



УДК 821.161.1.09-32+821.131.1.09-1+929 [Чехов+Данте]

Дантовские мотивы в рассказе А. П. Чехова «Студент»

Н. В. Мокина

Мокина Наталия Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский научный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, nat.mokina2011@yandex.ru

Предмет исследования в статье – мотивы первой песни «Ада» в рассказе А. П. Чехова «Студент». Возможные аллюзии на первую песнь содержатся в выборе Чеховым времени и места переживания его героем духовной драмы, в семантике и функции локусов и опорных мотивов, маркирующих путь героя. Автор полагает, что идеалы Данте могли быть и одним из источников чеховской идеи единства жизни мира.

Ключевые слова: А. П. Чехов, «Студент», Данте, «Божественная Комедия», время, локусы, идея единства.

Dante's Motives in A. P. Chekhov's Story *Student*

N. V. Mokina

Natalia V. Mokina, <https://orcid.org/0000-0002-6314-0823>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, nat.mokina2011@yandex.ru

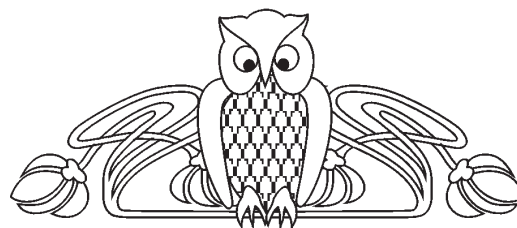
The article focuses on studying the motives of the first canto of *Inferno* in A. P. Chekhov's story *Student*. Possible allusions to the first canto are evident in Chekhov's choice of the time and place of where the character experiences his spiritual drama, in the semantics and function of the locuses, and key motives highlighting the character's path. The author assumes that Dante's ideals might have given rise to Chekhov's idea of the unity of life in the world.

Keywords: A. P. Chekhov, *Student*, Dante, *Divine Comedy*, time, locuses, idea of unity.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-1-59-64>

Статьи, посвященные «Студенту», традиционно начинаются словами Чехова о рассказе 1894 г. как «самом любимом» им произведении. Но это чеховское признание, впрочем, – один из многих поводов для исследовательских дискуссий, порождаемых подлинной сложностью замысла «одного из самых лаконичных»¹ рассказов писателя и, как всегда у Чехова, неочевидной авторской позицией. Таким же поводом для дискуссий становятся характерность (или нехарактерность) «стратегии письма»² и ключевых элементов поэтики рассказа³ для творческой манеры Чехова, соответствие (или несоответствие) героя чеховским типам, а «правды» героя – философии жизни самого Чехова⁴ и т. д.

За последние десятилетия высказано немало версий замысла рассказа, основные коллизии которого – нравственный перелом, пережитый студентом духовной академии Иваном Велико-



польским в вечер Страстной пятницы, и – как «прелюдия»⁵ – пробуждение души двух бедных вдов (признаваемых исследователями даже «подлинными героями» «Студента»⁶), которым герой пересказывает историю отречения Петра от Христа.

Значительность и глубина содержания, чеховский лаконизм, умолчание автора о внутренних причинах вселенской (и одновременно глубоко личной) тоски героя и нарушения им традиций Страстной пятницы⁷, связанных с ней запретов⁸, не объясняемое автором внезапное желание студента вспомнить историю отречения Петра, «очнувшегося» после крика петуха⁹ и раскаявшегося, «вплетенность» «драмы Пасхи в смысловую структуру рассказа»¹⁰, проникновенно-личные интонации в пересказе этой драмы студентом, символическая многозначность опорных образов и мотивов – все это, несомненно, осложняет обретение «стылого света обобщения», который, по известной метафоре В. Набокова, должен появиться после того, как «при солнечном свете» «заботливо собраны все мелочи»¹¹.

Исследование рассказа в разных аспектах, сосредоточенность внимания чеховедов на евангельских мотивах¹², включенных и в «слово» героя, и в «слово» автора¹³, на динамике опорных мотивов (тьмы – света, холода – жара, запада – востока и др.¹⁴), на специфике художественного пространства¹⁵, на возможных аллюзиях (в том числе и на произведениях современников писателя), сквозящих в повествовании¹⁶, способствуя постижению мастерства Чехова и «отделанности» поэтики его «самого любимого» рассказа, однако, могут приводить интерпретаторов к выводам, отличающимся не только в частностях, но и в главном – в истолковании «подлинного сюжета» (вновь воспользуемся выражением В. Набокова), т. е. глубинного замысла, и авторской позиции.

Абсолютно непримиримыми кажутся две версии. Согласно одной, объединяющей, впрочем, многих исследователей, «Студент» – пасхальный рассказ с характерным для этого типа рассказов сюжетом восстановления человека¹⁷. Это истолкование «подлинного сюжета» было оспорено в одной из последних посвященных чеховскому рассказу статей, автор которой видит в «Студенте» «тонкую и неброскую иронизацию», в сущности, тотальную иронию, очевидную для исследователя на всех уровнях текста и пронизывающую и сферу героя, и сферу автора. Иначе говоря, и герой «сыграл в религию» перед жен-



щинами-вдовицами и перед самим собой»¹⁸, и автор иронизирует – над героем (а в его лице и над интеллигенцией, играющей в религию) и над возможным источником идеи воскресения человека и той «правды», которая вдохновила героя, – Л. Н. Толстым¹⁹.

Однако приведенные в статье О. В. Богдановой свидетельства «игры» героя – «обытовленная форма» рассказа о драме евангельского Петра и «подмена “высокого” стиля на “низкий”»²⁰ – могут быть истолкованы (и на самом деле истолковываются так в работах других исследователей) как проявления глубоко личного отношения студента к «вечной» истории предательства Петра, восприятия и Иваном Великопольским трагедии евангельского Петра «всем своим существом», именно так, как восприняли эту историю, тоже «всем своим существом» (С. VIII, 308), и слушательницы студента.

Более чем спорным представляется и другой аргумент, подтверждающий, по мнению автора статьи, «игру» героя и – одновременно – чеховскую иронию над героем: высказывание Чехова (в одном из писем) об интеллигенции, играющей в религию, которому исследователь придает особый смысл, так как именно это «серьезное и важное жизненное наблюдение» писателя и формирует, как полагает О. В. Богданова, «чеховский подтекст»²¹.

Чехов в письме от 30 декабря 1902 г. действительно писал С. П. Дягилеву о том, что «<...> интеллигенция же пока только играет в религию и главным образом от нечего делать» (П. XI, 106). Но эти слова сказаны об участниках религиозно-философских собраний («религиозного движения»), в том числе, вероятно, и о «сытейшем Мережковском» (П. X, 141–142), и Чехов явно не абсолютизировал это «наблюдение». Что же касается героя рассказа «Студент», написанного задолго до этих «игр в религию» на религиозно-философских собраниях, то Иван Великопольский, скорее, представляет ту Россию, которую Чехов (в том же письме 1902 г.) отделял чертой от «религиозного движения» «в интеллигенции»: «Вы пишете, что мы говорили о серьезном религиозном движении, – отвечает Чехов С. П. Дягилеву и уточняет: – Мы говорили про движение не в России, а в интеллигенции. Про Россию я ничего не скажу <...>». А далее как раз и следуют приведенные выше слова об игре интеллигенции в религию (П. XI, 106).

Однако спорным в статье представляется не только то, что О. В. Богданова называет «чеховским подтекстом», но и то, что определяется как «толстовский дух», также ставший, как предполагает автор статьи, объектом «легкой насмешки» Чехова²². Не включаясь в дискуссию о духовно-творческих перипетиях в отмеченных серьезными противоречиями отношениях Чехова и Толстого, уже не раз бывших предметом глубоких исследований и приводивших их авто-

ров к полярным итогам, выскажем, прежде всего, сомнение в соотносительности идеи «духовного воскресения и перерождения» человека (в сущности, общечеловеческой) и мысли о «правде и красоте», направляющих человеческую жизнь и определяющих ее единство, именно и только с Л. Н. Толстым. Сомнение вызывает и возможность «легкой насмешки» автора «Студента» над этими идеями.

Мысль об общечеловеческой связи, которая и дала герою Чехова ощущение «радости» и стала источником его нравственного воскресения, исследователи справедливо признают основой той «новой философии», которая формируется после пережитого писателем духовного кризиса. Отражение этой «новой философии», «соединяющей человека и мир в гармоничном и плодотворном “сотрудничестве”»²³, чеховеды находят не только в рассказе «Студент». «Чувство духовной слитности с окружающим», «ощущение себя частью великого целого» обоснованно определяется исследователями как важная интенция в творческих исканиях Чехова 1890-х гг.²⁴

Формы репрезентации этого представления о единстве мира различны. Чеховские герои могут создавать образ Мировой души, как писатель Треплев, или подтверждать ее существование своими жизненными наблюдениями, как Дорн («Чайка», 1895), или размышлять об «одной душе» и «общей мысли», соединяющей людей, как следователь Лыжин («По делам службы», 1899), внезапно осознавший связь «отрывков жизни» с «одним организмом, чудесным и разумным, для того, кто и свою жизнь считает частью этого общего и понимает это» (С. X, 99).

Как правило, эти размышления героев о духовной связи между людьми резко контрастируют с подлинными взаимоотношениями персонажей. Но сама идея существования «общей мысли» и «одной души», духовной связи, соединяющей человечество, никогда не становится предметом иронии, не опровергается ни как ложная, ни как иллюзорная. И главное: эксплицируемая героями, она имплицитно утверждается и Чеховым. Об этом свидетельствует целый комплекс чеховских приемов, доказывающих именно существование духовной связи между людьми, которую они могут и не замечать: это и «общие точки» между героями, их «частичное» двойничество, одинаковые слова и даже одинаковые мысли нередко очень разных героев и т. д.²⁵

Сама идея о существовании общечеловеческой связи, о «непрерывной цепи событий», связывающей прошлое и настоящее, прозвучавшая в финальных переживаниях героя «Студента» и, несомненно, значимая и для автора рассказа, восходит к разным источникам (философским идеям Вл. Соловьева, А. Шопенгауэра, Н. Минского и др.), уже в основном установленным исследователями²⁶. Непосредственным литературным источником могли быть (и, скорее всего,



действительно были) и произведения Л. Н. Толстого, герои которого в минуты прозрения осознавали себя (как и чеховский герой) именно «звеном» «огромного, гармонического целого», «бесчисленного количества существ, в которых проявляется божество <...>»²⁷. И для поэтики произведений Л. Н. Толстого одним из основополагающих становится представление об особенной связанности многообразных явлений, которое исследователи называют «всеобщим резонансом» и истолковывают как проявление идеи всеединства²⁸.

Однако, думается, можно назвать и еще одно имя в числе тех авторов, чей идеал единства мира оказал влияние и на концепцию мира Л. Н. Толстого, и на формирование «новой философии» Чехова. Это Данте, автор «Божественной Комедии».

Идея единства мирового целого – одна из доминирующих в творчестве Данте, воспринимавшего человечество и как «некое целое, состоящее из частей», и как «некую часть по отношению ко всей вселенной»²⁹. Видя свою задачу в том, чтобы «вырвать живущих в этой жизни из состояния бедствия и привести к состоянию счастья»³⁰, и объясняя эти бедствия «распадом мира», Данте, как утверждают исследователи, «по-своему пытался преодолеть этот распад» в «Божественной Комедии»: основополагающим для ее поэтики является именно «ощущение внутреннего единства мира людей и природы» (идеальным воплощением которого оказывается дантовский рай)³¹, а сам «мотив нравственного очищения», сопутствующего Данте-герою, соотносился именно со «стремлением к общности с миром <...>»³².

Но позволяет ли это совпадение идеалов Чехова и Данте говорить именно о дантовских мотивах в рассказе 1894 г.? Следует отметить, что проблема «Чехов и Данте» сравнительно мало исследована и относится к числу периферийных в чеховедении, что можно объяснить крайне редким упоминанием Чеховым и его героями имени Данте и его «Божественной Комедии». Тем не менее, и чеховеды, и дантоведы признают многоаспектность связей между творческим наследием Данте и чеховскими исканиями, в частности, пишут о «влиянии (тщательно прикровенном, но для внимательного специалиста очевидном)» «Божественной Комедии» на решение Чехова ехать на остров Сахалин³³ и отмечают весьма значительный «дантовский» слой в произведениях писателя, прежде всего, отразивших его впечатления от этой поездки (в книге «Остров Сахалин» и в рассказе «В ссылке», 1892)³⁴. Но дантовские аллюзии появляются в чеховских произведениях, написанных и до поездки, и много позднее: сама метафора жизнь-как-ад (например, в рассказе 1885 г. «Циник»³⁵) или жизнь-как-смерть (в монологе Андрея Прозорова, героя драмы «Три сестры») эксплицитно или им-

плицитно отсылает к дантовскому «Аду»³⁶, возможно, – к описанию «безрадостных» жителей города Дита, находящегося в пятом круге Ада³⁷.

Рассказ «Студент», не связанный темой жизни-как-ада с другими «дантовскими» произведениями Чехова, вполне объяснимо не упоминается как часть «дантовского текста» русской литературы. Однако можно предположить, что Данте был близок Чехову не только описаниями «страждущих селений». Речь действительно может идти о многоаспектном «диалоге с Данте», включающем и проблему идеала человеческого существования.

Безусловно, можно найти и другое объяснение «общих точек» между писателями: они могли быть следствием не сознательного «диалога с Данте», в который вступал Чехов, а «литературного припоминания при воспроизведении сходных тем», если воспользоваться выражением А. Л. Бёма³⁸. Такое предположение, например, может возникнуть при сравнении сюжетных коллизий «Студента» и первой песни «Ада»: духовная драма Данте-героя, описанием которой начинается «Божественная Комедия», также переживается и преодолевается в «день кончины Спасителя», в вечер Страстной пятницы (вероятно, как полагают дантоведы, пришедшейся на 25 марта³⁹).

Но есть и более веские основания для возможных параллелей – на дантовский «след» указывает и поэтика «Студента»: несомненная символическая связь физического и духовного пути Ивана Великопольского, выбор опорных локусов, маркирующих этот путь и являющихся «природными» эквивалентами духовных перипетий, ключевые образы-символы, имеющие параллели в первой песне «Ада» (мрака – света, запада – востока и др.), а также мотив оглядки на пройденный путь как условия восхождения, означающего не завершение, а, вероятно, начало трудного пути героя. Все эти «мелочи», уже «заботливо собранные» исследователями и представляющие чеховский рассказ как «пасхальный», свидетельствуют, думается, также о «диалоге с Данте».

Учитывая многочисленные интерпретации чеховского рассказа, в том числе и сквозь «призму» пространственности, отметим только символическо-композиционную функцию локусов в описании пути героя, имеющих, вероятнее всего, и «дантовские» коннотации: точками на пути студента Ивана Великопольского становятся *лес*, *костер на лугу у реки*, *переправа через реку и гора*. Каждому из них соответствует новый поворот душевно-духовных переживаний героя: *смятение, отчаяние*, *вселенская тоска*, затем – *«невъизимо сладкое ожидание счастья»* (С. VIII, 309).

Чеховский «язык» пространственных представлений, как известно, крайне сложен, в том числе и потому, что «энергия» символизации в произведениях писателя неочевидна: локус, пре-



жде всего, – слагаемое ландшафта, отмеченного конкретными реалиями, и конкретика как будто исключает символические коннотации. Исследователи, подчеркивая характерность локусов «Студента» для русского деревенского ландшафта, тем не менее, признавали возможность и символических коннотаций⁴⁰. Но, думается, эти символические коннотации активизирует, прежде всего, последовательность локусов: она складывается в пространственную аллегория (лес – луг – гора), уже более отчетливо указывающую на первую песнь дантовского «Ада». «Точками» в знаменитом духовном странствии Данте-героя, предшествовавшем нисхождению в Ад, тоже были, как известно, «сумрачный лес», «тьма долины», «холмное подножье»⁴¹, и каждый из этих локусов соответствовал разным этапам духовного пути героя.

Думается, такая ассоциация не относится к числу интертекстуальных излишеств и попыток (воспользуемся известными словами Чехова) «свалить все на текст» (П. IX, 30), правда, не Евангелия, а «Божественной Комедии». Возможность аллюзии подтверждают и другие параллели с первой песнью «Ада» в «Студенте»: свои варианты обретают в чеховском рассказе и опорные образы и мотивы в описании начала странствия Данте-героя – ужаса, мрака (сумрака), сна как метафоры душевной слабости (правда, не самого героя, а евангельского Петра), восхождения, мотив обращенного назад взгляда.

В начале первой песни «Ада», где описывается душевное смятение героя (а именно состояние душевной смуты переживает и чеховский студент), пространственные образы и опорные мотивы имели, как известно, четыре смысла (буквальный, аллегорический, моральный и анагогический, т. е. сверхсмысл⁴²): маркируя «физический» путь героя, они оказывались и слагаемыми в картине души Данте-героя, и знаками сверхсмысла его пути.

В рассказе Чехова аллегорические смыслы тех же локусов и мотивов, казалось бы, утрачивают доминирующие у Данте позиции. Однако и в чеховском повествовании символический смысл природных образов и локусов постепенно открывается, прежде всего, благодаря «припоминанию» «схожей темы» в дантовской песне. И в чеховском рассказе лес, где «неуютно, глухо и нелюдино», косвенно представлен причиной душевной смуты героя (С. VIII, 306). Традиционная (в том числе и дантовская) семантика локуса леса как символа «жизни, исполненной заблуждений, обуреваемой страстями»⁴³, и как места, где обитают силы, враждебные человеку⁴⁴, является периферийной, но она также включается в «пейзаж души» чеховского героя, как и имеющие «двойную» семантику мотивы сумрака, холода, глухоты. И сам герой чувствует связь собственных душевных переживаний с состоянием природы, которой тоже «жутко», воспринимая эту

«жуткость» как причину нарушения мирового порядка, так как «вечерние потемки спустились быстрее, чем надо» (С. VIII, 306).

Далее чеховский герой идет «во тьме долины» (воспользуемся образом Данте), причем «холодная вечерняя мгла», в которой все пространство *кругом*⁴⁵ «сплошь утопало», также оказывается символическим эквивалентом душевного отчаяния героя, вызванного мыслью о неизменности «ужаса», тоски, пустыни, мрака, чувства гнета в человеческой жизни (С. VIII, 307)⁴⁶. Свидетельством глубины отчаяния, переживаемого героем, становится не только непризнание смысла земной жизни, но и разрывание последней нити, связывающей его с этой земной жизнью: ему не хочется возвращаться в родной дом (С. VIII, 307).

У костра рядом с *рекой*⁴⁷ студент рассказывает двум вдовам об отречении Петра. Причины воспоминаний именно об этом событии вечера Страстной пятницы не объясняются автором, но очень личные ноты в рассказе о переживаниях отречшегося от Христа Петра (как и, думается, свидетельствующая о внутренней драме странная охота на птиц студента духовной академии в Страстную пятницу, о чем уже писали исследователи) косвенно указывают на связь евангельского события с душевной смутой героя.

Весь дальнейший путь студент, вновь вернувшись в «потемки», под власть «жесточкого ветра» и «зимы», думает о слезах Василисы, плакавшей так, как будто «все, происходившее в ту страшную ночь с Петром, имеет к ней какое-то отношение», и о смущении ее дочери. Причем объяснение причин плача Василисы тем, что она «всем своим существом» (отметим попутно глубокое наблюдение Р. Л. Джексона о евангельских коннотациях этого выражения⁴⁸) была заинтересована «в том, что происходило в душе Петра», сознание связи собственного смятения с переживаниями двух вдов и их общей связи с судьбой евангельского Петра возникает, когда герой *оглядывается* на «одинокий огонь в темноте» (С. VIII, 308).

«Перемена мест» и далее соотносится с душевными переменами. Вера в то, что «правда и красота» направляли «человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника», и что они «продолжались непрерывно до сего дня и, по видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле» (С. VIII, 309), а значит, что отступничество и душевная мука – не итог пути, а испытание на этом пути, побуждает в Иване Великопольском, когда он *переправляется* на пароме *через реку* и поднимается в гору.

Эти подробности также обладают «энергией» символизации: они актуализируют универсальный смысл душевной борьбы героя. Традиционная семантика мотива *переправы через реку*, восходящего к мифологии и фольклору⁴⁹ и, как правило (в том числе и в других чеховских рас-



сказах, например, в рассказе «Святою ночью» (1886)), связанного с мотивом духовного «восстановления» героя, дополняет и углубляет повествование о душевном переломе чеховского героя, переживающего в этот момент новые чувства – молодости, здоровья, ожидания счастья.

Такие же дополнительные смыслы включает в финал чеховского рассказа и описание *восхождения* Ивана Великопольского, идущего в *родную*⁵⁰ деревню и как будто соединяющего взглядом *родную* деревню на востоке и солнце на западе. Символический, сакральный смысл образа горы признается не всеми исследователями. Думается, сама соотнесенность духовного преобразования с мотивом восхождения позволяет говорить об актуализации традиционной (в том числе и дантовской) семантики горы как элемента сакральной топографии и локуса, традиционно связанного с представлением о духовном преобразении. Характерно, что одновременно утрачивает доминирующее значение мотив тьмы, который, казалось бы, должен усиливаться, если учитывать реальное время действия. *Поднимаясь на гору*, идя на восток, герой вновь *оглядывается назад* – на светившуюся узкой полосой «холодную багровую зарю» (С. VIII, 309).

Дважды повторяющийся мотив обращенного назад взгляда героя тоже, скорее всего, содержит символические коннотации и аллюзию – на признание Данте-героем оглядки назад, воспоминания о пережитых духовных заблуждениях (грозящих духовной смертью) необходимым условием для восхождения, с которого начинается новый и трудный путь: «И как успевши бурю превозмочь, / Ступив чуть дышущий на брег из моря / С опасных волн очей не сводит прочь: / Так я, в душе еще со страхом споря, / Взглянул назад и взор впери́л туда, / Где из живых никто не возвращался. / И отдохнув в пустыне от труда, / Я вновь пошел <...>»⁵¹.

Скорее всего, «таинственное счастье», о котором мечтает герой, и «радость», которая волнует в его душе (С. VIII, 309), – иллюзии, знакомые, кажется, всем чеховским героям. Но неосуществимость мечты о личном счастье, как уже отмечалось выше, не ставит под сомнение истинность прозрения героя о «правде и красоте» как законах человеческой жизни, определяющих ее неразрывное единство.

Возможно, отмеченные в рассказе «Студент» знаки «идеологической солидарности» с Данте могли быть следствием чеховского «кузнания» своих же мыслей в мысли другого» – т. е. примером «встречи» писателей, как эти случайные совпадения называли младшие современники Чехова, – те самые интеллигенты, которые «играли в религию»⁵². Однако множественность отсылок к дантовской песне позволяет предположить и более глубокую связь между нравственно-философскими исканиями Данте и Чехова, включив и

рассказ «Студент» в «дантовский текст» русской литературы.

Примечания

- 1 Собенников А. «Между “есть Бог” и “нет Бога”...». Иркутск, 1997. С. 138.
- 2 См.: Богданова О. Самый любимый рассказ А. П. Чехова // Звезда. 2019. № 1. С. 214–224.
- 3 См.: Злочевская А. Рассказ А. П. Чехова «Студент» // Русская словесность. 2001. № 8. С. 24–29.
- 4 Богданова О. Указ. соч. С. 215.
- 5 Джексон Р. «Человек живет для ушедших и грядущих» (О рассказе А. П. Чехова «Студент») // Вопр. литературы. 1991. № 8. С. 128.
- 6 Там же.
- 7 См.: Капустин Н. О библейских цитатах и реминисценциях в прозе Чехова конца 1880-х – 1890-х годов // Чеховиана : Чехов в культуре XX века. М., 1993. С. 24.
- 8 Богданова О. Указ. соч. С. 218–220.
- 9 См.: Чехов А. Полн. собр. соч. : в 30 т. М., 1974–1983. Сочинения : в 18 т. Письма : в 12 т. Т. 8. С. 307. В дальнейшем произведения А. П. Чехова цитируются по этому изданию; в скобках буквой «С» обозначаются Сочинения, «П» – Письма, римской цифрой – том, арабской – страница.
- 10 Джексон Р. «Человек живет для ушедших и грядущих»... С. 125.
- 11 Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С. 23.
- 12 См.: Есаулов И. Авторский тест и православный подтекст у Чехова // Есаулов И. Русская классика : новое понимание. СПб., 2017. С. 267–294.
- 13 См.: Джексон Р. «Человек живет для ушедших и грядущих»... С. 121–130.
- 14 См.: Собенников А. Указ. соч. С. 121–141.
- 15 См.: Разумова Н. Размыкание круга : Сибирские истоки рассказа А. П. Чехова «Студент» // Вестн. Том. гос. пед. ин-та. 1999. Вып. 6 (15). С. 16–22.
- 16 См.: Богданова О. Указ. соч. С. 215–224.
- 17 См.: Собенников А. Указ. соч. С. 121.
- 18 Богданова О. Указ. соч. С. 223.
- 19 Там же. С. 215, 223.
- 20 Там же. С. 221.
- 21 Там же. С. 223–224.
- 22 Там же. С. 215, 223.
- 23 Разумова Н. Указ. соч. С. 17.
- 24 Головачева А. Монолог о «мировой душе» («Чайка») в творчестве Чехова 1890-х годов // Вестн. Ленингр. ун-та. Сер. 2. История. Язык. Литература. 1981. № 2, вып. 1. С. 52.
- 25 О приемах воплощения идеи более подробно см.: Мокина Н. Идея «общей мировой души» и формы ее репрезентации в произведениях А. П. Чехова и Ф. Соллогуба // «Чайка». Продолжение полета : по материалам Третьих международных Скафтымовских чтений «Пьеса А. П. Чехова “Чайка” в контексте современного искусства и литературы» – к 120-летию со дня напи-



- сания и 125-летию со дня рождения А. П. Скафтымова (Саратов, 5–7 октября 2015 г.). М., 2016. С. 246–250.
- 26 См.: *Мурьянов М.* О символике чеховской «Чайки» // *Чеховиана. Полет «Чайки»*. М., 2001. С. 206–221.
- 27 *Толстой Л.* Собр. соч. : в 12 т. Т. 4. М., 1984. С. 121.
- 28 *Сливицкая О.* О поэтической антропологии Л. Н. Толстого // *Рус. лит.* 2016. № 3. С. 177.
- 29 *Данте Алигьери.* Малые произведения. М., 1968. С. 311.
- 30 Там же. С. 389.
- 31 См.: *Елина Н.* О художественном своеобразии «Божественной Комедии» // *Данте и всемирная литература* : сб. ст. / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького ; под ред. Н. И. Балашова [и др.]. М., 1967. С. 85, 101.
- 32 *Гайдук В.* К вопросу о цветовой символике «Божественной Комедии» Данте // *Дантовские чтения*, 1971 : сб. ст. / под общ. ред. И. Бэлзы. М., 1971. С. 174.
- 33 См.: *Кара-Мурза А.* Чехов и Данте (к истории итальянских путешествий А. П. Чехова) // *Проблемы российского самосознания : мировоззрение А. П. Чехова* : материалы 7-й Всерос. конф. (Москва, Ростов-на-Дону, 12–16 октября 2010 г. / под общ. ред. С. А. Никольского. М., 2011. С. 163.
- 34 См.: *Джексон Р.* Мотивы Данте и Достоевского в рассказе Чехова «В ссылке» // *Чехов и Достоевский. По материалам Четвертых международных Скафтымовских чтений* (Саратов, 3–5 октября 2016 г.) : сб. науч. работ. / редкол. : А. Г. Головачева (отв. ред.) [и др.]. М., 2017. С. 358–367.
- 35 Там же. С. 359–360.
- 36 См.: *Кара-Мурза А.* Указ. соч. С. 163.
- 37 См.: *Долженков П.* Мотивы и образы «Божественной Комедии» Данте в произведениях Чехова // *Дантовские чтения*, 1998 : сб. ст. / под общ. ред. А. А. Илюшина. М., 2000. С. 78–88.
- 38 *Бём А.* «Сумерки героя (Этюд к работе : Отражение «Пиковой дамы» в творчестве Ф. М. Достоевского) // *Достоевский Ф. М. Бесы. Роман в трех частях. «Бесы»*. Антология русской критики / сост., подгот. текста, посл., коммент. Л. И. Сараскиной М., 1996. С. 667.
- 39 Споры по поводу точной даты см.: *Адъ Данта Алигьери / Перевел с итальянского размером подлинника Дмитрий Минь. М., 1855. С. 363.*
- 40 См.: *Собенников А.* Указ. соч. С. 137, 141.
- 41 *Данте Алигьери.* Божественная Комедия / пер. М. Лозинского. М. ; Л., 1950. С. 3. В переводе Д. Мина, в котором, возможно, Чехов читал «Божественную Комедию», лес – «дикий», «темный» и «лютый» (См.: *Адъ Данта Алигьери. С. 7.*)
- 42 См.: *Данте Алигьери. Пир* // *Данте Алигьери. Малые произведения*. М., 1968. С. 135–136.
- 43 *Адъ Данта Алигьери. С. 7–8.*
- 44 См.: *Соколов М. Лес* // *Мифы народов мира : энциклопедия* : в 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 49–50.
- 45 Можно предположить, что аллюзию на дантовский «Ад» содержит и повторяемое слово «кругом»: оно имплицитно представляет героя внутри круга, где все подчиняется власти тьмы и где все кажется «ужасом».
- 46 Психологическое состояние чеховского героя также представляет параллель переживаниям Данте, которому «дол» сжал сердце «ужасом и дрожью» (*Данте Алигьери. Божественная Комедия. С. 3.*)
- 47 Возможная параллель чеховской *реки* в дантовской песне – «море» (в переводе Д. Мина) или «пучина пенная» (в переводе М. Лозинского) как символ пережитого испытания (См.: *Адъ Данта Алигьери. С. 7; Данте Алигьери. Божественная Комедия. С. 3.*)
- 48 См.: *Джексон Р.* «Человек живет для ушедших и грядущих»... С. 128.
- 49 См.: *Топоров В. Река* // *Мифы народов мира. Т. 2. С. 376.*
- 50 О дополнительных коннотациях эпитета см.: *Собенников А.* Указ. соч. С. 141.
- 51 *Адъ Данта Алигьери. С. 10.* Здесь же см. комментарий переводчика.
- 52 *Гиппиус З.* О любви // *Русский Эрос, или Философия любви в России* / сост. В. П. Шестаков. М., 1991. С. 187.

Образец для цитирования:

Мокина Н. В. Дантовские мотивы в рассказе А. П. Чехова «Студент» // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2020. Т. 20, вып. 1. С. 59–64. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-1-59-64>

Cite this article as:

Mokina N. V. Dante's Motives in A. P. Chekhov's Story *Student*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 1, pp. 59–64 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-1-59-64>