



МИНПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Омский государственный педагогический университет»
(ФГБОУ ВО «ОмГПУ»)

Филологический факультет

Кафедра литературы и культурологии

Допущена к защите

«__» _____ 20__ г.

Руководитель

магистерской программы

д.ф.н., доцент

Коптева Элеонора Ивановна

(подпись)

Библейские цитаты и аллюзии в прозе А. П. Чехова (научно-методические аспекты анализа в исследовательской деятельности обучающихся)

Выпускная квалификационная работа

(магистерская диссертация)

по направлению Педагогическое образование,

Направленность (профиль) Литература и искусство в образовательном процессе

Выполнил: студент __ группы

очной формы обучения

Колесников Олег Михайлович

(подпись)

Научный руководитель:

д.ф.н., доцент

Коптева Элеонора Ивановна

(подпись)

Выпускная квалификационная работа
(магистерская диссертация) защищена

«__» _____ 20__ г.

Оценка _____

Председатель ГЭК _____
(подпись)

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ЦИТАТЫ В ПРОЗАИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ.....	9
1.1. Теоретические аспекты проблемы цитаты.....	9
1.1.1. Цитата: объём и содержание понятия.....	10
1.1.2. Типология цитат.....	16
1.1.3. Интертекстуальный анализ: изучение функций и трансформаций цитаты.....	24
1.2. Теория диалога М.М. Бахтина как методологическая основа изучения цитаты в прозаическом тексте.....	28
1.2.1. Теория диалога М.М. Бахтина и ее проекция на изучение прозаической цитаты.....	28
1.2.2. Современные рецепции теории диалога М.М. Бахтина.....	35
Выводы к 1 главе.....	37
ГЛАВА 2. ТИПОЛОГИЯ БИБЛЕЙСКОЙ ЦИТАТЫ В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА.....	39
2.1. Библейская цитата в диалоге А.П. Чехова с внехудожественной действительностью: объекто- и дискурсоцентричная.....	43
2.1.1. Объектоцентричные библиейские цитаты в прозе А.П. Чехова.....	43
2.1.2. Дискурсоцентричные библиейские цитаты в прозе А.П. Чехова.....	47
2.2. Текстоцентричные библиейские цитаты в прозе А. П. Чехова.....	57
2.2.1. Текстоцентричные библиейские цитаты в прозе А. П. Чехова с полемиическим примыканием контекста.....	57

2.2.2. Текстоцентричные библейские цитаты в прозе А. П. Чехова с неполемическим примыканием контекста.....	66
Выводы к 2 главе.....	71
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	73
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	77
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	86

ВВЕДЕНИЕ

Диссертационное исследование посвящено изучению приемов работы А.П. Чехова со Священным Писанием. Как справедливо замечает Н.А. Бердяев, русская литература XIX века «ранена христианской темой», ее ««мучил Бог» более, чем какую либо другую литературу в мире» [20, с. 334, 338]. И, безусловно, большую роль в выражении этой муки о Боге играют библейские цитаты и аллюзии. В творчестве Чехова, на наш взгляд, обнаруживаются приметы того коренного перелома в характере авторского диалога со Священным Писанием, который произойдет в отечественной словесности после ее золотого века. Ослабление установки на поддержание авторитета Библии проявляется в чеховских текстах в обилии пародийных стилизаций различных манер обращения с Писанием и в «столкновении» библейской картины мира с небиблейской, сегодня получившей название научной. Хотя это столкновение прослеживается и в творчестве великих чеховских предшественников, например Ф.М. Достоевского, однако в нем иначе расставляются акценты. У Достоевского симпатия к религиозной точке зрения легко «прочитывается», у Чехова уже не так: библейская и контрастирующая с ней точки зрения равноправно сосуществуют в художественном мире, являясь приближением к той «настоящей правде», которая будет некогда постигнута человечеством. Рубеж, конечно, еще не перейден, у Чехова нет тех воинственных нападков на библейское восприятие мира, которые появятся в отечественной литературе позднее, любование Библией еще сохраняется, само сомнение в существовании Бога имеет неудовлетворенно-тоскующую окрашенность.

А. С. Якуткина отмечает, что монографий или диссертаций, посвящённых типологии цитаты в творчестве А.П. Чехова, не создано: в работах учёных нашли отражение лишь отдельные аспекты проблемы [67, с. 4-5]. То же самое следует сказать о типологии библейской цитаты в чеховской прозе: обстоятельный анализ отдельных библейских заимствований и даже описание

некоторых их типов имеются в работах Н.В. Катаева [35], А.В. Кубасова [39], Н.В. Капустина [33], В. Я. Линкова [41], солидным охватом проблемы характеризуются монографии А.С. Собенникова «Чехов и христианство» и "Между "есть Бог" и "нет Бога...", однако достаточно полная типология не разработана, не затронут такой аспект проблемы, как выбор основания для классификационного дробления всего библейского интертекста в чеховской прозе.

Исследование построено на междисциплинарном подходе (сопрягаются лингвистический и литературоведческий типы анализа, но главным является исследование *поэтики*). Мы в первую очередь «оглядываемся» на теорию диалога М.М. Бахтина, на его утверждение о художественной значимости скрещения в прозаическом тексте разных языковых миров, изображения «человека говорящего» [9, с. 145]. Это предполагает лингвистическую «линию» в исследовании - внимание к проблеме бытования цитат в различных дискурсах, где они «обрастают» новыми коннотациями, а их связь с текстом-источником ослабляется. Художник зачастую изображает человека, чей способ оперирования цитатой, пусть даже общепринятый, отличается от авторского. Такую цитацию мы называем дискурсоцентричной, в отличие от текстоцентричной; если при текстоцентричной цитации акцент ставится на том, *что* цитируется, то при дискурсоцентричной автор акцентирует внимание на том, *как* цитируется.

Чехов во многих своих произведениях полемически «сталкивает» научную картину мира и библейскую, следуя своему принципу «постановки вопросов», т.е. не отдавая преимущества ни одной из них. Отсылки к Библии, работающие на авторскую концепцию, как правило, аллюзивны. С их помощью или привлекаются смыслы — чаще всего этические, антропологические, — с которыми писатель солидаризируется, или имплицитно выражается авторское отношение к герою.

Актуальность исследования обусловлена следующими факторами:

- востребованностью в современной гуманитарной науке исследований, посвященных интертекстуальной и интердискурсивной проблематике;
- недостаточной изученностью проблемы библейской цитаты в прозе Чехова;
- потребностью создания типологии библейских цитат в прозе Чехова, исследования их роли в чеховской поэтике;
- необходимостью дальнейшей разработки и уточнения положений теории диалога М.М. Бахтина;
- целесообразностью разработки междисциплинарных методов изучения библейской цитаты.

Объект исследования – библейские цитаты и аллюзии в прозе А.П. Чехова преимущественно зрелого периода его творчества (1888-1904 гг.).

Предмет – способы включения библейских цитат и аллюзий в художественное целое (сложно организованная система систем), их контекстуальные обрамления; исследование роли библейской цитаты в поэтике и авторском идейно-художественном замысле. В структуру контекстуального обрамления цитаты входят: субъекты цитации (автор, повествователь, рассказчик, герой) и их отношение к цитате (осознанная / неосознанная цитация, согласие / полемика и др.); её «сцепления» с элементами предметно-образной, идейной сфер произведения; речевая грань цитации, в том числе атрибуция, узнаваемость, маркированность, точность, семантическая и / или структурная трансформация цитаты и проч.

Цель исследования – разработать типологию библейских цитат и аллюзий в прозе А.П. Чехова.

С целью соотносится **гипотеза**:

1) способ локализации библейских заимствований в прозе Чехова программирует читательскую рецепцию, выдвигая на передний план либо библейскую концепцию бытия, либо «внехудожественную» реальность, в том числе чуждые для автора манеры цитации. В первом случае значимым для классификационного дробления является характер диалогического примыкания

контекста к цитате (разные степени полемики / согласия), во втором – ее причастность «слову изображающему» или «слову изображенному»;

2) способы включения библейской цитаты в чеховский текст коррелируют с основными принципами его поэтики (адогматичность, контаминация анекдотического и притчевого начал, чеховское повествование, чеховский подтекст и др.).

Цель определяет следующие **задачи исследования**:

1) изучить теорию диалога М.М. Бахтина («чужое слово», типология прозаического слова и др.) и ее современные рецепции и обобщения; спроецировать положения теории М.М. Бахтина на изучение цитаты;

2) определить объем понятий «цитата» и «аллюзия» и описать их соотношений с другими (смежными или близкими по значению) терминами; дать терминологическую дефиницию понятиям, опираясь на определения, даваемые исследователями;

3) изучить методы интертекстуального анализа;

4) разработать типологию библейской цитаты в прозе Чехова и оценить ее пригодность для анализа религиозной проблематики чеховских произведений, в том числе из школьной программы.

Материалом исследования послужили следующие рассказы и повести писателя: «Темпераменты» (1881), «Хирургия» (1884), «На пути» (1885), «Степь» (1888), «Огни» (1888), «Скучная история» (1889), «Гусев» (1890), «Дуэль» (1891), «Палата №6» (1892), «Чёрный монах» (1893), «Бабье царство» (1894), «Студент» (1894), «Три года» (1894), «Скрипка Ротшильда» (1894), «Рассказ старшего садовника» (1894), «Убийство» (1895), «Дом с мезонином» (1896), «Мужики» (1897), «Человек в футляре» (1898), «Крыжовник» (1898), «О любви» (1898), «Ионыч» (1898), «В овраге» (1900), «Архиерей» (1902). Также мы обращаемся к письмам Чехова. Задачи, поставленные в работе, обусловили необходимость исследования источника цитации, в связи с этим материал исследования включает также тексты Библии на церковнославянском языке, ее

так называемого синодального перевода на русский язык, Нового Завета на греческом языке.

Теоретико-методологическую основу диссертации составили научные труды, посвященные

- проблемам чеховской поэтики (Г.А. Бялый, М.П. Громов, А.Б. Дерман, В.Б. Катаев, В.Я. Лакшин, В.Я. Линков, Р.Г. Назиров, З.С. Паперный, Э.А. Полоцкая, М.Л. Семанова, А.П. Скафтымов, А.С. Собенников, И.Н. Сухих, В.И. Тюпа, Л.М. Цилевич, А.П. Чудаков и др.)

- проблемам «чужого слова», теории цитаты, теории интертекстуальности (М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, З.Г. Минц, Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Деррида, М. Риффатера, Ж. Женетта, И. В. Арнольд, Е. А. Козицкой, Н.В. Семеновой, Т.А. Смирновой, И. П. Смирнова, Н. А. Фатеевой, М. Б. Ямпольского, И. В. Фоменко и др.);

- отдельным аспектам проблемы цитаты в творчестве А.П. Чехова (Н.В. Капустин, В.Б. Катаев, А.С. Собенников, А.П. Чудаков, А.С. Якуткина и др.).

В работе применяются компоненты структурно-семиотического, интертекстуального, биографического, герменевтического **методов анализа**. Под герменевтическим методом анализа в первую очередь понимается та его версия, целью и содержанием которой являются поиски первоначального значения текста.

Апробация материала исследования осуществлялась на 5-й международной научно-практической конференции для учителей и работников образования «Филологические и культурологические дисциплины в рамках реализации ФГОС в школе и вузе» (Омск, ОмГПУ, 29 марта 2018 г.). Положения диссертации отражены в трех опубликованных статьях.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы (включает 79 наименований).

Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ЦИТАТЫ В ПРОЗАИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

«Говорящий человек и его слово» в прозе (по Бахтину, в «романе») художественно изображаются [9, с. 145]. Это в первую очередь выражается в присутствии в прозаическом произведении различных манер думать и высказываться. «Образ языка» строится с точки зрения другого языка, принятого за норму [9, с. 171]. Объектом художественного изображения могут быть не только способы оперирования языком, но и способы цитирования и интерпретации текстов культуры, – способы, от которых автор дистанцируется. Цитата – это «чужое», неавторское, слово по причине ее изначальной принадлежности неавторскому тексту, но цитата становится вдвойне чужим словом при изображении в произведении чуждой для автора манеры цитации.

1.1. Теоретические аспекты проблемы цитаты

В этой главе суммируется опыт исследований по проблеме цитаты. Проблема цитации в художественном произведении имеет множество аспектов: от чисто теоретического разделения терминов аллюзия – реминисценция – цитата на родовые и видовые понятия до функций «чужого слова» в авторском тексте и отношений между текстом-источником и текстом-реципиентом. Определение понятия «цитата», её соотношение с близкими по значению и смежными терминами, типология и функция, эксплицированность (выраженность в тексте, узнаваемость) или имплицированность (скрытость, закамуфлированность), структурно-семантическая трансформация исходной единицы – круг рассматриваемых вопросов. Затрагивается также вопрос интертекстуальности чеховских произведений.

1.1.1. Цитата: объём и содержание понятия

Регистрация заимствований, обнаружение цитаты в словесно-художественном тексте, – это первый, базовый этап интертекстуального анализа. Для фиксации цитаты в тексте следует знать ее конститутивные признаки. По мнению Е. А. Козицкой, «несмотря на значительное количество работ, посвящённых проблеме цитации <...> понятие «цитата» остаётся достаточно неопределённым» [38, с. 30]. С этим сложно не согласиться: в научных работах наблюдается, во-первых, подвижность родо-видовой соотнесенности «цитаты» с терминами «аллюзия», «реминисценция» и проч.; во-вторых, зыбкость границ между понятиями «цитата» и «чужое слово», в частности с такими его формами как стилизация, стилистически окрашенное слово персонажа и др.; в-третьих, неоднозначность понятия «текст», через которое «цитата», как правило, определяется; в-четвертых, наложение терминосистем, т.е. наименование минимальной единицы интертекстуальности литературного произведения терминами из терминосистем нелитературоведческих научных дисциплин (прецедентный феномен, интекст, интертекстема). Поскольку в литературоведении до сих пор нет единой терминологии, связанной с разграничением цитат, реминисценций и аллюзий, четких критериев выделения их в тексте, авторы нередко в своих исследованиях вырабатывают рабочую терминологию. С одной стороны, отсутствие единого метаязыка и различие исходных принципов затрудняет координацию исследовательских усилий, с другой – многообразие научных подходов позволяет подойти к явлению с разных точек зрения, и в ряде случаев дефиниции продуктивно дополняют друг друга.

Для данной работы базовой является концепция И. В. Фоменко, в которой понятие «цитата» употребляется как общее, родовое: цитатой – в широком смысле – можно считать любой элемент чужого текста, включенный в авторский («свой») текст; цитата в узком смысле, или «собственно цитата» –

это точное воспроизведение какого-либо фрагмента чужого текста [59, с. 506-507].

Нам близка концепция цитаты Е.А. Козицкой. Цитата понимается ей как любая отсылка к иному, не авторскому тексту, как «свое-чужое» слово, вступающее в сложные взаимоотношения с авторским текстом – «своим» словом и участвующее в смыслообразовании. «Эти два критерия: референциальность цитаты по отношению к своему источнику и ее смыслообразующая функция в новом тексте – принимаются практически всеми исследователями (хотя и с рядом оговорок, дополнений и уточнений) в качестве обязательных признаков цитаты» [38, с. 33]. Исследователь относит к менее существенным для определения границ, содержания и объема понятия «цитата» другие критерии:

- 1) узнаваемость / неузнаваемость цитаты;
- 2) ее эксплицированность / имплицированность в тексте;
- 3) ее точность / неточность;
- 4) сознательность (интенциональность) / бессознательность цитирования [38, с. 33].

И на наш взгляд, эти критерии не являются конститутивными для понятия «цитата», на их основании лишь следует создавать ее классификации. Так, затрудненная узнаваемость, адресованность цитаты «аллюзивно компетентному» читателю может входить в авторское задание, требующее от читателя напряжения усилий для адекватного прочтения текста. Узнаваемость цитаты по большому счету зависит от двух факторов: фактор читательского восприятия и ее эксплицированность / имплицированность в авторском тексте. Если читатель «не видит» чужого слова внутри авторского, то его интерпретация оказывается неполной. «Не будучи актуализированной, цитата остается лишь потенциальным носителем смысла» [38, с. 34]. По Козицкой, узнаваемость цитаты – это условие ее нормального функционирования, а не критерий самого качества цитатности [38, с. 35]. В зависимости от авторского замысла цитата может быть эксплицирована или имплицирована. В случае

эксплицированности она часто сопровождается явным сигналом цитирования (маркер и/или атрибуция): маркированная цитата выделена в тексте при помощи типографских средств (кавычки, курсив, разрядка и проч.), атрибутированная цитата сопровождается прямым или косвенным, но достаточно определенным указанием на источник (ссылка, сноска).

Исследователи (Н. А. Фатеева, З. Г. Минц, В. П. Москвин, Е. А. Козицкая, И. П. Смирнов, Н. Пьеге-Гро, М. Риффатерр и др.) указывают, что на узнаваемость цитаты оказывают влияние: 1) её эксплицированность (имя автора, название произведения, кавычки, курсив); 2) точность; 3) объём; 4) прецедентность текста-источника; 5) «помощь» горизонтального контекста; 6) наличие коммеморатных единиц, т.е. обладающих сильными интертекстуальными ассоциациями («Адам», «плевелы», «фарисеи»); 7) нарушения однородности текста: а) нарушение стилистической однородности (церковнославянизмы – маркеры библейской цитаты); б) нарушение связности, линейности текста (логическая немотивированность его фрагмента); в) другие виды «аграмматизма», «катахрезности» (М. Риффатерр); 8) интертекстуальная, или аллюзивная компетенция читателя.

Идеи М. М. Бахтина, их развитие учёными тартуско-московской семиотической школы (Ю. М. Лотман), западными учёными постструктуралистами (Ю. Кристева), междисциплинарный интерес к теории интертекстуальности привели к тому, что традиционный литературоведческий термин «цитата» стал использоваться в новых контекстах, вступил в синонимические отношения с такими терминами как «чужая речь», «чужое слово», «текст в тексте», «интертекст», «интекст», «интертекстема», «инотекстема», «гетеротекстема», «прецедентный феномен». Т. А. Смирнова, признавая, что «термины, выработанные в теории интертекста <...> способствуют размыванию прежних представлений» о цитате, выступает против наложения терминосистем. «В соотношении с минимальной единицей интертекстуальности в семиотике — интекстом (термин П. Х. Торопа) и в лингвистике — интертекстемой (В. М. Мокиенко; К. П. Сидоренко) — цитата

выступает как соответствующее наименование единицы интертекстуальности художественного произведения в литературоведении» [53, с. 6].

Авторы говорят о слиянии в современном литературоведении понятий «цитата» и «чужое слово» [40, с. 17]. Специалисты, по мнению Т. А. Смирновой, «видят в понятии «цитата» самые разные элементы в тексте, создающие ощущение чужеродности <...> номинацией, служащей для обозначения любой формы «чужого слова» выступает цитата в широком смысле» [54, с. 6].

««Чужое слово», воспринимаемое как представитель какого-либо текста, есть цитата», – пишет З.Г. Минц [43, с. 362].

Дискуссионным в современных исследованиях остается цитатный статус отсылок к а) невербальным «текстам»; б) внетекстовым фактам и событиям; в) нехудожественным текстам и в) устойчивым кратким словесным образованиям.

Т. А. Смирнова относит поговорки, пословицы, крылатые выражения, афоризмы, фразеологизмы к нецитатному типу «чужого слова», так как для их понимания не требуется «обязательного обращения к породившему их источнику» [53, с. 7]. С другой стороны, для понимания «бесспорных цитат» не всегда требуется обращение к источнику. Десемантизированные лексические единицы, клишированные сочетания типа «господи!», «боже мой», «ей-богу», «дай бог», а также библеизмы – это элементы системы русского языка (междометия, фразеологизмы), обладающие хотя и слабой, но ещё осознаваемой носителями языка связью со Священным Писанием. М. К. Кузьмина относит библеизмы к так называемым цитатам-знакам [40, с. 19]. В. П. Москвин говорит о «переходной зоне» между «интертекстуально коннотированными» и «безымянными», утратившими связь с источником, единицами [45, с. 57].

Для О.С. Ахмановой библеизм – библейское слово или выражение, вошедшее в общий язык (блудный сын, вавилонское столпотворение, подставить другую щеку, фарисеи) [69, с. 66]. По определению В.М. Мокиенко, библеизмами являются «слова, устойчивые словосочетания и афоризмы,

возникшие на основе Библии или библейского сюжета» [44, с. 143]. Е.М. Верещагин в статье «Библейская стихия русского языка» вводит свое, достаточно широкое определение: библеизмы – «это отдельные слова современного русского литературного языка, которые или просто-напросто заимствованы из Библии (ад, ангел, суббота, диавол и т. д.), или которые подверглись семантическому воздействию библейских текстов. Наряду с отдельными словами, библеизмами называют и устойчивые словосочетания, а также целые выражения и даже фразы, восходящие к Библии» [23, с. 97]. По мнению ученого, библеизм – чрезвычайно обширное понятие, так как под него попадают даже те языковые единицы, которые в прошлом испытали на себе семантическое влияние Библии, т.е. несут на себе отпечаток своего бытования в библейском контексте. Исследователи выделяют три группы библеизмов, соответствующие единицам определенных уровней языка: 1. Лексические библеизмы (фарисей, Мафусаил). 2. Фразеологические библеизмы (козел отпущения). 3. Паремнологические библеизмы (библеизмы-афоризмы) (Кто мечом воюет, тот от меча и погибает) [48, с. 12].

Согласно И.В. Фоменко, при цитации могут затрагиваться все уровни организации текста (лексический, стилистический, структурный, содержательный и т.д.).

Принципиальная разница между литературоведческим и лингвистическим подходом к межтекстовому диалогу видится в повышенном внимании последних к «материальной интертекстуальности», заимствующей элементы плана выражения при игнорировании «тематической интертекстуальности», заимствующей элементы плана содержания текста: темы, мотивы, сюжеты, образы. «Интертекст – это то, что можно читать в прямом смысле этого слова». Понятия, образы, представления, идеи не «читаются» [45, с. 56].

Итак, под «цитатой» в широком смысле с литературоведческой точки зрения можно понимать практически любой тип межтекстовой связи, и тогда лексическая, синтаксическая, метрическая, стилевая, сюжетная цитата – это

результат межтекстового взаимодействия на соответствующем структурном уровне художественного текста.

Авторы определяют возможный объём лексической цитаты: от слова до текста (произведения) [50, с. 18; 53, с. 9].

При цитации в широком смысле текст-реципиент усваивает разноуровневые элементы произведения-предшественника: элементы речевой грани (лексические, синтаксические, метрические, фонические цитаты) и неречевой грани (стилевые, мотивные цитаты) произведения. К примеру, самые разные константы библейской поэтики можно обнаружить у Чехова: открытый финал («Деяния святых апостолов»); объективный повествователь (Пятикнижие, исторические книги Ветхого Завета, Евангелия); философские медитации повествователя (героя) при созерцании природы (Псалмы, книга Екклесиаста); герой – «плохой хороший человек» (Давид, ученики Иисуса, раскаявшиеся «мытари и блудницы»); зооморфизмы («хамелеон» – «порождения ехиднины»); подтекст («а что мёртвые воскреснут, и Моисей показал при купине, когда назвал Господа Богом Авраама»); юмор; ирония; лаконичность при изображении героев, событий и т.д.

Двуплановость лексической единицы подразумевает, что общность текста-источника и текста-реципиента в некоторых случаях может обнаруживаться лишь на уровне плана содержания. «Загробные потемки» в чеховских произведениях («Огни», «Палата № 6»), во-первых, отсылают к любому библейскому фрагменту, связанному с учением о жизни после смерти; во-вторых, находятся в синонимических отношениях с библейскими словами и словосочетаниями: «ад», «рай», «вечная жизнь», «тьма внешняя», «вечная погибель», «воскресение жизни», «воскресение осуждения» и т.д.

Тождественность планов выражения цитируемого и цитирующего произведения, точное воспроизведение претекста, не является обязательным признаком цитаты: «Итак, важна не точность цитирования, но узнаваемость цитаты» (И. В. Фоменко) [58, с. 96].

Вопрос о точности цитирования Библии соотносится с вопросом о каноническом для цитации тексте Священного Писания: им может быть и текст на церковнославянском языке, и так называемый синодальный перевод Библии на русский язык (от частей – до полного текста Библии:1816-1876). Каноническим для Чехова, по всей вероятности, является более древний текст, хотя издержки его архаичности не остаются незаметными для писателя: в повести «Мужики» читающая Евангелие героиня умиляется от непонятных для неё «дондеже» и «аще», за этим образом наивного благоговения перед Священным Писанием, несомненно, прячется чеховская улыбка.

Интерес представляет концепция цитаты, встречающаяся в работах Л. Женни, М. Риффатерра. Цитата – это текстовая аномалия, фрагмент, который нарушает линейность текста и получает «мотивировку, интегрирующую его в текст, вне данного текста» [61, с. 61]. Аномалия ощущается, когда фрагмент не получает мотивировки из логики повествования, это «вынуждает читателя искать иной логики, иного объяснения» [61, с. 60]. М. Б. Ямпольский приводит примеры фрагментов (кинематографические цитаты), убедительно интегрированных в текст и через внутреннюю логику повествования, и через отсылку к иному тексту, указывает на возможное утрачивание при таком подходе «традиционными цитатами» цитатного статуса и его обретение традиционно нецитатными фрагментами [61, с. 60-63]. Думается, что нарушение линейности текста следует воспринимать лишь как маркер цитаты (сигнал о вероятности цитации), но не её конститутивный признак.

1.1.2. Типология цитат

И. В. Фоменко выделяет 3 вида цитаты: 1) собственно цитата – точное воспроизведение какого-либо фрагмента чужого текста; 2) реминисценция – небуквальное, невольное или намеренное, воспроизведение чужих структур, слов, которое наводит на воспоминания о другом произведении; 3) аллюзия – намек на историческое событие, бытовой и литературный факт [58, с. 94]. А.П.

Квятковский трактует аллюзию как «намёк, употребление в речи или в художественном произведении ходового нарицательного выражения, являющегося намёком на известный исторический, литературный или бытовой факт» [69, с. 14]. Словарь С.П. Белокуровой, предлагая схожее определение, отмечает сознательность аллюзивного намека: «сознательный авторский намёк на общеизвестный литературный или исторический факт, а также известное художественное произведение». [70, с. 15].

«Намекающие» на «денотат» (тексты, культурные и бытовые факты) элементы текста называются «маркерами», или «репрезентантами», аллюзии; они могут принадлежать как речевой грани произведения (лексический, грамматический, словообразовательный, фонетический, метрический уровень организации текста [70]), так и неречевой его грани. С точки зрения А. С. Евсеева, «репрезентантом аллюзии может служить единица практически любого уровня <...> структуры художественного текста» (образы; приёмы; сцены; мизансцены; композиция, сюжет или их элементы; идея; тема) [30, с. 3, 12].

Элементы претекста при аллюзии, в отличие от цитаты, оказываются «рассредоточенными» в тексте, «не представляющими целостного высказывания, или же данными в неявном виде». Считается уместным употребление термина «аллюзия» в случае межтекстового взаимодействия, для понимания которого «необходимы некоторые усилия и наличие особых знаний» [72].

Для И.Р. Гальперина «аллюзия является средством расширенного переноса свойств и качеств мифологических, библейских, литературных, исторических и др. персонажей и событий на те, о которых идет речь в данном высказывании... Аллюзия не восстанавливает хорошо известный образ, а извлекает из него дополнительную информацию» [25, с. 110].

Аллюзии, т.е. заимствования, адресованные проницательному читателю, на наш взгляд, являются наиболее эстетически значимым для чеховской прозы типом цитат. «Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что

недостающие в рассказе субъективные элементы он добавит сам», - признается писатель [П., IV, с. 54].

Под субъективными элементами писатель подразумевал авторское отношение к изображаемому в произведении. Очень часто именно аллюзия является закамуфлированным носителем авторской точки зрения. Мы соглашаемся с Н.Д. Белоножкой в том, что «основной характеристикой аллюзии, отличающей ее от других форм интертекстуальности, является имплицирование в ней автором определенного смысла, разгадка которого ожидается от читателя. В большинстве случаев этот смысл выражает оценочное отношение субъекта оценки к чему-либо, или предсказательный намек со стороны автора по поводу дальнейшего развития изображаемых в произведении событий [19, с. 5].

Отдельные исследователи выводят нетекстовые аллюзии за сферу интертекстуальности. «Наконец, необходимо различать аллюзии текстовые и нетекстовые (бытовые, исторические); последние к интертекстуальности отношения не имеют» [46, с. 119].

Некоторые классификации дробят «нетекстовую аллюзию» на «интермедиаальную аллюзию» (денотат – «тексты» других видов искусств) и «реминисценцию» (денотат – внетекстовые феномены, т.е. события и факты действительного мира) [72].

В. В. Шадурский проводит различие между аллюзией («сознательное, но не всегда дословное» воспроизведение источника, «его ритмико-синтаксических ходов, стилистических фигур, образов, мотивов») и реминисценцией на основании осознанности / неосознанности подключения чужого текста к авторскому. Реминисценция – это «незапланированная» автором «отсылка», «самопроизвольная аллюзия» [64, с. 4-5].

Типология Н. В. Семёновой, исследовавшей цитацию на материале прозы, по нашему мнению, характеризуется широким охватом цитатных феноменов и последовательным различением лексической и нелексической цитаты.

Нелексические цитаты: 1) мотивная (продажа тени дьяволу, эскейпизм – бегство на лоно природы и т.д.): а) сюжетогенные; б) тематические мотивы; 2) метрическая и 3) анаграмматическая для опознания требует сопутствия лексических или мотивных цитат; 3) стилевая (воспроизведение в набоковской «Аде» техники потока сознания Джойса, приёма чеховского подтекста), стиль в широком смысле (язык, риторические фигуры, жанр, композиция, система образов); 4) жанровая цитата [51, с. 21-33].

Н. В. Семёнова разграничивает лексическую цитату по критерию точности на 1) собственно цитату и 2) а) реминисценцию, бессознательное неточное цитирование («обычно мотивов, ритмических схем»); б) трансформированную цитату, преднамеренно неточное цитирование с юмористической или пародийно-сатирической целью. К 3) аллюзии относятся: а) собственно аллюзия (имя автора, персонажа, заглавие произведения), или номинативная аллюзия; б) имплицированная, или перифрастичная аллюзия; в) лжеаллюзия («реальному автору приписываются несуществующие произведения, или, наоборот, неправильно устанавливается авторство») [51, с. 10-13]. «Главным, а нередко и единственным назначением номинативной аллюзии является отсылка к тексту-предшественнику» [51, с. 10]. По мнению исследовательницы, не только трансформированная, но и дословная цитата не будет абсолютно точной, обрстая новыми коннотациями в ином контексте [51, с. 13].

З. Г. Минц выделяет 3 типа цитат [43, с. 367-369]: 1) цитаты в собственном смысле — точно воспроизведенные фрагменты текста-предшественника; 2) неточные цитаты; 3) цитаты-знаки (имена, предикаты, атрибуты, «мифемы»).

Минц говорит о метонимичности цитат, привлечении в авторский текст смыслов, выходящих за рамки цитируемого фрагмента (цитата – знак цитируемого произведения, творчества его автора, определённой культуры). Имя, отдельный признак (атрибут) ситуации из чужого текста при цитации влекут за собой другие ассоциируемые с ними объекты мыслимого мира

претекста. Неметонимичная цитата тяготеет к дословности, точному воспроизведению образца [43, с. 370]. С точки зрения З. Г. Минц, под таким типом цитат-знаков, как атрибуты, «имеются в виду не столько заимствования эпитетов и других определений, сколько перенос из какого-то текста любых признаков имен (персонажей или их окружений)». Например, художественный мир блоковской «Снежной маски», по мнению исследователя, имеет сферическое и круговое строение: герои в нем «проносятся в сфере метелей», «в серебристом лунном круге» и т. д. «Этот признак сферичности, «кругов», равно как и признак ледяного холода, оказывается точным воспроизведением атрибутивных характеристик дантовского ада» [43, с. 368].

Цитату, аллюзию, интертекст-пересказ можно обнаружить в типологии интертекстуальных элементов Н. А. Фатеевой. Ею подчёркивается активная нацеленность цитаты (заимствование как минимум двух лексем с собственной предикацией) на узнавание [57, с. 26]. Особенно это характерно для цитации с точной атрибуцией (указание имени автора и / или источника) и точным воспроизведением образца [57, с. 26]. Аллюзия (заимствование лексем, иногда дистантно расположенных в заимствующем тексте, где и осуществляется их предикация) также может быть атрибутированной / неатрибутированной [57, с. 28]. Следуя типологии Ж. Женнета (интер-, мета-, пара-, гипер-, архи-, транстекстуальность), исследовательница относит цитату и аллюзию к «собственно интертекстуальности» («текст в тексте»); интертекст-пересказ и комментирующую ссылку на предшествующий текст (вариации на тему претекста, дописывание, языковая игра) – к метатекстуальности («текст о тексте»); цитату-заглавие, эпиграф – паратекстуальности; пародийное следование композиционному, сюжетному каркасу претекста – гипертекстуальности; жанровую связь – архитекстуальности [57, с. 26-35]. К особым интертекстуальным моделям относятся а) цитата (аллюзия) в составе тропа, стилистической фигуры; б) интермедиаальный троп; в) заимствование приёма [57, с. 35-37]. «Поэтической парадигме» принадлежит поэтический

образ, соотносимый не только с первообразом (текст-источник), но и с его отражениями в других текстах [57, с. 37].

С точки зрения В. П. Москвина, существует 4 типа «фигур, вводящих инотекстему»: 1) цитирование – точное воспроизведение «чужого текста» с атрибуцией; 2) текстовая аппликация – цитирование без атрибуции; 3) текстовая аллюзия – ассоциативная отсылка к претексту, нередко однословная; 4) парафраз – приём, состоящий в изменении лексического состава устойчивого выражения [46, с. 118].

По мнению учёного, основой интертекстуальных отношений, а значит, и предметом интертекстуального анализа могут стать:

1. Речевые единицы, содержащие указание на источник, в частности цитаты.

2. Коммеморатные (лат. *commemoratio* – «воспоминание, напоминание») единицы, опознаваемые как строго принадлежащие конкретному тексту: коммеморатные высказывания (всё смешалось (в доме Облонских)); коммеморатные лексические сочетания (былое и думы); коммеморатная лексика: а) редкие фонетические, орфографические варианты слов; б) имена героев, лежащие в основе ономастической аллюзии; в) авторские неологизмы; г) слова, восходящие к аллегорическим текстам: лиса (символ хитрости) [45, с. 117-118].

Согласно Н. А. Фатеевой, аллюзия должна иметь в своём составе хотя бы две компоненты текста-донора, В. П. Москвин понижает планку до одной коммеморатной лексемы. Н. В. Семёнова пишет об аллюзивности лексемы, приобретшей неожиданное окказиональное значение в романе Марселя Пруста. «Орхидея» в речи героев подразумевает «любовное свидание». С такой эротической коннотацией слово встречается в романе В. Набокова «Ада».

Литературоведческие дефиниции по сути своей признают, что фрагмент, в котором локализована аллюзия, может не иметь общих с соответствующим фрагментом претекста лексем. Среди таких аллюзий: 1) перифрастичные («великого города, который духовно называется Содом и Египет, где и Господь

наш распят» (Отк. 11:8) – Иерусалим); 2) двуязычные («Повелитель мух» (У. Голдинг) – Веельзевул); 3) производные от интертекстуально коннотированных лексем («фарисействовать» – «фарисей», Христофор – «несущий Христа»); 4) слова и словосочетания синонимичные библейским («загробные потёмки», «бессмертие» – «вечная жизнь»); 5) со структурными маркерами («пускай она ко мне прибли, прибли, бли, приблизитблися» («Камера обскура») – «Вам все равно, что он пеле... пеле... пелестрадал» («Анна Каренина»)); 6) анаграмматическая (аллюзия на «мене, мене, текел, упарсин» (Дан. 5:25) в набоковской «Аде» [51, с. 23-24]).

Однако думается, что полное или близкое к полноте описание способов, которыми мастера слова организуют тонкий (неатрибутированный) «намёк», – это задача, ожидающая своего решения. Закодированное в автомобильных номерах «ВШ 1564» и «ВШ 1616» имя В. Шекспира (1564-1616) – один из примеров аллюзивной искусности В. Набокова («Лолита»), свидетельствующий о наличии очень изощрённых аллюзивных приёмов.

В.И. Тюпа обнаруживает сложную аллюзивную конструкцию в «Архиерее». «В рассказе о предпасхальных днях, т.е. последних днях жизни не только священнослужителя, но и самого Иисуса Христа, апостольское число 12 явственно приобретает символическое значение. Оно дважды встречается в качестве указания времени; существенную роль в произведении играет литургия под названием *двенадцать евангелий*; наконец, отец Сисой *всю свою жизнь находился при архиереях и пережил их одиннадцать душ*, т. е. умирающий герой рассказа оказывается двенадцатым архиереем» [55, с. 314]

В классификации А. Л. Гумеровой 4 варианта «отсылок» («отсылка» – это родовое понятие для различных включений «чужого текста»): 1) цитата (точная / неточная, скрытая / явная); 2) реминисценция (сознательная / невольная) напоминает претекст какими-то словами, структурой предложения, ритмом фразы; 3) парафраз – пересказ фрагмента претекста с сохранением смысла; 4) аллюзия – отсылка ко всему тексту-предшественнику, к «текстам» нелитературных видов искусства, нетекстовым феноменам [28, с. 7].

Классификационное дробление цитаты (цитата, аллюзия, реминисценция, пересказ) происходит по различным критериям. Потому можно говорить о цитате: 1) сознательно / несознательно включённой автором в текст; 2) атрибутированной / неатрибутированной, маркированной / немаркированной; 3) «сильного» / «слабого» претекста; 4) находящейся в сильной / слабой позиции; 5) с полемическим (пародийным) / непolemическим (непародийным) примыканием к претексту; 6) в речи повествователя / героя (героя фона, главного героя, героя-рассказчика); 7) малого / большого объёма (фрагменты из романа мастера в «Мастере и Маргарите»); 8) реального / вымышленного автора («псевдоинтертекстуальность»); 9) подлинной / квазиподлинной (отсылка к произведению, с которым не наблюдается сходства); 10) трансформированной / нетрансформированной; 11) склеенной (разные фрагменты прототекста «склеены» в одном авторском) / несклеенной [40, с. 17]; 12) разорванной (фрагмент прототекста отражается в нескольких фрагментах авторского текста) / неразорванной [40, с. 18]; 13) чужих / своих текстов (автоцитата); 14) моно / полигенетичной.

А. С. Якуткина в своём диссертационном исследовании (2013 г.) отмечает, что монографий или диссертаций, посвящённых типологии цитаты в творчестве А. П. Чехова, не создано: в работах учёных нашли отражение лишь отдельные аспекты проблемы [67, с. 4-5]. Исследовательница предлагает собственную типологию поэтических цитат в произведениях писателя:

- 1) цитата, характеризующая бытовую обстановку, какие-то специфические качества этой обстановки;
- 2) «случайностная» цитата – цитата, никак не работающая ни на характеристику произносящего ее персонажа, ни на общую идею произведения;
- 3) цитата, напрямую ничего не значащая, но что-то значащая на уровне «подтекста» – дающая неявную характеристику персонажа, или как-то работающая на общую идею произведения [67, с. 18].

По мнению А. С. Якуткиной, последняя разновидность цитаты становится доминирующей в зрелый период творчества писателя [67, с. 19].

Она также приходит к следующим выводам:

1. Цитаты являются частью чеховского художественного мира и подчиняются общим его законам.
2. Цитаты выполняют различные функции и имеют разный «радиус действия»: есть более и менее значимые включения «чужого слова». Определить значимость цитаты может только непосредственный анализ каждого конкретного случая.
3. Функции цитат, привлекаемых Чеховым в свои произведения, неоднородны в разные периоды творчества писателя. В ранних чеховских рассказах цитата из широко известного текста, ее искажение или включение в намеренно сниженный контекст суть приемы создания комического либо характеристика быта. В зрелом и позднем творчестве функционирование цитат в большинстве случаев значительно усложняется, радиус их действия растет.
4. В использовании эпиграфов Чехов, скорее, традиционен. Немногочисленные эпиграфы в его произведениях заранее дают читателю установку на восприятие текста в определенном ключе, открыто выражая авторскую позицию [67, с. 7-8].

1.1.3. Интертекстуальный анализ: изучение функций и трансформаций цитаты

По мнению исследователей, наиболее важным основанием для типологии цитат является их функция [40, с. 13].

Следует отметить, полифункциональность цитат. Когда в «Белой гвардии» пишется об освобождении заключённого 666-й камеры Симона Петлюры, то через апокалиптическую аллюзию выражается булгаковская оценка героя (оценочная функция) и прогнозируются последующие за этим освобождением кровавые события (предсказательная функция).

Употребление цитат в речи людей – предмет исследования лингвокультурологии. В рамках лингвокультурологии сформировалась теория

прецедентных феноменов (ПФ) (прецедентные тексты, имена, ситуации, высказывания). ПФ – это феномены, хорошо известные всем представителям национально-лингвокультурного сообщества [31, с.16] Прецедентные тексты (ПТ) – это «сильные тексты», т.е. «получившие статус значимых» [31, с. 17]. Библия, несомненно, является ПТ. Отличие термина «претекст» от «прецедентный текст» видится в подчёркивании особой значимости последнего для всего лингвокультурного сообщества (это не только интеллектуальная элита). ПФ составляют ядро когнитивной базы (КБ) лингвокультурного сообщества. КБ – это национально-детерминированные инварианты представлений о тех или иных феноменах [26, с. 110]. ПФ, хранящиеся в КБ, подвергаются максимальной редукции [26, с. 130]. Например, редуцированный «Обломов» в КБ соотносится с лентяем, и в таком значении это прецедентное имя может употребляться в речи в оценочной функции («Он – Обломов»).

Г.А. Завьялова отмечает, что Г. Г. Слышкин выделяет следующие функции ПФ: экспрессивно-декоративная (ПФ украшают речь), экономии речевых средств (делают речь лаконичной), парольно-идентифицирующая (сигнализируют о причастности определённой группе), персуазивная (выступают в роли авторитета / антиавторитета), людическая (через речевую игру снижают напряжение в общении), эвфемистическая (смягчают неприятные для собеседника смыслы) [31, с. 27].

Различные авторы, исследующие феномен интертекстуальности, отмечают следующие виды функций интертекста, зачастую давая им разные названия: оценочную, эстетическую, экспрессивную, фатическую, номинативную, людическую, референтивную, характеризующую, идеологическую, персуазивную, когнитивную, текстопорождающую, имиджеобразующую, пародийную, эвфемистическую, моделирующую и метатекстовую [24, с. 8].

Обширную типологию функций цитаты с литературоведческой точки зрения предлагает Т. А. Смирнова. Особого внимания заслуживает: 1) указание авторского отношения к предшественнику; 2) функция

предсказания (намёка); 3) реализация идейно-тематического содержания произведения; 4) характерологическая функция [53, с. 15].

Е. А. Козицкая, считая важнейшей цитатной функцией смыслообразующую, выделяете 4 подвида: 1) в чистом виде смыслообразование; подключение к новому произведению претекста без порождения в отношении его специальных коннотаций; 2) смыслообразование, включающее в себя элементы полемики; в своём крайнем пределе функция реализуется в пародии; 3) смыслообразование, подчёркивающее авторитетность для автора текста-источника; 4) ретроспективная функция; не отсылка к тексту-источнику, а формирование интертекстуальных связей с другими его рецепциями [38, с. 131].

Представляется методологически целесообразным выделить функции цитаты, тесно связанных с 3-мя важными для школьного литературного анализа аспектами художественного произведения (сюжет, система персонажей, идейное содержание): предсказательная; оценочная, характерологическая; смыслообразующая.

Следуя принципу «от детали – к анализу произведения», можно, начав с цитаты, аналитически охватить всё произведение. Цитата с характерологической и / или оценочной функцией позволит плавно перейти к анализу системы персонажей; с предсказательной функцией – к сюжету; со смыслообразующей – к идейному содержанию произведения.

К основным этапам интертекстуального анализа традиционно относятся 1) опознание цитатного фрагмента; 2) его источника; 3) выявление трансформации текста-источника; 4) классификация цитатного фрагмента; 5) определение его функции.

Н. С. Болотнова, обобщая образцы интертекстуального анализа, выделяет следующие его этапы: 1) выявление в произведении эстетических сигналов «чужого»; 2) определение их статуса; 3) проведение систематизации; 4) анализ многоаспектных связей с претекстом; 5) изучение возможных смысловых трансформаций и функций в исследуемом тексте [22, с. 471].

Исследовательница также отмечает, что посредством интертекстуального анализа происходит приобщение к подтекстовой информации, содержащейся в произведении [22, с. 472].

Конкретизируя особенности интертекстуальных связей в художественной литературе, И. П. Смирнов отмечает: «Специфика художественной интертекстуальности рассматривается в трёх аспектах: идеологическом (трансформация тема рематических связей антецедентов), семиотическом (трансформация знаково референтных связей антецедентов) и коммуникативном (приёмы, посредством которых литературное произведение указывает идеальному читателю на свою трансформационную историю)» [52, с. 5].

Объектом наблюдения при использовании интертекстуального анализа становятся не сами заимствования, а «семантические трансформации, совершающиеся при переходе от текста к тексту и сообща подчиненные некоему единому смысловому заданию» [52, с. 11].

Цель интертекстуального анализа – «определить ту позицию, которую занимает относительно источников создатель художественного произведения» [52, с. 6].

Исследователи выделяют структурно-графические, структурно-семантические и семантические, или семантико-стилистические трансформации цитаты [65, с.14]. В рамках семантической трансформации происходит наполнение высказывания-донора новым семантическим содержанием при сохранении структурной целостности. Структурно-семантический тип трансформации первоисточника предполагает изменение как плана содержания, так и плана выражения.

Итак, при интертекстуальном анализе важным шагом является определение структурного и / или семантического изменения исходного библейского высказывания, образа, концепта. Следующий не менее важный шаг – установление особенностей бытования цитаты в новом контексте: определение субъектов цитации (автор, повествователь, герой), их отношения к

цитате (осознанная / неосознанная цитация, согласие / полемика), значимости цитаты, или радиуса ее действия, характера сцеплений заимствованных идей и образов с другими элементами предметно-образной и идейной сфер произведения.

1.2. Теория диалога М.М. Бахтина как методологическая основа изучения цитаты в прозаическом тексте

Диалогизм (диалогичность) — особенность, органически присущая гуманитарному знанию и жизни художественного произведения в частности. Читатель, «прочитав» авторское отношение к герою, «выстраивает» свое диалогическое отношение (согласие / несогласие в разной степени) к авторскому и к самому герою как носителю некой системы ценностей. Диалогизм, ярко выразившийся в творчестве Ф.М. Достоевского, был описан М.М. Бахтиным (1895 – 1975). В данной работе бахтинская концепция диалога проецируется на изучение цитаты. Использование бахтинских категорий «свое / чужое слово» при определении цитаты свидетельствует о востребованности такого подхода.

1.2.1. Теория диалога М.М. Бахтина и ее проекция на изучение цитации в прозе

Взгляд на цитату с позиции теории диалога принадлежит самому Бахтину: «Всякая приведенная чужая речь (хотя бы и простая цитата) предполагает диалогическое отношение к ней (хотя бы согласие, подтверждение)» [9, с. 215] «Теория диалога Бахтина создавалась главным образом на романном материале, из чего можно заключить, что положения ее максимально применимы к изучению прозаической цитации», – отмечает Н.В. Семенова [51, с. 5].

«Специфические образы языков и стилей, организация этих образов, их типология (они весьма разнообразны), сочетание образов языков в романном целом, переходы и переключения языков и голосов, их диалогические взаимоотношения — таковы основные проблемы стилистики романа» [10, с.522]. Бахтин, исследуя роман и его историю, пришел к открытию художественной значимости в этом жанре неавторского слова («чужого слова») и гибридных словесных конструкций, названных им «двуголосым словом». Цитата — это один из типов «чужого слова», также является и двуголосым словом, одновременно принадлежащим двум субъектам высказывания (автору текста-источника и автору текста-реципиента). Цитата к тому же находится в художественном тексте в точке пересечения двух разных форм проявления диалогических отношений («диалогические отношения между текстами и внутри текста» [13, с. 308]). Такое ее положение в словесно-художественном произведении, на наш взгляд, определяет следующую исследовательскую методологию: после обнаружения диалогической реакции на претекст (сомнение, согласие, несогласие, ирония и др.) цитирующего субъекта (рассказчика, героя, повествователя) необходимо выявить авторское отношение к 1) диалогической реакции цитирующего, а затем и к 2) цитируемому тексту.

О диалогическом многоголосии и разноречии, о широких возможностях соединения в прозаическом тексте разных манер мыслить и высказываться Бахтин писал в таких работах, как «Проблемы поэтики Достоевского», «Проблема речевых жанров», «Слово в романе», «Из предыстории романного слова», «Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках» и др.

Бахтин отмечает, что в прозаическом произведении (роман) встречаются «разные виды стилизации и показа языков профессиональных, направленческих, языков поколений, социальных диалектов и др. Все они могут быть привлечены романистом для оркестровки его тем и для преломленного (непрямого) выражения его интенций и оценок» [14, с. 45]. В этом отличие прозы от поэзии, что для нее «диалогическая ориентация слова

среди чужих слов» наиболее характерна [14, с. 89]. «Идея множественности языковых миров, равно осмысленных и выразительных, органически недоступна поэтическому стилю» [14, с. 99].

В работе «Проблема поэтики Достоевского» ученый обращается к вопросу классификации прозаического слова на основании «диалогических отношений», возникающих между «выраженными в слове позициями разных субъектов» [11, с. 205]. Диалогические отношения, по Бахтину, возможны не только между целыми высказываниями: они «могут проникать внутрь высказывания, даже внутрь отдельного слова, если в нем диалогически сталкиваются два голоса», они «возможны и между языковыми стилями, социальными диалектами и т. п., если только они воспринимаются как некие смысловые позиции, как своего рода языковые мировоззрения» [11, с. 206-207].

Ученый выделяет три типа прозаического слова: 1) «прямое, непосредственно направленное на свой предмет слово, как выражение последней смысловой инстанции говорящего»; 2) «объектное слово (слово изображаемого лица)»: а) с преобладанием социально-типической определенности; б) с преобладанием индивидуально-характерологической определенности; 3) «слово с установкой на чужое слово (двуголосое слово)» [11, с. 223]. К двуголосым словам Бахтин относит стилизацию, пародию, сказ, «всякое слово с оглядкой на чужое слово», реплику диалога и проч. Несобственно-прямая речь также причисляется к двуголосому слову [13, с. 331].

Спор, полемику пародию ученый понимает как «внешне наиболее очевидные, но грубые формы диалогизма», он выделяет такие формы диалогических отношений как «доверие к чужому слову, благоговейное приятие (авторитетное слово), ученичество, поиски и вынуждение глубинного смысла, согласие, его бесконечные градации и оттенки» [16, с. 332].

Бахтин говорит и о разных степенях смыслового контакта в диалогических отношениях: «Нулевые диалогические отношения» представлены в комедийном диалоге глухих, «где имеется реальный

диалогический контакт, но нет никакого смыслового контакта между репликами (или контакт воображаемый)» [16, с. 336].

Мы считаем удачным определение двуголосого слова, данное В.Е. Хализевым: «принадлежащее одновременно двум субъектам, по-разному ими осознаваемое и переживаемое двуголосое слово» [60, 282]. Цитата – это всегда как минимум двуголосое слово, но она способна передавать и большее количество голосов, причем каждый из голосов может создавать собственный круг ассоциаций. И.В. Арнольд приводит пример локализации в цитате 4 голосов [8, 357-358]. Бахтинский тезаурус содержит указание на многоголосие как на форму диалогизма («сочетание многих голосов (коридор голосов)» [16, с. 332]).

Интересный способ организации многоголосия в цитате мы обнаруживаем в романе «Белая гвардия» М.А. Булгакова [2, 66]. *Именно, в городскую тюрьму однажды светлым сентябрьским вечером пришла подписанная соответствующими гетманскими властями бумага, коей предписывалось выпустить из камеры № 666 содержащегося в означенной камере преступника <...> Узник, выпущенный на волю, носил самое простое и незначительное наименование – Семен Васильевич Петлюра.*

Номер камеры (666), где, по словам повествователя, содержался Петлюра, – это аллюзия на апокалиптическое «число зверя», прерывающая установку на «правдоподобное» повествование (создающее у читателя впечатление рассказа о чем-то действительно случившемся). В речи нарратора сквозит убежденность, что все сообщаемые им факты – в том числе номер камеры – достоверны. В частности об этом сигнализируют протокольные вкрапления в нарратив. Канцелярские обороты в речи повествователя («коей предписывалось», «содержащегося в означенной камере») придают ей признаки документально точного сообщения. Повествователь очень серьезно и ответственно сообщает о камере № 666, хотя этого, в принципе, быть не может, и читатель очень определенно чувствует, что совпадение «означенного» номера камеры с числом зверя неслучайно. Какое объяснение этому парадоксу? Ответ напрашивается:

через библейскую аллюзию произошло авторское вторжение: автор таким способом выражает свою оценку персонажу (Петлюра – агент сил зла). Здесь разграничение повествователя и автора – это уже не абстрактная литературоведческая концепция. Повествователь и автор предстают как два отличающихся друг от друга субъекта: серьезным голосом одного делается абсурдное сообщение, голосом другого в рамках этого же сообщения дается оценка исторического лица, героя произведения. Таким образом, в библейской аллюзии достаточно внятно слышатся три голоса – автора и повествователя «Белой гвардии» и автора «Апокалипсиса».

Этот пример показывает важность пристального внимания при интертекстуальном анализе к диалогизирующей роли нового контекста, типам обрамления цитаты, в частности к речи цитирующего, его языку, стилевым особенностям его высказывания.

С позиции теории диалога Бахтина «диалогизирующий фон» может привести к серьезной семантической трансформации даже точно воспроизведенного чужого высказывания: «Путем соответствующих способов обрамления можно достигнуть очень существенных превращений точно приведенного чужого высказывания» [14, с. 151-152].

Бахтинские положения можно продуктивно проецировать на концепцию аллюзии, в определениях которой часто в основу кладется понятие намека. В некоторых определениях признаком аллюзии является ее малый объем – заимствование одной-двух лексем из чужого текста. Бахтин пишет о слове, высказывании, обращенному к предмету, который «уже оговорен, оспорен, освещен и оценен по-разному» [12, с. 198]. Здесь диалог возникает не на основе формального сходства лексем авторского и чужого текста, а на основе тождества предмета, на который направлено «свое» и «чужое» слово. Просторечное «светопредставление» («Мужики») соотносится с новозаветными «кончина века», «пришествие Господа Иисуса Христа» и др.; «загробные потемки» («Скучная история», «Огни») – с «жизнь вечная», «бессмертие» и др. В таком случае «свое» слово отсылает к «чужому» еще менее прямолинейно,

чем заимствованная лексема. Сам Бахтин, говоря о столкновении высказываний в общем предмете мысли, употребляет термин аллюзия («легчайшая аллюзия» [12, с. 198]). Кстати, *чужие слова* воспроизводятся в двуголосых словах только первых двух типов из трех, выделенных Бахтиным: «В третьей разновидности *чужое слово остается за пределами авторской речи*, но авторская речь его учитывает и к нему отнесена. Здесь *чужое слово не воспроизводится* с новым осмыслением, но воздействует, влияет и так или иначе определяет авторское слово, *оставаясь само вне его*» (курсив наш. – О. К.) [9, с. 218]. Ученый пишет, что диалог между высказываниями возникает даже при незначительном пересечении содержащихся в них мыслей: «Два сопоставленных чужих высказывания, не знающих ничего друг о друге, если только они хоть краешком касаются одной и той же темы (мысли), неизбежно вступают друг с другом в диалогические отношения» [16, с. 335]. Таким образом, третий тип двуголосого слова в бахтинской классификации прозаического слова можно проецировать на такой вид текстовой аллюзии, при которой авторский текст отсылает к чужому, не заимствуя его элементов (лексем).

Аллюзия может не только соотноситься с претекстом, но и противопоставляться ему. Аллюзия со знаком минус встречается в чеховском «Архиерее». Образ архиерея Петра и стариков протоиереев, которые «бухали» ему в ноги, контрастирует с образом тезки архиерея, не принявшем такого поклонения («Корнилий встретил его и поклонился, пав к *ногам* его. Петр же поднял его, говоря: *встань; я тоже человек*» (курсив наш. – О.К.) (Деян.10:25,26)). Тема давящего на героя архиерейского статуса – это оглядка на евангельское учение о неиерархичности отношений между христианами: «Больший из вас да будет вам слуга» (Мф.23:11).

Теория Бахтина позволяет говорить о чуждых (в разной степени) автору манерах цитирования, входящих составной частью в литературный образ социально-типической речи: здесь на первый план выдвигается не межтекстовое взаимодействие, а диалог различных манер (способов, форм) мышления и говорения. Мы полагаем, что в создании образа социально-

типической речи («социального языка») свою роль может играть цитата, так как у каждой социальной группы чаще всего есть корпус значимых для нее текстов, и – что особенно важно – свои специфические формы обращения с этим цитатным фондом. Образ социально-типической речи привычно создается через изображение ее лексических и грамматических особенностей, идей, ценностей, содержащихся в высказываниях ее носителей (в речи персонажа, в несобственно-прямой речи), но в него составной частью может входить и показ специфической манеры цитирования. Ученый отмечает, что образ языка «включает в себя и авторское отношение к нему, авторскую экспрессию». «Как осуществляется это отношение? От пародийного заострения и преувеличения до сопоставления и контрастирования с другими речами, путем локализации в целом». [15, с. 289]. Утрирование образа языка в литературе создается за счет того, что отбор средств выражения мысли «производит не сам говорящий, а автор за говорящего, но с точки зрения самого говорящего. Но в то же время и со своей авторской точки зрения, направленной на образ речи и говорящего (типизирующей, заостряющей и т. п., т. е. отбирающей с точки зрения образной цели)» [15, с. 290]. *«Ну, что ж, - бормочет Гусев, зевая. - Царство небесное. – Как по-твоему, Гусев? – спрашивает после некоторого молчания солдат с повязкой. – Будет он в царстве небесном или нет?» <...> «Будет... мучился долго... И то взять, из духовного звания, а у попов родни много. Замолят». <...> «Или, скажем, крещеный упал бы сейчас в воду – упал бы и я за им. Немца или манзу не стал бы спасать, а за крещеным полез бы» [С., VII, с. 335, 337].*

Речь героя сгруппирована вокруг библейских концептов («Царство Небесное», «крещеный»), отношение автора к ней достаточно очевидно «отсвечивает» в слове «бормочет», в зевке героя в ответ на сообщение о человеческой смерти, в изъянах его аргументации, его ценностного кругозора, лексического строя его высказываний («замолят», «и я за им» и др.). Здесь налицо пародийная стилизация «наивного» языка, кругозора.

1.2.2. Современные рецепции теории диалога М.М. Бахтина

Начатая Бахтиным линия диалогичности в современной науке продолжается в понятиях интертекстуальность, интердискурсивность и проч. В.Е. Чернявская обозначает интертекстуальность как «взаимодействие текстов и / или их фрагментов как в плане содержания, так и в плане выражения», она представляет собой «способ, которым один текст актуализирует в своем внутреннем пространстве другой» [62, с. 49]. Под интердискурсивностью ею понимается «особая взаимосвязь языковых единиц, которая и инициирует в воспринимающем сознании (т. е. в голове читателя) переход от одного типа дискурса и, значит, типа мышления, к другому с целью создания сильного воздействующего эффекта» [[63, с. 23]. Е.В. Белоглазова под «интердискурс(ив)ностью» понимает «введение в текст, относящийся к одному дискурсу и манифестирующий свойственные тому черты, чуждых ему инодискурсных элементов» [17, с. 48]. Если в случае интердискурсивности, по мнению, В.Е. Чернявской, «в диалогическое соприкосновение приходят дискурсивные системы как предзаданные когнитивные системы мышления, культурные коды, коммуникативно-речевые стратегии», то в случае интертекстуальности взаимодействуют тексты [63, с. 23]. В качестве параметра разграничения данных понятий выдвигается также разный характер сигналов данных явлений. Так, в случае интертекстуальности, по мнению Е.В. Белоглазовой, сигналами выступают «конкретные языковые единицы, сигнализирующие связь между текстами (цитаты, аллюзии, реминисценции)», в случае же интердискурсивности сигналами будут выступать «прототипические, ядерные элементы концептуального и языкового плана дискурса» [18, с. 69]. С отождествлением интердискурс(ив)ности и интертекстуальности можно согласиться только при широком понимании последней как диалогичности в целом, включающей в себя и интердискурсивность [18, с. 69]. Пьеге-Гро считает, что признаком интертекстуальности является не любая форма дискурсного разноречия, интертекстуальность ограничивается той или иной

формой воспроизведения чужого текста [50, с. 70]. Проводя границу между интертекстом и интердискурсом, она пишет: «Хотя осознание принципиальной разноречивости любого слова было необходимой предпосылкой для возникновения самого понятия интертекстуальности, интертекстуальность не является синонимом разноречия. Мы поэтому отнюдь не считаем, что любой идеологически наполненный язык, любая карикатура на тот или иной дискурсный код или словесный тик относятся к области интертекстуальности» [50, 71]. Интердискурсивность – понятие еще достаточно неопределенное на сегодняшний день, которое, по мнению некоторых исследователей, предполагает любую речевую гетерогенность, не только следы «чужих текстов», но и «мельчайшие следы того или иного социального языка» [50, 72].

В концепции И.В. Арнольд неавторское слово («чужое слово») разделяется на два типа – текстовые и языковые (или кодовые) включения. К первому типу относятся цитаты и интексты (большие тексты типа романа в романе в «Мастере и Маргарите» Булгакова). К сфере «языковой, или кодовой, интертекстуальности» относятся «слова, словосочетания или грамматические конструкции <...> связанные с типом коммуникации, отличным от представленного в тексте» [7, 417]. Исследователь отмечает включения, которые в равной степени могут быть отнесены как к текстовой, так и языковой интертекстуальности. Это так называемые «крылатые слова», образовавшиеся из часто употребляющихся цитат. «Цитаты, неоднократно воспроизводимые в литературе и в устной речи, становятся крылатыми словами, входят в язык и *представляют нечто среднее между кодовой и текстовой интертекстуальностью*» [7, 426]. К такого рода включениям она относит и слова «молитва», «моление», «песнопение», «блаженный», «покаянный», «ангел», «серафим», «херувим» и др. [7, 218].

Итак, порожденный творческой волей писателя текст словесно-художественного произведения неоднороден: в нем можно выделить авторское и неавторское слово, именуемое литературоведами (вслед за М.М. Бахтиным) *чужим* словом. К типам чужого слова следует отнести цитату как

представительницу «чужого текста» и запечатленные в авторском тексте различные манеры говорить и думать, причем существует нечто среднее между этими типами «чужого слова».

Выводы к 1 главе

Под *цитатой в широком смысле* этого слова нами понимается элемент авторского текста, узнаваемый как принадлежащий чужому тексту или каким-либо образом отсылающий к нему, на него намекающий. В последнем случае мы считаем уместным употребление термина *аллюзия*. Перенос качеств, атрибутов героев, сюжетов из чужого текста на героев и сюжеты авторского – это один из видов аллюзии. Маркированность, атрибутированность, точность воспроизведения элементов чужого текста и даже узнаваемость не являются, на наш взгляд, атрибутами, обязательными для цитаты. *Цитата в узком смысле*, или *собственно цитата*, – это точно воспроизведенный фрагмент текста-донора. Отдельный тип цитаты – это *трансформированная цитата*, в структурном и/или семантическом планах. Под таким типом цитаты, как *реминисценция*, мы подразумеваем неосознаваемые автором заимствования. Так как реминисценция не является диалогическим инструментом сознательного воздействия автора на чувства и мысли читателя, она не входит в объект нашего исследования. *Пересказ, парафраз* – это передача в авторском тексте содержательных элементов чужого другими словами. Библиизмы в художественном тексте мы также относим к цитатному слову.

Цитата – это один из видов «чужого слова», и потому взгляд на нее с точки зрения теории диалога М.М. Бахтина является чем-то само собой разумеющимся. Согласно бахтинской концепции диалог между текстами (высказываниями) может вестись и через воспроизведение «чужого слова» и через диалогическое столкновение на уровне предмета речи (без заимствования элементов «чужого слова»). По Бахтину, при изучении чужой речи важно обращать внимание на способы ее контекстуального (диалогизирующего)

обрамления в произведении. Принципиальным, на наш взгляд, является разграничение между цитатами, условно говоря, текстоцентричными и дискурсоцентричными. С помощью первых ведется полноценный диалог по линии «текст – текст», посредством вторых по линии «текст – дискурс», в котором цитаты «растворились», приобретя черты речевых клише, претерпев семантические трансформации и др. Дискурсоцентричная цитата, стилизация, в том числе пародийная, различных манер цитирования, – это органичный для прозаического текста феномен.

Диалогичность художественного произведения тотальна: в ее сферу входят и диалогические связи внутри текста, и связи по линиям «текст – действительность» и «текст – текст». Цитата – это такой тип «чужого слова», который находится в точке пересечения таких форм диалогических отношений, как «диалогические отношения между текстами и внутри текста» [13, с. 308]. Способ включения цитаты в произведение организует ее диалогическое «заострение», «программирует» читательскую рецепцию. Один и тот же библейский материал может быть использован и для организации диалога с Библией, и для создания карикатуры на нарочито набожную манеру говорить. Так, восходящее к Священному Писанию словосочетание «Царство Небесное» в зависимости от способа включения в художественный текст может оказаться отсылкой к библейскому концепту в чистом виде, а может оказаться отсылкой к религиозному дискурсу, в котором это словосочетание приобрело формульные черты – стало употребляться при упоминании умерших и верующими, и неверующими. Запрограммированная автором рецепция цитаты именно как освоенной дискурсом, несомненно, обусловлена знакомством читателя с соответствующими дискурсивными практиками. Разграничение «чистой цитаты» и «дискурсоцентричной» («Господи», «Боже мой», «даст Бог», «Христа ради», «Свят, Свят, Свят» и проч.), на наш взгляд, является органичным для прозаического текста, для которого художественно значимым является «слово изображенное» – запоминающиеся речевые физиономии героев и рассказчиков.

Глава 2. ТИПОЛОГИЯ БИБЛЕЙСКОЙ ЦИТАТЫ В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА

Чеховские повести и рассказы переполнены изображениями как ущербной – лицемерной, невежественной, нарочито набожной и проч. – религиозной жизни, так и бесхитростной веры людей из народа и мучительных раздумий героя-интеллигента над «проклятыми вопросами».

Отрицание идеологизированных установок советского литературоведения (положение о материалистическом и атеистическом характере мировоззрения писателя) на сегодня имеет две формы – крайнюю и умеренную. Первая – это «благочестивое чеховедение», заявившее о себе, например, в трудах М.М. Дунаева. В его книге "Православие и русская литература" творчеству А.П. Чехова посвящена большая глава. Ученый считает, что "соединение муки о Боге с мукой о человеке определило всю систему мировоззрения православного по духу писателя" [29, с. 704]. Более взвешенной выглядит позиция, заявленная в работах таких чеховедов, как М.П. Громов [27], Н.В. Капустин [75], В.Б. Катаев [34-37], В.Я. Линков [41], А.С. Собенников [54, 77], А.П. Чудаков [79]. Религиозный скепсис Чехова – это, по словам Н.В. Капустина, «безверие, но не атеизм, определённо, а нередко воинствующе отрицающий существование Бога» [75]. "Чехов, как известно, был неверующим, но воспринятые с детства христианские этические ценности были ему глубоко органичны», – пишет В.Я. Линков [41, с. 68]. В.Б. Катаев утверждает, что "отказ от религиозности у Чехова был не случайным и не внешним и тем более не показным, а продуманным и убежденным" [36, с. 283]. В своем труде ученый также отмечает объективность писателя. "Но своеобразие позиции Чехова в том, — пишет Катаев, — что, оставаясь принципиально вне религии, он не делал в своем творчестве проблемы религии, как и иные "специальные" проблемы, ни предметом утверждения, ни объектом отрицания" [36, с. 292]. М.П. Громов замечает, что "утрата веры у Чехова выражается не в полемике, не в спорах с теми, кто верует по-иному, но скорее в томлении души, в особенных "чеховских" настроениях.

Это всегда лирическое переживание, душевная сумятица, невзгода, беда" [27, с. 165]. В письме, написанном за год до смерти, писатель признается, что веру он «давно растерял» и с недоумением поглядывает «на всякого интеллигентного верующего [П., XI, с. 234]

На религиозную проблематику в творчестве Чехова, по всей вероятности, надлежит смотреть под углом зрения, предложенным Н.А. Бердяевым: «Соединение муки о Боге с мукой о человеке делает русскую литературу христианской, даже тогда, когда в сознании своем русские писатели отступали от христианской веры» [20, с. 338].

При изучении отечественной литературы XIX века, которую, по словам Н.А. Бердяева, «мучил Бог» более, чем какую либо другую литературу в мире [20, с. 338], на наш взгляд, нужно что-то более существенное, чем простая регистрация библейской цитаты, определение ее типа, функции и проч. Этого достаточно для интертекстуального анализа постмодернистского текста, с классическим произведением все значительно сложнее, серьезнее. Исследователю надлежит авторскую «муку о Боге» как-то прочувствовать. И хотя бы в первом приближении выявить отношение героя к вечным смыслам, отношение автора к этому отношению, а затем – и к самим смыслам.

Такой прецедентный текст, как Библия, от других значимых текстов культуры отличает следующее: несравненно большое количество слов и высказываний, восходящих к Библии, стали частью языка, обрели новую жизнь в религиозном дискурсе. Потому надлежит присутствующий в чеховском тексте диалог с Библией отличать от диалога с религиозными формами жизни, к примеру, от карикатур на религиозную манеру говорить и думать.

Классификации цитат создаются с опорой на самые разные основания, однако для данной работы базовым является классификационное дробление цитат на основании *вида диалогических отношений*, в которые они включены: это может быть как диалог автора с самим прецедентным текстом, так и его диалог (в первую очередь) с внехудожественной действительностью. Так,

например, евангельские церковнославянизмы «дондеже» и «аще», которые умиляют до слез Ольгу из чеховских «Мужиков», никоим образом не направляют читателя к диалогу с библейскими смыслами (союзам «аще» и «дондеже» это не под силу); его взгляд направляется совсем в другую сторону: читатель отмечает проблему архаичного языка церковнославянского перевода Библии и, возможно, узнает в героине типичного носителя бесхитростного, простодушного религиозного сознания.

Мы выделили три основных типа библейской цитаты в прозе А.П. Чехова: объектоцентричная, дискурсоцентричная, текстоцентричная.

С помощью **объектоцентричной цитаты** организуется контакт с внехудожественной реальностью, в фокусе внимания при этом находится объект речи (не субъект). К такому типу библейской цитаты относится, например, использование повествователем библеизмов (Бог, вера, молитва и др.) при описании форм религиозного поведения принадлежащих миру произведения людей, их отношения к вере в Бога и др. «Марья и Фекла *крестились*, говели каждый год, но ничего не понимали. Детей не учили *молиться*, ничего не говорили им о *боге*, не внушали никаких правил и только запрещали в *пост* есть скоромное. В прочих семьях было почти то же: мало кто *верил*, мало кто понимал. В то же время все любили *священное писание*, любили нежно, *благоговейно*, но не было книг, некому было читать и объяснять, и за то, что Ольга иногда читала *евангелие*, ее уважали и все говорили ей и Саше «вы»» (Мужики; курсивом выделены библеизмы. – О. К.) [С., IX, с. 306].

Дискурсоцентричная цитата организует диалог автора (читателя) с дискурсами, т.е. способами оперирования языком, цитирования, за которыми скрываются специфические типы ментальности, системы ценностей. Между дискурсо- и объектоцентричной цитатой различие заключается в том, что в одном случае в фокусе внимания субъект речи, «человек говорящий» (персонаж), в другом – объект речи. «Сисой постоял немного и *зевнул*: «*О господи, прости меня грешного!*»» (Архиерей; курсив наш. – О. К.) [С., X, с. 190]. Маркерами дискурсоцентричной цитаты являются внешние особенности

речи цитирующего, использование им стилистически маркированных языковых средств, эффект неконгруэнтности (несогласованность между вербальным и невербальным сообщением), трансформация цитаты, парадиалог, или квазидиалог (симуляция диалога, его пародия, реплики не «в тему») и проч. (Сисой неблагоговейно зевнул, без особой надобности употребляя религиозное клише.)

Текстоцентричная библейская цитата организует диалог автора (героя, читателя) с Библией, с ее концепцией бытия, системой ценностей, ответами на предельные вопросы. «Лаевский мысленно попросил у нее прощения и подумал, что если небо не пусто и в самом деле там *есть бог*, то он сохранит ее; если же *бога нет*, то пусть она погибнет, жить ей незачем» (курсив наш. – О. К.) [С., VII, с. 439]. Маркеры текстоцентричной цитаты: выражение библейской истины («есть бог») одновременно с контрастирующей точкой зрения («бога нет»); диалогическое отношение героя к библейским смыслам (разные степени согласия / несогласия, сомнения и др.).

Безусловно, следует сказать о проницаемости границ между типами, т.е. о цитатах, обнаруживающих в себе признаки не одного лишь типа. Вообще, художественная форма чеховских рассказов с трудом поддается аналитическому расчленению, к примеру, в них зачастую сложно провести границы между описанием, рассуждением, повествованием, речью повествователя и героя. «Подвергнуть его страницы анализу очень трудно», – отмечает Ю. И. Айхенвальд [6, с. 323].

Объекто- и дискурсоцентричным цитатам свойственны характерологическая функция, функция создания образа, а текстоцентричным – в первую очередь смыслообразующая и оценочная. Если дискурсоцентричную цитату автор, как правило, вкладывает в уста героя малообразованного (чаще всего это пародийная стилизация «наивного» языка и кругозора), то текстоцентричную – в уста образованного, чье оперирование языком мало чем отличается от авторского.

2.1. Библейская цитата в диалоге А.П. Чехова с внехудожественной действительностью: объекто- и дискурсоцентричная

Библейские цитаты в литературном произведении организуют диалог не только по линии «текст — текст», а также по линии «текст — действительность», частным случаем чего является диалогическая связь «текст — дискурс». Среди цитат, организующих связи по линии «текст — действительность», мы выделяем объекто- и дискурсоцентричные.

2.1.1. Объектоцентричные библейские цитаты в прозе А.П. Чехова

Диалог с Библией и диалог с некими формами религиозной жизни — это во многом смежные, но все же принципиально различающиеся типы диалогизма в литературном произведении. С помощью объектоцентричных цитат писатель чаще всего направляет взгляд читателя на явления жизни, каким-то образом связанные с религией, нередко неприглядные.

А.П. Чехов вынес из детства неприятные впечатления от своего религиозного воспитания. Отец писателя, Павел Егорович, воспитывал детей в суровом религиозном духе. По признанию Чехова, у него и его братьев «детство было страданием» [П., V, с. 20]. «Когда я теперь вспоминаю о своём детстве, то оно представляется мне довольно мрачным; религии у меня теперь нет», — пишет он в письме к И.Л. Леонтьеву (Щеглову) от 9 марта 1892 года. Обретённой в детстве бытовой культурой русского православия объясняется прекрасное знание Священного Писания, церковных обрядов. Чехов порицает писателей, не знающих «религию родной страны» [П., III, с. 217].

Писатель изображает в своих произведениях лицемерную набожность, религиозное невежество в свойственной ему объективной, или нейтральной манере повествования. Например, в повести «Мужики» писатель показывает обрядоверие, религиозность без веры, царящее в деревенской глубинке: «крестились, говели каждый год, но ничего не понимали» [С., IX, с. 306].

Богатые мужики «чем больше богатели, тем меньше верили в бога и в спасение души, и лишь из страха перед концом земным, *на всякий случай*, ставили свечи и служили молебны» (курсив наш. – О. К.) [С., IX, с. 307]. Очень ярко изобразил писатель и массовый религиозный порыв жителей Жуково при появлении в деревне иконы «Живоносной». Однако «отслужили молебен, унесли икону, и все пошло по-старому, и опять слышались из трактира грубые, пьяные голоса» [С., IX, с. 307].

Повествователем могут изображаться и внутренние религиозные переживания героя. В повести «В овраге» описываются эмоции, нахлынувшие на героя (Анисим Цыбукин) в церкви во время свадебной церемонии: «...он молился и просил у бога, чтобы несчастья, неминуемые, которые готовы уже разразиться над ним не сегодня-завтра, обошли бы его как-нибудь, как грозовые тучи в засуху обходят деревню, не дав ни одной капли дождя. И столько грехов уже наворочено в прошлом, столько грехов, так всё невылазно, непоправимо, что как-то даже несообразно просить о прощении. Но он просил и о прощении и даже всхлипнул громко, но никто не обратил на это внимания, так как подумали, что он выпивши» [С., X, с. 153].

Значительно реже объектоцентричные цитаты встречаются в речи героев. Тот же самый Анисим Цыбукин отмечает: «И старшина тоже не верит в бога, — продолжал он, — и писарь тоже, и дьячок тоже. А ежели они ходят в церковь и посты соблюдают, так это для того, чтобы люди про них худо не говорили, и на тот случай, что, может, и в самом деле страшный суд будет» [С., X, с. 153]. Это замечание Анисима перекликается со словами повествователя в «Мужиках», сообщавшего, что богатые мужики «лишь из страха перед концом земным, на всякий случай, ставили свечи и служили молебны».

Бесстрастная, безоценочная позиция повествователя по отношению к изображаемым событиям совсем не говорит о созерцательном, безучастном отношении писателя к неприглядным явлениям. Такая манера повествования — фундаментальная особенность чеховского стиля, его художественной системы. Устранения субъективности, «личного элемента», Чехов требовал от Л. А.

Авиловой: «Когда изображаете горемык и бесталанных и хотите разжалобить читателя, то старайтесь быть холоднее, –, – это дает чужому горю как бы фон, на котором оно вырисовывается рельефнее. А то у Вас и герои плачут, и Вы вздыхаете. Да, будьте холодны» [П., V, с. 26]. В следующем письме ей он пояснил, что требуемая им холодность не имеет ничего общего с сердечной черствостью: «Над рассказами можно и плакать, и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил» [П., V, с. 58].

С помощью объектоцентричных цитат, например, в чеховском рассказе «Убийство» представляются самые разные формы религиозной жизни. «Бабка Авдотья, которая построила постоялый двор, была старой веры, ее же сын и оба внука (отцы Матвея и Якова) ходили в православную церковь, принимали у себя духовенство и новым образам молились с таким же благоговением, как старым; сын в старости не ел мяса и наложил на себя подвиг молчания, считая грехом всякий разговор, а у внуков была та особенность, что они понимали писание не просто, а всё искали в нем скрытого смысла, уверяя, что в каждом святом слове должна содержаться какая-нибудь тайна» [С., IX, с. 143]. Используя библеизмы, писатель обобщает свои жизненные наблюдения: «Якова Иваныча не любили, потому что когда кто-нибудь верует не так, как все, то это неприятно волнует даже людей равнодушных к вере». [С., IX, с. 142].

Библеизмы локализуются и в гибридных конструкциях, например, несобственно-прямой речи. «Он читал, пел, кадил и постился не для того, чтобы получить от бога какие-либо блага, а для порядка. *Человек не может жить без веры, и вера должна выражаться правильно <...> Нужно жить, а значит и молиться так, как угодно богу, и поэтому каждый день следует читать и петь только то, что угодно богу, то есть что полагается по уставу; так, первую главу от Иоанна нужно читать только в день Пасхи, а от Пасхи до Вознесения нельзя петь «Достойно есть» и проч.» [С., IX, с. 144-145]. Курсивом выделен фрагмент, где в речь повествователя прорывается голос*

персонажа: его образ мысли («человек не может жить без веры, и вера должна выражаться *правильно...*»), особенности речи («как угодно богу... что угодно богу»). Здесь, по всей вероятности, следует говорить о переходной зоне между объектоцентричной цитатой (в фокусе внимания – сообщение говорящего) и дискурсоцентричной (в фокусе внимания – «человек говорящий», вернее, его «саморазоблачение», его речевая физиономия).

Занятный пример объектоцентричной цитаты есть в «Ионыче»: «При лунном свете на воротах можно было прочесть: «Грядет час в онъ же...»» [С., VIII, с. 31]. На кладбищенских воротах запечатлены сказанные Иисусом Христом слова: «Грядѣтъ часъ, въ онъже всі сущіи во гробѣхъ услышатъ гласъ Сына Божія» (Ин.5:28). Евангельская цитата пережила в чеховском тексте структурно-графическую трансформацию: в ней придаточное предложение усечено до фрагмента «в онъ же...», больше того усечена даже запятая, предшествующая придаточному предложению. Этим усечением отражается затруднение, с которым столкнулся герой: он не может в ночной темноте рассмотреть все написанное на воротах кладбища, т.е. здесь происходит слияние пространственной точки зрения повествователя и персонажа, т.к. формально речь принадлежит повествователю, а изображается то, что видит герой.

Та же самая цитата может получить совсем иное место в классификации в зависимости от способа ее вплетения в ткань произведения. Инженер Ананьев («Огни»), рассказывая собеседникам о перипетиях своей любовной истории, сообщает как они с Натальей Степановной (Кисочка), предметом его интереса, оказались рядом с кладбищем. «Я *помнил*, что на кладбищенских воротах есть надпись: „Грядет час, в онъ же вси сущіе во гробехъ услышатъ гласъ Сына Божія“, *отлично знал*, что рано или поздно настанет время, когда и я, и Кисочка, и ее муж, и офицер в белом кителе будем лежать за оградой под темными деревьями» (курсив наш. – О.К.) [С., VII, с. 129]. Место то же – кладбище, цитата та же – написанная на кладбищенских воротах, а вот тип диалогических отношений иной. Здесь присутствует едва уловимая полемическая реплика в

сторону библейского учения о жизни после смерти. Слова Христа на кладбищенских воротах – это отсылка к Его учению о загробной жизни и суде: «Не дивитесь сему; ибо наступает время, в которое все, находящиеся в гробах, услышат глас Сына Божия; и изыдут творившие добро в воскресение жизни, а делавшие зло – в воскресение осуждения» (Ин.5:28-29). Важно отметить, что библейские слова о загробной жизни Ананьев *«помнит»*, а о неизбежности смерти он *«отлично знает»*. Эти антонимы (контекстуальные) организуют полемическое примыкание контекста к евангельской цитате. Ананьев сомневается в воскресении мёртвых, что выражается в противопоставлении «помнит» – «отлично знает», в его предшествовавших ироничных упоминаниях о «загробных потёмках»; это сомнение связано с главным мотивом, направлявшим его рассказ (мыслям о смерти, о суетности, бесцельности жизни следует предаваться лишь в зрелом возрасте). В основе идейно-тематического содержания «Огней» лежит диалог с библейскими концепциями (экклесиастические мотивы и др.), в большей степени полемический, а евангельская цитата «работает» на главную идею произведения. Итак, та же самая цитата в одном случае – объектоцентричная (диалог с «внехудожественной реальностью»), в другом – текстоцентричная (диалог с библейскими ответами на «проклятые вопросы», предельные вопросы человеческого существования).

2.1.2. Дискурсоцентричные библейские цитаты в прозе А.П. Чехова

Согласно социально-прагматическому подходу, дискурс понимается как текст, погружённый в ситуацию общения, в жизнь, либо как социальный или идеологически ограниченный тип высказываний, за которым скрывается особый тип ментальности, либо как «язык в языке», но представленный в виде особой социальной данности, имеющей свои тексты [62, с.33] Главным для нас в концепции дискурса является представление о нем как о совокупности однородных текстов (письменных или устных), соотнесенных с определенным

способом их порождения, оперирования языком и соответствующей системой ценностей.

Среди дискурсоцентричных библейских цитат мы выделяем литературные и нелитературные.

«Всеу» употребляемые, часто десемантизированные «Боже», «Боже мой», «Бог мой», «Господи», «Господи Иисусе», «Бог знает», «Божья воля», «Бог даст», «ей-богу» и проч. – это самый простой пример дискурсоцентричной цитаты, причем все эти речевые «штампы» представляют достаточно объемный слой в чеховских произведениях. Смысловой контакт с Библией у этого дискурсоцентричного цитатного пласта поверхностен, устремлен к нулю. Дискурсоцентричная цитата участвует в стилизациях, нередко пародийных, манер высказываться на религиозные темы. Это могут быть литературные стилизации, но чаще это пародийное осмеяние с разной степенью остроты «наивных религиозных речей», нарочито набожных манер высказываться.

Примером литературной стилизации, переключки с дискурсом религиозной литературы, является микродиалог из повести «В овраге». « — Вы святые? — спросила Липа у старика. — Нет. Мы из Фирсанова». <...> В анекдотическом ответе на вопрос, словно позаимствованный из *патерики*, — пишет И.В. Тюпа, — неоспоримо присутствует чарующая глубина иносказания: святость не сверхчеловечна, не торжественна, она буднично скитается по грешной земле, неотделима от обыкновенной человеческой жизни» (курсив наш. — О.К.) [56, с. 19].

К литературному типу дискурсоцентричных цитат мы относим следование жанровым образцам, конститутивным признаком которых является хронотоп христианского праздника (пасхальный, рождественский рассказ).

Нелитературная дискурсоцентричная цитата является элементом стилизованной чужой речи. В.П. Москвин, определяя стилизацию, дает два определения. Первое — краткое: стилизация — это «воспроизведение особенностей чужой речи в изобразительных целях» [47, с. 533-534]. Второе определение расширенное: «стилизация — прием художественного изображения

определенной эпохи, местности, социальной, возрастной, профессиональной или национальной группы людей через воспроизведение (имитацию) фонетических, лексических, грамматических и других особенностей характерной для них речи» [47, с. 606].

Строительным материалом для нелитературной дискурсоцентричной цитаты чаще всего становятся библейские слова, словосочетания и высказывания, «освоенные» языком (библеизмы) и религиозным дискурсом, ее приметы – стилистически маркированная речь, «говорящая» невербалика, наивное сознание цитирующего, трафаретность.

Семантика библеизмов, как правило, отличается от исходной. Например, при буквализации исходных высказываний, по определению И.В. Шумкиной, «размывается» значение первоисточника... происходит потеря оттенков значений, существовавших в первоисточнике благодаря контекстуальному окружению [65, с. 14-15]. Алехин, герой рассказа «О любви» оперирует библеизмом «тайна сия велика есть», подвергшимся буквализации: «До сих пор о любви была сказана только одна неоспоримая правда, а именно, что «тайна сия велика есть»» [С., X, с. 66]. Распространение семантики «тайны» на романтические взаимоотношения, разрушает систему смыслов текста-источника: «Тáйна сiя великá ёсть: áзь же глагóлю во Христá и во цёрковь» (Еф.5:32). В послании апостола Павла речь идет о любви Христа к Церкви. Библеизм «тайна сия велика есть», став частью языка, по сути является стилистически окрашенным синонимом слова «тайна». Библеизмы часто используются персонажем в качестве средств выразительности. Фон Корен («Дуэль») в беседе с Самойленко говорит: «Племя рабское, лукавое ... трепещет, умиляется и *курит фимиамы* только перед насилием» (курсив наш. – О. К.) [С., VII, с. 393].

Стилистическая маркированность речи цитирующего может проявляться на самых разных уровнях языка (фонетическом, словообразовательном, лексическом, грамматическом). «Бог дасьть!» (Григорий Цыбукин, «В овраге») [С., X, с. 147]; «Бог даст, к завтраму выздоровеет» (о. Христофор, «Степь») [С.,

VII, с. 95]; «Дай бог, чтоб! — говорил он, уходя. — Всенепременнейше! По обстоятельствам, владыко преосвященнейший! Желаю, чтоб!» (купец Еракин, «Архиерей») [С., X, с. 195].

Приметой дискурсоцентричной цитатой является и «говорящая» невербалика. Вот как в рассказе «Гусев» изображается реакция заглавного героя на сообщение о смерти человека: «Ну, что ж, — бормочет Гусев, *зевая*. — Царство небесное» (курсив наш. — О.К.) [С., VII, с. 335].

В религиозном дискурсе библейские слова, высказывания приобретают трафаретные, формульные черты.

Стереотипным является метафорическое употребление персонажами библейских имён в оценочной функции (с точки зрения героя). «Да, конечно, я — Ирод, а ты и твой папенька — египетские младенцы. Конечно!» [С., VIII, с. 253]. «Богатому небось поставил бы банки, а для бедного человека и одной пьявки пожалел. Ироды!» [С., VIII, с. 300] («Скрипка Ротшильда»).

Иеромонах Сисой в «Архиерее», про которого «трудно было понять... верует ли в бога», «всуе» частит: «Господи Иисусе Христе». Марья Тимофеевна, мать главного героя этого рассказа, в течение одного эпизода (единство времени, места, персонажей) дважды употребляет словосочетание «Его святая воля». При воспоминании о богослужении: «Я тоже вдруг, на вас глядя, заплакала, а отчего, и сама не знаю. Его святая воля!». При разговоре о старшем брате и племяннике преосвященного: «...сын его Николаша, внучек мой, не захотел по духовной части, пошел в университет в доктора. Думает, лучше, а кто его знает! Его святая воля» [С., X, с. 190-191].

«Господи, помилуй нас, грешных! — вздохнул благолепный Сергей Сергеевич» [С., VIII, с. 105] («Палата №6»). Модификации этой формулы встречаются в рассказах «Двадцать шесть» ([С., II, с. 116]), «Архиерей» ([С., X, с. 190]), «Крыжовник» ([С., X, с. 65]) и др.

«Свят, свят, свят», — шепчет Егорушка перед лицом бушующей стихии («Свят, свят, свят, господь Саваоф, — прошептал Егорушка, крестясь, — исполнь небо и земля славы твоя...») [С., VII, с. 85]; «Свят, свят, свят... —

шептал он» [С., VII, с. 86]). Те же слова говорил и Лаевский («Дуэль») в детстве при сильных ударах грома во время дождя [С., VII, с. 436]. «Бог знает», «ей-богу» – формулы, используемые для придания убедительности сказанному. Слова «Царство Небесное» произносятся при упоминании умерших. «Третьего дня я получил письмо, что ее муж умер от размягчения мозга. — Царство небесное... — вздохнул Самойленко» [С., VII, с. 359-360].

Шутки, «страшилки», в которых фигурирует слово «ад» также достаточно трафаретны, частоупотребительны в речи как религиозных, так и нерелигиозных людей. Для Лихарева («На пути») опасность ада – это лишь материал для шутки, уже не раз звучавшей в других устах («Кто ж теперь чай пьет? — усмехнулся хромой. — Грех до обедни пить. — Ничего, хлопче, не ты будешь гореть в аду, а мы...» [С., V, с. 467]). Егорушка («Степь») пугает Дымова адом («На том свете ты будешь гореть в аду!» [С., VII, с. 82]).

Основной функцией дискурсоцентричной цитаты является характерологическая. Во многих случаях клишированные «вкрапления» сакральных элементов в речи персонажа «снижают» или «усредняют» его, т.е. опосредованно используются и в оценочной функции. Религиозность без веры, фарисейство, невежество в среде духовенства отмечается писателем в ряде произведений. Это делается по-чеховски, иногда почти неуловимо: «глупенький о. Христофор» [П., II, с. 195] – это чеховская оценка, казалось бы, очень симпатичного священника-простеца из «Степи». Священник, отец Симеон («Архиерей») «устыдился, так как не мог вспомнить, где в священном писании упоминается» Иегудиилова ослица [С., X, с. 188], которая то ли есть в Писании (если как-то связать это наименование с «Валаамовой ослицей»), то ли нет. В этом микросюжете священник юмористически характеризуется и оценивается.

Д. Б. Гудков выделяет случаи цитирования, когда «реальная ситуация речи по каким-либо признакам соплагается автором с некоторой типовой прецедентной ситуацией» [26, с. 214]. Для мышления духовных лиц, религиозных людей, в том числе нарочито набожных, характерна установка на

поиск аналогии между ситуацией наличествующей и библейской, при этом мотивированность устанавливаемых связей зачастую сомнительна.

Дьячок Вонмигласов («Хирургия») свою зубную боль соотносит с переживаниями псалмопевца, автора библейского псалма (Пс. 101:10): «Питие мое с плачем растворях» [С., III, с. 40]. Говоря о своём включении в коммерческую деятельность, участии в поездке, о. Христофор сравнивает себя с библейским персонажем («фараон»), а также подключает к своему высказыванию экклесиастический мотив («суета»): «Записался, брат, из попов в купцы. Теперь бы дома сидеть да богу молиться, а я скачу, аки фараон на колеснице... Суета!» [С., VII, с. 34]. Маркерами цитации у о. Христофора являются церковнославянизмы («паче», «аки»). Называя Соломона, брата Моисей Мойсеича, премудрым («Ну, что, Соломон премудрый? — спрашивал он, зевая и крестя рот» [С., VII, с. 39]), о. Христофор тем самым отсылает к библейскому Соломону, известному своей мудростью. Моисей Мойсеич сравнивает себя с патриархом еврейского народа: «Не только таперичка, даже в священном писании так было. Когда у Иакова были маленькие дети, он плакал, а когда они выросли, еще хуже стал плакать!» [С., VII, с. 35].

Пласт цитат-аналогий (соположений наличествующей и библейской ситуации) в чеховских произведениях очень значителен. Некоторые примеры: «Три года» [С., IX, с. 38], «Убийство» [С., IX, с. 141], «Скучная история» [С., VII, с. 294] и др.

Иногда аналогия строится с присоединением комментария героя, расширяющим библейское содержание. Андрей Ефимыч Рагин («Палата №6») нашёл любопытное объяснение причин восстания сатаны против Бога: «Как приятно лежать неподвижно на диване и сознавать, что ты один в комнате! Истинное счастье невозможно без одиночества. *Падший ангел изменил богу, вероятно, потому, что захотел одиночества, которого не знают ангелы* (курсив наш. — О. К.)» [С., VIII, с. 111].

Для некоторых чеховских героев Библия — нравственный регулятор, жизненный ориентир. Ольга («Мужики») наставляет Марью после побоев,

полученных той от мужа (Кирыяк): «Терпи и все тут. В писании сказано: аще кто ударит тебя в правую щеку, подставь ему левую...» [С., IX, с. 285]. В другой раз гасит обиду Марьи на свекровь: «И-и, касатка! Терпи и все тут. Сказано: придите все труждающиеся и обремененные»» [С., IX, с. 286].

С помощью дискурсоцентричных цитат изображаются особенности преломления религиозных идей в детской психике. Иногда это просто зарисовка, как в случае с Лидой («Три года»): испытываемое ей томление при изучении закона Божьего выразилось в оговорке. «Ну, как же звать сыновей Адама?» — «Авель и Кавель», — прошептала Лида. «Каин и Авель», — поправил Лаптев [С., IX, с. 50]. Образы Егорушки («Степь») и Саши («Мужики») — это более масштабные картины детской религиозности.

«Религиозные речи» десятилетней Саши («Мужики») выглядят детской игрой, подражанием взрослым, в первую очередь матери (Ольга). «Касатка», слово, нередко употребляемое Ольгой, трижды повторяется в речи Саши, когда та «наставляет» свою двоюродную сестру Мотьку («И-и, касатка, — добавила она, подражая своей матери» [С., IX, с. 291]).

Перекликается с евангельским текстом (Мф.25:31-46) Сашино наставление о том, что «добрые пойдут в рай, а сердитые будут гореть в огне вечно». Она даже «примеривает» это учение на своих близких (мама, тётя, дядя, бабушка): «Моей маме и тоже Марье бог скажет: вы никого не обижали и за это идите направо, в рай; а Кирыяку и бабке скажет: а вы идите налево, в огонь» [С., IX, с. 292].

В её «рассуждениях» христианская религия сближается со сказкой: «Ночью бог ходит по церкви, и с ним пресвятая богородица и Николай-угодничек — туп, туп, туп <...> все церкви унесутся на небо <...> с колоколами» [С., IX, с. 291].

«Надежда» детей на то, что злая, обидевшая их бабка окажется в аду («Мотька подумала немного, глядя в землю, и спросила: «Бабка будет гореть?» — «Будет, касатка»» [С., IX, с. 292]) — это чувство, в большей степени симулированное.

Сказочность, условность для детского сознания «конца света», вероятнее всего, выражается и в Сашином «светопредставлении» («А когда будет светопредставление, то все церкви унесутся на небо» [С., IX, с. 291]). Этот просторечный вариант «светопредставления» может являться свидетельством того, что в основу наименования «конца света» Сашей интуитивно, неосознанно кладётся «представление», т.е. действие, которому присущи условность и игровое начало.

Ещё один признак детской игры в религию – ангелы, которых якобы видит Саша и не видит Мотыка («Не видать, — проговорила Мотыка басом. — А я вижу. Маленькие ангелочки летают по небу и крылышками — мельк, мельк, будто комарики» [С., IX, с. 292]).

Комичным является шаг предпринятый детьми для того, чтобы обречь бабку на адские мучения. Воспользовавшись ее кратковременной отлучкой, Мотыка в чашку с водой, в котором беззубая бабка мочила для себя ржаные корки, плеснула молока. И та, не ведая того, съела в пост (Успеньев) скоромное [С., IX, с. 294].

Полноценный анализ предполагает выявление всех значимых сцеплений дискурсоцентричной цитаты с другими элементами художественного целого. Если оставить без внимания эпизод, в котором бабка становится объектом восхищения для Саши и Мотыки, то детское пожелание адских мук для нее могло бы восприниматься как некая патология. «Рассказы им нравились; они вздыхали, вздрагивали и бледнели то от восторга, то от страха, *а бабку, которая рассказывала интереснее всех, они слушали не дыша, боясь пошевелинуться*» (курсив наш. – О.К.) [С., IX, с. 300].

Дискурсоцентричная цитата может иметь структурообразующий характер, быть мотивом. Григорий Цыбукин («В овраге») кричал нищим: «Бог дасьть!» [С., X, с. 147]. Эти слова не только изначально характеризуют героя как бессердечного человека, они являются весьма значимыми для сюжета, образной и идейно-тематической сфер повести. В середине повести фиксируются изменения произошедшие с деревенским богачом: «он давно уже

не подстригал волос и бороды, оброс, уже садился в тарантас без подскока и не кричал нищим: «*Бог дасьть!*»» [С., X, с. 166]. «Бог дасьть!» – это мотив произведения. В самом финале повести, в сильной позиции, этот мотив претерпевает трансформацию: голодному, ставшему нищим, Цыбукину в каком-то смысле Бог дал. «Липа достала из узелка у матери кусок пирога с кашей и *подала* ему. Он взял и стал есть <...> Липа и Прасковья пошли дальше и долго потом крестились» (курсив наш. – О. К.) [С., X, с. 180].

Следует отметить такой тип дискурсоцентричной цитаты, когда через искажение структуры или смысла библейского высказывания раскрывается психологический облик героя. Лакей Мишенька в «Бабьем царстве» наполняет библейские слова («бездна бездну призывает» (Пс.41:8)) понравившимся ему смыслом, и это, конечно, нельзя отнести к полноценному диалогу с Библией: «...порядочные люди, заметьте, всегда богатые. Про богатых сказано: *бездна бездну призывает*» (курсив наш. – О. К.) [С., VIII, с. 275]. «Да, конечно, я — Ирод, а ты и твой папенька — египетские младенцы. Конечно!» [С., VIII, с. 253]. В речи Коврина («Чёрный монах») новозаветная история об избииении Иродом младенцев сливается в одно с ветхозаветным повелением фараона об умерщвлении новорожденных еврейских мальчиков или же со смертью египетских первенцев при исходе израильского народа. Эта контаминация цитат в ковринских устах очень лаконично иллюстрирует психологический феномен — снижение качества мышления в результате эмоционального возбуждения.

Дискурсоцентричная цитата редко встречается в речи чеховского повествователя, т.к. между языком автора и повествователя в чеховских произведениях зрелого периода почти не существует разрыва, а «образ языка», по Бахтину, строится с точки зрения другого языка, принятого за норму [14, с. 171]. Лишь в ранней прозе Чехова можно обнаружить дискурсоцентричную цитату. Пример из рассказа «Темпераменты» (1881): «Фраза «*Vanitas vanitatum et omnie vanitas*» (Чепуха чепух и всяческая чепуха) выдумана флегматиком» [С., I, с. 81-82]. В рассказе повествователь — маска автора, средство создания

пародийно-игрового модуса повествования. «Чепуха чепух и всяческая чепуха» – это структурная цитата, обыгрывание известных слов из книги Экклесиаста («Vanitas vanitatum et omnie vanitas» – «Суета сует и всяческая суета» (лат.)).

В отдельных случаях между чеховской дискурсоцентричной и текстоцентричной библейской цитатой нелегко провести разграничение. Как уже упоминалось, маркером дискурсоцентричной цитаты являются отклонения цитирующего от образцового коммуникативного поведения, однако происходящее при этом снижение авторитета цитирующего может одновременно работать и на понижение авторитетности его сообщения, т.е. цитируемого, быть завуалированной авторской репликой в его диалоге с Библией. Так, в «В овраге» в эпизоде с священником, «утешающим» Липу, можно увидеть и карикатуру на священнический дискурс, и полемическую реплику писателя в ответ на процитированный священником библейский текст. «...Батюшка, подняв вилку, на которой был соленый рыжик, сказал ей: «Не горюйте о младенце. Таковых есть царствие небесное...»» [С., X, с. 176].

Итак, основными показателями дискурсоцентричной цитаты являются: поверхностный смысловой диалог с Библией; включение в речь, отклоняющуюся от авторской нормы, не только в языковом, а шире – в коммуникативном плане («говорящая» невербалика и др.).

2.2. Текстцентричные библейские цитаты в прозе А. П. Чехова

К текстцентричным цитатам мы относим заимствования, для которых характерен полноценный диалогизм, проявляющийся в уважении, интересе к авторским смыслам текста-источника и диалогической по отношению к ним реакции (разной степени согласие / несогласие).

2.2.1. Текстоцентричные библейские цитаты в прозе А. П. Чехова с полемическим примыканием контекста

В чеховском тексте библейская концепция иногда диалогически «сталкивается» с контрастирующей точкой зрения. Это столкновение контрастирующих идеологических точек зрения случается в диалоге персонажей, внутри сознания героя (внутренний монолог), присутствует в его двуголосом полемически заостренном слове. Считаем, что полемическое столкновение имплицитно организуется и за счет «сниженности» солидарного с библейским учением героя, изъянов в его речи, в нравственном и / или интеллектуальном облике и проч. В этом случае нами «прочитывается» авторская умеренно заостренная полемическая реплика, направленная в сторону библейского концепта. Полемическая реплика в сторону претекста чаще всего присутствует при подключении к чеховскому тексту онтологических (реальность Бога, чудеса, загробная жизнь и проч.), библейских смыслов.

Николаем Степановичем («Скучная история») и инженером Ананьевым («Огни») упоминаются «загробные потёмки» [С., VII, с. 107, 115; 263]; это и аллюзия на библейское учение (бессмертие, жизнь после смерти), и полемическая реплика в его сторону (сомнение, скепсис персонажа).

Незадолго до своей дуэли с фон Кореном, глядя на спящую Надежду Фёдоровну, Лаевский «подумал, что если небо не пусто и в самом деле там *есть бог*, то он сохранит ее; если же *бога нет*, то пусть она погибнет, жить ей незачем» (курсив наш. – О. К.) [С., VII, с. 439]. Здесь две контрастирующие точки зрения («есть Бог» – «нет Бога») сопряжены во внутреннем монологе героя. Лаевский («Дуэль») – это, по терминологии А.П. Чудакова, «человек поля» [79], т.е. человек, занимающий промежуточную позицию между полюсами «есть Бог» и «нет Бога». Словосочетание «человек поля» творчески заимствовано Чудаковым из высказывания Чехова: «Между «есть Бог» и «нет Бога» лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом

истинный мудрец. Русский [же] человек знает какую-либо одну из этих двух крайностей, середина же между ними не интересует его; и потому обыкновенно он не знает ничего или очень мало» [С., XVII, с. 224]. «Человеком поля» являются не только большинство чеховских героев, но, с точки зрения А.П. Чудакова, и сам писатель [79].

Для чеховских библейских цитат», помещённых в полемический контекст, по нашему мнению, характерны:

- 1) *онтологическая, космологическая, иногда антропологическая и этическая тематика;*
- 2) *принцип «двойного освещения»* (контрастирующая точка зрения; приёмы обеспечивающие «равноправие» контрастирующих точек зрения);
- 3) *неконцептуальность* (подчинённое отношение к главной, как правило, гуманистической, а не мировоззренческой идее произведения);
- 4) *относительная истинность с авторской точки зрения.*

Принцип «двойного освещения» (А.П. Скафтымов), сращение полярных аспектов (Р.Е. Лапушин), единство противоположностей (М.М. Гиршман, В.Я. Линков, Б.И. Зингерман), антиномичность (А.П. Чудаков, И.Н. Сухих), отсутствие видимой и четко обозначенной изобразительной иерархии (А.П. Чудаков, И.А. Гурвич), стилистика «неопределенности» (Лишаев С.А.) – наименования фундаментальной особенности чеховской поэтики, заставляющей «с одинаковой убедительностью звучать взаимоисключающие выводы». Адогматизм художественного мира Чехова, по мнению В. Л. Паркачёвой, обуславливают возможность диаметрально противоположных трактовок его произведений [49, с. 3].

По мнению исследователя, эффект «двойного освещения» рождает следующие художественные приемы и принципы:

- 1) особенности чеховского повествования:
 - а) повествователь – свидетель сцены, информатор, а не носитель авторитетной идеологической позиции;
 - б) принцип «мир – глазами героя»;

в) полископичность: сложная система перекрёстных точек зрения; контрастирующие точки зрения не допускают безусловного доминирования какой-либо точки зрения в повествовании, что придаёт им относительный характер; значимость слова героя ослабляется различными приёмами (псевдодialog, вставная новелла);

г) размытая субъектно-объектная структура (несобственно-прямая речь, внутренняя речь персонажа, свободный косвенный дискурс); голос повествователя остается носителем, выразителем такого взгляда на изображаемое, который, сопутствуя взгляду героя, одновременно корректирует его;

2) особенности чеховского сюжета:

а) отказ от насыщенной драматическими коллизиями интриги («бесфабульность», «бессобытийность»);

б) референтная событийность переносится из внешнего пространства во внутреннее;

в) редукция референтной событийности (недостаток результативности событий, незначимость событий, «прозрению героя не придается всеобщей значимости») [49, с. 12-17].

По нашему мнению, очень важно произвести в «полископичности» чеховского повествования разграничение способов создания полемического контекста (система контрастирующих точек зрения) и приёмов, не допускающих доминирования одной из контрастирующих точек зрения в произведениях А. П. Чехова. Хотя в конкретных случаях отделить одно от другого представляется затруднительным, т. к. приём, ослабляющий значимость сказанного, — это уже имплицитно выраженная авторская точка зрения.

Под контрастирующими точками зрения мы понимаем как минимум две не вполне согласные друг с другом мировоззренческие позиции, носителями или выразителями которых являются, во-первых, персонажи, причём один и тот же герой может озвучивать в тексте и взаимоисключающие взгляды; во-вторых,

повествователь; в-третьих, Библия, цитатный слой произведения; в-четвёртых, автор; сигналы его присутствия – приёмы, ослабляющие убедительность библейского слова, мнений героев.

В организацию полемического контекста могут вовлекаться повествователь, цитирующий герой, оппонирующий герой. Полемический контекст может быть организован «репликой сомнения» цитирующего субъекта («загробные потёмки») или с помощью диалога («А вы не верите в бессмертие души? — вдруг спрашивает почтмейстер. — Нет, уважаемый Михаил Аверьяныч, не верю и не имею основания верить» [С., VIII, с. 90]).

Полемический диалог с Библией организуется и контактно (коннотация сомнения при цитации, критическая реплика в диалоге) и дистантно. К дистантным носителям полемических реплик можно отнести рассеянные в тексте фрагменты 1) с антирелигиозным содержанием, 2) с нецитатным очерчиванием контрастных мировоззренческих позиций. Например, очень пунктирно контрастирующие мировоззренческие позиции обозначаются в «Палате №6» в речи повествователя. «Доктор Андрей Ефимыч Рагин — замечательный человек в своем роде. Говорят, что в ранней молодости он был очень набожен и готовил себя к духовной карьере, и что, кончив в 1863 году курс в гимназии, он намеревался поступить в духовную академию, но будто бы его отец, доктор медицины и хирург, едко посмеялся над ним и заявил категорически, что не будет считать его своим сыном, если он пойдет в попы» [С., VIII, с. 82].

Принцип «двойного освещения» подразумевает недопустимость звучания в чеховском тексте религиозной или антирелигиозной позиции как окончательной, бесспорной истины. С этой целью значимость слова героя (персонажа) ослабляется различными способами. «Служили панихиду утром и вечером. На другой день хоронили, и после похорон гости и духовенство ели много и с такою жадностью, как будто давно не ели. Липа прислуживала за столом, и батюшка, подняв вилку, на которой был соленый рыжик, сказал ей: — Не горюйте о младенце. Таковых есть царствие небесное...» [С., X, с. 176]

(«В овраге»). Хороший аппетит духовенства в горестный момент, прислуживание священнослужителям матери, потерявшей ребёнка, а вдобавок ко всему поднятие вверх *солёного рыжика* при произнесении «слов утешения» – это не самая лучшая оправа для библейских слов («Таковых есть царствие небесное»).

С. В. Земляная отмечает особенности речевого портрета Кости Кочевого («Три года»), сомневавшегося в достоверности Библии: «В частности, обращает на себя внимание лексика персонажа, рассуждающего о библейской истории: «О потопе? Ладно, будем **жарить о потопе. Валяй о потопе**» (Выделено Земляной С. В. – О. К.) [С., IX, с. 50]. И, дав девочкам научный комментарий о том, что сюжет этот встречается и в других книгах древних народов, но является несомненным преувеличением ("Ну, равнины залило, а горы-то небось остались" [С., IX, с. 50]), Костя выводит свою мораль: «Вы эту книжку читать-то читайте, да не особенно верьте» [С., IX, с. 50]» [32, с. 139]. «Жарить», «валяй», «книжка» – слова, в какой-то степени ослабляющие вескость антибиблейских выпадов персонажа.

В рассказе «На пути» героем оспаривается библейское учение и одновременно подвергается сомнению способность науки дать окончательные ответы на мучающие людей вечные вопросы. Сначала Лихарев сообщает о своём религиозном разочаровании: «А когда меня отдали в гимназию <...> Всё у меня полетело кувырком: и Навин, остановивший солнце, и мать, во имя пророка Илии отрицавшая громоотводы» [С., V, с. 469], затем – о разочаровании в возможностях научного познания мира: «Но я не долго увлекался. Штука в том, что у каждой науки есть начало, но вовсе нет конца, всё равно, как у периодической дроби. Зоология открыла 35 000 видов насекомых, химия насчитывает 60 простых тел. Если со временем к этим цифрам прибавится справа по десяти нолей, зоология и химия так же будут далеки от своего конца, как и теперь» [С., V, с. 470]. За резким понижением религии в глазах Лихарева и возвышением науки последовало разочарование в

возможностях научного познания мира: между религией и наукой устанавливается паритет.

Паркачёва утверждает, что пафос точки зрения смягчает нейтральная повествовательная рамка. «Сходные функции выполняет нарративная рамка в произведениях со вставным рассказом одного из героев. Нарративная рамка первичного повествования с подчеркнута неопределённой модальностью не усиливает, а, напротив, ослабляет пафос монологичного слова героя-рассказчика, освобождает его от учительного догматизма и задаёт иную нередко контрастирующую перспективу восприятия (напр., «Огни», «Страх», «Убийство», «Крыжовник», «О любви»))» [49, с. 7-8].

В. Я. Линков очень справедливо относит повесть «Огни» к «поворотным» в творчестве Чехова: «Частица духовного содержания которой вошла в плоть каждого произведения, написанного после 1888 года» [41, с. 16], в повести впервые с особой силой зазвучал экклесиастический мотив, выразился чеховский интерес к экзистенциальной ситуации одиночества человека перед лицом смерти. О значении Книги Екклесиаста для формирования чеховской картины мира говорилось неоднократно (А.С. Собенников [54, с. 36-50], Н.В. Катаев [35, с. 87-98], А.В. Кубасов [39, с. 210-238], Н.В. Капустин [33]).

Древний текст имеет композиционную особенность. Большую его часть (почти 11 глав) «прошивает» мотив бесцельности жизни: нет особого смысла в мудрости, богатстве, жизненном успехе, т.к. и мудрых и глупых, богатых и бедных ждёт один конец – смерть. В финале (Екк.11:9 – Екк.12:14) этот мотив резко обрывается, появляется другой: на небольшом пространстве текста говорится о Божьем суде, жизни за гробом, подготовке к этому; заключительные строки подводят итог: «Выслушаем сущность всего: бойся Бога и заповеди Его соблюдай, потому что в этом все для человека; ибо всякое дело Бог приведет на суд, и все тайное, хорошо ли оно, или худо» (Еккл.12:13,14). Столкновение двух мотивов («всё-суета» и «всякое дело Бог приведёт на суд»), вероятнее всего, по замыслу священного автора, должны были привести читателя к выводу: если ты добился успеха в жизни, стал

богатым, мудрым, почитаемым людьми и проч., но должным образом не приготовился к встрече с Создателем, ты бесцельно прожил свои дни (это общебиблейская концепция, в иной форме выражаемая и развиваемая в других книгах Священного Писания).

Инженер Ананьев, герой «Огней», в своей беседе с безымянным рассказчиком и своим помощником студентом фон Штенбергом затрагивает «мысли о бесцельности жизни, о ничтожестве и бренности видимого мира» [С., VII, с. 110]. Экклесиастический мотив пересказывается другими словами («жизнь бесцельна и не имеет смысла»), иллюстрируется («по существу и результатам каторжная жизнь на острове Сахалине ничем не отличается от жизни в Ницце <...> разница между мозгом Канта и мозгом мухи не имеет существенного значения» [С., VII, с. 114]), философски осмысливается («Все эти мысли <...> о загробных потемках <...> хороши и естественны в старости, когда они являются продуктом долгой внутренней работы, выстраданы» [С., VII, с. 107]). Именно тезис о целесообразности этих мыслей на закате жизни отстаивал инженер, споря со своим юным помощником. Говорит Ананьев и о сплетении своих мыслей «о загробных потёмках» с «животной прозой»: «Вообще, надо сказать, я был мастером комбинировать свои высокие мысли с самой низменной прозой. Мысли о загробных потемках не мешали мне отдавать должную дань бюстам и ножкам» [С., VII, с. 115, 130].

Второй экклесиастический мотив (загробная жизнь) появляется при рассказе инженера о ситуации, когда он и Наталья Степановна (Кисочка), предмет его интереса, оказались рядом с кладбищем. «Я *помнил*, что на кладбищенских воротах есть надпись: „Грядет час, в онъ же вси сущие во гробех услышат глас Сына Божия“, *отлично знал*, что рано или поздно настанет время, когда и я, и Кисочка, и ее муж, и офицер в белом кителе будем лежать за оградой под темными деревьями» (курсив наш. – О.К.) [С., VII, с. 129].

Евангельские слова на кладбищенских воротах – это новозаветное, более детальное, переложение ветхозаветной, экклесиастской, идеи о загробной жизни и суде. Полный текст: «Не дивитесь сему; ибо наступает время, в

которое все, находящиеся в гробах, услышат глас Сына Божия; и изыдут творившие добро в воскресение жизни, а делавшие зло – в воскресение осуждения» (Ин.5:28,29).

Это место в «Огнях» – «изюминка», объединившая в себя множество образов, идей. В свете разговора о переключке в «Огнях» двух ведущих экклесиастических мотивов (о бесцельности жизни и загробной жизни) следует обратить внимание на слова «помнил» – «отлично знал», которые по сути являются контекстуальными антонимами. Библейские слова о загробной жизни Ананьев *помнит*, а о неизбежности смерти он *отлично знает*. Уверенности в воскресении мёртвых у него нет, что следует и из этих слов («помнит»), и из его неоднократного употребления сочетания «загробные потёмки».

Таким образом, 2 ведущих мотива книги Экклесиаста в «Огнях» также сведены вместе, но характер их сведения в сознании Ананьева и Библии разный. В Библии эти 2 мотива предполагают разрешение в синтезе, а в сознании инженера – редукция, признание абсолютной бессмысленности жизни.

Сознание Ананьева – это не сознание автора, хотя, несомненно, о близости позиций автора и героя можно говорить. Повествование в повести ведётся героем-рассказчиком от первого лица, рассказ Ананьева – это вставной рассказ (он вторичный нарратор). Нейтральность первичного повествования ослабляет пафос ананьевского монолога. В финале первичный нарратор говорит о том, что у него нет окончательных решений: «Многое было сказано ночью, но я не увозил с собою ни одного *решенного вопроса* <...> Я думал, а выжженная солнцем равнина, громадное небо, темневший вдали дубовый лес и туманная даль как будто говорили мне: «*Да, ничего не поймешь на этом свете!*» (курсив наш. – О. К.)» [С., VII, с. 140]. Сомнения Ананьева в отношении загробной жизни сильные, героя-рассказчика умеренные, отдалённость образа автора от рассказчиков предполагает ещё большее снижение сомнения.

В «Дуэли» учению Христа о любви к ближнему противопоставляется доктрина о роли в человеческом обществе биологических законов борьбы за существование. Учение фон Корена о целесообразности уничтожения людей, ослабляющих человеческую породу, и учение Христа находятся в удалённых друг от друга местах чеховского текста. Прямо высказанная дарвинистом фон Кореном критика в адрес христианской этики сделана в его беседе с дьяконом Победовым в контексте разговора о преимуществе естественных наук над гуманитарными. Фон Корен, говоря о неудовлетворительности гуманитарного знания для решения социальных проблем из-за отсутствия в нём той чёткости и однозначности, которой славятся естественные науки, видит недостаток учения Христа в том, что оно существует в пространстве интерпретаций [С., VII, с. 429-430].

В дискуссии зоолога с диаконом пунктирно обозначена полемика между ортодоксальными и неортодоксальными христологическими взглядами. «В Христа же вы не веруете, зачем же вы его так часто упоминаете? — Нет, верую. Но только, конечно, по-своему, а не по-вашему» [С., VII, с. 432-433]. Христология фон Корена, по всей вероятности, имеет связь с набиравшими в чеховские времена силу положениями либеральной библейской критики, которая заложила основы для анализа Библии как литературного памятника, и в своей максималистской версии пришедшей к отрицанию доктрины о Богодухновенности Писания и Божественности Иисуса Христа. А. П. Чудаков отмечает знакомство писателя с работами Э. Ренана, представителя критически-позитивистского течения в библеистике, подходившего «к Библии как к любому другому историческому источнику» [79].

При разговоре о чеховском адогматизме недопустимо упрощение, признающее отсутствие в художественном мире писателя абсолютов, внятных норм, уклонение от которых писателем однозначно осуждается. Эти абсолюты относятся в первую очередь к сфере гуманного, не деспотичного отношения к людям и имеют пересечение с христианской этикой. Мировоззрение героя (даже очень близкое к «настоящей правде») имеет в глазах писателя

относительную ценность: гуманность поступков героя ценнее его «правоверия». По мнению И. Н. Сухих, «Чехов утверждает: важна не только идея, которую герой исповедует, не только мера его причастности к идее, но соотнесение ее с интересами каждой отдельной личности, ее личностность» [78]. Хрестоматийная иллюстрация малой ценности мировоззренческого правоверия – Лида Волчанинова из «Дома с мезонином» с её теорией «малых дел» и «интеллектуальным деспотизмом, нетерпимостью» [78].

2.2.2. Текстocентричные библейские цитаты в прозе А. П. Чехова с неполемиическим примыканием контекста

К текстocентричным библейским цитатам мы также относим библейские аллюзии в оценочно-характеризующей функции, аллюзии, парафразы, работающие на главную идею произведения, и проч.

Библейские смыслы, с которыми автор солидаризируются, как правило, имплицитно подключаются к чеховскому текстам. Без каких-либо сомнений, следует полагать, что библейская цитата, работающая на авторскую идею, должна быть глубоко «запрятана» в чеховском тексте. Это следует из чеховского порицания в письме М. О. Меньшикову (1900 г.) толстовского безобиняков обращения в финале «Воскресения» к евангельскому тексту как к последней инстанции. «Писать, писать, а потом взять и свалить все на текст из евангелия, — это уж очень по-богословски. Решать все текстом из евангелия — это так же произвольно, как делить арестантов на пять разрядов. Почему на пять, а не на десять? Почему текст из евангелия, а не из корана? Надо сначала заставить уверовать в евангелие, в то, что именно оно истина, а потом уж решать все текстом» [П., IX, с. 30].

Аллюзия в оценочно-характеризующей функции встречается в повести «В овраге». «И в этих немигающих глазах, и в маленькой голове на длинной шее, и в ее стройности было что-то *змеиное*; зеленая, с желтой грудью, с улыбкой, она глядела, как весной из молодой ржи глядит на прохожего *гадюка*,

вытянувшись и подняв голову» (курсив наш. – О. К.) [С., X, с. 156]. Повествователь увидел во внешности героини повести Аксины «что-то змеиное». Компетентный читатель поймет, что говорится о змеиных чертах героини в плане внешнем, а подразумевается внутренний. Во-вторых, отметит библейский генезис негативной коннотации эпитета *змеиное*; эта негативная окрашенность, приобретенная словом змей в библейском контексте, переносится на героиню в целом.

Возраст Громова («мужчина лет тридцати трех» [С., VIII, с. 74]), героя «Палаты № 6», аллюзивно сближающий его со Христом, может быть знаком авторской симпатии к персонажу.

При *искушении* Коврина («Чёрный монах») таинственный монах так использует слова «знание», «наслаждение», «вечная жизнь», что они аллюзивно отсылают к истории, в которой искушитель также обещал наслаждение от познания («вы будете, как боги, знающие добро и зло» (Быт.3:5). Полагаем, что эпитет «чёрный», мистичность «чёрного монаха», его «лукавство» («улыбнулся ему ласково и в то же время *лукаво*» (курсив наш. – О. К.) [С., VIII, с. 234]) вносят свой вклад в актуализацию библейских ассоциаций. Эти аллюзии – носители авторской оценки персонажей.

Реакция Коврина на подпитывающие гордыню слова («Если бы ты знал, как приятно слушать тебя! — сказал Коврин, потирая от удовольствия руки» [С., VIII, с. 242]) тоже знак искушения, его результативности.

К оценочно-характеризующим аллюзиям нами относятся и признания чеховского героя в собственном несовершенстве, сделанные перед другими людьми или только перед самим собой. Эти признания коррелируют с библейским покаянием.

Осознание собственного порока – это необходимый для библейского праведника атрибут. Давид, апостолы Пётр и Павел, другие праведники Ветхого и Нового Завета испытывали глубокое сердечное сокрушение перед Богом из-за своего греха («во грехе родила меня мать моя» (Пс.50:7)). Искреннее покаяние, по учению Библии, возвышает даже очень нечестивого

человека, даёт ему преимущество перед нераскаявшимся «приличным грешником» («притча о фарисее и мытаре» (Лк. 18:10-14)). Сам факт покаяния, за которым ещё не последовало изменения жизни, очищает кающегося, сближает его с Богом: Иисус сказал раскаявшемуся злодею, распятому вместе с Ним: «ныне же будешь со Мною в раю» (Лк. 23:43).

Разница между осознанием своего несовершенства чеховскими героями и библейскими заключается в том, что библейский праведник ощущение собственной нечистоты исповедует Богу («Тебе, Тебе единому согрешил я и лукавое перед очами Твоими сделал» (Пс. 50:6)), чеховский герой держит ответ в первую очередь перед самим собой.

Лаевский, герой «Дуэли», – герой, который и оправдывает свою нравственно нечистоплотную жизнь, и порой судит себя за неё («Я пустой, ничтожный, падший человек!», – признаётся он Самойленко [С., VII, с. 399]).

В 17 главе повести описывается произошедшая у героя накануне дуэли серьёзная переоценка ценностей. «Что в моем прошлом не порок?» — спрашивал он себя» [С., VII, с. 437].

Обращает на себя внимание разница между самобичеванием хмельного Лаевского у Самойленко и тем, что произошло с ним накануне дуэли. Там – присутствует слушатель, здесь – беседа с самим собой. По тонкому замечанию В. Я. Линкова, в высказываниях чеховских героев, обращённых к самому себе, содержится меньше фальши: «В тех сравнительно немногих произведениях, смысл которых совпадает с высказыванием героя, герой обращается к самому себе. Там же, где персонаж говорит для других, хотя его слова и основаны на опыте, автор тем или иным способом не даёт возможности читателю воспринять концепцию героя как безусловно обязательную» [43, с. 30-31].

Надежда Фёдоровна, подруга Лаевского, после того как дважды уступила ухаживаниям полицейского пристава Кирилова, убеждает себя в том, что «в ее измене душа не участвовала» [С., VII, с. 379], а с другой стороны, ощущает, как «что-то в самой глубине души смутно и глухо шептало ей, что она мелкая, пошлая, дрянная, ничтожная женщина...» [С., VII, с. 382].

Лаевский, Надежда Фёдоровна – примеры немногих чеховских героев, чьё «прозрение» привело к радикальной перемене их жизни. Так как для художественного мира произведений А. П. Чехова не характерна чётко прорисованная сюжетная структура и событием зачастую является внутренняя перемена, произошедшая в герое, то его покаянное прозрение можно расценивать как положительное явление, даже если оно не реализовалось в проступках. Особый случай – самобичевания, сопровождающие нравственный регресс. Николай Степанович, герой-рассказчик «Скучной истории», ясным взором учёного видит изъяны своей и чужой души и жизни, имеет по этому поводу переживания, но это не исцеляет его, а лишь сопровождает его погружение в состояние, которое он осуждает. Неодобрительно относясь к «осуждению ближних», которому предаются Катя и филолог Михаил Фёдорович [С., VII, с. 289], герой-рассказчик фиксирует и своё присоединение к их злословию [С., VII, с. 300].

Интересным интертекстуальным приемом является двойная актуализация цитаты, в результате чего создаётся двойной семантический план.

«На пути» – история о встрече Григория Петровича Лихарева с Марьей Михайловной Иловайской. И он, и она, следуя по своим делам в разные места, встретились друг с другом, остановившись ночью на постой в комнате при трактире, называемой «проезжающая». Григорий Петрович рассказал Марье Михайловне о своём жизненном пути. Некогда он по-детски верил в Бога. Во время учёбы в гимназии эта вера пошатнулась. Увлечение наукой было скоротечно, в её возможностях объяснить мир Григорий Петрович тоже разочаровался. Нигилизм, народничество, славянофильство, украинофильство, толстовство (учение о непротивлении злу) – это лишь часть его «вер».

Исповедь Лихарева формирует ощущение, что он в своём поиске истины не достиг предела, он ещё *на пути*.

Путь (со значением следования за истиной) – это очень насыщенный библейский символ. Он встречается в Ветхом Завете («Укажи мне, Господи, путь уставов Твоих, и я буду держаться его до конца» (Пс.118:34)) и Новом

(«Входите тесными вратами <...> потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Мф.7:13-14)). Сам Христос говорит о Себе: «Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня» (Ин.14:6)).

Найдёт ли герой «путь, ведущий в жизнь»? Этот вопрос Чехов по своему обыкновению оставляет открытым, заставляя читателя задуматься не только о «пути» героя, но и обратить мысль к собственной жизни. Таким образом, название рассказа «На пути» имеет семантическую двуплановость: подразумевает и встречу Лихарева и Иловойской на пересечении их путей (жизненных, географических), и нахождение героя на пути поиска смысла жизни.

Как мы считаем, название рассказа «Архиерей» также имеет двойной семантический план: архиерей – это и церковный статус главного героя, и новозаветный титул Сына Божьего. Иисус именуется «Архиереем» в Новом Завете на церковнославянском языке (Евр.4:14; 7:26; 9:11 [Библия на церковнославянском]). «Первосвященник» синодального перевода – это перевод *arhiereus* греческого текста Нового Завета. Пророчество о том, что Иисус будет носителем этого титула, содержится в Ветхом Завете (Пс.109:4), «первосвященник» – в синодальном переводе, а в Септуагинте – *arhiereus* (греч.).

Наличие двух планов в названии отражает проблематику рассказа – противоестественное возвышение человека. Архиерейский статус «давит» на героя, лишает непринуждённого человеческого общения даже с матерью. Учение Христа о семейности христианских отношений («братья и сёстры»), их неиерархичности («А вы не называйтесь учителями, ибо один у вас Учитель – Христос, все же вы – братья» (Мф.23:8)) – это та норма, уклонение от которой, по нашему мнению, мастерски изображает Чехов.

В рассказе наблюдается взаимодействие элементов, «обостряющее» их аллюзивность. К этим элементам относятся и «прозрачные» аллюзии, и «приглушенные» – например, слово «Владыка». «Владыка» (или

церковнославянский вариант «Владыко») – этикетное обращение к архиерею, именно так именует в рассказе своего сына мать архиерея («Пойдем, Катечка, — пусть владыка поспит» [С., X, с. 198]). «Владыко» восходит к греческому *despotes*, и в Новом Завете обращено к Христу (2 Пет.2:1), к Богу (Лк. 2:29, Деян. 4:24, Иуд.1:4, Отк.6:10) [3, p.802; p.203, 421, 827, 846].

Итак, признаками текстоцентричной библейской цитаты в чеховском тексте, является смыслообразующая или оценочно-характеризующая функция цитаты, во-вторых, наличие в структуре произведения полемической реплики в её сторону или её имплицитованность, в том числе выражающаяся в завуалированности, амфиболичности цитатного слова.

Выводы к 2 главе

Выбор основания для распределения цитат по типам - сложный вопрос. Полагаем, что взаимодействие авторского и библейского текста неодинаково центрируется, диалог по линии «текст – текст» в этом взаимодействии часто таким образом «сплетается» с диалогом по линии «текст – действительность», что становится малозаметной «тенью» последнего. «Чистый» диалог с Библией надлежит отличать от диалога с дискурсами, «впитавшими» библейские цитаты, и от изображения «внехудожественной» реальности с использованием лексики, сохраняющей «запах» бытования в библейском контексте. Определёнными способами включения в авторский текст цитаты задается диалогическая направленность, программируется ее читательская рецепция. Диалогический контакт с бытовавшими в чеховские времена формами религиозности чаще всего происходит за счет их описания в нейтральной повествовательной манере с использованием слов-бibleизмов. Диалог с различными манерами цитировать и интерпретировать Библию ведется уже не через «слово изображающее», а через «слово изображенное», т.е. за счет фигурирования библейской цитаты в контексте специфического речевого поведения персонажа. Полноценный интертекстуальный диалог организуется с

помощью равноправного существования в тексте библейской точки зрения и контрастирующей с ней, а также благодаря аллюзивным отсылкам, например, переносам свойств и качеств библейских героев и событий на героев и события авторского текста, двойной актуализации цитаты в названии и проч. Нами предлагается следующая типология библейских цитат в прозе А.П. Чехова: 1) объектоцентричная; 2) дискурсоцентричная: а) литературная; б) нелитературная (цитата-формула, цитата-аналогия, трансформированная цитата); 3) текстоцентричная: а) с полемическим примыканием контекста; б) с непolemическим примыканием контекста (аллюзия с оценочной функцией, цитата в названии, цитата (или аллюзия), «оглядывающаяся» на евангельскую этику и антропологию и др.); 4) цитата смешанного типа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По нашему мнению, цель магистерской диссертации достигнута, поставленные задачи решены, направлявшая работу гипотеза получила свое подтверждение. В первой главе диссертации суммируется опыт исследований по проблеме «чужого слова», и цитаты в частности. Под *цитатой* в широком смысле этого слова нами понимается элемент авторского текста, узнаваемый как принадлежащий чужому тексту или каким-либо образом отсылающий к нему, на него намекающий. В последнем случае мы считаем уместным употребление термина *аллюзия*. Цитата – это один из видов «чужого слова», и потому взгляд на нее с точки зрения теории диалога М.М. Бахтина является чем-то само собой разумеющимся. По Бахтину, при изучении чужой речи важно обращать внимание на способы ее контекстуального (диалогизирующего) обрамления.

Вторая глава посвящена анализу приемов работы А.П. Чехова с Библией. Общее направление исследованию задает бахтинское замечание о роли контекстуального обрамления «чужого слова». Одно и то же библейское высказывание в зависимости от способа включения в авторский текст может будить разные читательские ассоциации. В чеховских «Огнях» и «Ионыче» упоминаются слова Христа о воскресении мертвых, запечатленные на кладбищенских воротах («Грядётъ часъ, въ онѣже всѣ сущіи во гробѣхъ услышатъ гласъ Сына Божія» (Ин.5:28)). Контексты во многом очень похожие, даже прозвища героинь почти одинаковы («Кисочка» и «Котик»), но в одном случае это цитата-идея, а в другом – цитата-образ. В «Огнях» читатель подключается к размышлениям героя о смерти и бессмертии. В «Ионыче» цитата пережила трансформацию: «При лунном свете на воротах можно было прочесть: «Грядет час в онъ же...»» [С., VIII, с. 31]. Усечены придаточное предложение («в онъ же...») вместе предшествующей ему запятой. С помощью такого приема обозначается слияние пространственной точки зрения повествователя и персонажа: формально речь принадлежит повествователю, а

изображается то, что видит герой. Одна и та же цитата в одном случае отсылает читателя к вечным темам, в другом – активизирует работу его воображения.

Междисциплинарный подход к проблеме цитаты в исследовании обусловлен обращением внимания на бытование цитат в различных дискурсах, где они обретают новые коннотации, а их связи с текстом–источником «расшатываются».

Нами создана и впервые представлена достаточно полная классификация библейских цитат в чеховской прозе. В основании выделения типов лежит способ локализации цитаты, программирующий определенную читательскую рецепцию:

1. **Объектоцентричная библейская цитата** направлена на контакт с внехудожественной реальностью, в фокусе внимания при этом находится объект речи (не субъект).

2. **Дискурсоцентричная библейская цитата** (пародийная и непародийная стилизации манер цитировать и интерпретировать Библию):

2.1. Литературная.

2.2. Нелитературная:

2.2.1. Цитата–формула.

2.2.2. Цитата–аналогия.

2.2.3. Трансформированная цитата (раскрывающая психологический облик цитирующего).

3. **Текстоцентричная библейская цитата** организует диалог автора (героя, читателя) с библейской концепцией бытия:

3.1. С полемическим примыканием контекста.

3.2. С неполемическим примыканием контекста:

3.2.1. Аллюзия с оценочной функцией.

3.2.2. Цитата в названии.

3.2.3. Цитата (или аллюзия), «оглядывающаяся» на евангельскую этику и антропологию и др.

4. **Цитата смешанного типа.**

Чеховские пародийные стилизации различных манер обращения с Библией производят запоминающееся впечатление. Они бывают очень лаконичными, курьезными; комическое заострение в них создается с помощью трансформации цитаты, включения ее в стилистически сниженную речь, в алогичные высказывания, за счет «говорящей невербалики» и др.

Интересной особенностью чеховских библейских цитаций является их включение в мотивные структуры, порой очень сложные. В «Палате №6» слово «бессмертие» повторяется восемь раз.. В «В овраге» цыбукинские слова «Бог дасьть», неоднократно обращенные к нищим, возвращаются к герою тем, что ему, обнищавшему, подают. В «Мужиках» желание детей адских мук для злой бабки позднее «отливается» в поступке, который, по их мнению, сделает вечные муки для бабки неминуемыми. Евангельский мотив противоестественности иерархических взаимоотношений, без всяких сомнений, является ведущим в «Архиерее». В «Студенте» мотив евангельского сада контрастирует с мотивом «пустыни», оба, параллельно друг другу следуя, «прошивают» рассказ от начала до финала. Мотив осложнен включением в его структуру сада, в котором якобы плакал отрекшийся от Христа апостол Петр, с помощью этого создается референциальный конфликт: под «садом» в финале может подразумеваться и Гефсиманский, и сад апостольского плача.

Созданная классификация, по нашему мнению, способна «тиражироваться», т.е. проецироваться на творчество других прозаиков, потому что она ориентирована на универсальные для прозаического текста закономерности. Так как библейский цитатный слой произведений содержит в себе отпечаток мировоззрения автора, типология может стать дополнением к другим источникам, используемым для системного анализа чеховского отношения к христианству, элементами которого являются отличное знание Священного Писания, уходящие в него корнями нравственные идеалы, невоинствующее безверие, осмеяние религиозного невежества, лицемерия, обрядоверия и многое другое.

Интертекстуальный анализ позволяет находить в произведении такие оттенки смыслов, которые были бы не замечены при использовании других типов анализа. При изучении чеховского творчества в старших классах, на наш взгляд, обязательно следует, преодолевая инерцию литературоведческих и методических установок советской эпохи, обращать внимание обучающихся на фундаментальную особенность классической русской литературы – ее израненность христианской темой, и, конечно, без обращения к библейскому цитатному слою вершинных произведений отечественной словесности нельзя в полноте постигнуть их религиозную обеспокоенность. Мы рекомендуем совершать переход от интертекстуального к более знакомым для школьников типам анализа, т.е. начав изучение чеховского текста с библейской цитаты, и следуя принципу «от детали – к анализу произведения», аналитически охватить всё произведение. Цитата с характерологической и / или оценочной функцией позволит плавно перейти к анализу системы персонажей; с предсказательной функцией – к сюжету; со смыслообразующей – к идейному содержанию художественного текста. Ознакомление школьников с основными константами чеховской поэтики (адогматичность, контаминация анекдотического и притчевого начал, чеховское повествование, чеховский герой, юмор, подтекст и др.) может происходить путем обращения к библейскому цитатному слою произведения, который подчиняется основным законам художественного мира писателя.

В заключение необходимо подчеркнуть, что многие вопросы, затронутые в данной работе, требуют более обстоятельного изучения. Классификация может уточняться и становиться более дробной в связи с привлечением нового материала из раннего и позднего творчества писателя, более детально могут изучаться отдельные типы взаимодействия разных художественных приемов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Библия: книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: РБО, 2005. – 1217 с.
2. Булгаков, М. А. Дни Турбиных (Белая гвардия). — Париж: Concorde, 1927. – 189 с.
3. Достоевский, Ф.М. Братья Карамазовы. – М.: АСТ, 2007. – 510 с.
4. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Письма: В 12 т. / А. П. Чехов. – М.: Наука, 1974-1983. – 30 т.
5. The Greek New Testament / Fourth revised edition edited by K. Aland and others. – D-Stuttgart. Deutsche Bibelgesellschaft United Bible Societies. 2000. – p. 918.

Литературно-критические и философско-эстетические исследования

6. Айхенвальд, Ю. И. Силуэты русских писателей [Текст] – М. : Республика, 1994. – 589 с.
7. Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 1999. – 444 с.
8. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
9. Бахтин, М. М. Из архивных записей к работе «Проблема речевого жанра» // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. – М.: Русские словари, 1997. – с. 207-286.
10. Бахтин, М. М. Из предыстории романного слова // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3. – М., Языки славянских культур, 2012. – с. 513-551.
11. Бахтин, М. М. Проблема поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. – М.: Русские словари, 2002. – с. 6-300.

12. Бахтин, М. М. Проблема речевого жанра // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. – М.: Русские словари, 1997. – с. 159-206.
13. Бахтин, М. М. Проблема текста // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. – М.: Русские словари, 1997. – с. 306-326.
14. Бахтин, М. М. Слово в романе // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3. – М., Языки славянских культур, 2012. – с. 9-179.
15. Бахтин, М. М. Язык в художественной литературе // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. – М.: Русские словари, 1997. – с. 287-297.
16. Бахтин, М. М. 1961 год. Заметки // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. – М.: Русские словари, 1997. – с. 329-363.
17. Белоглазова, Е. В.. Дискурсность, интердискурсность, полидискурсность литературы для детей: монография / Елена Ивановна Белоглазова. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского гос. Ун-та экономики и финансов, 2010. – 195 с.
18. Белоглазова Е.В. Полидискурсивность как особый исследовательский фокус // Известия Санкт-Петербургского университета экономики и финансов. – № 3. – 2009. – С. 66-71.
19. Белоножко, Н. Д. Аллюзия как оценочное средство языка: на материале английского языка : автореферат дис. ... кандидата филологических наук / Белоножко Надежда Дмитриевна; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. – Москва, 2013. – 18 с.
20. Бердяев, Н.А. О характере русской религиозной мысли // Современные записки. — Париж:1936. — № LXII. — С. 309-343.
21. Бердяев Н.А. *Sub specie aeternitatis*. Опыты философские, социальные и литературные. – М.: Канон+, 2002. – 656 с.
22. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие / Н. С. Болотнова. – 4-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 520 с.
23. Верещагин Е.М. Библийская стихия русского языка. / Е.М. Верещагин // Русская речь. – 1993. – №1. – С. 90-98.

24. Гаврикова, Ю. С. Интертекстуальность англоязычных антиутопий: автореферат дисс. ... кандидата филологических наук / Юлия Сергеевна Гаврикова. – Воронеж, 2012. – 20 с.
25. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: КомКнига, 2006. — 144 с.
26. Гудков, Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д. Б. Гудков. – М.: Гнозис, 2003. – 288 с.
27. Громов М. П. Чехов. — М.: Мол. гвардия, 1993. — 397 с.
28. Гумерова, А. Л. Композиционная роль «текста в тексте» в романе Ф.М. Достоевского "Братья Карамазовы": автореферат дис. ... кандидата филологических наук / Анна Леонидовна Гумерова. – М., 2007. – 18 с.
29. Дунаев М.М. Православие и русская литература. В 6-ти частях. Ч. IV. — М.: Христианская литература, 2003.— 784 с.
30. Евсеев, А. С. Основы теории аллюзии: автореферат дис. ... кандидата филологических наук / Александр Сергеевич Евсеев. – М., 1999. – 15 с.
31. Завьялова, Г. А. Особенности функционирования прецедентных феноменов в детективном дискурсе: дис. ... кандидата филолог. наук / Галина Александровна Завьялова. – Кемерово: КГУ, 2014. – 185 с.
32. Земляная, С. В. Концепция личности в прозе А. П. Чехова 1889–1890-х годов: дис. ... кандидата филологических наук / Светлана Владимировна Земляная. – М.: РГБ, 2004. – 182 с.
33. Капустин Н. В. О библейских цитатах и реминисценциях в прозе Чехова конца 1880-х–1890-х годов // Чеховиана. Чехов в культуре XX века. – М.: Наука, 1993. – С. 17-26.
34. Катаев В.Б. Истинный мудрец // Философия А. П. Чехова / Международная научная конференция (Иркутск, 27 июня – 2 июля 2006). Материалы. — Издательство Иркутского государственного университета Иркутск, 2008. — С. 68-75.
35. Катаев, В. Б. Литературные связи Чехова / В. Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 261 с.

36. Катаев, В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации / В. Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 326 с.
37. Катаев В. Б. Эволюция и чудо в мире Чехова (Повесть «Дуэль») // Русская литература XIX века и христианство. М.: Изд-во Московского ун-та, 1997. С. 48-55.
38. Козицкая, Е. А. Смыслообразующая функция цитаты в поэтическом тексте : Пособие по спецкурсу / Е. А. Козицкая. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – 139 с.
39. Кубасов, А. В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации / А. В. Кубасов. – Екатеринбург: УГПУ, 1998. – 400 с.
40. Кузьмина, М. К. Функции библейских цитат в древнерусских преподобнических житиях XV–XVII вв.: дис. ... кандидата филологических наук / Мария Константиновна Кузьмина. – М., 2015. – 630 с.
41. Линков В. Я. Скептицизм и вера Чехова / В. Я. Линков. — М.: Наука, 1995. — 79 с.
42. Линков, В. Я. Художественный мир прозы А.П. Чехова / В. Я. Линков. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. — 128 с.
43. Минц, З. Г. Функция реминисценций в поэтике Ал. Блока / З. Г. Минц // Поэтика Александра Блока. – СПб: Искусство-СПб, 1999. – с. 362–388.
44. Мокиенко В.М. Славянская фразеология. М.: Высшая школа, 1989. – 286 с.
45. Москвин, В. П. Интертекстуальность: категориальный аппарат и типология/ В. П. Москвин // Известия ВГПУ. – 2015. – № 6 (81). – с. 54-61.
46. Москвин, В. П. Методика интертекстуального анализа / В. П. Москвин // Известия ВГПУ. – 2015. – № 3. – с. 116-121.
47. Москвин В.П. Стилистика русского языка. Теоретический курс. – Ростов н/Дону: Феникс, 2006. – 640 с.
48. Оноприенко С. Библизмы современного русского языка: автореферат дис. ... кандидата филологических наук / Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 1997. – 18 с.

49. Паркачёва, В. Л. Проза А.П. Чехова 1888–1904 годов: Проблема парадоксального авторского мышления: автореферат дис. ... кандидата филологических наук / Валерия Львовна Паркачёва. – М., 2005. – 24 с.
50. Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности: пер. с фр. / общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
51. Семенова, Н. В. Цитата в художественной прозе (на материале произведений В. Набокова): автореферат дис. ... доктора филологических наук / Нина Васильевна Семёнова. – М.: 2004. – 44 с.
52. Смирнов, И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака / И. П. Смирнов. – СПб.: Языковой центр филол. ф-та СПбГУ, 1995. – 192 с.
53. Смирнова, Т. А. Типология и функции цитаты в художественном тексте : На материале романов А. Битова "Пушкинский дом", В. Маканина "Андеграунд, или Герой нашего времени : автореферат дис. ... кандидата филологических наук / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – Москва, 2005. – 28 с.
54. Собенников, А. С. "Между "есть Бог" и "нет Бога..." : (О религ.-филос. традициях в творчестве А. П. Чехова) / А. С. Собенников. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1997. – 222 с.
55. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студентов филол. высш. учеб. заведений / В. И. Тюпа. – 2 изд., стер. – М.: Академия, 2008. – 336 с.
56. Тюпа, В. И. Художественность чеховского рассказа / В. И. Тюпа. – М.: Высшая школа, 1989. – 135 с.
57. Фатеева, Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. — М.: Наука, 1998. — Т. 57. № 5. — С. 25-38.
58. Фоменко, И. В. Введение в практическую поэтику: учебное пособие / И. В. Фоменко. – Тверь: ТГУ, 1997. – 160 с.

59. Фоменко, И. В. Цитата / И. В. Фоменко // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л. В. Чернец и др. – М.: Высшая школа, 1999. – с. 496 -507.
60. Хализев, В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.
61. Хурматуллин А.К. Понятие дискурса в современной лингвистике / А.К. Хурматуллин // Ученые записки Казанского Государственного Университета. Серия Гуманитарные науки. – Казань, 2009 – Т. 151 — Кн. 6 – С. 31-37.
62. Чернявская, В.Е. Интерпретация научного текста. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 128 с.
63. Чернявская, В.Е. Открытый текст и открытый дискурс: интертекстуальность – дискурсивность – интердискурсивность // Стил–6. – Белград, 2007. – С. 11 - 26.
64. Шадурский, В. В. Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова: учебное пособие / В. В. Шадурский. – Великий Новгород: НовГУ, 2004. – 95 с.
65. Шумкина, И. В. Функционирование цитат из авторской песни в газетно-публицистических текстах : автореферат дис. ... кандидата филологических наук / Шумкина Инна Викторовна; [Место защиты: Сам. гос. Ун-т]. – Самара, 2011. – 22 с.
66. Эпштейн, М.Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы. – М.: Высшая школа, 2006. – 559 с.
67. Якуткина, А. С. Художественная функция цитат и типология цитат в произведениях А. П. Чехова: автореферат дис. ... кандидата филологических наук / [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. – Москва, 2013. – 20 с.
68. Ямпольский, М. Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф / М. Б. Ямпольский. – М.: Культура, 1993. – 464с.

69. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
70. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. - СПб.: Паритет, 2006. - 320 с.
71. Словарь поэтических терминов / авт.-сост. А. П. Квятковский ; под ред. С. М. Бонди. - Изд. 2-е. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. - 238 с.

Интернет-источники

72. Аллюзия [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/ALLYUZIYA.html?page=0,0 (дата обращения: 17.11. 2017).
73. Библия на церковнославянском, русском, греческом, еврейском, латинском, английском и др. языках [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/> (дата обращения: 17.10.2017).
74. Дунаев, М.М. Религиозность Чехова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mdunaev.ru/stati/religioznost-chekhova> (дата обращения: 25.02.2019).
75. Дунаев, М.М. Чехов: В поисках веры. К 100-летию со дня смерти великого писателя. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mdunaev.ru/stati/chekhov-v-poiskakh-very-k-100-letiyu-so-dnya-smerti-velikogo-pisatelya> (дата обращения: 25.02.2019).
76. Капустин Н. В. Чехов и религия. <https://pravoslavie.fm/investigation/chekhov-i-religiya/> (дата обращения: 10.04.2019).
77. Собенников А.С. Чехов и христианство. http://filold.in-site.ru/chekhov_christ.html (дата обращения: 10.04.2019).

78. Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z00000039/st009.shtml> (дата обращения: 14.02.2018).
79. Чудаков, А.П. “Между «есть Бог» и «нет Бога» лежит целое громадное поле... ”: Чехов и вера [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/1996/9/chudak.html (дата обращения: 27.11.2017).

ANNOTATION

Biblical quotations and allusions in Chekhov's prose (scientific and methodological aspects of analysis in the research activities of students)

The given diploma paper is devoted to the study Of Chekhov's methods of working with the Holy Scripture. The relevance of the research is due to the need to create a typology of biblical quotations in Chekhov's prose, research their role in Chekhov's poetics.

Much attention is given to the ways of framing biblical quotations and allusions in the Chekhov text. The typology of biblical quotations in Chekhov's prose was created and presented for the first time.

In conclusion it is stressed that the created classification can be "replicated", i.e. projected on the work of other prose writers, because it is focused on universal laws for the prose text.

Приложение: «Изучение рассказов А. П. Чехова в школе»

Приложение «Изучение рассказов А. П. Чехова в школе» содержит два раздела:

1. Модель урока.
2. Учебно-тематический план элективного курса.

В задачи элективного курса входит охват тех художественных законов, которыми руководствовался писатель при создании своих самых совершенных по форме и содержанию произведений.

Раздел I. Модель занятия по литературе по теме «Мотив сада в рассказе А.П. Чехова «Студент»»

(урок в 10 классе по программе под ред. В.В. Агеносова, А.Н. Архангельского)

Цели: проанализировать и интерпретировать текст, используя элементы структурного и интертекстуального методов анализа; обнаружить взаимодействие разных видов искусств (литература, живопись, музыка, драматургия), выявить константы художественного мира писателя.

Планируемые результаты:

Предметные	Метапредметные	Личностные
<p>Знать:</p> <p>содержание прочитанного произведения.</p> <p>Уметь:</p> <p>анализировать текст, используя элементы структурного, интертекстуального</p>	<p>Познавательные:</p> <p>развивать аналитические способности</p> <p>Регулятивные:</p> <p>проявлять активность при решении познавательных задач</p> <p>Коммуникативные:</p>	<p>Развить нравственные и эстетические чувства</p>

методов анализа, аргументировано формулировать свое отношение к прочитанному произведению.	уметь строить монологические высказывания,.	
---	---	--

Тип урока: урок формирования умений и навыков

Оборудование: учебники, компьютер, проектор, презентация, Новые Заветы или распечатанные фрагменты евангельских текстов.

Ход урока:

1. Актуализация необходимых знаний.

Учитель. Рассказ «Студент» имеет композиционную форму «рассказа в рассказе». Кто является героями обрамляющего рассказа?

Ответ учеников: Иван Великопольский, его слушательницы – вдовы, Василиса и ее дочь Лукерья.

Учитель. А кто является героями вставного рассказа?

Ответ учеников: Иисус и апостол Петр.

Учитель. Каким образом тема урока (мотив сада) связана с изображением Иисуса и Петра в рассказе?

Ответ учеников: Иисус был арестован в саду (Гефсиманский сад), а Петр оплакивал свое отречение от Него в саду.

Учитель. Какой момент в повествовании студента Великопольского тронул сердца его слушательниц? Почему?

Ответ учеников: Образ плачущего после отречения от Христа апостола. Предположения о том, что же в этом образе коснулось сердец женщин.

Учитель. Рассказ А.П. Чехова «Студент» содержит следы импрессионистской техники письма, для которой характерно изображение изменчивых, нестабильных настроений персонажа. Скептическое в начале рассказа отношение героя (Иван Великопольский) к жизни после приобщения к евангельским смыслам сменилось оптимистическим: «жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла». Чеховское «казалась» сигнализирует о хрупкости этого оптимистического мироощущения: оно пришло на смену иному чувству, и возможно, пройдет миг и вновь произойдет изменение; сейчас «кажется» так, через небольшой промежуток времени будет «казаться» иначе.

Чеховский импрессионизм видится и в необычном ракурсе взгляда на евангельские события, в способе привлечения внимания к образу апостола Петра, оплакивавшего свое отречение от Христа.

2. Два контрастирующих мотива в рассказе: сад и пустыня

Учитель. Какие слова со значением места вы обнаруживаете в этих фрагментах с противопоставленными друг другу умонастроениями героя.

Демонстрируется слайд № 1:

1) И теперь, пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же *пустыня* кругом, мрак, чувство гнета, — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше.

2) А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багровая заря, то думал о том, что правда и

красота, направлявшие человеческую жизнь там, в *саду* и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы, — ему было только 22 года, — и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла.

Ответ учеников: В первом — «пустыня», во втором — «сад».

Учитель. Как эти слова можно охарактеризовать, как они соотносятся друг с другом?

Ответ учеников: Пустыня — это место, где ничего не растет; сад — место, где деревья растут и плодоносят. Это антитеза (пустыня — сад).

Учитель. Как в литературоведении называются образы, противопоставленные друг другу?

Ответ учеников: Антитеза.

Учитель. Можно ли по этим словам (пустыня — сад) определить авторское отношение к умонастроениям героя?

Ответ учеников: Мироощущение, навеянное евангельскими смыслами, достойно, по мнению автора, положительной оценки, т.к. лексема «сад» имеет более позитивный оттенок значения, чем слово «пустыня».

Учитель. Если в чеховском тексте есть слова с семантикой путынного места или однокоренные со словом «пустыня», найдите их. Это будет показывать, что рассказ «прошивают» два контрастирующих мотива.

Ответ учеников: «Пустынно» («Кругом было пустынно и как-то особенно мрачно. Только на вдовьих огородах около реки светился огонь...»), «пустынная» («Студент опять подумал, что если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, то, очевидно, то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему — к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям»).

3. Сад и пустыня в Библии

Учитель. Сад и пустыня – это места, в которых происходили ключевые события библейской истории. Давайте вспомним их. Где были искушаемы змеем первые люди?

Ответ учеников: В Эдемском саду.

Учитель. Где, после вывода из египетского плена, провел 40 лет израильский народ?

Ответ учеников: В пустыне.

Учитель. Где был искушаем сатаной Господь Иисус?

Ответ учеников: В пустынном месте.

Учитель. Где Христос, молясь Отцу, говорил: «Да будет воля Твоя»?

Ответ учеников: В Гефсиманском саду.

Учитель. Какой библейский сад ассоциируется как со счастливым состоянием человека, так и с потерей его, с утратой бессмертия, нравственного совершенства, дружбы с Богом и т.д.?

Ответ учеников: Эдемский сад.

4. Выявление структуры мотива

Центральный вопрос урока: Мысли, о каком именно саде, вдохновили семинариста – о саде Гефсиманском или о саде апостольского плача?

Демонстрируется слайд № 2.

Учитель (с сопутствующим пояснением терминологии). В рассказе присутствует мотив сада, причем структура мотивного ряда весьма необычна. Сначала лексема «сад» в чеховском тексте дважды имеет референтом Гефсиманский сад, затем она отсылает к саду, в котором плакал апостол Петр, последний член мотивного ряда («правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду») – анафорический, т.е. «сад», мысли о

котором в финале рассказа вдохновляли Ивана Великопольского, нуждается в так называемом анафорическом разрешении, в ответе на вопрос: отсылает ли он к саду, в котором сокрушался апостол, или к саду Гефсиманскому.

Демонстрируется слайд №3. Структура мотивного ряда (Гефсиманский сад – сад плача апостола – анафорическое слово «сад»).

Учитель. К какому именно саду (Гефсиманский, сад апостольского плача) отсылает финальный «сад»? Почему вы так думаете?

Ответ учеников: Варианты: к саду плача, ведь он контекстуально ближе; к Гефсиманскому, т.к. фрагмент «там, в саду и во дворе первосвященника» располагает видеть хронологически упорядоченный ряд *сад – двор первосвященника*; может быть, подразумеваются оба сада и т.д.

Учитель. Как вы думаете, намеренно ли писатель поставил читателя в ситуацию затруднения при разрешении анафоры или это произошло как-то само собой?

Ответ учеников: Варианты: намеренно, ненамеренно.

Слово учителя: Сейчас мы выполним исследование, которое покажет нам, что это анафорическое затруднение является частью авторского замысла.

Иван Великопольский в страстную пятницу повествует своим слушательницам, Василисе и Лукерье, о событиях произошедших накануне распятия Иисуса. Это пересказ с цитатами из Евангелия на церковнославянском языке. В этом пересказе скомпонованы элементы всех четырех Евангелий. Евангелисты Матфей, Марк, Лука, Иоанн, во многом следуя друг другу, еще и дополняют друг друга. Например, Иван Великопольский упоминает о молитвенном борении Иисуса в Гефсиманском саду («После вечери Иисус смертельно тосковал в саду и молился»), что отмечено всеми, кроме Иоанна, евангелистами, также говорит о том, что Христос после ареста был связан («Его связанного вели к первосвященнику»), что в свою очередь отражено лишь в Евангелии от Иоанна («взяли Иисуса и связали Его» Ин.18:12).

Задание: найти текст Нового Завета, упоминающий сад, в котором апостол «плакался горько».

Деятельность учеников: Работа в группах с текстом Нового Завета или с распечатанными отрывками евангельских текстов, содержащих рассказ об отречении Петра от Христа (Мф.26:57–75, Мк.14:66–72, Лк.22:54–62, Ин.18:15–27).

Вывод учеников (при небольшой помощи учителя): Ни о каком саде евангелисты не упоминают; сад, в котором якобы плакал Петр, возник по воле писателя. Таким образом, структура мотивного ряда, заставляющая колебаться в анафорическом разрешении финального «сада», сознательно построена писателем, для ее создания ему пришлось модифицировать евангельский хронотоп, поместить апостола в не упоминаемый евангелистами сад.

Учитель. Структура мотивного ряда ненавязчиво, по-чеховски, предлагает читателю мысль, что в слезах апостола Петра есть некая «красота». Смалодушничавший, отрекшийся от Христа, апостол прекрасен не в своем проступке, а в своем слезном сокрушении о нем. Эта мысль созвучна словам Христа: «блаженны плачущие». Блаженны, т.е. счастливы, люди, оплакивающие свои грехи, тоскующие по нравственному совершенству.

Учитель. Можно ли в чеховском тексте обнаружить намек на то, что сад апостольского плача – плод фантазии автора (рассказчика)?

Ответ учеников: Слово «воображаю» («В евангелии сказано: «И исшед вон, плакася горько». Воображаю: тихий–тихий, темный–темный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания...»).

Учитель. Позволяет ли евангельский текст сделать вывод, что апостол едва слышно (не громко) оплакивал свой грех?

Ответ учеников: Нет.

Учитель. В театральном искусстве есть понятие мизансцены, т.е. режиссерской трактовки сценария. Какой–нибудь режиссер мог бы в спектакле по евангельскому сюжету увидеть апостола рыдающего навзрыд, громко. Чехову, точнее, его герою апостольский плач представлялся едва слышащимся.

Учитель. Что делаете вы, когда совершаете скверный поступок: ищите ему оправдание, перекладываете вину на обстоятельства, других людей, осуждаете себя за него, даете слово больше не поступать так и т.д.

Ответы учеников: Различные варианты.

Совместное обсуждение учениками и учителем этого нравственного вопроса.

Учитель: Возвращаясь к вопросу, предварявшему урок (почему плач апостола коснулся сердец вдов?), следует сказать, что Василиса и Лукерья узнали в плачущем Петре себя.

Согласно христианскому учению – православной, католической, протестантской традиции – человек после грехопадения уже не узнает себя во Христе, являющемся нравственным эталоном, он сможет увидеть знакомые черты лишь в другом, несовершенном человеке. Через Христа, благодаря Его жертве, падшее творение получает прощение своих грехов и дар Святого Духа, Который сверхъестественным образом преображает грешника в праведника. Условие этого преображения – покаяние, тоска по нравственному совершенству.

Получивший православное воспитание А.П. Чехов в целом очень близок христианскому образу мысли, он тонко передает своему читателю это чувство – тоску по нравственному совершенству. Автор учебника А.П. Архангельский пишет, что проза Чехова «одушевлена тоской по идеалу – далекому, возможно, недостижимому и все равно желанному».

Демонстрируется слайд № 4.

Учитель. Что сегодня мы узнали о мотиве сада в рассказе «Студент»?

Ответ учеников: 1) он контрастирует с мотивом «пустыни»; 2) в своей структуре имеет анафорическое слово, по воле автора не имеющего простого разрешения; 3) создан с помощью модификации претекста (сад, в котором якобы плакал апостол Петр); 4) с его помощью образ плачущего апостола делается более рельефным.

Учитель. Плачущий апостол – это в принципе прототип так называемого чеховского героя, которого по полному праву можно назвать «плохой хороший человек», т.е. это личность совсем не идеальная, но стремящаяся к идеалу, «взыскующая мир горний».

«Студент» – любимый рассказ писателя. Эта изящная миниатюра строится с использованием техник и приемов, которые используются не только в литературе: мотив – в музыке, изображение подвижного настроения – в живописи (импрессионизм), мизансцена – в драматургии. Композиционная форма «рассказ в рассказе», антитеза мотивов (пустыня – сад), сложная структура мотива сад (мотив с анафорическим элементом), интертекстуальное взаимодействие с текстами четырех Евангелий, модификация претекста и многое другое свидетельствует о весьма кропотливой работе писателя при создании очень небольшого по объему текста.

5. Домашнее задание

Учитель. Сочините синквейн со словом сад, который обобщал бы ваши ассоциации, касающиеся чеховского рассказа «Студент».

Литература

1. Библия на церковнославянском, русском, греческом, еврейском, латинском, английском и др. языках [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/> (дата обращения: 19.12.2018).
2. Бердяев, Н.А. О характере русской религиозной мысли // Современные записки. — Париж: 1936. — № LXII. — С. 309-343.
3. Богданова О.Ю. Теория и методика обучения литературе : учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / О. Ю. Богданова, С. А. Леонов, В.Ф.Чертов ; под ред. О.Ю.Богдановой. — М.: Издательский центр «Академия», 2008 — 400 с.

4. Зырянов, О. В. Русская классическая словесность в этноконфессиональной перспективе : [учеб. пособие] / О. В. Зырянов ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. — 216 с.
5. Литература (Русская литература XIX века). 10 кл.: учебник для общеобразоват. учреждений: в 2 ч. Ч. 2 / под ред. А.Н. Архангельского. — М.: Дрофа, 2009. — 510 с.
6. Маранцман, В.Г. Чирковская, Т.В. Проблемное изучение литературного произведения в школе. — М.: Просвещение, 1977. — 208 с.
7. Назиров, Р.Г. Поэтика прозы А.П. Чехова в ее развитии: программа спецкурса для студентов филологического факультета IV курса. — Уфа: изд-во Башкирского ун-та, 2002. — 18 с.
8. Сомова, Л.М. Методика обучения литературе: особенности художественной коммуникации [Электронный ресурс] : электронное учебное пособие / Л. А. Сомова. — Тольятти : издательство ТГУ, 2014. — 1 электрон. опт. Диск.
9. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Письма: В 12 т. / А. П. Чехов— М.: Наука, 1974–1983. — 30 т.

Раздел II. План факультативного курса «Художественная система А. П. Чехова в зрелый период творчества» (10 класс)

Учебно–тематический план

№	Содержание	Количество часов	В том числе		Контроль (самостоятельный анализ)
			лекции	практическое	
1	Введение. Предмет и задачи элективного курса	1	1		На пути
2	Чеховский психологизм	2	1	1	Душенька
3	Чеховский адогматизм: «принцип двойного	3	2	1	Дуэль, Огни

	освещения»				
4	Чеховский гуманизм	2	1	1	Дом с мезонином, Палата №6
5	Чеховское повествование. Чеховские нарраторы	3	2	1	Маленькая трилогия, Скучная история
6	Чеховский герой	2	1	1	Невеста, Попрыгунья
7	Чеховский сюжет	2	1	1	Студент, Ионыч
8	Чеховская деталь	1	1		В овраге
9	Чеховский подтекст	2	1	1	Архиерей
10	Зачет: обсуждение результатов классной и самостоятельной работы учащихся, зачетная исследовательская работа. Подведение итогов изучения курса	3		3	
	Итого	21	11	10	