ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ «ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»

Факультет гуманитарных наук

**Школа филологических наук**

Курилова Ксения Александровна

**«СТУДЕНТ» В ТВОРЧЕСКОМ ДИАЛОГЕ А. П. ЧЕХОВА И Л. Н. ТОЛСТОГО**

Научный руководитель

кандидат философских наук, ст. преподаватель

И. И. Бендерский

Москва 2021

**Оглавление**

**Введение**………………………………………………………………………………………………**3**

**Глава 1.** Религиозные взгляды Чехова………………………………………………………………**9**

**Глава 2.** «Студент» - проблема интерпретации…………………………………………………….**11**

**Глава 3.** Отличие способов выражения в повествовании авторского сознания А. П. Чехова и Л. Н. Толстого. «Студент» в ряду других чеховских текстов…………………………………………….**14**

**Глава 4.** Анализ и интерпретация рассказа А. П. Чехова «Студент»……………………………...**20**

**Список литературы**…………………………………………………………………………………..**27**

**Введение**

Рассказ «Студент»[[1]](#footnote-1) был опубликован 15 апреля 1894 года в общественно-политической газете «Русские ведомости» под заглавием «Вечером». В сборник «Повести и рассказы», который вышел в том же году («Повести и рассказы», М., 1894), произведение вошло под названием «Студент».

«Студент» как самостоятельное произведение не был предметом анализа и интерпретации. Этот рассказ, как правило, противопоставляют произведениям, написанным в первый, так называемый «осколочный» период чеховского творчества – «период Антоши Чехонте», изучают в контексте произведений «зрелого» периода творчества Чехова[[2]](#footnote-2).

Некоторые элементы художественного мира рассказа, по нашему мнению, являются сознательными реминисценциями из произведений Толстого как художественных, так и автобиографических религиозно-философских, отражающих толстовскую философию.

Тем не менее, вплоть до конца XX века толстовский подтекст в рассказе «Студент» не обращал на себя внимание исследователей. Мы считаем, что полноценная интерпретация рассказа без анализа этого подтекста невозможна. Предметом нашего исследования является толстовский подтекст и его функция в рассказе А. П. Чехова «Студент».

Рассказ «Студент» рассматривают либо как произведение, в котором разрешается типичный для творчества Чехова конфликт между противоречивой, неустроенной, несчастной человеческой жизнью и красотой гармоничного мира, либо как произведение, в котором Чехов иронизирует над философией Толстого. В своей работе мы хотим преодолеть традицию однозначного истолкования рассказа Чехова «Студент» как полностью религиозного рассказа, отражающего взгляды писателя. Мы предполагаем, что рассказ «Студент», с одной стороны, отвечает требованиям чеховской «поэтики бесконечного процесса поисков ответа на вопросы, на которые не дано (а может быть, и не существует) ответа»[[3]](#footnote-3), а с другой, - становится игрой с толстовской поэтикой обретения конечных истин и с его философией вообще. Чехов «примеряет» приемы Толстого в рассказе, проверяет, насколько они могут стать новой формой для собственно чеховского содержания, и слова Чехова о «Студенте» как о любимом рассказе, из-за которого писателя нельзя считать пессимистом и как о «наиболее отделанной вещи», не противоречат друг другу, а взаимодополняют друг друга. Целью исследования является анализ и интерпретация рассказа «Студент» с точки зрения использования приемов Толстого в рассказе.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи:

• Выявить элементы художественного мира рассказа «Студент», отсылающие нас к произведениям Толстого (центральный герой повествования; евангельский текст, разрешающий конфликт);

• Соотнести использование этих элементов с собственно чеховскими приёмами, уже исследованными, на материале других его произведений;

• Проанализировать и описать сложившиеся в науке представления об отношении Чехова к религии, учесть их при анализе христианской образности в рассказе «Студент»;

• Проанализировать мотив проповеди на материале произведений А. П. Чехова, сделать выводы о значимых отличиях проповеди в повести от проповеди в рассказе «Студент»;

• Поставить интерпретацию толстовского подтекста в рассказе «Студент» в связь с известными нам по дневникам и письмам отзывам Чехова на философию и творчество Толстого.

Почти сразу после публикации рассказа появились отклики современников, в которых они обращали внимание на новое слово в творчестве Чехова, появившееся в «Студенте». Современники Чехова видели в рассказе переход от пессимистического восприятия мира к радостному. Одним из первых развернутый отклик на это произведение Чехова дал до тех пор неизвестный в литературных кругах преподаватель симферопольского духовного училища В. П. Альбов. В критическом очерке, опубликованном в журнале «Мир Божий» в январе 1903 года, он рассматривает рассказ «Студент» как новую веху в творчестве автора[[4]](#footnote-4). Именно к моменту написания «Студента», по мнению Альбова, Чехов находит себя как писателя, и это отражается во всех последующих произведениях. Он отмечает, что студенту Великопольскому, первому из всех персонажей Чехова, жизнь кажется «полною высокого смысла». Впервые герой открывает для себя не вопиющую несправедливость, не запутанный, сложный, враждебный порядок жизни, а жизненную стройность. Практически в то же время выходит статья главного редактора журнала «Мир Божий» Ф. Д. Батюшкова. Автор статьи, реагируя на работу Альбова, утверждает, что коренного перелома в мировоззрении Чехова не произошло, но замечает новые мотивы в творчестве Чехова, провозглашающие веру в человека[[5]](#footnote-5). «Студент», по его мнению, знаменует собой окончание пути проверки философских обобщений, его появление обуславливается формированием собственного, непосредственного отношения к действительности. Интересно, что оба автора говорят о завершении идейных исканий, о новой форме мысли Чехова, отвергающей несвязность прошлого и настоящего.

Дискуссия о религиозных идеях в чеховской прозе продолжилась и после смерти писателя. А. А. Измайлов в статье «Вера или неверие» анализирует религиозные взгляды Чехова через призму произведений писателя[[6]](#footnote-6). Исследователь рассматривает рассказ как доказательство противоборства, «какое в душе Чехова вели рассудок и сердце»[[7]](#footnote-7). Автор статьи подчеркивает близость религиозных взглядов Чехова к Толстому, что говорит о возможности заимствования толстовских мотивов в произведениях писателя. Измайлов считает, что Чехову была присуща вера в наступление «золотого века» на земле. Мы думаем, что отражение этой мысли нашло воплощение в «Студенте», где главный герой почувствовал красоту и гармонию мира, спокойствие внутри. Автор статьи видит в Чехове человека, «мечтающего о чуде, как не мечтают иные верующие»[[8]](#footnote-8), и подтверждает эту мысль финалом рассказа «Студент».

По понятным причинам вопрос о религиозной подоплеке произведений Чехова не был в фокусе внимания литературоведов в советский период. Зато после падения коммунистической идеологии именно это направление интерпретации произведений русской классической литературы получило самое широкое распространение в литературоведческих изысканиях конца XX – начала XXI вв. А. С. Собенников в книге «Чехов и христианство» продолжает традицию истолкования рассказа как произведения, ознаменовавшего собой новое слово в творчестве Чехова[[9]](#footnote-9). «Студент», по его мнению, являет собой образец пасхального рассказа, наряду с рассказами «Верба», «Святою ночью», «Архиерей» и др. Он не говорит о «Студенте» как о произведении, где автором реализуется полемика с Толстым. Исследователь рассматривает творческий диалог писателя с Толстым именно как с религиозно мыслящим писателем, предметом его анализа становятся совпадения в образном строе художественных обобщений писателей – например, в «Исповеди» Толстого и «Дуэли» Чехова. Толстовство рассматривается Собенниковым как важная философская идея для словесно-идейной и поведенчески-бытовой аргументации персонажей в произведениях Чехова, но рассказ «Студент» не становится объектом подобного анализа. Говоря о студенте Великопольском, герое рассказа, исследователь, напротив, указывает на изначальную моральную направленность, на возможность сближения идеи проповеди у Чехова с той же идеей у Достоевского.

В статье «Между “есть Бог” и “нет Бога” лежит целое громадное поле» А. П. Чудаков анализирует взгляды Чехова на религию[[10]](#footnote-10). Автор статьи рассматривает противоположные точки зрения на мировоззрение Чехова – о его абсолютном неверии и непоколебимой вере в Бога – и приходит к выводу о том, что о религиозных взглядах писателя нельзя судить, опираясь на одну точку зрения, так как они обе равновозможны в системе взглядов Чехова. По мнению писателя, настоящий мудрец находится в поиске, он не привержен ни одной из полярных точек в «великом поле», истина заключается в прохождении этого «поля». Этот взгляд применим к рассказу «Студент», так как Великопольский, по нашему мнению, как раз находится на пути исканий, герой как бы проходит это поле в поисках правды и красоты, фамилия студента отсылает читателя к этой концепции. Чудаков пишет о том, что «человек поля» не присоединяется ни к одной философии или одному религиозному движению, он находится в разных точках поля, что объясняет нам отход Чехова от толстовства. Церковный сан не отличает человека от остальных, поэтому Иван Великопольский не осуждается Чеховым за несоблюдение поста. Чудаков видит в рассказе «веру в букву Евангелия» и прочную связь между прошлым и настоящим.

«Быть может, оттого, что я не курю, толстовская мораль перестала меня трогать, в глубине души я отношусь к ней недружелюбно, и это конечно несправедливо. Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями», – пишет Чехов в письме Суворину[[11]](#footnote-11). Широко исследовано влияние философии Толстого на Чехова, и здесь писатель от этого влияния отказывается: «для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет, и он вышел из меня, сказав: се оставляю дом ваш пуст»[[12]](#footnote-12). Важно, что мысль о Толстом Чехов заканчивает цитатой из Евангелия, словно вкладывая эти слова в уста писателя. Уже здесь это осмысляется Чеховым как толстовский прием, а в письме 1900 года закрепляется явно. Настоящее письмо датировано 27 марта 1894 года, а уже в следующем месяце, 16 апреля, рассказ, ставший предметом нашего анализа, публикуется в «Русских ведомостях». Можно сказать, что именно здесь Чехов закрепляет уход от толстовского миропонимания. О том, что в это время Чехов освобождается от «идейного давления», пишет и Дональд Рейфилд в «Жизни Антона Чехова», одной из самых развёрнутых и полных биографий писателя на данный момент[[13]](#footnote-13). Исследователь впервые связывает рассказ «Студент» и отношение писателя к философии Толстого. Они объединяются у него как признаки «освобождения» Чехова. Он вновь говорит о Студенте» как о новой вехе всего творчества Чехова. Можно сказать, что рассказ в контексте творчества Чехова трактуется им в романтическом духе – Рейфилд говорит о внутренней теплоте, которая появляется в «Студенте» — «это уже «поздний» Чехов; главный герой смотрит на мир глазами автора, и ничего не утверждается, но все скорее припоминается. Одиночество Чехова привело в действие скрытые пружины. Разбросав по свету друзей и возлюбленных, он стал находить родственные души среди собственных персонажей, и в его прозе появилась внутренняя теплота»[[14]](#footnote-14).

И. А. Есаулов в главе «Авторский текст и православный подтекст у Чехова» рассматривает рассказ «Студент» как «уникальное обращение к евангельскому сюжету»[[15]](#footnote-15). Автор анализирует пространство рассказа, его влияние на смысл истории о студенте, особое внимание Есаулов обращает на образ огня, который одновременно связан с искушением и очищением как главного героя, так и его слушательниц. Исследователь проводит параллель между апостолом Петром и студентом Великопольским, замечая символическую зеркальность сцены у костра. Есаулов считает духовное становление героя незавершенным. Путь студента, его духовные искания продолжатся за пределами рассказа. Основываясь на этой мысли, можно противопоставить героя рассказа «Студент» толстовским героям, ведь для героев Толстого характерна «законченность» духовного восхождения.

В одной из глав книги «Послание Чехова», посвященной рассказу «Студент», Н. А. Дмитриева отмечает в рассказе жизнеутверждающую мысль, которая впервые прослеживается в творчестве Чехова[[16]](#footnote-16). Кроме того, исследовательница обращает внимание на особенности сказа главного героя и подчеркивает сопричастность Великопольского с евангельскими событиями, что подтверждает мысль о возможном сопоставлении студента с Петром. Автор главы считает, что рассказ — полностью чеховское слово, голоса главного героя и автора сливаются, Великопольскому присущи мысли и настроения, переживаемые самим Чеховым в течение нескольких лет. По Дмитриевой, переход от чувства безысходности к внезапному счастью — результат духовной работы, которую студент проделывает в сознании. Эта мысль соотносится с мировоззрением Чехова и его концепцией «великого поля».

Время всё более укрупняет масштаб типологического сопоставления Чехова с Толстым. В нашем анализе мы хотим, вслед за В. Б. Катаевым, обратиться к сопоставлению генеалогическому. В книге «Литературные связи Чехова» Катаев спорит с традицией представлять Чехова как писателя, наиболее свободного от непосредственных книжных влияний[[17]](#footnote-17). «Созданное Шекспиром, Гоголем, Толстым было для него не антидействительностью, а продолжением действительности, особой ее сферой»[[18]](#footnote-18), – объясняет Катаев особый тип «литературности» Чехова. Перед исследователем, считает Катаев, стоит задача – различать жизненные наблюдения автора и опыт, накопленный предшествующей литературой, как различные источники произведений. Продуктивный метод интерпретации произведений Чехова, считает исследователь, заключается именно в осмыслении литературных связей, и анализ рассказа «Студент», по нашему мнению, как раз не может быть полным без обращения к его литературным источникам.

Нами выявлена лишь одна работа, посвященная анализу толстовского подтекста в рассказе Чехова «Студент». Предметом анализа с точки зрения несобственно-чеховского текста рассказ становится в статье Богдановой О. В. «Самый любимый рассказ Чехова (“Студент”)»[[19]](#footnote-19). Здесь элементы рассказа, которые можно рассмотреть как отсылки к произведениям и философской концепции Толстого вообще, выявляются, поднимается вопрос об их функции. По её мнению, они служат лишь для того, чтобы создать правдоподобную иллюзию нового слова в творчестве Чехова, именно того, о котором писали исследователи ранее, и, на самом деле, рассказ представляет собой новое слово лишь по уровню мастерства, с помощью которого писатель скрывает толстовский подтекст. Мы считаем, что однозначная и резкая трактовка образа студента Великопольского, предложенная в статье, не совсем справедлива. Ни охота в Страстную пятницу, ни переживание голода, «мучительное», а не «благодатное», не делают героя представителем «интеллигенции, играющей в религию от нечего делать», о которой спустя 8 лет, в 1902 году, напишет Чехов[[20]](#footnote-20).

Хотя обращения к рассказу «Студент» много, этот текст остается не проанализирован в контексте проблемы творческого диалога Чехова и Толстого. Таким образом, в науке всё ещё не прояснены аспекты интерпретации «Студента», которые связаны с такими магистральными проблемами изучения эволюции поэтической системы Чехова, как несобственно-прямая речь и несобственно-авторское повествование, а также отношение автора к религии и богословию.

**Глава 1. Религиозные взгляды Чехова**

Отношение А. П. Чехова к религии - спорный в литературе вопрос, который занимает исследователей по сей день. Несмотря на высказывания писателя о его абсолютном неверии («я давно растерял свою веру»[[21]](#footnote-21)), Чехов все же обращается к религиозным вопросам в своих произведениях.

Одним из исследователей религиозных представлений Чехова является А. П. Чудаков, автор работы «Между “есть Бог” и “нет Бога” лежит целое громадное поле...»[[22]](#footnote-22). Исследователь рассматривает противоположные точки зрения на отношение Чехова к религии – абсолютное неверие и непоколебимую веру в Бога – и делает вывод о том, что религиозные взгляды Чехова нельзя воспринимать однополярно: нужно учитывать обе точки зрения, так как они равнозначны в системе взглядов Чехова. По мнению Чехова, настоящий мудрец находится в процессе прохождения громадного поля между двумя крайностями: «Бог есть» и «Бога нет». Истина постигается именно при прохождении этого пути.

Чеховское отношение к религии также во многом определяется через взаимоотношения писателя с Л. Н. Толстым. Их отношения нельзя оценивать однозначно. Они относились друг к другу с искренней любовью, ценили друг друга, но все же понимали, что как творцы они придерживаются разных взглядов. Толстой считал Чехова талантливым писателем, но был огорчен тем, что у того нет устоявшегося мировоззрения. Толстой писал сыну после личной встречи с Чеховым: «Чехов был у нас, и он понравился мне. Он очень даровит, и сердце у него, должно быть, доброе, но до сих пор нет у него своей определенной точки зрения»[[23]](#footnote-23).Толстой видел в Чехове «художника жизни», но не идеолога, не проповедника. По мнению Толстого, творчество Чехова понятно и близко не просто каждому русскому человеку, но человеку вообще, и в этом видел главное достоинство молодого писателя.

Толстой высоко оценивал многие рассказы, написанные Чеховым. Больше всего его привел в восторг рассказ «Душечка», который, по словам современников, он перечитывал несколько раз. Для Толстого Оленька Племянникова стала иллюстрацией его представлений об идеальной женщине, в главной героине рассказа он увидел воплощение любви, приближающей человека к Богу. Чехов был крайне смущен толкованием Толстого образа главной героини, тем значением, которое придал Толстой юмористическому образу Оленьки. Чтобы включить «Душечку» в «‎Круг чтения», литературный коллаж, состоящий из «‎мыслей многих писателей об истине, жизни и поведении», Л. Н. Толстой внес исправления в рассказ, вычеркнул места, которые, по его мнению, обнаруживали ироническое отношение автора к героине. Писатель также исключил моменты, которые описывали отношение мужчин к внешней красоте героини. Так, Толстой изменил первоначальный авторский замысел таким образом, чтобы основную мысль «‎Душечки» можно было бы включить в общий строй убеждений писателя о жизни. Л. Н. Толстой написал послесловие к «Душечке», где он «проявляет» достоинство и главную мысль рассказа. Он ставит главную героиню в ряд с женами декабристов, евангельской Магдалиной, хотя такой смысл не был заложен в образ Оленьки Племянниковой Чеховым. Толстой считал, что намерения Чехова вступают в противоречие с тем, что он пишет. Л. Н. Толстой пытался увидеть в чеховском слове отражение собственных идеалов, свое отношение к миру. Он считал, что, как бы Чехов ни старался, ему удалось не посмеяться над Душечкой, а прославить ее. Важной представляется цитата: «‎Я думаю, что в рассуждении, не в чувстве автора, когда он писал “Душечку”, носилось неясное представление о новой женщине»[[24]](#footnote-24). Принципиально важно, что именно чувства, которые должны вызывать герои у читателя, имели значение для Чехова, но Толстой не может даже предположить, что рассуждения для художника могут не быть первостепенными.

Толстой считал, что художнику надо «перестать приглядываться и руководиться тем, что он видит по сторонам. Надо уметь руководствоваться христианским учением, как уметь руководствоваться компасом»[[25]](#footnote-25). Искусство, по мнению Толстого, должно быть подчинено задачам проповеди, и во всех его произведениях проповедь присутствует если не в виде слова о Боге, в которого герои, как и читатель, должны уверовать, то в виде наставления, дидактического слова. Толстой однозначно показывает, как нужно поступать, это может быть не связано с религией, но он как автор «снисходит» до героев, а через них – до читателя. Как замечает Катаев, по рассказу «Без заглавия» можно понять, что Чехов считал искусство губительным для проповеди, так как оно «предает и обессмысливает проповедь»[[26]](#footnote-26), как только начинает подчиняться её задачам. В письме Дягилеву в 1902 году Чехов пишет о том, что «религиозное движение, о котором Вы пишете - само по себе, а вся современная культура - сама по себе, и ставить вторую в причинную зависимость от первой никак нельзя»[[27]](#footnote-27). Искусство как часть культуры, по мнению Чехова, не должно и не может опираться на религиозные представления, но при анализе его работ оказывается, что даже в юмористических произведениях он может решать художественную задачу, связанную с взаимным влиянием религии и искусства.

«Толстой стоит крепко, авторитет у него громадный, и, пока он жив, дурные вкусы в литературе, всякое пошлячество, наглое и слезливое, всякие шершавые, озлобленные самолюбия будут далеко и глубоко в тени. Только один его нравственный авторитет способен держать на известной высоте так называемые литературные настроения и течения. Без него бы это было *беспастушное стадо* или каша, в которой трудно было бы разобраться»[[28]](#footnote-28). Толстой в сознании Чехова сближается с христианским пастырем, во многом именно поэтому, по мнению Чехова, его невозможно сравнивать с остальными писателями. Именно Толстой может доносить идеи нравственности и морали, проповедовать конечные истины, в чем и заключается особая стратегия писателя: герои Толстого приходят к истинам, с которыми читатель не может поспорить.

Интересно, что Меньшиков отвечает Чехову на его письмо: «Если Т<олсто>й умрет, останется человек того же духа – Вы. Великая традиция идеализма в русской литерат<уре> не будет прервана. И если для Вас Толстой, как пишете, служит поддержкой, то Вам же придется и сменить старика. И я рад, что это будет для Вас по силам»[[29]](#footnote-29). В один ряд ставятся Толстой и Чехов как писатели-идеалисты. Оказывается, что в то время, как Чехов отрицает наличие у себя определённых идеалов, что отражается, например, в письме Суворину: «Милый мой, если бы мне предложили на выбор что-нибудь из двух: “идеалы” ли знаменитых шестидесятых годов или самую плохую земскую больницу настоящего, то я, не задумываясь, взял бы вторую»[[30]](#footnote-30), некоторые современники считают, что в плане идеализма писательская стратегия Чехова настолько совпадает с толстовской, что он сможет продолжить его традицию.

**Глава 2. «Студент»** – **проблема интерпретации**

С противоречивостью религиозных взглядов Чехова связаны проблемы интерпретации рассказа «Студент». Рассказ исследователи рассматривали либо как произведение, в котором автор разрешает конфликт между гармоничной природой и несчастной жизнью человека, либо как иронию над философией Толстого. В работах некоторых исследователей рассказ Чехова воспринимается как новая веха в творчестве писателя, переход от пессимистического настроения к радостному.

Одной интерпретации придерживались такие современники Чехова, как В. П. Альбов и Ф. Д. Батюшков, первые исследователи (А. А. Измайлов), исследователи конца XX века (Н. А. Дмитриева, А. С. Собенников).

Альбов одним из первых оставляет отзыв о рассказе в журнале «Мир Божий»[[31]](#footnote-31). Он рассматривает произведение Чехова как переломный момент в творчестве писателя. По мнению Альбова, рассказ знаменует окончание поисков Чехова как художника. Он отмечает, что Иван Великопольский стал первым героем, которому жизнь кажется «полною высокого смысла».  Герой «Студента» находит истину о правде и красоте, а не замечает вопиющую несправедливость окружающего мира, что происходит в творчестве Чехова впервые. Практически одновременно с работой Альбова выходит статья Ф. Д. Батюшкова, главного редактора журнала «Мир Божий»[[32]](#footnote-32). Батюшков, откликаясь на статью Альбова, отмечает, что коренного перелома в творчестве Чехова не произошло, однако появились новые мотивы, связанные с верой в человека. По мнению исследователя, «Студент» стал окончанием формирования философских представлений Чехова и собственного отношения писателя к действительности.

А. А. Измайлов в статье «Вера или неверие», анализируя религиозные представления Чехова, пишет о близости религиозных взглядов писателя с Толстым, что предполагает возможность заимствования толстовских мотивов[[33]](#footnote-33). Измайлов находит в рассказе отражение веры Чехова в наступление «золотого века» на земле, ярко выраженную в финале рассказа.

В советский период религиозное мировоззрение Чехова по понятным причинам не рассматривалось, но после падения коммунистической идеологии именно этот аспект творчества писателя был затронут в работах исследователей. Так, А. С. Собенников в книге «Чехов и христианство»[[34]](#footnote-34) истолковывает рассказ «Студент» как новое слово в ряду произведений Чехова. Рассказ в видении исследователя является пасхальным и стоит в ряду с «Вербой», «Святою ночью», «Архиереем» и др. В работе Собенникова не затрагивается вопрос полемики Чехова с Толстым в рамках «Студента», исследователь акцентирует внимание на диалог писателей в плане религиозных идей, а не художественной стратегии, с помощью которой они эти идеи выражают или оспаривают. Собенников анализирует «Исповедь» Толстого и «Дуэль» Чехова и находит переклички в структуре образов произведений. Толстовство, по мнению исследователя, является важной философской идеей для идеологической и поведенческой характеристики персонажей, но «Студент» в этом ключе не рассматривается. Собенников видит возможность сближения идей проповедования в рассказе Чехова и произведениях Достоевского.

В главе, посвященной анализу «Студента», из книги «Послание Чехова» Н. А. Дмитриева замечает жизнеутверждающую мысль, возникающую в рассказах Чехова впервые[[35]](#footnote-35). Исследовательница считает, что рассказ - полностью чеховское слово, результат его духовной работы в течение нескольких лет. Дмитриева соотносит мысли Ивана Великопольского с мыслями самого писателя и приходит к выводу, что их голоса в рассказе сливаются и эмоции, переживаемые героем, принадлежат также и Чехову.

Несмотря на объединяющую мысль, между интерпретаторами сохраняются противоречия. Так, Альбов и Батюшков говорят о разном масштабе «перелома», произошедшем в сознании Чехова. Собенников рассматривает «Студента» лишь в ряду пасхальных рассказов, главным оказывается «обретение человеком утраченной связи с людьми и божьим миром»[[36]](#footnote-36) но не учитывает такой аспект интерпретации, как мотив проповеди, благодаря которому «Студента» можно рассматривать как реплику в творческом диалоге Толстого и Чехова. Дмитриева отождествляет автора и героя, отказывается от аспекта интерпретации, связанного с использованием несобственно-прямой речи и несобственно-авторского повествования, к которому также важно обратиться, чтобы проанализировать рассказ в контексте творческого диалога.

Иную интерпретацию предлагает О. В. Богданова. Её работа «Самый любимый рассказ Чехова (“Студент”)»[[37]](#footnote-37) посвящена анализу толстовского подтекста и выявлению его функции в рассказе Чехова. По мнению исследовательницы, элементы рассказа, которые можно отнести к толстовской философии, играют роль создания правдоподобного впечатления от нового слова в творчестве Чехова. «Новое слово» для Богдановой - не смена мировоззренческих ориентиров, а уровень мастерства писателя, благодаря которому Чехов скрывает толстовский подтекст от глаз читателя. По мнению исследовательницы, финал рассказа не позволяет утверждать справедливость мыслей студента. Позиция чехова не совпадает с позицией Великопольского.

Таким образом, рассказ «Студент» представляется некоторым исследователям новым словом, поворотной точкой в творчестве Чехова. Считается, что рассказ как бы прерывает традицию писателя, так как герой приходит к мыслям о правде и красоте окружающего мира, ведь, как правило, открытия героев приводили скорее к осознанию тоскливости, невзрачности человеческой жизни. Каждый исследователь анализирует отдельные художественные элементы рассказа «Студент», не ставя цель интерпретировать рассказ всесторонне, с помощью обращения к важным аспектам интерпретации. Толстовский подтекст в «Студенте» практически не анализируется, а если и становится предметом исследования, как у Богдановой, то рассматривается лишь как способ создать правдоподобную картину нового слова. Кроме того, финал рассказа не воспринимался исследовательницей всерьез: она считала его наивным, а мысли героя, по мнению Богдановой, не совпадали с авторской позицией. Данная работа направлена на то, чтобы исследовать рассказ «Студент» с точки зрения творческого диалога Толстого и Чехова, а также с точки зрения выражения авторского сознания.

**Глава 3. Отличие способов выражения в повествовании авторского сознания А. П. Чехова и Л. Н. Толстого. «Студент» в ряду других чеховских текстов**

Толстой и Чехов нередко обращаются к одним и тем же «вечным» вопросам. Важным для них является вопрос о месте христианской программы в жизни человека.

А. С. Собенников справедливо замечает, что те евангельские истины, которые в произведениях Толстого представлены как неоспоримые, в рассказах Чехова как бы проходят проверку[[38]](#footnote-38). По нашему мнению, это свойственно «зрелому» периоду творчества Чехова, поэтому можно говорить об эволюции способов выражения авторского сознания в чеховском повествовании.

Несмотря на то, что Чехов отрицал проповедничество как художественную стратегию, в своих произведениях он искал ответы на те же вопросы, что и Толстой. Он, как и Толстой, задумывается о месте, которое христианская программа занимает в жизни современного ему человека, и оказывается, что предание уже нельзя воспринимать по-прежнему. В 1900 году, критикуя конец романа Толстого «Воскресение», он напишет: «Писать, писать, а потом взять и свалить всё на текст из евангелия, — это уж очень по-богословски»[[39]](#footnote-39). «Надо сначала заставить уверовать в евангелие, в то, что именно оно истина, а потом уж решать всё текстами»[[40]](#footnote-40). Художник, по мнению Чехова, уже не может выступать как проповедник, справедливость слов которого обуславливается ссылкой на религиозное слово. Герои, словом о Боге приближающие «становление царства бога на земле», не могут претендовать на знание неоспоримой истины.

Исследователь Г. Шалюгин в статье «Чехов и Пастернак» обращает внимание на сторону русского православия, особенно привлекающую Чехова[[41]](#footnote-41). Не мистику, не труды по вопросам веры и даже не бытовую, обрядовую сторону православия ценит Чехов. Особенно важна для него «поэзия церковного слова, библейского образа». Под «чеховском богословием», считает исследователь, необходимо понимать не церковную ученость, а именно «Бого-словие», то есть, слово о Боге, красоту христианской словесной образности. Чехов, хотя и «был лишен мистического чувства присутствия живого Бога в мире», не подвергал сомнению незыблемость заповедей Христа. Красота церковного звона, пения, слова были для него неизменной частью красоты окружающего мира. Согласимся с исследователем в том, что касается «красоты окружающего мира», но сделаем кажущееся нам важным уточнение о «поэзии библейского образа». Для Чехова важно скорее не записанное предание, а то, как на него можно посмотреть, то, как Пётр может оказаться в сознании героя, а вследствие, в сознании читателя простым человеком, совершающим ошибку из-за слабости духа. Это заставляет испытывать сопереживание, хотя точка зрения автора остаётся не высказанной прямо. Именно такое «поэтическое богословие» Чехова, а не его погруженность в веру, представлено в рассказе «Студент».

Студента Ивана Великопольского, по нашему мнению, можно назвать героем-проповедником. Изображая его, Чехов осмысляет роль не просто героя, пересказывающего евангельский сюжет, но автора, способного заставить людей поверить в художественное и религиозное слово. Чтобы наиболее полно интерпретировать рассказ «Студент», рассмотрим проповедь как явление в типологической цепочке. Обратимся к так называемым пасхальным рассказам Чехова, произведениям, тематически связанным со «Студентом». К пасхальным рассказам исследователь А. С. Собенников относит «Вербу», «Вора», «Святою ночью», «Казака», «Письмо», «На страстной неделе», «Студента» и «Архиерея». Рассмотрим некоторые из них.

Если мы обратимся к первому рассказу так называемого пасхального цикла, заметим, что Чехов пишет практически в полном соответствии с традицией Толстого. Рассказ «Верба» (1883)[[42]](#footnote-42)является первым рассказом пасхального цикла, повествовательная стратегия Чехова максимально приближена к стратегии Толстого. Ямщик, убивший человека и не нашедший искупления даже в чистосердечном признании, так как его не стали наказывать по закону, решает утопиться. Ему «пришлось бежать от совести в воду»[[43]](#footnote-43), - пишет Чехов, и в этом вряд ли можно найти что-то кроме морального содержания. Рассказ откровенно назидателен, повествование объективно, а авторская оценка субъективна. Уже в «Воре» (1883)[[44]](#footnote-44) Чехов пытается уйти от жанрово-стилистических штампов, меняет повествовательный тон. В примечаниях к рассказу «Вор» описывается как первое произведение, где действительность изображается через восприятие героя[[45]](#footnote-45). Анализируется психологическое состояние героя, не способного на прощение даже в день Пасхи. Дистанция между героем и автором устроена так, что мы можем посочувствовать герою, который ссылкой осуждён за преступление ради любимой девушки: «Ей нужны были деньги, нужны ужасно, до болезни, как и всякой моднице! Без денег она не могла ни жить, ни любить, ни страдать…»[[46]](#footnote-46). Его злоба, даёт понять автор, появляется из-за отсутствия любви, а Пасха является лишь фоном для изображаемых событий. Евангельские истины как бы проходят проверку. Именно поэтому герой, в порыве злости в канун Пасхи убивающий птичку, вызывает, в первую очередь, жалость, а не осуждение. «Вор» — первое произведение, где действительность изображается через восприятие героя. Уже в «Воре» появляется несобственно-прямая речь, являющаяся одним из главных признаков объективного повествования. В рассказах «На страстной неделе», «Письмо», «Казак» (1887) уже нет поиска конечных истин в Евангелии, так свойственного манере Толстого. В рассказе «Святою ночью» (1886)[[47]](#footnote-47) главный герой совершает путешествие по реке в канун Пасхи чтобы посетить местную церковь и насладиться ночными Пасхальными празднествами. По дороге он беседует с монахом-паромщиком Иеронимом, немного чудаковатым человеком, который был глубоко потрясен недавней смертью своего лучшего друга и наставника, иеродьякона Николая. В рассказе проявляется контраст между радостным, ярким зрелищем церковной службы и горем и одиночеством Иеронима. Никто не позаботился о том, чтобы прислать паромщику сменщика — из-за этого ему не удалось попасть на службу и насладиться церковными песнопениями, в которых Николай научил его видеть святую красоту. Повествование ведётся от первого лица. Здесь постепенно сокращается дистанция уже между героем, обладающим религиозным сознанием и героем-повествователем, то есть, точку зрения автора становится еще более трудно восстановить. «Сосредоточенной молитве»[[48]](#footnote-48) герой-повествователь противопоставляет «сплошную, детски-безотчётную радость, ищущую предлога, чтобы выбраться наружу»[[49]](#footnote-49). Ни первая, ни вторая не осуждаются автором, но счастливым оказывается тот герой, кто способен насладиться «красотой святой фразы»[[50]](#footnote-50), значит, почувствовать её всем сердцем. Иероним объясняет особую любовь к акафистам, которые писал Николай: «главное ведь не в житии, не в соответствии с прочим, а в красоте и сладости. Нужно, чтоб всё было стройно, кратко и обстоятельно»[[51]](#footnote-51). Можно предположить, что отношение к слову о Боге у героя сближается с авторским отношением к художественному слову. Читатель может предположить, как автор относится к героям, их мыслям, но тем не менее читатель имеет возможность сформировать свое отношение самостоятельно, автор не навязывает свою позицию.

Таким образом, если мы рассмотрим произведения, написанные в жанре пасхального рассказа, в хронологическом порядке, окажется, что повествование становится всё более объективным, не насыщенным авторской оценкой. Это соотносится с основными принципами повествования Чехова, присущими ему в 1888–1894 гг, которые формулирует исследователь Чудаков[[52]](#footnote-52). В пасхальных рассказах Чехова нет религиозной догматики, нет моральной дидактики, нет легких решений. Читатель должен сам найти ответ на поставленный автором вопрос. За счёт уменьшения объёма речи нейтрального повествователя, всё чаще встречается речь повествователя, насыщенная словом героя. В рассказах пасхального цикла главным оказывается не чудо, происходящее в праздник, не переворот в душе героев, а роль, которую играет художественное слово в выражении предельных истин.

Позиция Чехова о проповеди отражается не только в пасхальных рассказах. Чехов часто изображает героев-проповедников, причем эти образы нельзя назвать пародийными. Чехов считал, что, когда проповедуют идеологи, проповедь не меняет ничего ни в человеке, ни в мире. Эта позиция Чехова ярко отражается в повести «Дуэль» (1891)[[53]](#footnote-53).Основа проповеди одного из главных героев, фон Корена — позитивистский подход, путь предельных обобщений. Он забывает об отдельном человеке, и эту позицию Чехов не разделяет. Проповедь у Чехова становится искренней, когда внимание сосредотачивается на мыслях и переживаниях отдельного человека. Хотя дьякон, ещё один герой повести, изображается с иронией, становится понятно, что он высказывает мысли, наиболее близкие Чехову. Проповедь встроена в ткань произведения с дистанцией, но это не говорит об отрицании автором проповеди. Дьякон как знак христианской заповеди «не убий», оказывается единственным героем, совершающим реальный поступок. Он неосознанно мешает фон Корену убить Лаевского, становясь его спасителем.Повесть «Дуэль», несмотря на то что является признанным образцом психологической прозы, предлагает особый психологизм, отличный от психологизма Толстого. Образы у Чехова реалистичны, объект, с которым встречаются герои, заставляет их прийти к философским обобщениям, в то время как у Толстого эти образы более метафористичны. Рассуждения Толстого обыкновенно отражены в словах его героев-проповедников, приближающих «становление царства бога на земле».

Студента Ивана Великопольского можно назвать героем-проповедником. Чтобы добиться наиболее полной интерпретации рассказа «Студент» (1894)[[54]](#footnote-54), рассмотрим проповедь Ивана Великопольского с точки зрения стратегии проповедования. Чехов и Толстой использовали разные стратегии проповедования в произведениях. Толстой вводит в свои произведения непричастного нарратора, который не участвует в происходящих событиях, но знает всё, находясь «над» героями и их судьбами. Тем не менее, писатель выражает отношение к героям таким образом, что читатель понимает, кому симпатизирует Толстой, и формирует свою точку зрения в соответствии с мнением автора. Толстой не дает читателю возможности сформировать собственное отношение к событиям и героям и, возможно, поспорить с точкой зрения писателя. Важно отметить, что истина, к которой приходит герой, *проговаривается*, читатель не может не обратить на неё внимание. Произведения Чехова, напротив, читатель может интерпретировать неоднозначно, благодаря сложно устроенной дистанции между автором и героем. Герои могут быть смешны для читателя, но лишь потому, что Чехов, убеждённый в том, что «художник должен быть не судьею своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем»[[55]](#footnote-55), посчитал нужным изображать героев, избавив их от авторской оценки. Эту точку зрения Чехов выражает в одном из писем, а далее делает ещё более смелое заявление: «Если же художник, которому толпа верит, решится заявить, что он ничего не понимает из того, что видит, то уж это одно составит большое знание в области мысли и большой шаг вперед»[[56]](#footnote-56). Эту фразу можно рассматривать как полемичную по отношению к Толстому. Чехов противопоставляет себя Толстому-художнику, никогда не оставляющему героев без однозначной авторской оценки, которую должен воспринять читатель. В рассказе «Студент» Чехов, с одной стороны, занимает позицию художника, «ничего не понимающего из того, что видит», с другой, с помощью особых средств выражения его точка зрения в сознании читателя в определённый момент максимально сближается с точкой зрения героя, автор становится от него практически неотличимым. Именно это позволяло исследователям долгое время либо говорить о переломе в мировоззрении Чехова, либо, напротив, пытаться найти подтекст, ускользающий от внимания читателя, объясняющий появление героя, делающего, на первый взгляд, наивные и умозрительные заключения.

На вечные вопросы: Бог, смерть, судьба, загробное, земное, поставленных в рассказе «Архиерей» (1902)[[57]](#footnote-57), — нет ответов. Особенность авторского повествования в рассказе определяется необходимостью объективации субъективного сознания главного героя, утверждает Скибина[[58]](#footnote-58). С этой целью Чехов избирает двуединый угол зрения на архиерея, когда автору доступно не только созерцание внешнего мира героем, но и проникновение в его собственный мир. Две эти точки наблюдения трансформируются в едином авторском повествовании. События, люди видятся не только глазами героя, но в то же время просматриваются и со стороны. Автор-повествователь существует рядом с героем, но перевоплощения сознания повествователя в сознание героя не происходит, ибо они — единый сплав, где невозможно отделить одно от другого, равно как и выдать одно за другое. Повествование ведется от третьего лица, но эффект присутствия сознания главного героя настолько силен, что, не допуская абсолютизма в оценке им действительности, вместе с тем придает психологическую достоверность и убедительность его видению. Повествователь — своего рода ясновидец, которому одновременно позволяется глядеть на мир как своими глазами, так и проникать в сознание преосвященного Петра, однако, в отличие от повествователя в других рассказах Чехова этого периода, это не осмысление сознания героя, а воспроизведение его.

В «Рассказе старшего садовника» (1894)[[59]](#footnote-59) Чехов, с одной стороны, иронизирует над героем, проговаривающим истины в форме притчи-проповеди, с другой, — соглашается с его точкой зрения. Герой-проповедник, кажущийся смешным, доносит до читателя гуманистические идеи. Идеи эти возведены в абсолют, поэтому кажутся абсурдными, но «вера в человека»[[60]](#footnote-60) оказывается для Чехова действительно «выше всяких житейских соображений»[[61]](#footnote-61). Интересно, что об одной из «невинных слабостей» героя Чехов пишет: «он называл себя старшим садовником, хотя младших не было»[[62]](#footnote-62), и эта фраза позволяет нам предположить, что в сознании Чехова этот герой сближается с Толстым. Содержание моральной мысли рассказа максимально приближается к мысли Толстого, которую он высказывает в рассказе «Воров сын»[[63]](#footnote-63), написанным в 1906 году, однако, истина, к которой приходит в своём рассказе Толстой, не предполагает и не терпит возражений. «Нам всех людей прощать и любить надо, а если он, вор, ошибся, то его не казнить, а пожалеть надо. Помните, как Христос сказал. Так сказал Иван Акимович. И перестал судья спрашивать и задумался сам о том, можно ли по христианскому закону судить людей»[[64]](#footnote-64), – завершает свой рассказ Толстой, и его художественное слово становится выражением предельной истины. Можно предположить, что Чехов, как и Толстой, откликается на оригинальный рассказ Лескова «Под Рождество обидели», вышедший в 1890 году.

Средства, с помощью которых автор создает героя, чья точка зрения находится в новых, необычных для мира Чехова отношениях с точкой зрения автора, представляют важный аспект интерпретации рассказа «Студент». Писатель не дает явной характеристики, которая выражала бы его отношение к герою, он оставляет эту задачу читателю как присяжному. Сам он отказывается от проповедования как автор и не берёт на себя роль судьи.

Согласимся с мнением Э. А. Полоцкой, которая считает, что Чехов принадлежит к художникам, которые не любят вводить в текст авторских рассуждений. «Идею, которую они хотят довести до читателя, такие художники не формулируют. Но этой идеей проникнуто в произведении все: и характеры, и события, и композиционное распределение материала, и система поэтических средств, и тон повествования, и главное – система персонажей»[[65]](#footnote-65).

**Глава 4. Анализ и интерпретация рассказа А.П.Чехова «Студент»**

Переходя непосредственно к «Студенту», мы хотим отметить, что из-за сложно устроенной дистанции между автором и героем, формируется неоднозначное отношение к Ивану Великопольскому. Чехов дает читателю возможность самому сформировать мнение о герое и о мыслях, к которым он приходит, исходя из его речевой характеристики. Речь героя в рассказе «Студент» можно интерпретировать по-разному. Сначала читатель может подумать, что Великопольский решил «поиграть в религию», примерить на себя роль проповедника. Речь студента может показаться развязной, небрежной, затем наивной и горячной, а проповедь не совсем искренней. Проповедь героя наполнена словами: «если помнишь», «ты слышала», «понимаешь ли»[[66]](#footnote-66), но важно, что эти слова являются контактоустанавливающими речевыми средствами. Герой пытается привлечь к себе внимание вдов, ведь он хочет быть услышанным.

В «Студенте» с проповеди начинается путь поиска правды, путь духовного роста героя. Голос проповедника Чехов отдаёт студенту как человеку только начинающему свой путь. Важно, что мысли о правде и красоте, к которым приходит студент в конце рассказа, представлены в виде несобственно-прямой речи. Это может натолкнуть читателя на мысль о том, что эти выводы принадлежат самому Чехову, но «озарение», к которому приходит студент, является плодом его мысленной деятельности, хотя Чехов и разделяет эти истины.

Как замечает Собенников[[67]](#footnote-67), несостоявшееся общение – одна из основ чеховских произведений. В «Архиерее», «Дуэли», «Трех сестрах» герои сфокусированы на себе, они заняты своими проблемами и не замечают переживания людей вокруг, хотя каждому из них нужно выговориться. В «Студенте» же коммуникация между героями играет важную роль: именно в разговоре с вдовами рождается истина о правде и красоте. Разговор между героями не остается бесследным: вдовы плачут после рассказа о Петре, он вызывает у них неподдельные эмоции, а Великопольский переживает открытие, которое, хотя и не так кардинально, как это происходит с героями Толстого, меняет студента.

 О чеховских «рассказах открытия» начала 80-х гг. говорит Катаев[[68]](#footnote-68). В них герои сталкиваются с какой-либо житейской мелочью, пустячным, казалось бы, случаем, который заставляет их отвергнуть прежнее представление о жизни. Рассказ «Студент» мы можем рассматривать, с одной стороны, как продолжение этой традиции, ведь представление о жизни и о течении времени у героя меняется в связи с простым случаем –студент встречает двух женщин, рассказывает историю о Петре и размышляет над тем, почему эта история так тронула их, приходит к выводу о непрерывности уже не бедности, голода, невежества и мрака, а правды и красоты. Дмитриева[[69]](#footnote-69) отмечает, что прозрение Ивана Великопольского наступает, когда давно известное поворачивается к герою новой стороной. Студент ведь и до этого был знаком со своими собеседницами, а они, в свою очередь, до этого слышали историю о Петре, они лишь глубже проникли в смысл евангельского отрывка. С другой стороны, открытие студента подготавливается и на уровне описания природы, особенностей пространства, организующих христианскую образность. Мелочь эта – уже не житейская, а метафизическая. Открытие студента Великопольского, в отличие от открытий героев других рассказов, заставляет его осознать не сложность и враждебность жизни, не существующую в связи с социальным неравенством несправедливость, а наоборот, жизненную стройность, её наполненность высоким смыслом. Катаев пишет о сопоставлении чеховского «рассказа открытия» с толстовской «повестью прозрения». Толстой в повестях и романах приводит героев к «нравственным открытиям конечного, безусловного и всеобщего характера (к “свету”, к “вечным истинам”)». Открытия в произведениях Чехова, наоборот, «не завершают и не подытоживают исканий героев. Они не знаменуют собой прихода к новому философскому мировоззрению, религии, обретения новой системы нравственных критериев и т. п.». «Озарение» студента происходит в результате переживания героя: Великопольский получает определенный опыт, который приводит его к истине о правде и красоте. Оно происходит в результате переживания, которое является для Чехова самоценным предметом для описания. В этом Чехов принципиально отличается от Толстого и в этом Толстому представлялся «импрессионизм» Чехова. Дело в том, что студент не ставится в ситуацию морального выбора, в его жизни не происходит перелома, который разделяет жизнь героя на «до» и «после», как это обычно бывает у Толстого. Его герои сталкиваются с ситуациями нравственного выбора, вследствие чего происходит катарсис, который круто поворачивает течение жизни героев толстовских произведений.

«Повествование Чехова, постреалистическое по существу, это не просто «литература вне сюжета», не бессобытийностная проза, как неоднократно утверждалось, это повествование, в котором *проблематизируется* событийность реализма»[[70]](#footnote-70), **-** утверждает нарратолог В. Шмид.

Событие, являющееся стержнем сюжета, было в литературе реализма внутренней, ментальной переменой и воплощалось в том когнитивном, душевном или нравственном «сдвиге», который исследователи обозначают такими понятиями, как *прозрение*, *просветление* или *озарение.*  В этой модели герой способен к глубокому, существенному самоизменению, к преодолению своих характерологических и нравственных границ.

Повествование Чехова во многих его вещах, в том числе и в рассказе «Студент», целиком направлено на осуществление ментального события, будь то постижение тайн жизни, познание социальных закономерностей, эмоциональное перенастраивание или пересмотр нравственно–практических решений. Однако событие у Чехова имеет иную мотивировку, предстает перед нами в ином образе и выполняет другие функции, нежели у реалистов. Социальное и нравственное прозрение, духовное перерождение, происходящие у Толстого при помощи озарения из того мира, не допускали никакого сомнения в их результативности и имели образцовый характер. Раскаяние или покаяние преступников и грешников указывали на возможность нравственного перерождения всех людей. Постижение героями смысла жизни гарантировало существование всеобщих истин. Изображая происходящие ментальные изменения, Чехов не преследует никаких дидактических целей и не намеревается давать читателю каких‑либо примеров. Прозрению и новому взгляду на мир, если они осуществлены, не придается всеобщей значимости. Истина существует только в виде индивидуального, субъективного мнения. Принимая правду исключительно как индивидуальную, Чехов относится скептически ко всякой генерализации.Он стремится к крайней точности, непредубежденности и беспартийности, не увлекаясь высказыванием своего суждения.

Таким образом, Чехов не *изображает* ментальных событий, а *проблематизирует* их. Его интересует не результат события, а его ход, процесс. Его интересуют мотивы, призывающие человека к изменению, к обращению на путь истины, физиологические и психологические факторы, вызывающие ментальное событие, его интересуют внутренние и внешние обстоятельства, мещающие настоящему изменению или окончательно препятствующие ему.

Перелом в жизни и сознании героев Толстого часто выражается через природу. Об этом нам говорит хрестоматийная сцена описания дуба в «Войне и мире».  Природа у Толстого служит приемом психологизации, у Чехова природа обычно изображается на периферии человеческой жизни и чаще всего связана с кругозором автора-повествователя.

 Так, в повести «Дуэль» дьякон любуется природой вокруг, которая вызывает у него чувство счастья: «Боже мой, как хорошо! — подумал он. — Люди, камни, огонь, сумерки, уродливое дерево — ничего больше, но как хорошо!»[[71]](#footnote-71). Лаевский же, напротив, не видит в природе ничего притягательного: «Восторгаться постоянно природой — это значит показывать скудость своего воображения. В сравнении с тем, что мне может дать мое воображение, все эти ручейки и скалы — дрянь и больше ничего»[[72]](#footnote-72). Через отношение героя к природе выражается отношение автора к герою. Оказывается, что дьякон, герой, несущий религиозную мысль, находится ближе всех к Чехову.

В «Студенте» природоописаниеиграет важную роль: природа является связующим звеном разных эпох, именно благодаря холоду и темноте Великопольский задумывается о том, что было раньше, «при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре» и вспоминает о вечере отречения Петра от Христа. Кроме того, природа — причина коммуникации, произошедшей между студентом и вдовами: холод вынудил Великопольского подойти к костру и завести разговор о событиях Страстной пятницы. Природу можно рассматривать, как причину возникновения внутреннего конфликта героя — именно холод и тьма заставляют студента задуматься о том, что жизнь никогда не станет лучше. Рассказ представляется нам особенным еще и благодаря появлению в нём героя, испытывающего прямое влияние природы, а не находящегося в мире, созданном автором-повествователем.

Огонь как часть природы является особым символом в «Студенте». Символы, встречающиеся в рассказах Чехова, как правило, случайны, но огонь костра в «Студенте» не представляется таковым, так как он уже встречался в произведениях Чехова. В «Степи» огонь костра не символичен, он всегда часть реального пейзажа. Но именно на свет костра выходит человек, которого можно назвать по-настоящему счастливым, в то время как все предаются скуке. Охотник, делящийся своим счастьем, заставляет людей задуматься об их жизнях, а огонь вновь становится причиной общения. Герой пьесы «Дядя Ваня»[[73]](#footnote-73) Астров говорит: «А что касается моей собственной, личной жизни, то, ей-богу, в ней нет решительно ничего хорошего. Знаете, когда идешь темною ночью по лесу, и если в это время вдали светит огонек, то не замечаешь ни утомления, ни потемок, ни колючих веток, которые бьют тебя по лицу…»[[74]](#footnote-74), «порой страдаю я невыносимо, но у меня вдали нет огонька. Я для себя уже ничего не жду, не люблю людей... Давно уже никого не люблю»[[75]](#footnote-75). Огонь здесь, напротив, не является реальным объектом, становится метафорой — в сознании героя связывается с любовью, но самим героем мотивируется вновь реалистически.

В «Студенте» огонь, с одной стороны, является причиной начала коммуникации героев. Завидев огонь, Иван Великопольский решает подойти к вдовам и начать разговор, вследствие которого рождается истина. Как символ он имеет реалистическую мотивировку. С другой стороны, огонь связывает временные планы. Огонь, особенно ярко выделяющийся на фоне тьмы как часть пейзажа связывает пространство настоящего и пространство евангельского сюжета. Огонь костра, таким образом, оказывается символом, во-первых, не символистским (символ раскрывается в сознании героя, а не читателя), во-вторых, не случайным. С помощью изображения огня как части пейзажа, Чехов «сшивает» хронотоп, поэтому мы ещё раз убеждаемся, что рассказ нельзя назвать пародийным - Чехов решает серьёзную художественную задачу.

Звук также несет символический смысл в рассказе. Звук выстрела выделяется в мрачной атмосфере рассказа, прозвучав «раскатисто и весело», и тем самым нарушает спокойствие окружающего мира, обращая на себя внимание читателя.  В рассказах Чехова встречается звук, ничего не обозначающий, мотивированный чисто реалистически, но заставляющий почувствовать необходимые ощущения, погрузиться в атмосферу, приблизиться к точке зрения героев. Например, в рассказе «Счастье»[[76]](#footnote-76) звук сорвавшейся в шахте бадьи заставляет задуматься героев о счастье: «Первого не отпускали мысли о счастье, второй же думал о том, что говорилось ночью; интересовало его не самое счастье, которое было ему не нужно и непонятно, а фантастичность и сказочность человеческого счастья… Они уже не замечали друг друга, и каждый из них жил своей собственной жизнью»[[77]](#footnote-77).

В «Студенте» не ирреальное ощущается присутствующим в реальном, но реальное становится средством связи сразу нескольких пластов времени и пространства. Чехов последовательно расширяет хронотоп, затем сужая его обратно. Так, мысль студента Великопольского об оставшихся дома родителях: «мать, сидя в сенях на полу, босая, чистила самовар, а отец лежал на печи и кашлял»[[78]](#footnote-78) приближает нас к его точке зрения. В сознании героя от пространства дома происходит переход к пространству всей Руси, а затем — к пространству библейского предания. В конце пространство вновь сужается до дома героя, но, если в начале рассказа ему «не хотелось домой»[[79]](#footnote-79), то в конце дом оказывается именно там, «где узкою полосой светилась холодная багровая заря»[[80]](#footnote-80). Так, он приходит к солнцу и тьма, до этого опустившаяся на землю, рассеивается. Он покидает пространство библейского сюжета.

Возникает мысль о связи фамилии Великопольский со средой духовенства, по внутренней форме она сближается с фамилиями, дающимися выпускникам семинарий или епархиальных учреждений. Фамилия студента, с одной стороны, является обычной для Чехова деталью, работающей на правдоподобность, «безыскуственность» изображения, соотносится с хорошо исследованной традицией «говорящих» имён Чехова, с другой, —связывается с концепцией «великого поля».

Важную роль в рассказе играетсоотнесенность образа студента Великопольского и апостола Петра. Студент, помимо того, что рассказывает историю о Петре как о живом человеке, сам становится Петром. Он, как и Петр, проявляет слабость духа, когда отправляется на охоту в Страстную пятницу. Мы ещё раз убеждаемся, что Чехов берется за решение художественной задачи. Изображение героя-проповедника, впервые настолько молодого, для него не просто игра с библейским и литературным словом.

В рассказе Чехова повторен экзистенциальный смысл евангельской ситуации, он словно просвечивает сквозь события настоящего: «Точно так же в холодную ночь грелся у костра апостол Петр... Ах, какая то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности унылая, длинная ночь!»[[81]](#footnote-81). И так же, как в ту страшную ночь, «дул жестокий ветер... и не было похоже, что послезавтра Пасха»[[82]](#footnote-82). «Не было похоже» — не только по состоянию природы, которая тоже каждый год словно вновь переживает и сопереживает великому трагическому таинству жертвы Христа, а по состоянию человеческого духа. Человеку, оставленному на свои собственные силы, очень трудно, практически невозможно поверить в чудо победы жизни над смертью и торжества добра над злом, которое наступит «послезавтра». И вот человек поколебался: тогда, во дворе первосвященника, поколебался ученик Христа Петр, сегодня — его преемник, студент духовной академии Иван Великопольский. Именно поэтому герой заговорил с женщинами об отречении Петра, а не о самой казни Христа, которая и составляет главное содержание евангельских чтений Великих четверга и пятницы.

Так же, как по воскресении своем Христос утвердил в вере Петра, так утверждается в своей вере студент Великопольский. Это происходит благодаря встрече с двумя несчастными женщинами, которые, несмотря на беспросветную тяжесть своей жизни, сохранили веру и способны сопереживать. История Петра, вновь рассказанная будущим священником Иваном Великопольским и вновь услышанная бедными вдовами, совершает чудо, и проблема несостоявшегося общения решается.

В целом, как назвать то, что произошло между Студентом и двумя бедными вдовами? Он им рассказал историю Петра? Но они давно ее знали, а вечером ранее слушали в церкви чтение Двенадцати Евангелий. Они вместе пережили в своем сердце события, память о которых запечатлена в Евангелии, благодаря переживанию студента, и произошёл не нравственный переворот в душах героев, но сокровенное общение – студент смог повлиять на вдов как художник, не обращающийся к дидактическому слову.

Эти мотивы, символы и приёмы могут встречаться и в других произведениях Чехова, мы лишь обратились к наиболее близким или пересекающимся по тематике, проблематике и повествовательной стратегии произведениям. Это доказывает, что «Студент» не знаменует собой перелома в эволюции поэтической системы Чехова, и тем более не говорит о кардинальном повороте в его мировоззрении. Рассказ, скорее, наоборот, закономерно встраивается в ряд произведений Чехова, отражающих эволюцию его поэтической системы, и становится репликой в диалоге с Толстым как художником-проповедником.

Список литературы

Источники

1. Альбов В. П. Два момента в развитии творчества Антона Павловича Чехова. Критический очерк // Мир божий. 1903. № 1.
2. Батюшков Ф. Д. О Чехове // Санкт-Петербургские ведомости. 1903.  № 26, 27 января.
3. Толстой Л. Н. Воров сын // Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 томах, академическое юбилейное издание. Т. 41. М., Государственное Издательство Художественной Литературы, 1957. С. 22–25.
4. Толстой Л. Н. Письмо Толстому Л. Л., 4 сентября 1895 г. Ясная Поляна // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений и писем: В 90 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1954. Т. 68. С. 157–158.
5. Толстой Л. Н. Послесловие к «Крейцеровой сонате» // Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22 т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 12. С. 197—210.
6. Толстой Л. Н. Послесловие к рассказу Чехова «Душечка» // Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 22 т. М.: Художественная литература, 1983. Т. 15. С. 315—318.
7. Чехов А. П. Архиерей // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982. Т. 10., 1898—1903. М.: Наука, 1977. С. 186—201.
8. Чехов А. П. Верба // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982. Т. 2., 1883—1884. М.: Наука, 1975. С. 102—105.
9. Чехов А. П. Вор // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982. Т. 2., 1883—1884. М.: Наука, 1975. С. 107—110.
10. Чехов А. П. Дуэль // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982. Т. 7., 1888—1891. М.: Наука, 1977. С. 353—455.
11. Чехов А. П. Дядя Ваня: Сцены из деревенской жизни в четырех действиях // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982. Т. 13. Пьесы. 1895—1904. М.: Наука, 1978. С. 61—116.
12. Чехов А. П. Письмо Дягилеву С. П., 12 июля 1903 г. Ялта // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1983. Т. 11. Письма, июль — декабрь 1903. М.: Наука, 1982. С. 234.
13. Чехов А. П. Письмо Дягилеву С. П., 30 декабря 1902 г. Ялта // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1983. Т. 11. Письма, июль — декабрь 1903. М.: Наука, 1982. С. 106.
14. Чехов А. П. Письмо Меньшикову М. О., 28 января 1900 г. Ялта // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука. Т. 9. Письма, 1900—март 1901. М.: Наука, 1980. С. 29—31.
15. Чехов А. П. Письмо Суворину А. С., 24 декабря 1890 г. Москва // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1983. Т. 4. Письма, январь 1890 — февраль 1892. М.: Наука, 1975. С. 148—150.
16. Чехов А. П. Письмо Суворину А. С., 27 марта 1894 г. Ялта // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1983. Т. 5. Письма, Март 1892—1894. М.: Наука, 1977. С. 283—284.
17. Чехов А. П. Письмо Суворину А. С., 30 мая 1888 г. Сумы // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1983. Т. 2. Письма, 1887 — сентябрь 1888. М.: Наука, 1975. С. 277—282.
18. Чехов А. П. Рассказ старшего садовника // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. /АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982. Т. 8., 1892—1894. 1977. С. 342—346.
19. Чехов А. П. Святою ночью // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982.
20. Чехов А. П. Студент // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 8. М.: Наука, 1977. С. 306–309.
21. Чехов А. П. Счастье // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982. Т. 6., 1887. М.: Наука, 1976. С. 210—218.

Исследования

1. Богданова О. В. Самый любимый рассказ А. П. Чехова («Студент») // Звезда. 2019. № 1. C. 214—224.
2. Дмитриева Н. А. Послание Чехова. М.: Прогресс-Традиция, 2007.
3. Есаулов И. А. Авторский текст и православный подтекст у Чехова // Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. СПб., 2017. С. 267—294.
4. Измайлов А. А. Вера или неверие (религия Чехова) // Измайлов А. А. Литературный олимп. M., 1911. С. 133–179.
5. Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М.: Издательство Московского университета, 1989.
6. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Издательство Московского университета, 1979.
7. Полоцкая Э. А. Пути чеховских героев: кн. для учащихся. М., 1983.
8. Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. М., 2005 (английское издание — 1997).
9. Скибина О. М. Способы выражения авторского сознания в чеховском повествовании (рассказ «Архиерей») // Вестник Оренбургского государственного университета. 2012. № 3 (3). С. 73—77.
10. Собенников А. С. Чехов и христианство. Иркутск, 2001.
11. Чудаков А. П. «Между «есть Бог» и «нет Бога» лежит целое громадное поле…». Чехов и вера // Звезда. 1996. № 9. 186–192.
12. Чудаков А. П. Мир Чехова: возникновение и утверждение. М., 1986.
13. Шалюгин Г. Чехов и Пастернак. Симферополь, 1996.
14. Шмид В. О проблематичном событии в прозе Чехова // Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин — Достоевский — Чехов — авангард. СПб., 1998. С. 263—277.

1. Чехов А. П. Студент // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 8. М.: Наука, 1977. С. 306–309. [↑](#footnote-ref-1)
2. Напр.: Измайлов А. А. Вера или неверие (религия Чехова) // Измайлов А. А. Литературный олимп. M., 1911. С. 133–179.; Катаев В. Б. А. П. Чехов // Русская литература XIX—XX веков. В 2 т. Т. 1. 9-е изд. М., 2008. С. 498—501.; Чудаков А. П. Мир Чехова: возникновение и утверждение. М., 1986.; Есаулов И. А. Авторский текст и православный подтекст у Чехова // Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. СПб., 2017. С. 267—294. [↑](#footnote-ref-2)
3. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Издательство Московского университета, 1979. [↑](#footnote-ref-3)
4. Альбов В. П. Два момента в развитии творчества Антона Павловича Чехова. Критический очерк // Мир божий. 1903. № 1. [↑](#footnote-ref-4)
5. Батюшков Ф. Д. О Чехове // Санкт-Петербургские ведомости. 1903. № 26, 27 января. [↑](#footnote-ref-5)
6. Измайлов А. А. Вера или неверие (религия Чехова) // Измайлов А. А. Литературный олимп. M., 1911. С. 133–179. [↑](#footnote-ref-6)
7. Там же. С. 167. [↑](#footnote-ref-7)
8. Там же. С. 179. [↑](#footnote-ref-8)
9. Собенников А. С. Чехов и христианство. Иркутск, 2001. [↑](#footnote-ref-9)
10. Чудаков А. П. «Между «есть Бог» и «нет Бога» лежит целое громадное поле…». Чехов и вера // Звезда. 1996. № 9. 186–192. [↑](#footnote-ref-10)
11. Чехов А. П. Письмо Суворину А. С., 27 марта 1894 г. Ялта // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1983. Т. 5. Письма, Март 1892—1894. М.: Наука, 1977. С. 283—284. [↑](#footnote-ref-11)
12. Там же. С. 284. [↑](#footnote-ref-12)
13. Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. М., 2005 (английское издание — 1997). [↑](#footnote-ref-13)
14. Там же. С. 433. [↑](#footnote-ref-14)
15. Есаулов И. А. Авторский текст и православный подтекст у Чехова // Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. СПб., 2017. С. 267—294. [↑](#footnote-ref-15)
16. Дмитриева Н. А. Послание Чехова. М.: Прогресс-Традиция, 2007. [↑](#footnote-ref-16)
17. Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М.: Издательство Московского университета, 1989. [↑](#footnote-ref-17)
18. Там же. С. 6. [↑](#footnote-ref-18)
19. Богданова О. В. Самый любимый рассказ А. П. Чехова («Студент») // Звезда. 2019. № 1. C. 214—224. [↑](#footnote-ref-19)
20. Чехов А. П. Письмо Дягилеву С. П., 30 декабря 1902 г. Ялта // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1983. Т. 11. Письма, июль—декабрь 1903. М.: Наука, 1982. С. 106. [↑](#footnote-ref-20)
21. Чехов А. П. Письмо Дягилеву С. П., 12 июля 1903 г. Ялта // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1983. Т. 11. Письма, июль — декабрь 1903. М.: Наука, 1982. С. 234. [↑](#footnote-ref-21)
22. Чудаков А. П. «Между «есть Бог» и «нет Бога» лежит целое громадное поле…». Чехов и вера // Звезда. 1996. № 9. 186–192. [↑](#footnote-ref-22)
23. Толстой Л. Н. Письмо Толстому Л. Л., 4 сентября 1895 г. Ясная Поляна // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений и писем: В 90 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1954. Т. 68. С. 157–158. [↑](#footnote-ref-23)
24. Толстой Л. Н. Послесловие к рассказу Чехова «Душечка» // Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 22 т. М.: Художественная литература, 1983. Т. 15. С. 315—318. [↑](#footnote-ref-24)
25. Толстой Л. Н. Послесловие к «Крейцеровой сонате» // Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22 т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 12. С. 197—210. [↑](#footnote-ref-25)
26. Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М.: Издательство Московского университета, 1989. С. 57. [↑](#footnote-ref-26)
27. Чехов А. П. Письмо Дягилеву С. П., 30 декабря 1902 г. Ялта // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1983. Т. 11. Письма, июль — декабрь 1903. М.: Наука, 1982. С. 106. [↑](#footnote-ref-27)
28. Чехов А. П. Письмо Меньшикову М. О., 28 января 1900 г. Ялта // А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука. Т. 9. Письма, 1900 — март 1901. М.: Наука, 1980. С. 29—31. [↑](#footnote-ref-28)
29. Там же. Примечания. [↑](#footnote-ref-29)
30. Чехов А. П. Письмо Суворину А. С., 24 декабря 1890 г. Москва // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1983. Т. 4. Письма, январь 1890 — февраль 1892. М.: Наука, 1975. С. 148—150. [↑](#footnote-ref-30)
31. Альбов В. П. Два момента в развитии творчества Антона Павловича Чехова. Критический очерк // Мир божий. 1903. № 1. [↑](#footnote-ref-31)
32. Батюшков Ф. Д. О Чехове // Санкт-Петербургские ведомости. 1903. № 26, 27 января. [↑](#footnote-ref-32)
33. Измайлов А. А. Вера или неверие (религия Чехова) // Измайлов А. А. Литературный олимп. M., 1911. С. 133–179. [↑](#footnote-ref-33)
34. Собенников А. С. Чехов и христианство. Иркутск, 2001. [↑](#footnote-ref-34)
35. Дмитриева Н. А. Послание Чехова. М.: Прогресс-Традиция, 2007. [↑](#footnote-ref-35)
36. Собенников А. С. Чехов и христианство. [↑](#footnote-ref-36)
37. Богданова О. В. Самый любимый рассказ А. П. Чехова («Студент») // Звезда. 2019. № 1. C. 214—224. [↑](#footnote-ref-37)
38. Собенников А. С. Чехов и христианство. [↑](#footnote-ref-38)
39. Чехов А. П. Письмо Меньшикову М. О., 28 января 1900 г. Ялта // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука. Т. 9. Письма, 1900—март 1901. М.: Наука, 1980. С. 29—31. [↑](#footnote-ref-39)
40. Там же. С. 30. [↑](#footnote-ref-40)
41. Шалюгин Г. Чехов и Пастернак. Симферополь, 1996. [↑](#footnote-ref-41)
42. Чехов А. П. Верба // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982. Т. 2., 1883—1884. М.: Наука, 1975. С. 102—105. [↑](#footnote-ref-42)
43. Там же. С. 105. [↑](#footnote-ref-43)
44. Чехов А. П. Вор // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982. Т. 2., 1883—1884. М.: Наука, 1975. С. 107—110. [↑](#footnote-ref-44)
45. Там же. Примечания. [↑](#footnote-ref-45)
46. Там же. С. 108. [↑](#footnote-ref-46)
47. Чехов А. П. Святою ночью // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982. Т. 5., 1886—1886. М.: Наука, 1976. С. 92—103. [↑](#footnote-ref-47)
48. Там же. С. 100. [↑](#footnote-ref-48)
49. Там же. С. 100. [↑](#footnote-ref-49)
50. Там же. С. 101. [↑](#footnote-ref-50)
51. Там же. С. 97. [↑](#footnote-ref-51)
52. Чудаков А. П. Мир Чехова: возникновение и утверждение. М., 1986. [↑](#footnote-ref-52)
53. Чехов А. П. Дуэль // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982. Т. 7., 1888—1891. М.: Наука, 1977. С. 353—455. [↑](#footnote-ref-53)
54. Чехов А. П. Студент // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 8. М.: Наука, 1977. С. 306–309. [↑](#footnote-ref-54)
55. Чехов А. П. Письмо Суворину А. С., 30 мая 1888 г. Сумы // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1983. Т. 2. Письма, 1887 — сентябрь 1888. М.: Наука, 1975. С. 277—282. [↑](#footnote-ref-55)
56. Там же. С. 281. [↑](#footnote-ref-56)
57. Чехов А. П. Архиерей // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982. Т. 10., 1898—1903. М.: Наука, 1977. С. 186—201. [↑](#footnote-ref-57)
58. Скибина О. М. Способы выражения авторского сознания в чеховском повествовании (рассказ «Архиерей») // Вестник Оренбургского государственного университета. 2012. № 3 (3). С. 73—77. [↑](#footnote-ref-58)
59. Чехов А. П. Рассказ старшего садовника // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. /АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982. Т. 8., 1892—1894. 1977. С. 342—346. [↑](#footnote-ref-59)
60. Там же. С. 343. [↑](#footnote-ref-60)
61. Там же. [↑](#footnote-ref-61)
62. Там же. С. 342. [↑](#footnote-ref-62)
63. Толстой Л. Н. Воров сын // Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 томах, академическое юбилейное издание. Т. 41. М., Государственное Издательство Художественной Литературы, 1957. С. 22–25. [↑](#footnote-ref-63)
64. Там же. С. 25. [↑](#footnote-ref-64)
65. Полоцкая Э. А. Пути чеховских героев: кн. для учащихся. М., 1983. [↑](#footnote-ref-65)
66. Чехов А. П. Студент // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 8. М.: Наука, 1977. С. 307. [↑](#footnote-ref-66)
67. Собенников А. С. Чехов и христианство. [↑](#footnote-ref-67)
68. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Издательство Московского университета, 1979. [↑](#footnote-ref-68)
69. Дмитриева Н. А. Послание Чехова. [↑](#footnote-ref-69)
70. Шмид В. О проблематичном событии в прозе Чехова // Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин — Достоевский — Чехов — авангард. СПб., 1998. С. 263—277. [↑](#footnote-ref-70)
71. Чехов А. П. Дуэль // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982. Т. 7., 1888—1891. М.: Наука, 1977. С. 388. [↑](#footnote-ref-71)
72. Там же. С. 384. [↑](#footnote-ref-72)
73. Чехов А. П. Дядя Ваня: Сцены из деревенской жизни в четырех действиях // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982. Т. 13. Пьесы. 1895—1904. М.: Наука, 1978. С. 61—116. [↑](#footnote-ref-73)
74. Там же. С. 84. [↑](#footnote-ref-74)
75. Там же. [↑](#footnote-ref-75)
76. Чехов А. П. Счастье // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974—1982. Т. 6., 1887. М.: Наука, 1976. С. 210—218. [↑](#footnote-ref-76)
77. Там же. С. 218. [↑](#footnote-ref-77)
78. Чехов А. П. Студент // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 8. М.: Наука, 1977. С. 306. [↑](#footnote-ref-78)
79. Там же. [↑](#footnote-ref-79)
80. Там же. С. 309. [↑](#footnote-ref-80)
81. Там же. С. 307. [↑](#footnote-ref-81)
82. Там же. С. 308. [↑](#footnote-ref-82)