традициям импрессионистического художественного мышления в русской прозе начала XX в. посвящены разные филологические изыскания. Исследователи единодушны во мнении, что именно такой тип мышления, который проявляет себя в стиле, нашел свое выражение в поэтике и стилистике И. А. Бунина. В его прозе, согласно наблюдению Л. В. Усенко, «акварельная тонкость словесной живописи осязаемо-конкретна» [Усенко, 1988, с. 221].

В. Т. Захарова отмечает, что именно «цветопись помогает создать Бунину зримую яркость впечатления» [Захарова, 2012, с. 108]. В. Нефедов рассматривает импрессионизм писателя как процесс «преобразования ощущений в эмоции, физических впечатлений в глубокие душевные переживания» [Нефедов, 1990, с. 220].

Метод вербального живописания использовал Иван Алексеевич и в рассказе «Ида» [Бунин, 1988]. Четыре приятеля завтракают в ресторане. Один из них решает рассказать историю якобы из жизни своего знакомого. Однако подробности повествования и эмотивная вовлеченность этого персонажа не оставляют сомнений, что все произошло с ним. Неслучайно рассказчик — человек творческий — композитор, способный чувствовать гармонию. Молодая красавица по имени Ида, подруга жены композитора, часто появлялась в его доме. Ее красота была замечена и эпизодически волновала персонажа.

Портретное описание передает звук, запах, цвет: «голос грудной, до самых жабр волнующий»; «свежесть молодости, здоровья, благоухание девушки, только что вошедшей в комнату с мороза», «тон кожи ровный, теплый»; «цвет фиалковых глаз живой, полный». Воспоминание о встрече с девушкой мимолетно, но эротически ярко: возникает желание обнять ее; образ визуализируется в простой, но элегантной одежде с доминантой цвета лица и фиалковых глаз.

Через несколько лет случается та самая встреча с Идой в дороге, которая оставляет глубокий след в душе мужчины на всю жизнь. Представление красоты снова начинается со звука: вдруг персонаж слышит «страшно знакомый, чудеснейший в мире женский голос». Он же композитор! Эмоции — радость, удивление. Перед ним иная ипостась — красота не девушки, но молодой замужней женщины. Она совершенно неузнаваема. Феномен этой метаморфозы автор передает превосходной степенью: расцвела, как «великолепнейший цветок в чистейшей воде в каком-нибудь этаким хрустальном бокале». Для Бунина всегда важно обрамление этого сокровища — женской красоты. Ему доставляет удовольствие живописание целостного образа, каждой детали одежды, характеризующей персонажа. Одет Ида скромно, но в то же время кокетливо и дорого. Рядом с ней на редкость красивый и элегантный мужчина, ее муж: «она царица, а он раб, но раб ... несущий свое рабство с величайшим удовольствием и даже гордостью» [Бунин, 1988, с. 168].

Композитор остается с Идой наедине среди платформ, вагонов и снежных сугробов и «с страшным замиранием сердца» понимает, что «он уже много лет зверски любит эту самую Иду». В этот момент она признается ему в любви. Это «сногшибательное по неожиданности, ужасу и счастью» признание женщины остается «к великой чести» мужчины без ответа. Испытав мимолетное счастье и блаженство, персонажи расстаются, оставаясь «навек связаны самой страшной в мире связью».

Рассказчик сетует на невозможность изобразить эту сцену словами. Но справляется с этим великолепно, точно определяя антураж, свет, цвет, аромат, детали одежды и эмоциональную реакцию. И снова акцент на фиалковые глаза, лицо, «освещенное бледностью снега», «нежнейший, неизъяснимый тон лица», лицо молодой женщины, «надышавшейся снежным воздухом», тепло руки, вынутой из теплой душистой муфты.

Красота женщины у Бунина переживается персонажем как грандиозное природное явление, Божественное откровение, потрясшее душу. Поклонение красоте, пронесенное через всю жизнь, позволяет персонажу снова и снова

испытывать моменты радости и потрясения. Близость с такой женщиной невозможна. Чтобы восхищаться, любить, возвращаться в памяти к тому восторгу, необходимо расстаться. Красотой невозможно обладать, ее можно наблюдать отстраненно. Символичен конец рассказа: «И когда неслись мимо Страстного монастыря, показалось из-за крыш ледяное красное солнце, и с колокольни сорвался первый, самый как будто тяжкий и великолепный удар, потрясший всю морозную Москву, и композитор вдруг сорвал с себя шапку и что есть силы, со слезами закричал на всю площадь: „Солнце мое! Возлюбленная моя!“» [Бунин, 1988, с. 172]. Переживание женской красоты преобразуется в глубокое потрясение от красоты природы и восходит к живоносному источнику бытия — солнцу. И в этом финале автор создает динамичную, звучащую, наполненную светом картину красоты, одухотворенную глубоким душевным переживанием персонажа.

Заключение

Приведенный анализ трех женских образов позволяет сделать следующие выводы. У А. П. Чехова красота в простоте, внутренней чистоте и невинности, природной гармонии, у А. И. Куприна — в линиях и пропорциях, а у И. А. Бунина — в динамике цвета, света, звука и аромата.

Лексические доминанты чеховской рефлексии феномена «женская красота» — *гармония, грация, целомудрие, недолговечность*. Концептуальный фон созерцания этой красоты точнее всего определяет лексема *преображение*. Это значит, красота способна стремительно менять не только эмоциональное, но и духовное состояние человека. Эмоциональная реакция персонажей, наблюдающих за девушкой, определяется как *необъяснимая, тяжелая, но приятная грусть*. Эта грусть философского порядка об изменчивости и мимолетности красоты и самой жизни.

Описание красавицы Этли у А. И. Куприна изобилует эпитетами, определяющими визуальный эффект красоты как явления и отдельно каждой детали внешности. Автор использует глаголы, характерные для экфрасиса, представляя портрет женщины в статике, как изображение на холсте, тем самым отсылая читателя к прецедентным библейским сюжетам в живописи. Эмоциональный спектр восприятия здесь персонифицирован и субъективен. Персонаж испытывает удивление, нежность, радость, восторг, желание продлить состояние восторга. Но красота без внутреннего нравственного стержня все же ущербна и в момент теряет свою привлекательность.

Представление женской красоты в рассказе И. А. Бунина отличается особой стилистикой, характерной для литературного импрессионизма. Автор фокусирует внимание читателя на повторяющихся художественных деталях. Для него важен целостный образ женщины в прекрасном обрамлении. Предметы одежды и их эстетическая оценка так же интересны ему, как художнику, работающему с красками. Неотъемлемыми элементами красоты автор считает безупречный вкус в одежде, элегантность и кокетство, которые придают женщине особый шарм. Яркие сочные метафоры представляют параллели и с природными, и с социальными явлениями. Красота женщины здесь не просто натура, а социокультурный феномен. Ассоциативная образность повествования объединяет мгновения, переживаемые персонажем в разное время, в единую картину бытия в глобальном масштабе.

Если попытаться связать эти женские образы с прецедентными образцами, то чеховская Маша — это юная Дева Мария, удостоившаяся божествен-

ного воплощения как прекраснейшая из дев по сути своей. Но это не строгий иконный образ Богородицы, а живая сцена ее беспечного земного бытия до благой вести.

Роскошная красота еврейки Этли отсылает читателя к ветхозаветным сюжетам картин художников эпохи Возрождения — Боттичелли, Джотто, Караваджо, Рубенса.

Фиалковые глаза и «нежнейший» тон лица Иды — это портреты Жанны Самари О. Ренуара. Но Бунин — русский импрессионист, поэтому не все так просто, как у французов. Ида к тому же пленяет своей элегантною и безупречным вкусом, как Юсупова на портретах В. Серова.

На основе вышеизложенного можно заключить, что А. П. Чехов здесь рассматривает красоту женщины философски, А. И. Куприн — в онтогенезе, а И. А. Бунин — в духе пантеизма.

Список источников

- Бердяев Н. А. Диалектика божественного и человеческого. М.: АСТ, 2003. 622 с.
- Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель. Публичная лекция // Интеллигенция и религия. СПб: Сатисъ, 2010. С. 128–162.
- Бунин И. А. Ида // Собр. соч. : в 4 т. Т. 3 : Рассказы и повести 1917–1930 гг. М.: Правда, 1988. С. 164–172.
- Дунаев М. М. Православие и русская литература : в 6 ч. М.: Христианская лит., 2003. Т. 5. 784 с.
- Захарова В. Т. Импрессионизм в русской прозе Серебряного века. Н. Новгород: НГПУ, 2012. 271 с.
- Куприн А. И. Жидовка // Собр. соч. : в 9 т. Т. 3 : Произведения 1901–1905 гг. М.: Правда, 1964. С. 250–269.
- Нефедов В. Чудесный призрак: Бунин-художник. Минск: Полымя, 1990. 237 с.
- Самойлова М. Б. Рефлексия феномена «красота» в художественной прозе А. П. Чехова // Язык как система и деятельность – 5: материалы Междунар. науч. конф. / под общ. ред. Л. Б. Савенковой, Е. Я. Кедровой. Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, 2015. С. 224–226.
- Сухих И. Н. Белый пудель и другие // От ... и до ... : этюды о русской словесности. СПб.: Родник, 2015. С. 569–573.
- Усенко Л. В. Импрессионизм в русской прозе начала XX века. Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 1988. 237 с.
- Чехов А. П. Красавицы // Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. Т. 7 : 1888–1891. М.: Наука, 1985. С. 159–166.

References

- Berdyayev, N. A. (2003). *The experience of paradoxical ethics*. Moscow, AST, 622 p. (In Russian).
- Bulgakov, S. N. (2010). Chekhov as a thinker. Public lecture. *Intelligentsia and religion*. St. Petersburg, Satis, pp. 128-162. (In Russian).
- Bunin, I. A. (1988). *Ida*. *Collected works*. in 4 vols. Vol. 3: Stories and novellas, 1917-1930. Moscow, Truth, pp. 164-172. (In Russian).
- Chekhov, A. P. (1985). The beauties. *Complete works and letters*. in 30 vols. *Works* in 18 vols. Vol. 7: 1888-1891. Moscow, Science, pp. 159-166. (In Russian).
- Dunaiev, M. M. (2003). *Orthodoxy and Russian literature*. in 6 vols. Moscow, Christian Literature, vol. 5, 784 p. (In Russian).
- Kuprin, A. I. (1964). *Jewess*. *Collected works*. in 9 vols. Vol. 3: Works from 1901 to 1905. Moscow, Truth, pp. 250-269. (In Russian).
- Nefedov, V. (1990). *The miraculous ghost: Bunin as an artist*. Minsk, Flame, 237 p. (In Russian).

Samoylova, M. B. (2015). Reflection on the phenomenon “Beauty” in A. P. Chekhov’s fiction. *Language as a system and activity - 5*. Proceedings of the International Scientific Conference. L. B. Savenkova, E. Ya. Kedrova (eds.). Rostov-on-Don, Southern Federal University, pp. 224-226. (In Russian).

Sukhikh, I. N. (2015). The white poodle and others. *From ... to ... : studies on Russian literature*. St. Petersburg, Spring, pp. 569-573. (In Russian).

Usenko, L. V. (1988). *Impressionism in Russian prose of the early 20th century*. Rostov-on-Don, Rostov University Publishing House, 237 p. (In Russian).

Zakharova, V. T. (2012). *Impressionism in Russian prose of the Silver Age*. Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod State Pedagogical University, 271 p. (In Russian).

Сведения об авторах

Самойлова Марианна Борисовна — канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка № 2, maryannasam@mail.ru

Раннева Нина Александровна — канд. пед. наук, доцент, заведующая кафедрой русского языка № 2, ranneva_na@mail.ru

Information about the Authors

Marianna B. Samoilova — Ph.D. in Philology, associate professor of the Department of Russian Language No. 2, maryannasam@mail.ru

Nina A. Ranneva — Ph.D. in Pedagogics, associate professor, head of the Department of Russian Language No. 2, ranneva_na@mail.ru

Статья поступила в редакцию 02.09.2025; одобрена после рецензирования 16.01.2026; принята к публикации 16.01.2026.

The article was submitted 02.09.2025; approved after reviewing 16.01.2026; accepted for publication 16.01.2026.