

Э. И. Коптева[✉], О. М. Колесников

✉ eleonora_kopteva@mail.ru

¹Омский государственный педагогический университет, г. Омск, Российская Федерация

Философско-эстетическое значение библейских аллюзий в поэтике повести А. П. Чехова «Три года»

Аннотация: В статье осмысляются функции библейских цитат в повести А. П. Чехова «Три года» (1895 г.). Целью анализа является выявление философско-эстетического значения библейских аллюзий в художественном единстве повести «Три года». В основе исследования лежит системный подход, позволяющий сопрягать целостный (имманентный) анализ художественного произведения с интертекстуальными связями, библейским и небиблейским контекстами. В статье подробно проанализированы прямые цитаты из Библии, их роль в сюжетно-композиционном единстве повести А. П. Чехова «Три года», выявлено взаимодействие библейских аллюзий с другими контекстами, в том числе с быто- и нравоописательной традицией, характерной для эпических форм, различными сюжетными линиями, системой лейтмотивов и символов (время-пространство, символика числа и имени, символика светил: луна, солнце и т. д.). Прослеживается композиционное соответствие повести сонатной форме, что позволяет выявить смену ключевых тем (любви и веры), изменчивость и непредсказуемость человеческих чувств. Автор выстраивает параболическую связь библейской истории и современной ему жизни для прояснения общечеловеческих законов бытия. Сложная организация сюжета повести, параллелизм жизненных ситуаций и библейской истории, параболическая связь, выстраиваемая автором между изображаемым настоящим и библейским притчевым временем, позволяют увидеть, как философско-эстетическое начало авторской мысли выводит частную жизнь героев повести в общечеловеческое единство духовных поисков, сомнений, иллюзий; поверяет идеи, чувства, происходящие события, позволяя соотносить высокое нравственное начало и профанацию, усиливая образ двойственной природы человека, необходимость постоянного выбора между состраданием и безучастием, верой и унынием, памятованием и забвением.

Ключевые слова: А. П. Чехов, Три года, библейские аллюзии, парабола, целостный (имманентный) анализ художественного произведения, интертекстуальные связи.

Дата поступления статьи: 2 ноября 2022 г.

Для цитирования: Коптева Э. И., Колесников О. М. (2023) Философско-эстетическое значение библейских аллюзий в поэтике повести А. П. Чехова «Три года». Наука о человеке: гуманитарные исследования, том 17, № 1, с. 7-19. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.1.1.

Scientific article

E. I. Kopteva[✉], O. M. Kolesnikov

✉ eleonora_kopteva@mail.ru

¹Omsk State Pedagogical University, Omsk, Russian Federation

Philosophical and aesthetic significance of biblical allusions in the poetics of A. P. Chekhov's novella "Three years"

Abstract: The article comprehends the functions of biblical quotations in A. P. Chekhov's novella "Three Years" (1895). The purpose of the analysis is to identify the philosophical and aesthetic significance of biblical allusions in the artistic unity of the novella "Three Years". The research is based on a systematic approach that allows combining a holistic (immanent) analysis of a work of art with intertextual connections, biblical and non-biblical contexts. The article analyzes in detail direct quotations from the Bible, their role in the plot-compositional unity of A. P. Chekhov's story "Three Years", reveals the interaction of biblical allusions with other contexts, including the everyday and moral tradition characteristic of epic forms, various storylines, a

system of leitmotifs and symbols (time-space, symbolism of number and name, symbolism of luminaries: moon, sun, etc.). The compositional correspondence of the story to the sonata form is traced, which makes it possible to identify the change of key themes (love and faith), the variability and unpredictability of human feelings. The author builds a parabolic connection between biblical history and contemporary life to clarify the universal laws of being. The complex organization of the plot of the story, the parallelism of life situations and biblical history, the parabolic connection built by the author between the depicted present and the biblical parable time allow us to see how the philosophical and aesthetic principle of the author's thought brings the private life of the heroes of the story into the universal unity of spiritual searches, doubts, illusions, confides ideas, feelings, events taking place, allowing us to correlate high moral principle and profanity, reinforcing the image of the dual nature of man, the need for a constant choice between compassion and indifference, faith and despondency, remembrance and oblivion.

Keywords: A. P. Chekhov, Three Years, biblical allusions, parabola, holistic (immanent) analysis of a work of art, intertextual links.

Paper submitted: November 2, 2022.

For citation: Kopteva E. I., Kolesnikov O. M. (2023) Philosophical and aesthetic significance of biblical allusions in the poetics of A. P. Chekhov's novella "Three years". Russian Journal of Social Sciences and Humanities, vol. 17, no. 1, pp. 7-19. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.1.1.

Введение

Функции библейских аллюзий, как и роль интертекстуального анализа в прозе А. П. Чехова не раз являлись объектом исследования (Грякалова, 1994; Ранева-Иванова, 2005; Даренский, 2014; Липке, 2014; 2015; Гедзюк, 2018; Степанов, 2019; Картузова, 2020; Гончарова, 2021). В нашу задачу входит выявление и осмысление философско-эстетического значения библейских аллюзий в художественном единстве повести «Три года» (1895 г.). В этом случае интертекстуальный анализ необходим не в качестве самостоятельного метода, а как один из этапов анализа, сопрягающийся с целостным подходом, что в совокупности позволяет увидеть связи контекста и сюжетно-композиционных, жанрово-стилевых особенностей повести, выявить динамику авторского взгляда.

Методы

Методология осмысления отечественной литературы с христианской точки зрения находится в стадии своего становления, ее разработка невозможна без исследований, обращающих пристальное внимание на воплощение религиозных идей в художественном произведении. Как справедливо отмечает В. Н. Турбин, из русских писателей XIX столетия А. П. Чехов – «первый по трудности исследования» (Турбин, 1973, с. 204); его творчеству, завершающему период классической русской литературы, посвящено немало исследований, однако способы введения библейских цитат в прозаический текст Чехова и их функции остаются недостаточно изученными.

Трансформация религиозно-философских идей в художественном творчестве Чехова осмыслялась в исследованиях И. А. Есаулова (Есаулов, 1999), В. Н. Захарова (Захаров, 1994), Н. В. Капустина (Капустин, 2004), В. Б. Катаева (Катаев, 1976; 1979; 2008), А. М. Любомудрова (Любомудров, 2017), Р. Г. Назирова (Назирова, 2005), А. С. Собенникова (Собенников, 1997; 2005), А. П. Чудакова (Чудаков, 1996) и др. ученых.

Заслуживает внимания мысль В. Б. Катаева об эволюции в обращении Чехова к «вечным образам» и новом подходе при изображении жизни «в некоторых из последних произведений Чехова», когда «сюжет, характеристики, описания, оставаясь в пределах поэтики реализма, приобретают такую смысловую и ассоциативную насыщенность, что читатель получает возможность соотнести «безымянный» факт, эпизод из жизни частного человека, о котором пишет Чехов, с опытом человечества, закрепленным в фольклоре, мифологии, литературе» (Катаев, 1989, с. 85–86).

Нам также близко мнение А. С. Собенникова о том, что «евангельские истины» рассматриваются Чеховым «как феномены человеческой культуры», выработанные человечеством «в ходе поступательного развития, нравственно-духовного совершенствования» (Собенников, 1997, с. 124).

Разрабатывая собственную типологию библейских цитат в прозе Чехова (Колесников, 2021), мы пришли к выводу о том, что трансформация библейской цитаты в зрелой прозе Чехова соотносится с ее жанрово-стилевыми и сюжетно-композиционными особенностями. Библейские идеи

и образы в художественном единстве произведения взаимосвязаны с другими формами образного отражения («сонатной» организацией композиции, расширением культурных контекстов и точек зрения, введением в текст литературных и философских цитат из произведений разных авторов, метафорами и символами). Так, взаимодействие интертекстуального подхода с целостным анализом художественного произведения раскрывает его философско-эстетическую содержательность.

Результаты

Обращаясь к анализу повести «Три года», отметим, что явные отсылки к тексту Священного Писания в повести встречаются несколько раз (Чехов, 1977, т. IX, с. 7–91):

- 1) в главе III, когда Юлия Сергеевна размышляет о замужестве;
- 2) в главе VI во время молебна в доме отца Лаптева, благословляющего молодых;
- 3) в главе IX, когда «Алексей Федорыч занимался по закону Божию с Сашей и Лидой»;
- 4) в главе XVI в разговоре Юлии Сергеевны и Федора Степаныча о детях Панаурова.

Сюжетно-композиционная логика в данном случае позволяет говорить, что библейский контекст определенно связывается автором с темами семьи, брака, наследия. Однако указанные моменты раскрываются в сложнейшем взаимодействии с другими контекстами, бытовыми частностями, своеобразным нравописанием, разными сюжетными линиями, ведомыми каждым действующим лицом без исключения, что создает ощущение погруженности в мирское, земное бытие, характерное для всех эпических форм.

Кольцевой хронотоп усиливает контекстуальные связи, вследствие чего создается ощущение кружения, циклического повторения, безысходности. Обратимся к этому подробнее. Образы ночи, луны, всеобщей, заданные в экспозиции, создают ряды лейтмотивов, как в музыкальном произведении, сопрягая разные ситуации, жизненные мгновения, состояния героев. Приведем несколько фрагментов:

«Было еще темно, но кое-где в домах уже засветились огни и в конце улицы из-за казармы стала подниматься бледная луна. Лаптев сидел у ворот на лавочке и ждал, когда кончится всеобщая в церкви Петра и Павла. Он рассчитывал, что Юлия Сергеевна, возвращаясь от всеобщей, будет проходить мимо, и тогда он заговорит с ней и, быть может, проведет с ней весь вечер» (Чехов, 1977, с. 7).

«Ему вдруг страстно захотелось обнять свою спутницу, осыпать поцелуями ее лицо, руки, плечи, зарыдать, упасть к ее ногам, рассказать, как он долго ждал ее. От нее шел легкий, едва уловимый запах ладана, и это напомнило ему время, когда он тоже веровал в бога и ходил ко всеобщей и когда мечтал много о чистой, поэтической любви. И оттого, что эта девушка не любила его, ему теперь казалось, что возможность того счастья, о котором он мечтал тогда, для него утеряна навсегда» (Чехов, 1977, с. 8).

«Вечером она оделась понаряднее и пошла ко всеобщей. Но в церкви были только простые люди, и ее великолепная шуба и шляпка не произвели никакого впечатления. И казалось ей, будто произошла какая-то перемена и в церкви, и в ней самой. Прежде она любила, когда во всеобщей читали канон и певчие пели ирмосы, например, “Отверзу уста моя”, любила медленно подвигаться в толпе к священнику, стоящему среди церкви, и потом ощущать на своем лбу святой елей, теперь же она ждала только, когда кончится служба. И, выходя из церкви, она уже боялась, чтобы у нее не попросили нищие; было бы скучно останавливаться и искать карманы, да и в карманах у нее уже не было медных денег, а были только рубли» (Чехов, 1977, с. 64).

Переживание героев соотносится с религиозным чувством или с его отсутствием. Сюжет в этой проекции строится как проверка человеческих отношений, идей, мыслей, чувств, разрушающихся вследствие душевной и духовной слабости героев, потому и материальное благополучие, бытовая защищенность еще более контрастно изобличают беспомощность чувства. Влюбленность не становится зрелым состоянием любви, не приносит счастья. Лейтмотив лунного света, сопутствующий указанным переживаниям, усиливает ощущение неприютности, неприкаянности:

«Луна светила ярко, можно было разглядеть на земле каждую соломинку, и Лаптеву казалось, будто лунный свет ласкает его непокрытую голову, точно кто пухом проводит по волосам» (Чехов, 1977, с. 15).

«Ночь была тихая, лунная, душная; белые стены замоскворецких домов, вид тяжелых запертых ворот, тишина и черные тени производили в общем впечатление какой-то крепости и недоставало только часового с ружьем. Лаптев пошел в садик и сел на скамью около забора, отделявшего от соседнего двора, где тоже был садик. Цвела черемуха. Лаптев вспомнил, что эта черемуха во времена его детства была такою же корявой и такого же роста и нисколько не изменилась с тех пор. Каждый уголок в саду и во дворе напоминал ему далекое прошлое. И в детстве так же, как теперь, сквозь редкие деревья виден был весь двор, залитый лунным светом, так же были таинственны и строги тени, так же среди двора лежала черная собака и открыты были настежь окна у приказчиков. И всё это были невеселые воспоминания» (Чехов, 1977, с. 89).

«Но что же мешает ему бросить и миллионы, и дело, и уйти из этого садика и двора, которые были ненавистны ему еще с детства?»

Шёпот и поцелуи за забором волновали его. Он вышел на середину двора и, расстегнув на груди рубаху, глядел на луну, и ему казалось, что он сейчас велит отпереть калитку, выйдет и уже более никогда сюда не вернется; сердце сладко сжалось у него от предчувствия свободы, он радостно смеялся и воображал, какая бы это могла быть чудная, поэтическая, быть может, даже святая жизнь...» (Чехов, 1977, с. 90).

Симптоматично, что образ солнца в повести появляется лишь однажды, когда Юлия Сергеевна теряет иллюзии, связанные с замужеством. В разговоре с Костей о любви после рождения ребенка повествователь высвечивает состояние Юлии:

«Наконец показался поезд. Из трубы валил и поднимался над рощей совершенно розовый пар, и два окна в последнем вагоне вдруг блеснули от солнца так ярко, что было больно смотреть» (Чехов, 1977, с. 68).

Уходящий поезд с последней парой окон, отражающих солнечный свет, становится символом потерянных иллюзий («розовый пар») и потерянной гармонии.

Ночное время в повести связано с бессонницей, ночными разговорами, смутными мыслями (чаще об измене), смертью. Рядом со словом «день» крайне часто появляется эпитет «каждый» (Чехов, 1977, с. 11, 13, 19, 31, 32, 39, 43, 47, 76, 78, 79, 83, 86, 87) – этот образ, заданный повествователем, соотносится с суждениями-итогами самих героев: «Жизнь текла обыкновенно, изо дня в день, не обещая ничего особенного» (Чехов, 1977, с. 68). Перед читателем разворачивается несобственно-прямая речь, отражающая состояние Юлии, но здесь в целом обобщается чувство жизни, характерное для всех героев.

Цикл времен года в финале повести заканчивается весной («Цвела черемуха», Чехов, 1977, с. 89), тем ироничнее звучат слова повествователя о желании Юлии вернуть время влюбленности: «Где начиналась главная аллея, шагах в двадцати от ворот, под старым широким тополем сидела Юлия Сергеевна, поджидая гостей. На ней было легкое изящное платье, отделанное кружевами, платье светлое кремового цвета, а в руках был всё тот же старый знакомый зонтик. ... Она объяснялась ему в любви, а у него было такое чувство, как будто он был женат на ней уже лет десять, и хотелось ему завтракать» (Чехов, 1977, с. 90). Несовпадение психологических состояний героев подчеркивается в последней фразе. Юлии Сергеевне хочется вернуть момент влюбленности, Лаптеву становится невыносимо скучно от того, что желаемое не случилось, и три года превращаются для него в десять. Его сознание переключается к бытовому: «...и хотелось ему завтракать»; переключение от ненужных переживаний лишь акцентирует для читателя вопрос: зачем же герой женился?

Событийное время отражает всего три года (и с этим связано название повести), однако ретардация в повествовании очевидно соотносится с ретардацией (запаздыванием личностного созревания) как состоянием героев.

Библейские аллюзии повести можно понять и объяснить именно в целостном анализе произведения, иначе, на наш взгляд, они «потеряются» в своем смысловом единстве. Автору, однако, необходима эта параболическая связь библейской истории и современной ему жизни для прояснения жизненных законов. Эпическая дистанция, остранение, внимательное наблюдение за временным потоком, отраженное в заглавии, помогают приблизиться к авторскому взгляду, многосложно выраженному в художественном единстве повести.

Позволим себе в связи со сказанным остановиться еще на одном сопоставлении: как воспринимается текущее время сознанием героя? Приведем несколько примеров из текста:

«Лаптев молчал. Ярцев прошелся по кабинету, посмотрел на картины, которые он уже видел много раз раньше, и сказал, вздыхая:

– Да, друг мой. Я старше вас на три года, и мне уже поздно думать о настоящей любви...» (Чехов, 1977, с. 77).

«– Какой там именитый род? – проговорил Лаптев, сдерживая раздражение. – Именитый род! Деда нашего помещики драли, и каждый последний чиновничиска бил его в морду. Отца драл дед, меня и тебя драл отец. Что нам с тобой дал этот твой именитый род? Какие нервы и какую кровь мы получили в наследство? Ты вот уже почти три года рассуждаешь, как дьячок, говоришь всякий вздор и вот написал – ведь это холопский бред! А я, а я? Посмотри на меня... Ни гибкости, ни смелости, ни сильной воли; я боюсь за каждый свой шаг, точно меня выпорют, я робею перед ничтожествами, идиотами, скотами, стоящими неизмеримо ниже меня умственно и нравственно; я боюсь дворников, швейцаров, городских, жандармов, я всех боюсь, потому что я родился от затравленной матери, с детства я забит и запуган!..

Когда он надевал шубу, то был будто ошеломлен, и лицо его выражало боль. Лаптев уже не чувствовал гнева; он испугался и в то же время ему стало жаль Федора, и та теплая, хорошая любовь к брату, которая, казалось, погасла в нем в эти три года, теперь проснулась в его груди, и он почувствовал сильное желание выразить эту любовь» (Чехов, 1977, с. 80).

«– В нашем деле нельзя прощать. Если будешь всех прощать, то через три года в трубу вылетит» (слова отца Лаптева, Чехов, 1977, с. 84).

Навстречу ему бежали девочки.

«Как они выросли! – думал он. – И сколько перемен за эти три года... Но ведь придется, быть может, жить еще тринадцать, тридцать лет... Что-то еще ожидает нас в будущем! Поживем – увидим» (Чехов, 1977, с. 91).

Этот временной ряд со словом «три», разумеется, можно усилить, поскольку в повести несколько подобных примеров повторений: три минуты, три раза, три месяца, три сына, три копейки и т. д. Все приведенные фрагменты позволяют соотнести название повести и ощущение времени, переживаемое героями. Есть и другой контекст, спрятанный в указанном лейтмотиве, – библейский и шире: христианский.

Расширяя сопоставительный контекст, добавим, что чеховское название повести отсылает к рассказу Л. Н. Толстого «Три смерти» (1858 г.; Толстой, 1935). Это позволяет увидеть фабульные сходства (Марья Дмитриевна – Нина Федоровна), принципы и приемы изображения героев (опрощение имени, остранение, психологический параллелизм и проч.)

Число «три» становится своеобразной *мерой* времени в индивидуальном, родовом, общечеловеческом масштабах. Но это же число в восприятии героев «дробит» время, и в отношении многих чеховских персонажей отражает потерю *целостного* чувства жизни, ощущение бытия. Так что название повести одновременно и отсылка к сознанию героев, и заданный авторской мыслью временной круг в его отношении к вечности.

«И Лаптев заметил, с каким восторгом смотрел ей навстречу Ярцев, как это ее новое, прекрасное выражение отражалось на его лице, тоже грустном и восхищенном. Казалось, что он видел ее первый раз в жизни. И когда завтракали на террасе, Ярцев как-то радостно и застенчиво улыбался и всё смотрел на Юлию, на ее красивую шею. Лаптев следил за ним невольно и думал

о том, что, быть может, придется жить еще тринадцать, тридцать лет... И что придется пережить за это время? Что ожидает нас в будущем?

И думал:

«Поживем – увидим» (Чехов, 1977, с. 91).

«Красивая шея» Юлии становится литературной цитатой на «Анну Каренину», намеком на возможную измену, хотя надежда на обновление подчеркивается: «Казалось, что он видел ее первый раз в жизни».

Думаем, что приведенные наблюдения помогают вчитаться в библейский контекст, введенный в повесть, соотнося общечеловеческий смысл Писания с конкретными событиями. Такая параболическая связь, отметим сразу, позволяет говорить о жанровом синтезе произведения Чехова: эпическое начало соединяется с философским взглядом, общее – с конкретным, индивидуальным. Авторский взгляд проясняется в архитектонике, композиции, сюжетных связях – со- и противопоставлениях, лейтмотивах, аллюзиях, метафорах – иными словами, в «поэзисе» (Н. Ю. Грыкалова) художественного целого.

Заметим также, что все герои повести принципиально переживают похожие жизненные ситуации (вера – безверие, очарование – разочарование, здоровье – болезнь, сила – бессилие и т. д.).

Категория времени является существенной для поэтики повести «Три года», неслучайно она манифестируется в названии. Основным предметом художественного изображения является процесс изменения чувств (в том числе религиозных) главных героев, причем для этого изображения выбирается «музыкальная» композиция. Повесть композиционно соответствует сонатной форме, где параллельно друг другу развиваются две музыкальные темы – главная и второстепенная. Цель проведения аналогий между литературой и музыкой заключается не в скрупулезном выявлении формальных соответствий, что, наверное, в принципе невозможно, а в раскрытии архитектурных принципов литературного произведения.

В повести показывается, как протекают изменения чувств героев друг к другу, представляется ход развития этих перемен у Лаптева и Юлии Сергеевны, выделяются отдельные этапы и проч. Ключевое событие повести – перемена отношения Лаптева к жене (от любви к равнодушию), и жены к Лаптеву (от равнодушия к любви). Есть и другой аспект изменения умонастроений и чувств героев – религиозный. Различие в отношении героев к вере фиксируется в начале произведения (как и различие в чувствах): он равнодушен к вере, а она нет. То, что изначально наблюдается в области веры (она верит, он нет), имеет зеркальное отражение в сфере чувств героев (он любит, она нет). Анализ развития второстепенной темы – религиозной – надлежит делать, принимая в учет ее «повреждение», т. е. цензурную правку строк, относящихся к религии. Стабильность отрицательного отношения героя к религии, имеющего истоки в его детстве, подчеркивается неоднократными (на протяжении всей повести) имплицитными и эксплицитными констатациями его религиозного скепсиса. С другой стороны, достаточно выпукло показаны этапы охлаждения к вере Белавиной-Лаптевой, возможно, частичного и не бесповоротного.

Узловыми моментами в произведении являются те, где происходит подобное сонатному сближение тем (любви и религии). Два раза их «сцепление» происходит во внутреннем монологе героя. Первый раз – в начале повести, когда запах ладана, исходящий от его возлюбленной, пробудил в нем воспоминания о времени, «когда он тоже веровал в бога и ходил ко всемогущей и когда мечтал много о чистой, поэтической любви» (Чехов, 1977, с. 8). Грусть о невинном периоде жизни, где была вера и мечты о любви, казалось бы, должна подтолкнуть Лаптева к пересмотру своего отношения к Богу, вере, церкви и др. Однако изменчивость человеческих чувств исследуется в повести на более глубоком уровне, затрагивается еще и проблема непредсказуемости этих изменений. Герой пересматривает свое отношение не к религии, а к религиозности жены, делает шаг от любования ее верой к ненависти. Глядя на свою жену, Лаптев «думает с ненавистью», что «когда она была его невестой, ее религиозность трогала его, теперь же эта условная определенность взглядов и убеждений представлялась ему заставой, из-за которой не видно было *настоящей правды*» (курсив наш. – Э. К., О. К.; Чехов, 1977, с. 45). Здесь сплетение чувств героя к жене и ее вере с трудом поддаются анализу.

Понятие «настоящая правда» – стержневое для чеховского мира, достаточно вспомнить его значение для идейно-тематического содержания повести «Дуэль». Согласно Чехову, «настоящей правды», «истины настоящего бога» не знает никто, но, возможно, она будет познана человечеством в будущем. Чеховская гносеология, с ее подчеркиванием относительности и предположительности человеческих знаний о мире, и чеховская художественная антропология органично сочетаются друг с другом.

Для Лаптева в какой-то момент времени религия стала представляться преградой («заставой») на пути к «настоящей правде». Насколько твердым является это и другие его умонастроения? «Что ожидает нас в будущем? – задает себе вопрос герой в финале повести и сам же отвечает на него: Поживем – увидим» (Чехов, 1977, с. 91). Чеховской правдой является вера в то, что внутренний мир даже дюжинного человека с его многоплановостью, незавершенностью, непредсказуемой изменчивостью не может быть исчерпывающе показан в произведении искусства. Подобный принцип изображения человека («человек не равен самому себе») характерен для романной формы. Такая художественная антропология является организующим началом в композиционном построении чеховской повести.

Обратимся к последовательному введению в текст повести библейских аллюзий:

1) в главе III, когда Юлия Сергеевна размышляет о замужестве: «Да и Священное Писание, быть может, имеет в виду любовь к мужу, как к ближнему, уважение к нему, снисхождение» (Чехов, 1977, с. 23).

Мучительное непонимание, что выбрать, как жить, непонимание (ср.: «И во время молитвы она не была вполне откровенной, так как не знала наверно, чего собственно ей нужно просить у Бога»; Чехов, 1977, с. 21), неспособность сделать необходимый выбор приводят Юлию к совершенно обратному «источнику»: «Юлия Сергеевна вернулась к себе. Она достала из комода колоду карт и решила, что если хорошо стасовать карты и потом снять, и если под низом будет красная масть, то это значит да, т. е. надо согласиться на предложение Лаптева, если же черная, то нет. Карта оказалась пиковою десяткой»; Чехов, 1977, с. 24). В контексте исканий русских писателей, в т. ч. старших современников Чехова, Толстого и Достоевского, становится очевидным, что героиня думает о любви к ближнему головой, но не сердцем. Что означает это «снисхождение» к мужу в мысленной речи Юлии? Такое «объяснение» – это полное непонимание того, что есть любовь. Эта потерянная в жизни выражена автором: «Ей трудно было идти против ветра, она едва шла, придерживая обеими руками шляпу, и ничего не видела от пыли» (Чехов, 1977, с. 24).

Непонятая первая заповедь (Мф. 22: 37–40) делает невозможным устройство жизни: «Медовый месяц давно прошел, а он, смешно сказать, еще не знает, что за человек его жена. Своим институтским подругам и отцу она пишет длинные письма на пяти листах, и находит же, о чем писать, а с ним говорит только о погоде и о том, что пора обедать или ужинать. Когда она перед сном долго молится богу и потом целует свои крестики и образки, он, глядя на нее, думает с ненавистью: “Вот она молится, но о чем молится? О чем?” Он в мыслях оскорблял ее и себя, говоря, что, ложась с ней спать и принимая ее в свои объятия, он берет то, за что платит, но это выходило ужасно; будь это здоровая, смелая, грешная женщина, но ведь тут молодость, религиозность, кротость, невинные, чистые глаза... Когда она была его невестой, ее религиозность трогала его, теперь же эта условная определенность взглядов и убеждений представлялась ему заставой, из-за которой не видно было настоящей правды. В его семейной жизни уже всё было мучительно» (Чехов, 1977, с. 45).

Заповедь любви к ближнему здесь одновременно отсылает к богатейшему контексту русской классики. Например, к роману Достоевского «Братья Карамазовы», к протесту Ивана Карамазова о невозможности соблюсти это нравственное правило: «... я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних» (Достоевский, 1976, с. 215). Противоположный смысл раскрывается в учении Зосимы:

«– ... Но доказать тут нельзя ничего, убедиться же возможно.

– Как? Чем?

– Опытом деятельной любви. Постарайтесь любить ваших ближних деятельно и неустанно. По мере того как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии бога, и в бессмертии души вашей. Если же дойдете до полного самоотвержения в любви к ближнему, тогда уж несомненно уверуете, и никакое сомнение даже и не возможен зайти в вашу душу. Это испытано, это точно» (Достоевский, 1976, с. 62).

Библейский контекст в указанном фрагменте чеховской повести акцентирует внимание на самом сложном жизненном вопросе: как любить?

2) в главе VI во время молебна в доме отца Лаптева, благословляющего молодых (Чехов, 1977, с. 38).

«– Пророк Самуил, – начал священник, – пришел в Вифлеем по повелению господню, и тут городские старейшины вопрошали его с трепетом: “мир ли вход твой, о прозорливче?” И рече пророк: “мир, пожрети бо господу приидох, освятитесь и возвеселитесь днесь со мною”. Станем ли и мы, раба божия Юлия, вопрошать тебя о мире твоего пришествия в дом сей?..»

Ср. синодальный перевод: «И сделал Самуил так, как сказал ему Господь. Когда пришел он в Вифлеем, то старейшины города с трепетом вышли навстречу ему и сказали: мирен ли приход твой? И отвечал он: мирен, для жертвоприношения Господу пришел я; освятитесь и идите со мною к жертвоприношению» (1 Цар. 16:4, 5).

Внешнее благочестие отца Лаптева сталкивается с рассказами сына о воспитании в родительском доме, жестокости, побоях («Ты вот религиозна и всё это любишь, а я боюсь религии, и когда прохожу мимо церкви, то мне напоминает мое детство и становится жутко»; Чехов, 1977, с. 39). Однако ветхозаветный текст напоминает о жертве Богу, о святой жизни в миру, о браке как таинстве. Неоднозначность этого фрагмента усиливается тем, что вводится цитата из елизаветинской Библии. Церковнославянский язык отражает в контексте повести верность отца Лаптева канону, догматизм, непримиримость. Вместе с тем по сравнению с более поздним синодальным переводом церковнославянский оставляет больший простор многозначному толкованию библейских строк: не только «для жертвоприношения Господу пришел я», но и сам пророк мыслит себя жертвою Богу.

В отношении Юлии подобное сопоставление помогает прояснить таинство брака, во образ союза Христа с Церковью: «Тайна сия велика; я говорю по отношению ко Христу и к Церкви» (Еф. 5: 32).

3) в главе IX, когда «Алексей Федорыч занимался по закону Божию с Сашей и Лидой» (Чехов, 1977, с. 50).

«– Итак, у Адама и Евы было два сына, – сказал Лаптев. – Прекрасно. Но как их звали? Припомни-ка!

Лида, по-прежнему суровая, молчала, глядя на стол, и только шевелила губами; а старшая, Саша, смотрела ей в лицо и мучилась.

– Ты прекрасно знаешь, не нужно только волноваться, – сказал Лаптев. – Ну, как же звать сыновей Адама?

– Авель и Кавель, – прошептала Лида.

– Каин и Авель, – поправил Лаптев.

По щеке у Лиды поползла крупная слеза и капнула на книжку. Саша тоже опустила глаза и покраснела, готовая заплакать. Лаптев от жалости не мог уже говорить, слезы подступили у него к горлу; он встал из-за стола и закурил папироску».

Племянницы Лаптева после смерти матери переезжают в дом дяди. Прямо о предательстве отца дети не говорят, они продолжают его любить и ждут приезда. Панауров оставляет детей на родственников жены, причем и во второй семье тоже. Лаптев и Юлия остаются единственными, кто продолжает заботиться о сиротах.

Указанный диалог соотносит урок по Закону Божьему и ту жизненную трагедию, что переживают дети. Оговорка младшей девочки вовсе не случайна в художественном мире Чехова, как и то, что имя Авеля она ставит на первое место. Чистое детское сознание познает нравственный

закон, оговорка интуитивна и вместе с тем в сюжете повести выполняет важнейшую ключевую роль. Потеря матери, предательство отца, чистые детские слезы, сочувствие Лаптева – всё это передает страдание, в том числе от несовершенства человека, связанного с его двойственностью (имена «Авель» и «Каин» в речи девочки словно складываются и превращаются в «Кавель» – человека, способного равно как к дурным, так и к добрым поступкам). Не случайно в следующем фрагменте Костя, рассказывая о потопе, передает ренановский взгляд: «За несколько тысяч лет до Рождества Христова было на земле необыкновенное наводнение, и об этом упоминается не в одной еврейской библии, но также в книгах других древних народов, как-то: греков, халдеев, индусов. Но какое бы ни было наводнение, оно не могло затопить всей земли. Ну, равнины залило, а горы-то, небось, остались. Вы эту книжку читать-то читайте, да не особенно верьте» (Чехов, 1977, с. 50). Автор создает «спектральный» взгляд, дающий возможность одномоментно почувствовать и детскую пронзительную интуицию, и позитивистский подход к объяснению библейских событий, и взгляд культурного человека (Лаптева), образованного в противоречивом столкновении отцовского догматизма и секулярного мира. В таком изображении остается недосказанность, возможность другого толкования, вхождение читательского «я» со своим душевным и духовным опытом, – так рождается эпическая «объемность», всеохватность, потенцированная авторским сознанием.

Так, человеческая двойственность преследует героев Чехова, безусловная любовь остается желанной и почти недостижимой. Перед женитьбой Лаптев размышляет о Юлии как в высоком ключе, так и в резко сниженном:

«Он сидел теперь в гостиной, и эта комната производила странное впечатление своею бедною, мещанскою обстановкой, своими плохими картинами, и хотя в ней были и кресла, и громадная лампа с абажуром, она всё же походила на нежилое помещение, на просторный сарай, и было очевидно, что в этой комнате мог чувствовать себя дома только такой человек, как доктор; другая комната, почти вдвое больше, называлась залой и тут стояли одни только стулья, как в танцклассе. И Лаптева, пока он сидел в гостиной и говорил с доктором о своей сестре, стало мучить одно подозрение. Не затем ли Юлия Сергеевна была у сестры Нины и потом привела его сюда, чтобы объявить ему, что она принимает его предложение? О, как это ужасно, но ужаснее всего, что его душа доступна для подобных подозрений. Он представлял себе, как вчера вечером и ночью отец и дочь долго советовались, быть может, долго спорили и потом пришли к соглашению, что Юлия поступила легкомысленно, отказавши богатому человеку...» (Чехов, 1977, с. 25–26).

«Можно допустить, что Юлия, чистая и верующая в бога, ни разу не подумала о деньгах, но ведь она не любила его, не любила, и очевидно, у нее был расчет, хотя, быть может, и не вполне осмысленный, смутный, но всё же расчет. Дом доктора был ему противен своею мещанскою обстановкой, сам доктор представлялся жалким, жирным скрягой, каким-то опереточным Гаспаром из “Корневильских колоколов”, самое имя Юлия звучало уже вульгарно. Он воображал, как он и его Юлия пойдут под венец, в сущности совершенно незнакомые друг другу, без капли чувства с ее стороны, точно их сваха сосватала, и для него теперь оставалось только одно утешение, такое же банальное, как и самый этот брак, утешение, что он не первый и не последний, что так женятся и выходят замуж тысячи людей и что Юлия со временем, когда покорооче узнает его, то, быть может, полюбит.

– Ромео и Юлия! – сказал он, закрывая книгу, и засмеялся. – Я, Нина, Ромео. Можешь меня поздравить, я сегодня сделал предложение Юлии Белавиной» (Чехов, 1977, с. 27).

Шекспировская трагедия вспоминается и в рассуждении Ярцева:

«– Если поэзия не решает вопросов, которые кажутся вам важными, – сказал Ярцев, – то обратитесь к сочинениям по технике, полицейскому и финансовому праву, читайте научные фельетоны. К чему это нужно, чтобы в “Ромео и Жульете”, вместо любви, шла речь, положим, о свободе преподавания или о дезинфекции тюрем, если об этом вы найдете в специальных статьях и руководствах?» (Чехов, 1977, с. 55).

Профанация трагического сюжета превращает драму жизни в пошлый водевиль. Фабульная переключка с комической оперой (одна из героинь не отвечает влюбленному в нее ни согласием,

ни отрицанием) снижает драматизм чувства. Один из частых чеховских приемов – опрощение имен (Жульета, Степаныч) – только усиливает этот взгляд.

4) в главе XVI в разговоре Юлии Сергеевны и Федора Степаныча о детях Панаурова (Чехов, 1977, с. 84).

«– Я к вам и завтра приеду, – сказала она, – и привезу с собой ваших внушек, Сашу и Лиду. Они будут жалеть и ласкать вас.

– Не нужно, не привозите. Они незаконные.

– Почему же незаконные? Ведь отец и мать их были повенчаны.

– Без моего позволения. Я не благословлял их и знать не хочу. Бог с ними.

– Странно вы говорите, Федор Степаныч, – сказала Юлия и вздохнула.

– В евангелии сказано: дети должны уважать и бояться своих родителей.

– Ничего подобного. В евангелии сказано, что мы должны прощать даже врагам своим.

– В нашем деле нельзя прощать. Если будешь всех прощать, то через три года в трубу вылетишь».

Отец Лаптева ссылается на библейские книги, говоря о почитании родителей (Исх. 20:12; Втор. 5:16; Мат. 15:4; Мар.7:10; Еф. 6:2; Еф. 6:3).

Юлия ссылается на Евангелие, говоря о прощении врагов (Мат. 5:33–45; Мат. 18: 21–22; Лук. 17:4; Лук. 6:37).

Однако именно эти незаконнорожденные дети в финале фактически единственные наследники состояния Лаптевых.

Выводы

Таким образом, библейский контекст не только выводит частную жизнь героев повести в общечеловеческое единство духовных поисков, сомнений, иллюзий, но поверяет мысли, чувства, происходящие события, позволяя соотносить высокое нравственное начало и профанацию, усиливая образ двойственной природы человека, необходимость постоянного выбора между состраданием и безучастием, верой и унынием, памятованием и забвением. Библейское слово взаимодействует со всем художественным миром Чехова.

Чеховские герои в своей душевной жизни часто слабы, но вместе с тем в их двойственности, жизненных противоречиях они переживают необходимость внутреннего поиска, гармонизации собственной жизни. В этом смысле принципы изображения человека у Чехова близки осмыслениям Л. Н. Толстого. По словам Л. Я. Гинзбург, «без организации внутреннего опыта, без иерархии уровней душевной жизни невозможно было бы поведение, а тем более стереотипизация поведения в столь важных для Толстого категориях личности, характера» (Гинзбург 1971, с. 337). Причем организация собственного опыта необходима и герою, и читателю, размышляющему о герое. Главное в мире Чехова не потерять этого деятельного начала человеческого чувства, все время сверяющего себя с жизнью, ее течением. Библейский контекст, расширяя поиски жизненного смысла, таким образом, задает своеобразную «амплитуду» проверки жизненного опыта, вынашивания смысла жизни – процесс постоянный и непрекращающийся.

Подобная сложная организация сюжета, его сопряжения со Священным Писанием, выработка многосложных композиционных параллелей, перевод жизненных ситуаций в метафорическое и символическое единство принадлежат автору-творцу. Не внешние предвзятые обстоятельства, но труд собственного выстраивания жизни приводит к осознанному выбору, созиданию смысла. Автор утверждает, таким образом, необходимость деятельного со-участия и со-творения жизни. Универсальные законы-заповеди поверяются конкретным сознанием, собственным опытом, его осмыслением.

Источники

Гедзюк Е. А. (2018) Рассказ А. П. Чехова «Кошмар» в свете литературной трансформации библейских сюжетов. Вестник Московского государственного областного университета. Серия Русская филология, № 1, с. 58–67.

Гинзбург Л. Я. (1971) О психологической прозе. Л., Советский писатель, 464 с.

- Гончарова Н. Н. (2001) Аллюзии к притче о десяти девах в «Степи» Чехова и новелле Кэтрин Энн Портер «Как была брошена бабушка Вэзеролл». Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, № 201, с. 99–109. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/allyuzii-k-pritche-o-desyati-devah-v-stepi-a-p-chehova-i-novelle-ketrin-enn-porter-kak-by-la-broshena-babushka-vezeroll>.
- Грякалова Н. Ю. (2002) А. П. Чехов: Поэзис религиозного переживания. Христианство и русская литература. Вып. 4. СПб., Наука, с. 383–397.
- Даренский В. Ю. (2014) Идея смирения в повести А. П. Чехова «Три года». В кн.: Проблемы исторической поэтики, с. 416–431. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-smireniya-v-povesti-a-p-chehova-tri-goda/viewer>.
- Достоевский Ф. М. (1976) Полное собрание сочинений: в 30 т. Редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др. Т. 14. Братья Карамазовы: Роман в 4 ч. с эпилогом. Кн. 1–10. Текст подгот. В. Е. Ветловская, Е. И. Кийко. Л., Наука, Ленинградское отделение, 511 с.
- Есаулов И. А. (1999) Пространственная организация рассказа «Студент» и православная традиция. Чеховский сборник. М., Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, с. 123–130.
- Захаров В. Н. (1994) Пасхальный рассказ как жанр русской литературы. Проблемы исторической поэтики, № 3, с. 249–261.
- Капустин Н. В. (2004) Рассказ А.П. Чехова «Студент»: преодоление жанрового канона. Жанрологический сборник. Вып. 1. Елец, ЕГУ имени И. А. Бунина, с. 79–88.
- Каргузова М. В. (2020) «Мысль семейная» и жанровое своеобразие повести А. П. Чехова «Три года». Мир науки, культуры, образования, № 2 (81), с. 513–515.
- Катаев В. Б. (1976) Чехов и мифология нового времени. Филологические науки, № 5, с. 71–77.
- Катаев В. Б. (1979) Проза Чехова: проблемы интерпретации. М., Издательство МГУ, 326 с.
- Катаев В. Б. (1989) Литературные связи Чехова. М., Издательство МГУ, 261 с.
- Катаев В. Б. (2008) Истинный мудрец. Философия А. П. Чехова: Международная научная конференция (Иркутск, 27 июня – 2 июля 2006). Материалы. Иркутск, Издательство Иркутского государственного университета, с. 68–75.
- Колесников О. М. (2021) Типология библейских цитат в прозе А. П. Чехова. Наука о человеке: гуманитарные исследования, т. 15, № 2, с. 15–21. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2021.15.2.2.
- Липке Ш. (2014). Библейский подтекст в рассказе А. П. Чехова «Случай из практики». Вестник Томского государственного университета, № 382, с. 29–32.
- Липке Ш. (2015) Интертекстуальность в повести А. П. Чехова «В овраге» и функции библейских текстов. Вестник Томского государственного университета, № 390, с. 22–25. DOI: 10.17223/15617793/390/4.
- Любомудров А. М. (2017) Вечное и преходящее в христианском сознании («Река времен» Б. Зайцева и «Архиерей» А. Чехова). Русская классика: Сборник историко-литературных работ к 85-летию со дня рождения и 60-летию научной деятельности члена-корреспондента РАН Николая Николаевича Скатова, СПб., ООО «Издательство «Росток»», с. 487–492.
- Назирова Р. Г. (2005) Пародии Чехова и французская литература. В кн.: Назирова Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей, Уфа, РИО БашГУ, с. 150–158.
- Ранева-Иванова М. (2005) Христианский мотив и поздний рассказ А. П. Чехова: жанр и повествование. В кн.: Проблемы исторической поэтики, с. 416–427. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hristianskiy-motiv-i-pozdny-rasskaz-a-p-chehova-zhanr-i-povestvovanie>.
- Собенников А. С. (1997) «Между “есть Бог” и “нет Бога”...»: (О религиозно-философских традициях в творчестве А. П. Чехова). Иркутск, Издательство Иркутского университета, 224 с.
- Собенников А. С. (2005) Чехов и христианство. Иркутск, Иркутский университет, 84 с.
- Степанов А.Д. (2019) А. П. Чехов и К. С. Баранцевич: К вопросу о критериях интертекста. Русская литература, № 2, с. 97–102.
- Толстой Л. Н. (1935) Три смерти. В кн.: Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Под ред. В. Г. Черткова. Т. 5. Произведения 1856–1859 гг. М., Художественная литература, с. 53–65.
- Турбин В. Н. (1973) К феноменологии литературных и риторических жанров у А. П. Чехова. Проблемы поэтики и истории литературы. Сборник статей. Саранск, Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева, с. 204–217.
- Чехов А. П. (1977) Три года. В кн.: Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 9. Рассказы. Повести, 1894–1897. М., Наука, с. 7–91.
- Чудаков А. П. (1996) «Между “есть Бог” и “нет Бога” лежит целое громадное поле»: Чехов и вера. Новый мир, № 9, с. 186–192.

References

- Chekhov A. P. (1977) Tri goda [Three years]. Chekhov A. P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 30 tomah [Chekhov A. P. Complete works and letters: in 30 vol.]. Essays: in 18 vol. Vol. 9. Moscow, Nauka Publ., pp. 7–91 (In Russian).
- Chudakov A. P. (1996) Mezhdud est bog i net boga lezhit celoe gromadnoe pole: Chekhov i vera [“Between “there is a God” and “there is no God” lies a whole huge field”: Chekhov and faith]. Novyj mir – A new world, no. 9, pp. 186–192 (In Russian).

- Darensky V. Yu. (2014) Ideya smireniya v povesti A. P. Chekhova Tri goda [The idea of humility in A.P. Chekhov's novella "Three Years"]. Problemy istoricheskoy poehtiki [Problems of historical poetics], pp. 416-431. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-smireniya-v-povesti-a-p-chehova-tri-goda/viewer> (In Russian).
- Dostoevsky F. M. (1976) Polnoe sobranie sochinenij v 30 tomah [Complete works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., vol. 14, 511 p. (In Russian).
- Gedzyuk E. A. (2018) Rasskaz A. P. Chekhova Koshmar v svete literaturnoj transformacii biblejskih syuzhetov [A. P. Chekhov's short story "Nightmare" in the light of the literary transformation of Biblical plots]. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Serii Russkaja filologija, no. 1, pp. 58-67 (In Russian).
- Ginzburg L. Ya. (1971) O psihologicheskoy proze [About psychological prose]. Leningrad, Sovetskij pisatel' Publ., 464 p. (In Russian).
- Goncharova N. N. (2001) Allyuzii k pritchke o desyati devah v Stepi Chekhova i novelle Kehtrin Enn Porter Kak byla broshena babushka Vezeroll [Allusions to the parable of the Ten Virgins in Chekhov's "Steppe" and Catherine Ann Porter's novella "How Grandma Weatherall was Abandoned"]. Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences, no. 201, pp. 99-109. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/allyuzii-k-pritchke-o-desyati-devah-v-stepi-a-p-chehova-i-novelle-kehrin-enn-porter-kak-byla-broshena-babushka-vezeroll> (In Russian).
- Gryakalova N. Yu. (2002) A. P. Chekhov: poehzis religioznogo perezhivaniya [A. P. Chekhov: The poethis of religious experience]. Hristianstvo i russkaya literatura – Christianity and Russian literature. Saint-Petersburg, Nauka Publ., vol. 4, pp. 383-397 (In Russian).
- Kapustin N. V. (2004) Rasskaz A. P. Chekhova Student: preodolenie zhanrovogo kanona [A. P. Chekhov's short story "Student": overcoming the genre canon]. Zhanrologicheskij sbornik [Genre collection]. Yelets, Yelets State University named after I. A. Bunin Publ., vol. 1, pp. 79-88 (In Russian).
- Kartuzova M. V. (2020) Mysl semejnaya i zhanrovoe svoeobrazie povesti A. P. Chekhova Tri goda ["Family Thought" and the genre originality of A. P. Chekhov's story "Three Years"]. Mir nauki kultury obrazovaniya – The world of science, culture, education, no. 2 (81), pp. 513-515 (In Russian).
- Kataev V. B. (1976) Chekhov i mifologiya novogo vremeni [Chekhov and the mythology of modern times]. Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education, no. 5, pp. 71-77 (In Russian).
- Kataev V. B. (1979) Proza Chekhova: problemy interpretacii [Chekhov's Prose: problems of Interpretation]. Moscow, Moscow State University Publ., 326 p. (In Russian).
- Kataev V. B. (1989) Literaturnye svyazi Chekhova [Chekhov's literary connections]. Moscow, Moscow State University Publ., 261 p. (In Russian).
- Kataev V. B. (2008) Istinnij mudrec [A true Sage]. Filosofiya A. P. Chekhova: mezhdunarodnaya nauchnaya konferenciya. Irkutsk, 27 iyunya – 2 iyulya 2006. Materialy [A. P. Chekhov's Philosophy: International Scientific Conference (Irkutsk, June 27 – July 2, 2006). Materials]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., pp. 68-75 (In Russian).
- Kolesnikov O. M. (2021) Tipologiya biblejskih citat v proze A. P. Chekhova [Typology of Bible quotes in Chekhov's prose]. The Science of Person: Humanitarian Researches, vol. 15, no. 2, pp. 15-21. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2021.15.2.2 (In Russian).
- Lipke Sh. (2014). Biblejskij podtekst v rasskaze A. P. Chekhova Sluchaj iz praktiki [The Biblical subtext in A. P. Chekhov's story "A Case from practice"]. Tomsk State University Journal, no. 382, pp. 29-32 (In Russian).
- Lipke Sh. (2015) Intertekstualnost v povesti A. P. Chekhova V ovrage i funkcii biblejskih tekstov [Intertextuality in A.P. Chekhov's Novella "In the Ravine" and the functions of Biblical texts]. Tomsk State University Journal, no. 390, pp. 22-25. DOI: 10.17223/15617793/390/4 (In Russian).
- Lyubomudrov A.M. (2017) Vechnoe i prekhodyashchee v hristianskom soznanii Reka vremen B. Zajceva i Arhierej A. Chekhova [Eternal and Transitory in the Christian consciousness ("River of Times" by B. Zaitsev and "Bishop" by A. Chekhov)]. Russkaya klassika: sbornik istoriko-literaturnyh rabot k 85-letiyu so dnya rozhdeniya i 60-letiyu nauchnoj deyatel'nosti chlena-korrespondenta RAN Nikolaya Nikolaevicha Skatova [Russian Classics: A collection of historical and literary works dedicated to the 85th anniversary of the birth and the 60th anniversary of the scientific activity of Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences Nikolai Nikolaevich Skatov], Saint-Petersburg, Rostock Publ., pp. 487-492 (In Russian).
- Nazirov R. G. (2005) Parodii Chekhova i francuzskaya literatura [Chekhov's parodies and French literature]. Nazirov R. G. Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel'no-istoricheskij podhod. Issledovaniya raznyh let. Sbornik statej [Nazirov R. G. Russian classical literature: a comparative historical approach. Studies of different years: A collection of articles], Editorial and Publishing Association of Bashkir State University, Ufa, pp. 150-158 (In Russian).
- Raneva-Ivanova M. (2005) Hristianskij motiv i pozdnij rasskaz A. P. Chekhova: zhanr i povestvovanie [The Christian motif and the late story by A. P. Chekhov: genre and narrative]. In: Problemy istoricheskoy poehtiki [Problems of historical poetics], pp. 416-427. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/hristianskij-motiv-i-pozdnyj-rasskaz-a-p-chehova-zhanr-i-povestvovanie> (In Russian).
- Sobennikov A. S. (1997) Mezhdru est bog i net boga: o religiozno-filosofskih tradiciyah v tvorchestve A. P. Chekhova ["Between "there is God" and "there is no God" ..." (About religious and philosophical traditions in the works of A. P. Chekhov)]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 224 p. (In Russian).

- Sobennikov A. S. (2005) Chekhov i hristianstvo [Chekhov and Christianity]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 84 p. (In Russian).
- Stepanov A. D. (2019) A. P. Chekhov i K. S. Barancevich: k voprosu o kriteriyah interteksta [A. P. Chekhov and K. S. Barantsevich: On the question of intertext criteria]. Russian Studies in Literature, no. 2, pp. 97–102 (In Russian).
- Tolstoy L. N. (1935) Tri smerti [Three deaths]. Tolstoj L. N. Polnoe sobranie sochinenij v 90 tomah [Tolstoy L. N. Complete works: in 90 volumes]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., vol. 5, pp. 53–65 (In Russian).
- Turbin V. N. (1973) K fenomenologii literaturnyh i ritoricheskikh zhanrov u A. P. Chekhova [On the Phenomenology of Literary and Rhetorical Genres by A. P. Chekhov]. Problemy poetiki i istorii literatury. Sbornik statej [Problems of poetics and literary history. Collection of articles], Publ. N. P. Ogarev Mordovian State University, Saransk, pp. 204–217 (In Russian).
- Yesaulov I. A. (1999) Prostranstvennaya organizaciya rasskaza Student i pravoslavnaya tradiciya [Spatial organization of the story “Student” and the Orthodox tradition]. Chekhovskij sbornik [Chekhov’s collection]. Moscow, A. M. Gorky Literary Institute Publ. House, pp. 123–130 (In Russian).
- Zakharov V. N. (1994) Paskhalnyj rasskaz kak zhanr russkoj literatury [Easter story as a genre of Russian literature]. Problemy istoricheskoy poetiki [Problems of historical poetics], no. 3, pp. 249–261 (In Russian).

Информация об авторах

Коптева Элеонора Ивановна

Доктор филологических наук, доцент,
зав. кафедрой литературы и культурологии.
Омский государственный педагогический
университет, г. Омск, РФ.
ORCID ID: 0000-0003-2409-6361.
E-mail: eleonora_kopteva@mail.ru

Колесников Олег Михайлович

Кандидат филологических наук, свободный
исследователь.
ORCID ID: 0000-0001-5464-8193.
E-mail: haris67@list.ru

Autor’s information

Eleonora I. Kopteva

Dr. Sc. (Philol.), Associate Professor, Head of the
Department of Literature and Cultural Studies.
Omsk State Pedagogical University, Omsk, Russian
Federation. ORCID ID: 0000-0003-2409-6361.
E-mail: eleonora_kopteva@mail.ru

Oleg M. Kolesnikov

Cand. Sc. (Philology), freelance researcher.
ORCID ID: 0000-0001-5464-8193.
E-mail: haris67@list.ru