

im. Franciszka Karpińskiego

Inskrypcje Półrocznik

Czasopismo naukowe
poświęcone literaturze i kulturze

R. VII, 2019, z. 1 (12)

[i] WN
WYDAWNICTWO NAUKOWE IKR[i]BL

Siedlce 2019

Kolegium redakcyjne

prof. Марина Ларионова (ЮНЦ РАН - ЮФУ, Ростов-на-Дону, Россия)
of. Thiago Borges de Aguiar (Methodist University of Piracicaba, Brazylia),
Dr Manfred Richter (Deutsche Comenius-Gesellschaft, Niemcy),
Dr Thomas Richter (RWTH Aachen University, Niemcy),
Dr Ioana Fillion-Quibel (University of Picardie Jules Verne, Francja),
Em. Doc. PhDr. František Všetíčka Csc. (Palacký University, Czechy),
leg. Radehenko (Ivan Franko State Pedagogical University in Drohobych, Ukraina),
Doc. dr Юлія Вишницька (Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraina),
Asp. Лариса Грицук (УО, Брестский государственный университет,
Брест, Беларусь, Białoruś)

Dr hab. Andrzej Borkowski (IKRiBL / UPH redaktor naczelny),
Dr Marek Jastrzębski (IKRiBL, zastępca redaktora naczelnego),
Dr Ewa Borkowska (IKRiBL / UPH, redaktor merytoryczny),
Mgr Maria Długolecka-Pietrzak (IKRiBL, redaktor techniczny)

Recenzenci

dr hab. Natalia Gwozdecka, dr hab. Danuta Szymonik
dr Гревцова Т. Е. ЮНЦ РАН, dr Marcin Pliszka

Korekta

Barbara Witak oraz Redakcja

Na okładce

A. Czechow, fot. Ewa Borkowska

Redakcja techniczna, skład i łamanie

Maria Długolecka-Pietrzak

Wydawca

Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich
im. Franciszka Karpińskiego.
Stowarzyszenie

ul. M. Aslanowicza 2, 08-110 Siedlce
e-mail: ikribl@wp.pl

ISSN: 2300-3243

opismo dofinansowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Licencja CC BY-SA 4.0



© Copyright by IKRiBL

Druk
ELPIL

Spis treści

OD REDAKCJI	5
I/ ARTYKUŁY	
A/ ...by Chekhov...	
Марина Ларионова: Literary questions and folklore answers	11
Таисия Кудинова, Оксана Дышекова: Stylistic motivation of the use of dialectisms in the text structure of the don stories by A.P. Chekhov	19
Ирина Манкевич: Pleasure as a text: the poetics of feeling and image in the cultural dimension (according to the short stories of Anton Chekhov)	25
Ольга Богданова: Рассказ А. П. Чехова «Студент» (новая интерпретация)	33
Мария Лоскутникова: Телеологические принципы художественного целого и композиционно-архитектоническая организация рассказа А.П. Чехова «Попрыгунья»	45
Елена Иваньшина: О Чеховской «Дуэли», её участниках и соучастниках	57
Елена Петухова: Идеологический сюжет у А.П. Чехова и И.С. Тургенева: «Дом с мезонином» и «Дворянское гнездо»	65
Вера Зубарева: «Дама с собачкой»: на переломе православного мироощущения	73
Александр Кубасов: Проблема «героя времени» в пьесе А.П. Чехова «Безотцовщина»	79
Виктория Кондратьева: Off-stage space in A.P. Chekhov's plays	87
Идрикó Regéczi: Chekhovian masks in the postmodern Hungarian poetry	95

Anna Gajdaš: Репрезентациі пізньої зрілості у драматургії А.Чехова	109
Artur Sadecki: „Koszmars” Antoniego Czechowa – problemy interpretacji	117
Ewa Borkowska: Естественная смерть дети и молодёжи в рассказах «Враги» и «Тоска» А. П. Чехова	127
B/ Pogranicza i tradycje literackie	
František Všeticka: Ruští spisovatelé v německu	137
Joanna Marszk: Postać Świętego Jacka w wybranych kazaniach barokowych	149
II/ MATERIALY I NOTATKI	
Manfred Richter: Theologe und Philosoph: Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (geb. 1768 in Breslau, 1834 gest. in Berlin), Eine Erinnerung 250 Jahre danach	165
III/ RECENZJE I SPRAWOZDANIA	
Andrzej Borkowski: O interdyscyplinarnej konferencji naukowej „Od orla do myślikólika”. Ptaki w literaturze, kulturze, języku i mediach” (KRIBL – IPiN UPH)	191
CONTENTS	195

OD REDAKCJI / ОТ РЕДАКЦИИ

*

Przedstawiane w tym numerze artykuły są kontynuacją międzynarodowego projektu naukowego, związanego z twórczością Antona Pawłowicza Czechowa, realizowanego przez czasopismo «Inskrypcje», Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego i Południowo-Naukowe Centrum Rosyjskiej Akademii Nauk. Proponowane artykuły znajdują się w orbicie nowoczesnych badań literaturoznawczych, lingwistycznych i kulturologicznych. Ich autorzy reprezentują różne kraje i kontynenty, ale wiąże ich pasja i profesjonalne zainteresowanie twórczością Czechowa, którego popularność na świecie przewyższa innych pisarzy.

Wpływ Czechowa na literaturę światową i teatr rośnie. Jego sztuki wystawiane są na światowych scenach częściej niż sztuki Szekspira. Czechowoznawstwo stało się ważną częścią badań filologicznych nie tylko w Rosji, ale i w Polsce, na Węgrzech, w USA, w Bułgarii i innych krajach. Czym można wyjaśnić? W epoce wstrząsów społecznych i politycznych utwory Czechowa stają się pierwiastkiem prawdy i nadziei, wzmacniając ludzką godność i wiarę w szlachetność sumienia.

Czechowowskie wydanie czasopisma adresowane jest nie tylko do filologów, ale wszystkich tych, którzy głęboko interesują się twórczością tego wielkiego pisarza.

**

Настоящий выпуск является продолжением международного проекта по изучению творчества Антона Павловича Чехова, предпринятого журналом «Inskrypcje», Институтом региональной культуры и литературных исследований им. Францишка Карпинского и Южным научным центром Российской академии наук. Предлагаемые статьи находятся в русле современных литературоведческих, лингвистических и культурологических исследований. Их авторы представляют разные страны и разные континенты, но их связывает любовь и профессиональный интерес к творчеству А.П. Чехова, популярность которого в мире превышает любого другого писателя.

Влияние А.П. Чехова на мировую литературу и театр растёт. Пьесы ставятся на мировых сценах чаще, чем пьесы Шекспира. Чеховедение стало важной частью филологических исследований не только в России, но и в Польше, Венгрии, США, Болгарии и т.д. Чем это можно объяснить? В эпоху социальных и политических потрясений про

РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПІЗНЬОЇ ЗРІЛОСТІ У ДРАМАТУРГІЇ А. ЧЕХОВА

Анна Гайдаш

(Київський університет імені Бориса Грінченка, Україна)
e-mail: a.haidash@kubg.edu.ua

Abstract: The article tackles the issue of ageing in Chekhov's plays on the background of some elderly characters in the short stories of the writer. The research methods apply the approaches of literary gerontology with focus on intergenerational misalliance and ageist attitudes toward elderly dramatis personae. The theoretical framework also studies in-depth the notion of late style developed by E. Said and the Hutcheons for close reading of Chekhov's one-act play "Lebedinaya Pesnya" to demonstrate the importance of creative activities in late adulthood.

Keywords: Chekhov, late adulthood, dramas, ageism, late style.

Чехознавчі студії представляють потужний сегмент у літературознавстві ХХ-ХХІ сс. Багатогранність творчої спадщини російського письменника, «багатошаровість словесно-художньої системи» (за О. Чудаковим) створює універсальний простір для прочитання різножанрових текстів А. Чехова практично з будь-якої дослідницької перспективи. Не є винятком і літературознавча геронтологія: представники цієї молоді галузі гуманітарного знання вивчають репрезентації різних фізіологічних, психологічних і соціальних аспектів старіння та літнього віку: фізіологічних змін пізньої дорослості, збереження автономності літніх людей, стратегій старіння, важливості спогадів, задоволеності власним життям у третьому віці тощо. При дослідженні ставлення чеховських дорослих та літніх персонажів до смерті Єва Борковська зазначає, що письменник часто підіймає проблему літніх росіян у своїх оповіданнях [Borkowska 2018: 181]. Такі геронтоперсонажі, як похиле подружжя Якова й Марфи у «Скрипці Ротшильда», старі Узелков й Шапкін у «Старості», літня Василіса в оповіданні «Студент», Щеглов у «Трифоні», міщанин Зотов у «Нахлібниках» представлені переважно іронічно, відсторонено й небагатослівно – деякі з них відчують жаль за молодістю (у спогадах) або екзистенційну тугу, демонструючи «складність простоти» [Катаев 1998] чеховських наративів. Близькість поезики п'єс Чехова до прийомів його ж прози (за О. Чудаковим) спонукає до вивчення літературних портретів пізньої зрілості у драматургії письменника. Метою даної статті є окреслити геронтомотиви провідних драматичних творів Чехова та проаналізувати одноактну п'єсу «Лебедина пісня» з точки зору репрезентації митця у пізній зрілості (в контексті поняття *late style*). Методологічною основою роботи є прийом «ретельного прочитання» (close reading) зображень процесів старіння; ставлення до літнього віку; виявів ейджизму (тобто негативної стереотипізації одних вікових груп іншими) у пізній зрілості тощо.

Мистецтво грає важливу роль у формуванні позитивного ставлення до старості та тих змін періоду пізньої зрілості, що відбуваються з людиною, оскільки креативність є важливим джерелом самопізнання та самостворення [Wyatt-Brown 1993: 3]. Такі видатні майстри, як 70-річний Ернст Ллойд Райт, дизайнер Нью-Йоркського музею Гуттенхайма, 100-річний художник Анна Мері «Бабуся» Мозес та 100-літній актор Джордж Бернс знайшли натхнення саме в пізній зрілості [Smith 1998: 405]. Та все це досліджень феномену творчості в пізньому віці бракує, як бракує і літературознавчій геронтології студій, що стосувалися б старіння у контексті впливу мистецтва. А. Коен-Шалев пояснює відсутність академічних розвідок із вивчення взаємодії пізньої зрілості та мистецтва виключенням геронтогенезу з «канону внаслідок ейджистських поглядів людей середнього віку» [Cohen-Shalev 2002: 2].

Е. Саїд у книзі про творчість відомих митців у літньому віці відкриває академічні обрії галузі літературознавчої геронтології, відомої як *late style* (англ. – творчість у літньому віці). Вивчаючи музичні та художні твори, написані наприкінці життя Л. Бетховеном, Т. Адорно, Т. Манном, Р. Штраусом, Ж. Жене та інш., Саїд вбачає дві творчі манери у літньому віці. Перший тип демонструє зрілість, гармонію і впевненість, відсутність у попередніх роботах митців, зокрема у Софокла, В. Шекспіра, Дж. Верді, Й. С. Баха та Р. Вагнера. Другий тип постулює непримиренність, скруту та нерозв'язані суперечності як прикметні риси творчості у літньому віці [Saïd 2007: 7]. Так, дослідник доводить, що в останніх ібсенівських драмах (особливо «Коли ми, мертві, прокидаємося») відчутний гнівний та стривожений авторський голос, який безповоротно переінакшує фінал, приводячи глядачів/читачів у стан ще більшого збентеження та невирішеності, ніж у попередніх творах. Саїда дужче приваблює другий формат, який викликає негармонійну й неспокійну напругу та є «навмисно неефективною продуктивністю всупереч очікуванню» [Saïd 2007: 7].

Запозичуючи термін *late style* від німецького філософа та музикознавця Т. Адорно, американський дослідник Е. Саїд послуговується і деякими ідеями останнього: так, на прикладі пізньої творчості Л. Бетховена показаний розрив талановитого композитора із усталеною традицією, до якої і він належав заради торування власного, суперечливого та усамітненого шляху. Саїд розробляє модель самозвільнення митця з пут загальноприйнятого як продуктивну парадигму у літньому віці [Saïd 2007: 16]. Дослідник вважає, що творчість у пізній зрілості відбувається, якщо мистецтво не зрікається власних прав на користь реальності [Saïd 2007: 9].

Канадські дослідники, подружжя Хатченів, продовжують пошуки американського вченого у визначенні ролі творчості у пізній зрілості. Вчені переконані, що вивести однозначну формулу для пізньої творчості навіть одного митця доволі складно, не кажучи вже про покоління. Хатччів визначення *late style*: «це завжди ретроспективне визначення творчості, яке викликає психологічну кризу старіння» [Hutcheon 2012: 3].

Важливо уникати крайнощів – ейджизмом вважатиметься як піднесення творчого розвитку у геронтогенезі, так і зауваження занепаду або кінця креативності. Будь-які узагальнення постають ейджистськими, оскільки одним із ейджистських міфів є те, що всі літні люди – однакові, застерігає М. Бекерман [Beckerman 2005: 40-41]. Хатччів підкреслюють парадоксальність – поєднання неперервності традиції та її зламу, часто притаманну творчості митця у пізній зрілості. Оцінка пізньої творчості митця залежить від естетичних засад дослідника, ось чому прихильник модернізму Е. Саїд особливо зацікавлений у моделі зламу традиції митцем, тоді як С. де Бовуар вважає, що усвідомлення наближення смерті має негативний вплив на креативність, позбавляє сили та емоцій [Beauvoig 1996: 360]. Вчені пропонують аналізувати *late style* не так як презентацію художньої творчості, як «остаточний продукт історії мистецтва», оскільки часто креативні експерименти літнього віку стають зрозумілими або набувають популярності через тривалий час після смерті автора [Hutcheon 2012: 5]. Отже, беручи за основу розуміння стилю Б. Лангом, Хатччів накладають узагальнену концепцію на поняття *late style*, яке охоплює «особисті риси митця, спільну мову, індивідуальні відхилення від норми та спільний набір частотних формальних ознак» (с. 9). Вони вичленовують такі ключові моменти творчості у пізній зрілості: 1) відсутність або слабкість композиції порівняно з посиленою структурою; 2) ясність у порівнянні із незрозумілістю; 3) передбачення тенденцій майбутнього порівняно з архаїзуванням. Науковці висновують, що творам періоду геронтогенезу притаманна низка типологічних рис – «спокій і самоусунення об'єднання тем і технік, а також гнів і опір, новаторство і експериментальність» [Hutcheon 2012: 2]. Унікаючи узагальнень, канадські дослідники упевнені в одному: стилів пізньої зрілості стільки, скільки є митців.

Порубіжжя XIX і XX століть позначене суттєвими якісними змінами в драматургії й появою «нової драми» з перенесенням конфлікту із зовнішнього середовища у внутрішній світ людини. Цілоком природно вона відобразила основні риси свого історичного етапу з його посиленням уваги до психології та розвитку філософської думки. «У новій драмі, створеній на межі двох століть, героїв розташовують не як разюче, один навпроти іншого, а безпосередньо лицем до лиця з ворожою дійсністю. З цілої низки причин їхні вчинки вже не мають колишньої визначеності, яку Гегель вважав обов'язковою для драматичного персонажа, і, відповідно, далеко не завжди викликають потрібну реакцію» [Зингерман 1979: 11]. Тому й геронтологічна проблема набула в «новій драмі» відсутніх раніше вимірів і невизначеного, амбівалентного осмислення. У ній акцент був суттєво зміщений: замість природи взаємодії літньої людини із соціумом та протиставлення старості й молодості увагу привертав пошук внутрішньої цілісності, переосмислення протиставлення того життя та оцінка того, що було зроблено, – фактично все більше уваги привертало психологічна криза старіння.

Явище «нової драми» пов'язане перш за все з іменами Генріка Ібсена, Моріса Метерлінка, Антона Чехова, Августа Стріндберга та Гергарта Гауптмана. Тема геронтогенеза цікавила їх неоднаковою мірою, однак не торкнулися окремих аспектів її вони не могли – відтворення характерних явищ періоду fin de siècle без показу старіння було би неповноцінним, адже це природний біологічний процес, який накладає суттєвий відбиток на спосіб мислення, світосприйняття й поведінку людини. Де Бовуар звертає увагу на підвищення частотності репрезентацій літнього віку в художній літературі Франції, Англії та Росії: «у XIX ст. стало занадто багато старих людей, аби література могла їх не помічати: автори змальовували повну суспільну картину, зображуючи не лише літніх осіб привілейованих класів, а й пригноблених, про яких взагалі ніхто не писав за деякими незначними винятками» [Beauvois 1996: 192]. При дослідженні сприйняття старості і репрезентацій літніх персонажів у російській літературі XVIII ст. О.Дзюба висновує, що просвітницька модель «батьорого і міцного старого, який вбачає сенс свого існування у служінні батьківщині» здебільшого зберігається і в художніх текстах XIX століття авторства Пушкіна, Грибоедова, Толстого [Dziuba 2016: 62]. Проте нова епоха пропонує більш природні й фізіологічні зображення старіння: з позицій літературознавчої геронтології порівняння старого князя Болконського з дитиною є ейджистським [Dziuba 2016: 67], подібно до того, як порівнюють з дитиною Соріна у «Чайці» [Чехов 1986d: 46].

У своїх п'єсах найвідоміший російський драматург розробляє мотив старості, що неминуче наближається, у мережі дійових осіб «Чайки» (1895), «Дяді Вані» (1896), «Трьох сестер» (1900) та «Вишневого саду» (1903). Персонажі цих творів жалкують про змарнований час. Чехов створює враження, ніби його герої застрягли у часі та бездіяльності. Сучасне прочитання вікових аспектів старіння та старості у чеховських п'єсах здійснює російський чехознавець П.М.Долженков: дослідник інтерпретує вік дійових осіб класика російської драматургії в контексті доби порубіжжя. Так, зокрема, у «Чайці» за поняттями того часу (представники середньої зрілості) Дорн і Сорін вважалися літніми (останнього дійові особи наділяють виключно епітетом «старий»; сам персонаж порівнює себе із старим мундштуком). У п'єсі «Дядя Вані» розроблений мотив вікового мезальянсу між літнім хворим професором Серебряковим та його 27-річною дружиною Єленою. Втім, на думку Долженкова, лише літня няня Марина співчуває професору, який переживає драму старіння. В уста няні автор вкладає стереотипне для XIX ст. порівняння літніх людей із дітьми: «Старые что малые, хочется, чтобы пожалел кто, а старых-то никому не жалко» [Чехов 1986b: 78]. Наведемо міркування дослідника: «Професор досить непривабливий, але ж він старий чоловік, дуже боїться хвороб і смерті, важко переживає своє нинішнє становище. Ми можемо припустити, що багато поганого в ньому розвинулося лише тепер, наприкінці життя, що Серебря-

ков просто переможений страшним чудовиськом старості. Тим більше, що він, такий як є, сам собі огидний. Професор страждає, можливо, не менш тяжко, ніж дядя Ваня, переживаючи свою драму – драму старості. А ми нічого не хочемо пробачити старій людині. Можливо, краще прилухатися до слів Єлени Андріївни, що Олександр такий самий, як усі, «ні гірше вас», або погодитися зі старою нянею, що старих нікому не шкода. Треба цінувати і те, що професор, хоча б як йому було важко, кожен день і багато годин працює» [Долженков 2014: 134-135].

У п'єсі «Три сестри» мотив часу унаочнюється розбитим годинником матері сестер. Розбивши годинник, літній Чебутикін (по міркам чеховського часу, вже старий), вважає, що життя є ілюзією, що наводить на порівняння зупиненого годинника із смертю, а Чебутикіна із міфічного перевізником душ померлих – Хароном [Долженков 2014: 134-135]. Додамо, що у прозі й драматургії Чехова відсутні «зайві» деталі [Чудаков 1971:149]; крім того, це «природні» символи, цілком занурені в предметний світ творів [Чудаков 1971:171].

У «Вишневому саду», пронизаному танатичними настроями, з точки зору літературознавчої геронтології важливі два персонажі – 87-річний, важко хворий слуга Фірс та власне головна героїня Любов Андріївна Раневська. Першого Катаєв порівнює із живим історичним календарем, що бурмотить, оскільки від Фірса лише й чути, що колись був [Чехов 1986a: 48]. Дід в очах молодого слуги, Фірса Миколайович – дід покоївки, старий лакей уособлює впорядкованість тих часів, які він постійно згадує: або в старовинній лівреї і у високому капелюсі [Чехов 1986a: 199], або в піджаку і білому жилеті [Чехов 1986a: 202, 253], або у фракці [Чехов 1986a: 229] та з незмінним ціпком. Емоції Фірса є неочікувано щирими почуттями у мережі інших дійових осіб твору: «(Радісно.) Бариня моя приїхала! Дочекався! Тепер хоч і померти... (Плаче від радості.)» [Чехов 1986a: 203]. Попри ознаки інволюції (погіршення слуху, тілесна слабкість) вітальність Фірса компенсується відчуттям задоволеності, найнеобхіднішою умовою психологічного здоров'я у пізній зрілості:

- ЛЮБОВ АНДРІЇВНА. Фірс, якщо продадуть маєток, то куди ти підеш?
ФІРС. Куди накажете, туди і піду.

ЛЮБОВ АНДРІЇВНА. Чому в тебе обличчя таке? Ти нездужаєш? Пішов би, знаєш, спати...

ФІРС. Так... (З усмішкою.) Я піду спати, а без мене тут хто подасть, хто розпорядиться? Один на весь будинок [Чехов 1986a: 236].

Хоча сам Фірс своїм довголіттям завдячує сургучу, який «лікує від усіх хвороб». Невігластво старого ставить цей геронтоперсонаж в один ряд з іншими пересічними дійовими особами похилого віку в творчості Чехова. З одного боку, толерантне ставлення до оточуючого світу (спокійна реакція на репліку Яши «Хоч би ти скоріше здох») демонструє набуте з життєвим досвідом мудрість літнього слуги, втім пасивна стратегія

...у порожньому будинку, де він фактично й вмирає [Чехов 1986а: 254].

Вивчаючи нотатки драматурга до п'єси «Вишневий сад», Долженков гіпотезує, що в образі Любові Андріївни Чехов створює тип вільної літньої жінки, «симпатичної, яка одягається, мов молода, палить та не може бути без товариства» [Долженков 2014: 196-197], хоча орієнтовно героїні 45-50 років (в наш час це відносно молодий вік). Через коротку тривалість життя наприкінці XIX ст. вважалося, що життя закінчується у 40-50 років, а поняття «молода людина» тоді зазвичай не поширювалося на людину старше тридцяти років [Долженков 2014: 199]. Важливо пам'ятати, що у той час «старістю» вважався не 60-річний, а набагато більш «молодий», з сучасної точки зору, вік [Шипілов 2005]. Так, «ще менш століття назад і для вищих, і для нижчих класів російського суспільства поняття «старість» асоціювалося з 50-55-річним віком, а частка «старих» у віці понад 60 років була в 3-5 разів нижче, ніж сьогодні», пише О.Шипілов, знаходячи докази у художніх текстах епохи (зокрема, «Анні Кареніній»).

Російський драматург звертається до репрезентації старості і в інших творах. Так, в одноактному етюді із «кисло-солодкою» назвою «Лебедина пісня» (1887) Чехов продовжує розкривати стереотипне ставлення до старіння наприкінці XIX ст. Протагоніст, 68-річний актор (комік) Василій Васильович Светловідов, сповідається у порожньому театрі після вечора свого бенефісу. Виявляється, крім Светловідова, у театрі залишився ще й старий суфлер, який стає його єдиним глядачем. Головний герой скаржитися на самотність, поганий фізичний стан, та, найголовніше, свій вік: «Старість... Як ні фінти, як не хоробрись і не клей дурня, а вже життя прожито... шістдесят вісім років вже тю-тю, моє шанування! Не повернеш... Все вже випито з пляшки і залишилося трошки на денці... Залишилася сама барда... Хочеш – не хочеш, а вже час роль мерця репетирувати. Смерть-матінка не за горами» [Чехов 1986с: 208].

Темну і порожню глядацьку залу актор порівнює із могилою, в якій ховається сама смерть [Чехов 1986с: 208]. У подальших репліках спостерігаємо упереджене ставлення Светловідова до власного віку: «час помирати ... у віці 68 років люди відвідують заутрені, готуються до смерті» [Чехов 1986с: 208]. Вірний акторському ремеслу, у своєму спонтанному виступі протагоніст цитує фрагменти з шекспірівських «Короля Ліра», «Отелло», «Гамлета», пушкінського «Годунова» та «Полтави» у поєднанні із спогадами про юність та зрілість. Фіналом «Лебединої пісні» стає раптове заперечення старості Светловідовим: «Якщо є мистецтво та талант, то немає ні старості, ні самотності...» [Чехов 1986с: 214]. І хоч його натхнення так само неочікуване закінчується, вбачаємо у подібному спалаху важливу роль мистецтва у літньому віці, що сприяє самореалізації й розвитку персонажа завдяки його творчій діяльності.

Спільним знаменником для коротких оповідань та п'єс Чехова і зичії літературознавчої геронтології є образи ранньої старості та са нньої хворобливої пізньої арліості, активної стратегії старіння завдяки рчій діяльності, загальний мотив розгубленості й нерозуміння дій осіб перед обличчям безжального часу, сформульований Катаєвим [Кев 1998: 48]. Геронтомотивами найбільш репрезентативних драматич творів Чехова вважаємо приречені вікові мезальянси (Аркадіна і Тр рін; Серебряков і Єлени), танатоорієнтовані символи (розбитий годин порожня глядацька зала, забитий будинок), фізіологічні зображення ріння (Фірс, Сорін) із ейджистським ставленням до літнього віку. У др тичній віньєтці Чехова лебедина пісня літнього актора Светловідова о лосна другому типу саїдівського класифікації, що маніфестує склад шлях митця у старості. З точки зору типологічних рис *late style* Хатч чеховський служитель Мельпомени уособлює дихотомічні спокій і с усунення у роздумах про смерть, а також гнів і опір при її заперечен

Література

- Долженков, П. (2014) Эволюция драматургии Чехова. Москва: МАКС Пресс.
- Зингерман, Б. (1979) Очерки истории драмы XX в. Москва: Издательство «Наука».
- Катаев, В. (1998) Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова. Москва: Изд-во И.
- Чехов, А. (1986а) Вишневы сад. Комедия в четырёх действиях. *Полное собр сочинений в 18 томах*. Москва: Наука. Т. XIII: Пьесы. С. 195–254.
- Чехов, А. (1986b) Дядя Ваня. Сцены из деревенской жизни в четырёх действиях. *Полное собрание сочинений в 18 томах*. Москва: Наука, 1986. Т. XIII: Пьесы. С. 61–111.
- Чехов, А. (1986с) Лебединая песня (Калхас). *Полное собрание сочинений в 18 томах*. Москва: Наука. Т. XI: Пьесы. С. 205–215.
- Чехов, А. (1986d) Чайка. Комедия в четырёх действиях. *Полное собрание сочинений в 18 томах*. Москва: Наука. Т. XIII: Пьесы. С. 3–60.
- Чудаков, А. (1971) Поэтика Чехова. Москва: Издательство «Наука».
- Шипілов, А. (2005) «Старость» в прошлом и настоящем. Возраст и общество: старость как социокультурный феномен: Материалы научно-практической конференции. – Воронеж: НПИОЦ. – С.96-103. Режим доступу: www.culturalnet.ru/main/getfile/1135
- Beauvoir, S. (1996) *The Coming of Age*. New York: W.W. Norton and Company.
- Beckerman, M. (2005) 'Arts' in Palmore, E.B., Branch, L., Harris, D.K. (eds.) *Encyclopedia of Ageism*. New York: The Haworth Pastoral Press, pp. 40-41.
- Borkowska, E. (2018) 'Взрослые и старики перед смертью в рассказах А.П.Чехова: «Скрипка Ротшильда» и «Человек в футляре»', *Inskrypcje. Polrocznik*, R.VI.Z.1 p. 181-189.
- Cohen-Shalev, A. (2002) *Both worlds at once: art in old age*. Lanham, MD: University Press of America.
- Dziuba, J. (2016) 'Восприятие старости и изображение персонажа-старика на рубеже XIX и XX веков в русской литературе', *Slavica Wratislaviensia*, 163(3729), p. 59-69.
- Hutcheon, L. and Hutcheon, M. (2012) 'Late Style(s): The Ageism of the Singular', *Occasional Papers in Interdisciplinary Studies in the Humanities*, 4 [online]. Available at: <http://occasionalpapers.utoronto.ca/node/93> (Accessed: 26 April 2019)
- Said, E. (2007) *On Late Style*. London: Bloomsbury.
- Smith, B. D. (1998) *Psychology: Science & Understanding*. New York: McGraw-Hill.
- Wyatt-Brown, A. M. (1993) 'Introduction: Aging, Gender, and Creativity' in Wyatt-Brown, A.M., Rossen J. (eds.) *Aging and Gender in Literature: Studies in Creativity*. Charlottesville: The UP of Virginia, pp. 1–15.