

УДК 821.161.1-32(Чехов А. П.)+141.319.8. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-56-66.
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,444+Ю52.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

А. П. ЧЕХОВ И В. И. НЕСМЕЛОВ: К ПРОБЛЕМЕ ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТРОПОЛОГИИ

Балакшина Ю. В.

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена

(Санкт-Петербург, Россия)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4187-1633>

SPIN-код: 8684-7660

А н н о т а ц и я . В статье предпринята попытка обосновать понятие «художественной антропологии» и раскрыть принципы этого познавательного метода на примере рассказа А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда». Предложен ряд вопросов, позволяющих выявить и описать особенности понимания и изображения человека тем или иным писателем: какие антропологические категории используются в тексте? в каком соотношении находятся «элементы», из которых состоит человек? каким изменениям (биологическим, социальным, духовным) он подвержен и какие способы изображения динамичной природы человека использует писатель? в какое общение и с кем способен вступить человек и как это общение его меняет? на какие философские и богословские антропологические теории опирается автор при создании образа человека? Выявление оригинальной антропологической модели Чехова позволяет установить, что на лексическом уровне можно говорить об отказе писателя от традиционной антропологической лексики, замене категории «душа» понятиями «мысль», «сознание», что типично для психологической науки конца XIX в. Писатель точно фиксирует психофизические состояния своих героев, вызванные болезнью, передает особые состояния-атмосферы, которые захватывают персонажей помимо их воли. Однако рассказ обнаруживает также потребность А. П. Чехова говорить о том ядре человека, которое выходит за границы психофизических явлений. Сущностные изменения, происходящие с «Бронзой», передаются при помощи изменения имени. Герой обретает имя, становится Яковом, лицом, способным к общению с другим человеком, Жизнью, Богом. Три фазы в изменении героя фиксируются троекратным употреблением наречия «вдруг». Животворящей силой в рассказе обладают память, природа и «другой», который провоцирует, выводит к общению из замкнутости на самом себе. Именно в сфере отношений к «другому» А. П. Чехов более всего обнаруживает свое тяготение к аксиологическим установкам русской классической литературы. В статье антропологические представления Чехова сопоставлены с ключевыми положениями работы В. И. Несмелова «Наука о человеке».

К л ю ч е в ы е с л о в а : русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; рассказы; литературные сюжеты; литературные образы; художественные тексты; художественная антропология; А. П. Чехов; душа; сознание; самосознание; человек; образ человека; В. И. Несмелов; ресентимент; научная литература; научные тексты

Б л а г о д а р н о с т и : исследование выполнено за счет внутреннего гранта РГПУ им. А. И. Герцена (проект № 54-ВГ).

Д л я ц и т и р о в а н и я : Балакшина, Ю. В. А. П. Чехов и В. И. Несмелов: к проблеме построения художественной антропологии / Ю. В. Балакшина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 56–66. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-56-66.

A. P. CHEKHOV AND V. I. NESMELOV: ON THE PROBLEM OF CONSTRUCTING ARTISTIC ANTHROPOLOGY

Iuliia V. Balakshina

Herzen University (Saint Petersburg, Russia)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4187-1633>

A b s t r a c t . The article attempts to substantiate the concept of “artistic anthropology” and to describe the principles of this cognitive method using the example of A. P. Chekhov’s short story “Rothschild’s Violin”. The article poses a number of questions that could help identify and describe the peculiarities of a particular writer’s understanding and portrayal of a person: what anthropological categories are used in the text? What is the proportion of different “elements” that make up a person? What changes (biological, structural, spiritual) does man develop and what methods does the writer use to depict the dynamic nature of man? What kind of communication (and with whom) can a person enter into and how does this communication change him? What philosophical and theological anthropological theories does the author draw on when creating the image of a person? Identification of Chekhov’s original anthropological model allows the researcher to argue that at the lexical level, one can talk about the writer’s refusal of traditional anthropological vocabulary and replacing the category of “soul” with the concepts of “thought” and “consciousness”, which is typical of the psychological science of the late 19th century. The writer accurately records the psychophysical states of his characters caused by illness, conveys the special states-atmospheres that capture the characters beyond their will. However, the short story also reveals Chekhov’s need to talk about the core of a person that goes beyond the boundaries of psychophysical phenomena. The essential changes that occur with Bronza are conveyed through changing his name. The character gets a name, becomes Yakov, a person capable of communicating with another person, Life, and God. The three phases in the character’s change are marked by the triple use of the adverb “suddenly”. The life-giving force in the story is memory, nature and “the other person”, who provokes, leads to communication from isolation within oneself. It is in the sphere of relations with “the other” that Chekhov most of all reveals his gravitation towards the axiological principles of Russian classical literature. The article compares Chekhov’s anthropological ideas with the key ideas of V. I. Nesmelov’s work “The Science of Man”.

Key words: Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; short stories; literary plots; literary images; fiction texts; artistic anthropology; A. P. Chekhov; soul; consciousness; self-consciousness; man; image of man; V. I. Nesmelov; resentment; scholarly literature; scholarly texts

Acknowledgments: The research was supported by a grant of Herzen State Pedagogical University of Russia (project No. 54-VG).

For citation: Balakshina, Iu. V. (2025). A. P. Chekhov and V. I. Nesmelov: On the Problem of Constructing Artistic Anthropology. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 56–66. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-56-66.

«Что есть человек?» (Пс. 143:3)

Введение. Постановка проблемы

Вопрос о человеке многие представители гуманитарного знания считают ключевым вопросом XXI века. Вызовы со стороны искусственного интеллекта, биотехнологий, гендерной идентичности требуют заново искать ответы на вопросы о том, что есть человек? где границы его существования? в чем специфика именно человеческой бытийственности в мире? Так или иначе понимание природы человека всегда влияло на литературу, определяя позицию автора, образ героя, поэтику повествования и т. д. Как убедительно показал, например, С. Г. Бочаров, изменения, охватившие человека в 60-е годы XIX века, породили «диалектику души» Л. Н. Толстого [Бочаров 1963]. Эпоха модерна привела к утрате привычного человеческого облика, который растворился в ангелических конструкциях Врубеля и Блока или геометрических конструкциях супрематистов. «Новый человек» послереволюционной эпохи потребовал поэтики Даниила Хармса и Андрея Платонова.

Очевидно, что писатели, ориентируясь на открытия современных им философов и антропологов, ни в коей мере не ограничивались задачей иллюстрации их идей. Литература, представляя особый способ познания мира, предполагает создание оригинальных антропологических концепций, позволяющих более точно и нюансировано передать изменения, происходящие в человеке в ту или иную эпоху, и в то же время указать на его неизменное экзистенциальное ядро.

Особый способ исследования человека, представленный в художественных текстах писателей, мы будем вслед за В. Н. Захаровым называть «художественной антропологией» [Захаров 2013]¹. Не давая точного определения этого метода, В. Н. Захаров исследует ключевые категории, которые Ф. М. Достоевский применяет для описания человеческой природы, и показывает, как авторское понимание человека определяет поэтику его художественных текстов. В отношении к творчеству А. П. Чехова выражение «художественная антропология» использовала Т. Б. Зайцева, понимая под ней «как исследование человека во всей его целостности художественными средствами, так и воплощение в творчестве (текстах) авторской художественно-философской концепции человека»².

¹ Термин «художественная антропология» использовали также петербургский ученый С. А. Гончаров, воронежский исследователь Т. Б. Удодов. См. [Гончаров 1997; Удодов 1999].

² Зайцева Т. Б. Художественная антропология А. П. Чехова: экзистенциальный аспект: (Чехов и Киркегор): автореф. дис. ... д-а филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург, 2015. С. 3.

Развивая подход В. Н. Захарова и Т. Б. Зайцевой, попробуем представить его в виде системы последовательных вопросов:

– какие антропологические категории использует писатель? какие смыслы имеют у него слова «дух», «душа», «сердце» и т. д.?

– из каких «элементов» состоит человек? в каком соотношении они находятся?

– каким изменениям (биологическим, социальным, духовным) подвержен человек? какие факторы влияют на эти изменения? какие способы изображения динамичной природы человека использует писатель?

– в какое общение и с кем способен вступить человек? как это общение его меняет?

– на какие философские и богословские антропологические теории опирается автор при создании образа человека? в чем оригинальность собственно его художественной концепции?

Рассмотрим возможности, которые открывает исследование «художественной антропологии» на примере небольшого рассказа А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда», опубликованного в газете «Русские ведомости» 6 февраля 1894 года. Интерес именно к этому рассказу обусловлен богатством его антропологической проблематики, заключенной в краткую и совершенную форму. «Скрипка Ротшильда» и художественная антропология А. П. Чехова не раз привлекали внимание исследователей. Попытку реконструкции антропологической концепции А. П. Чехова предприняла, в частности, О. И. Родионова, используя в качестве материала письма писателя [Родионова 2012]. Концепции личности в творчестве А. П. Чехова посвящены диссертации И. В. Трещалиной³, С. В. Земляной⁴, Ш. Липке⁵, Т. Б. Зайцевой⁶ и др. Э. А. Полоцкая рассмотрела образ человека у А. П. Чехова в сопоставлении с художественным наследием Достоевского [Полоцкая 1971]. О связи рассказа «Скрипка Ротшильда» с традициями русской классики размышлял П. Еремин [1991].

И. Н. Сухих писал о «сюжете изменения», следующем за «сюжетом прозрения», как о доми-

³ Трещалина И. В. Языковая личность персонажа в прозе А. П. Чехова конца 80-х – начала 90-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Тверь, 1998. 18 с.

⁴ Земляная С. В. Концепция личности в прозе А. П. Чехова 1889–1890-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2004. 36 с.

⁵ Липке Ш. Антропология художественной прозы А. П. Чехова: неизреченность человека и архитектоника произведения: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2019. 256 с.

⁶ Зайцева Т. Б. Художественная антропология А. П. Чехова: экзистенциальный аспект: (Чехов и Киркегор): автор. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург, 2015. 42 с.

нанте чеховского художественного мира [Сухих 2007: 327]. В монографии «Проблемы поэтики Чехова» в главе «Смерть героя в мире Чехова» рассказ «Скрипка Ротшильда» не упоминается, однако сделан ряд наблюдений, в целом важных для понимания мотива смерти в текстах писателя: «Внезапность и простота человеческого конца в обывательнейшей атмосфере, лишенной всякого намека на лиризм, сентиментальность, красоту, отсутствие какой бы то ни было “тайны” поражает в этих сходных чеховских сюжетах» [Сухих 2007: 273].

А. Д. Степанов, рассматривая проблемы коммуникации в художественном мире А. П. Чехова, отнес рассказ «Скрипка Ротшильда» к числу тех, в которых проблемы возникают из-за отсутствия «общего кода»: «Герои Чехова пытаются истолковать сложное явление с помощью явно недостаточной понятийной системы (“убытки” Якова Бронзы)...» [Степанов 2005: 17].

В. Я. Линков сравнивает рассказ «Скрипка Ротшильда» с чеховским рассказом 1885 г. «Горе», подчеркивая, что в более позднем рассказе ситуация становится универсальной, «акцент сделан на равнодушии и отчуждении», которые могут поразить каждого человека, что становится «специфической темой чеховского творчества» [Линков 2014: 88].

Нарративная структура рассказа становится предметом анализа в статье А. В. Кубасова [2010]. Небольшой сборник статей, целиком посвященный «Скрипке Ротшильда», был издан в Череповецком государственном университете [«Скрипка Ротшильда» А. П. Чехова 2009]. Символику имени главного героя «Бронза» раскрывают Р. А. Ткачева, Н. Д. Михайлова, Е. Д. Аксенова в статье «“...Прозвище у него было почему-то – Бронза” (по рассказу А. П. Чехова “Скрипка Ротшильда”)» [2021].

На пересечении эстетических модальностей «сарказма» и «драматизма» рассматривает рассказ «Скрипка Ротшильда» В. И. Тюпа: «Яков Бронза первоначально предстает жестко очерченным характером, аналогичным в художественном отношении – “печенегу”, княгине, постаревшему Ионычу. Но чем ближе к концу рассказа, тем очевиднее так и не угасшая в нем внутренняя жизнь человеческого “я”, тем определеннее не нашедшая реализации личностность этой загубленной, “убыточной” жизни. Нежданный рост личного начала, выводящий внутренний мир героя далеко за пределы его “тесного” характера, ставит гробовщика в один художественный ряд с такими персонажами, как Никитин, Гуров, архиерей и даже Надя Шумина» [Тюпа 2023: 158].

Новизна данного исследования заключается в попытке целостно описать происходящие с героем А. П. Чехова изменения сквозь призму «триадического подхода» к человеку и в обнаружении существенных переключек чеховской антропологии с трудами русского философа и богослова В. И. Несмелова.

Антропологическая лексика

Обращает на себя внимание тот факт, что традиционная для XIX века антропологическая лексика, восходящая к античной и христианской трихо-

томии (дух – душа – тело), практические отсутствуют в рассказе А. П. Чехова. Ни разу не упоминается душа, а дух присутствует только в составе фразеологических оборотов («побежал прочь что есть духу»; «не бывал в хорошем расположении духа»¹). Слово «сердце» используется всего один раз, но обозначает оно не экзистенциальный центр человека, как это было, например, в поздних рассказах Ф. М. Достоевского («Сон смешного человека», 1977) или Л. Н. Толстого («После бала», 1903), но скорее элемент психофизического состояния героя: «Не жалко было умирать, но как только дома он увидел скрипку, у него сжалось сердце и стало жалко». Для сравнения отметим, что «Словарь языка Пушкина» фиксирует употребление слова «дух» – 253 раза; «душа» – 774 раза; словарь языка Ф. М. Достоевского: дух – 972, душа – 1 691 раз.

Большую частотность приобретает использование слова «голова» (5 раз), которое может означать и физическую часть тела (к голове нужно прикладывать холодный компресс, ее нужно защищать от ударов), и инструмент мыслительной деятельности, отличающийся пассивностью: голова Якова не порождает мысли, а только безвольно принимает их откуда-то извне: «всякая чепуха лезла в голову», «а тут еще полезли в голову всякие мысли». Акцент на состоянии «головы» для А. П. Чехова, безусловно, связан с симптоматикой брюшного тифа, которым заболевает Яков: токсичное поражение головного мозга при тифе вызывает галлюцинации и бред на фоне общей заторможенности организма.

С другой стороны, внимание к голове может быть обусловлено тем, что в антропологической мысли конца XIX века сознание как продукт деятельности головного мозга стало восприниматься как единственная и универсальная форма выражения психической жизни человека: «...Весь мир психической действительности, – даже с точки зрения христианского мыслителя В. И. Несмелова, – есть только мир сознания» [Несмелов 1898: 14].

Человек в рассказе А. П. Чехова обладает «лицом» (12 раз), которое либо передает его физическое состояние («потело и багровело», «розовое от жара»), либо выявляет процессы, происходящие во внутреннем мире («необыкновенно ясное и радостное», «испуганное, недоумевающее выражение на его лице мало-помалу сменилось скорбным и страдальческим»). Акцент на лице человека объясним и отказом писателя от форм интроспекции, выработанных русским психологическим романом XIX века, и особой манерой повествования, позволяющей читателю увидеть мир сквозь призму сознания героя. Характерно, что лица Марфы и Ротшильда Яков видит перед собой на пороге смерти («несчастное лицо Марфы», «бледное, жалкое лицо Ротшильда»), и в этом случае речь идет уже не о временном состоянии героев, а о прорыве самого Якова из обезличивающего мира «убытков» к неповторимому человеческому лицу. По мысли

¹ Здесь и далее рассказ «Скрипка Ротшильда» цитируется по изданию: [Чехов 1977].

Н. А. Бердяева, лицо человека «есть вступление личности в мировой процесс с ее единственностью, однократностью, неповторимостью» [Бердяев 2010: 34].

Человек как динамическая система

Внимание Чехова-врача приковано к физической природе человека, и в состоянии Якова отчетливо можно проследить развивающуюся симптоматику тифа, описанную также в рассказах «Тиф» (1887) – сыпной тиф, «Архиерей» (1902) – брюшной тиф. В «Скрипке Ротшильда» вид тифа не указан, но фиксируются его телесные проявления: «дыхание было горячее и тяжкое, ослабели ноги, тянуло к питью». По мнению исследователей, изучавших медицинские взгляды А. П. Чехова, «подход... к больному с точки зрения его психики явился результатом изучения писателем трудов <С. П.> Боткина и непосредственного влияния школы <Г. А.> Захарьина» [Меве 1989: 169]. В связи с этим, помимо изменений физического состояния, А. П. Чехов отмечает изменения в сознании и поведении героев. Тиф во всех трех рассказах оправдывает свое название (от др.-греч. τῖφος «дым; туман; помрачение сознания»): герои видят действительность как в тумане, им мерещится что-то бессвязное, иррациональное («в воображении его одно навстречу другому понеслись громадные стада белых гусей»; «Вечером и ночью мерещились ему младенец, верба, рыба, битые гуси, и Марфа, похожая в профиль на птицу...»). Помутнение сознания сопровождается припадками «сильной тоски» и раздражением на людей, оказавшихся в зоне непосредственного контакта (поручик Климов готов убить чухонца, с которым едет в одном вагоне; Яков обрушивает ненависть на еврея Ротшильда; даже архиерей Петр сердится на просителей). И то, и другое объясняется общей интоксикацией организма, но в меньшей степени физическими причинами можно объяснить погружение героев в стихию воспоминаний. В силу возраста их меньше у поручика Климова, но даже он неожиданно вспомнил, что «отец Александр всех офицеров-каптоликов приятельски обзывал “ляхами”...» [Чехов 1976: 134]. Богатейшее пространство памяти Павла-Петра открывается в рассказе «Архиерей». В «Скрипке Ротшильда» именно воспоминания становятся признаком внутреннего пробуждения героя: он вспоминает и ту жизнь, которую он вытеснил в неактуальную часть своего сознания («И вдруг в памяти Якова, как живой, вырос младенец с белокурыми волосами и верба, про которую говорила Марфа»), и ту боль другого человека, причиной которой он стал («напрягая слабеющую память, вспомнил опять несчастное лицо Марфы и отчаянный крик жида, которого укусила собака...»).

Другая особенность изображения человека в рассказе А. П. Чехова – акцент на динамических, субъективно переживаемых состояниях: «стало жутко»; «его взяла сильная тоска»; «Якову показалось противно»; «у него сжалось сердце и стало жалко». Чеховский человек живет в своего рода плену у этих состояний-атмосфер, которые он мо-

жет фиксировать, но которыми он не может управлять. Главное и самое трагическое переживание героя в чеховском мире – ощущение несостоявшейся жизни. В сознании Якова оно выражено словом «убытки», которое на протяжении рассказа меняет свое значение: от материальных убытков, которые он постоянно подсчитывает, до экзистенциальных убытков – не состоявшейся встречи с другим человеком, с рекой, с красотой мира.

Как отмечает Э. А. Полоцкая, «...в непосредственном изображении психологических процессов... быт присутствует у Чехова в изобилии». Добавим к ее замечанию, что «уже начавшееся неосознанное недовольство героя своей жизнью нарастает при его соприкосновении с бытом» [Полоцкая 1971: 221], наблюдение, которое позволяет сделать рассказ «Скрипка Ротшильда»: через детали быта, через детали материального мира А. П. Чехов пытается передать то, что ранее выражалось религиозными антропологическими категориями. Так, центральный образ рассказа скрипка обозначает и материальный предмет, вокруг которого разворачивается сюжет, и все то, что в до-чеховском мире было связано с душой, с внутренним миром героя: «...Он клал рядом с собой на постели скрипку и, когда всякая чепуха лезла в голову, трогал струны, скрипка в темноте издавала звук, и ему становилось легче». В финале именно скрипка, на которой ее новый владелец играет последнюю песню Якова, как бы сохраняет его душу, о бессмертии которой уже не упоминает А. П. Чехов. В таком финале читатель вправе увидеть реализованную и отчасти травестированную метафору из пушкинского «Памятника» – «душа в заветной лире мой прах переживет, от тленья убежит...» [Пушкин 1974: 385], – которая делает очевидной несостоятельность прежнего антропологического языка и в то же время потребность А. П. Чехова говорить о том ядре человека, которое выходит за границы психофизических явлений.

Динамика бытия человека. Сюжет изменения

Помимо тех изменений, которым подвержена в рассказах А. П. Чехова физическая и психическая жизнь героев, исследователи много писали о сущностном перевороте, происходящем в них и меняющем само качество их бытия. Так, например, И. Н. Сухих писал о «сюжете изменения» у А. П. Чехова и отмечал, что «беспощадное исследование – и преследование» различных «ярлыков» и футляров – «фундаментальная черта мировоззрения писателя» [Сухих 2007: 311], проявлявшаяся на разных этапах его творчества. Л. А. Колобаева считает, что «Чехов запечатлевает в своих произведениях преимущественно лишь отдельные вспышки, моменты личностного самосознания и личностного осуществления в героях – в соответствии и с возможностями “малого жанра”, и, главное, с самим его художественным видением исторической ситуации» [Колобаева 1987: 34].

В. И. Тюпа подметил, что в мире А. П. Чехова «ослабление изображаемого личного начала» часто сопровождается редукцией имени героя: «самое

имя или прозвище героя нередко становится нарицательным» [Тюпа 2023: 158]. Именно такая редукция полного имени «Яков Матвеевич Иванов» до клички «Бронза» имеет место в начале рассказа «Скрипка Ротшильда», когда герой целиком погружен в мир доходов и убытков и даже жена не выделяется из ряда предметов материального мира: «...в этой комнате помещались он, Марфа, печь, двухспальная кровать, гробы, верстак и все хозяйство». По мере движения к финалу происходит физическое истощение, но внутреннее оживление героя, и к концу рассказа он снова обретает имя, становится Яковом, лицом, способным к общению с другим человеком, Жизнью, Богом. Последний раз кличка «Бронза», один из образов объективирующего чеховского «футляра», встречается в рассказе за секунду до того, как память возвращает Якову его умершего в младенчестве ребенка и вербу, которая становится знаком иной, прошлой, нефутлярной жизни: «Мы с тобой тогда всё на речке сидели и песни пели... под вербой».

Что же позволяет чеховскому герою перейти в другой регистр бытия, а писателю А. П. Чехову открыть перед читателями возможность иного взгляда на героя?

Сюжетно вторжение случайного в забронзовелую жизнь Якова маркировано наречием «вдруг»: «Шестого мая прошлого года Марфа вдруг занемогла». Болезнь жены не потрясает основы бытия Якова, но выводит его жизнь из привычной колеи: приходится ехать в больницу, спорить с фельдшером, помогать ослабевшей Марфе. В разговоре с фельдшером он называет жену «предметом», сравнивает с «насекомым», не дожидаясь кончины Марфы, делает ей гроб и записывает расход в тетрадь убытков («Когда работа была кончена, Бронза надел очки и записал в свою книжку: Марфе Ивановой гроб – 2 р. 40 к.»), прощаясь с ее телом, оценивает только качество сколоченного гроба. Однако Бронзу не оставляет равнодушным экзистенциальный перелом, происходящий с Марфой перед лицом смерти: он видит, как меняется ее лицо, освещенное радостью приближающегося освобождения, и «привыкший всегда видеть ее лицо бледным, робким и несчастным», он испытывает смущение и даже ужас¹.

Следующим шагом в процессе вскрытия бронзовых покровов становится последний разговор Якова с Марфой, который также вводится при помощи наречия «вдруг»: «Старуха все время лежала молча с закрытыми глазами. Но вечером, когда стемнело, она вдруг позвала старика». Марфа обращает Якова к памяти об их счастливом прошлом, наполненном общением и любовью, а А. П. Чехов обращает читателя к некой антитипической пра-памяти, которая через сочетание обра-

зов реки, вербы, пения, веселия отсылает к великопостному 136 псалму «На реках вавилонских...», а значит, к образу плененной рабством греха и зла жизни, которая жаждет освобождения².

После второго «вдруг» внутренний мир Якова начинает постепенно меняться: если в момент похорон он думает только о качественно сколоченном гробе, то после возвращения с кладбища его берет тоска, ему хочется плакать, он обретает способность к непрагматическому действию – бредет, «куда глаза глядят», встречается с рекой, которую не видел 50 лет. Вина перед Марфой приходит к нему в виде произвольных мыслей, и расчеловечивание Марфы становится предметом его рефлексии: «Вспомнилось опять, что за всю свою жизнь он ни разу не пожалел Марфы, не приласкал. <...> ни разу не подумал о ней, не обратил внимания, как будто она была кошка или собака».

Третье «вдруг» фиксирует возвращение герою живой памяти: «И вдруг в памяти Якова, как живой, вырос младенец с белокурыми волосами и верба, про которую говорила Марфа. Да, это и есть та самая верба – зеленая, тихая, грустная... Как она постарела, бедная!». Чеховский тип повествования, предполагающий проницаемость границ между речью повествователя и речью героя, позволяет услышать внутреннюю речь Якова и в описании вербы, и в последнем возгласе, свидетельствующем о том, что к нему вернулись и чувство красоты, и чувство сострадания.

После третьего «вдруг» Яков погружается в пространство воспоминаний. Автор разворачивает перед читателем обширный внутренний монолог героя, в котором словом «убытки» обозначены уже не материальная нехватка, а бесполезность и бессмысленность прожитой жизни, ненормальность отношений между людьми: «Зачем вообще люди мешают жить друг другу? Ведь от этого какие убытки! Какие страшные убытки! Если бы не было ненависти и злобы, люди имели бы друг от друга громадную пользу». Яков открывается природе, которая, по наблюдению И. Н. Сухих, в рассказах А. П. Чехова является «надежным ориентиром» в поисках нормы человеческой жизни [Сухих 2007: 319]; выражает себя в музыке: «Думая о пропащей, убыточной жизни, он заиграл, сам не зная что, но вышло жалобно и трогательно, и слезы потекли у него по щекам. И чем крепче он думал, тем печальнее пела скрипка». Несмотря на то что А. П. Чехов погружает своего героя в сферу мысли, трудно ожидать от простого сознания гробовщика углубленной рефлексии и ее адекватного выражения в слове, поэтому писатель делает акцент на моментах нерационально осуществляемого самопознания через бред, в котором человеческие лица и образы памяти борются с бессмысленными

¹ Ср.: «Экзистенциальная точка зрения Чехова на феномен смерти как на жизнеутверждающий фактор, пограничную ситуацию, заставляющую обратиться к поискам подлинного существования...» // Зайцева Т. Б. Художественная антропология А. П. Чехова: экзистенциальный аспект: (Чехов и Киркегор): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург, 2015. С. 8.

² Подробнее о мотивах 136 псалма в рассказе см.: Jackson R. L. "If I Forget Thee, Jerusalem": An Essay on Chekhov's "Rothchild's Fiddle" // S. Senderovich and M. Sendich (Eds.). Anton Chekhov Rediscovered: A Collection of New Studies with a Comprehensive Bibliography. East Lansing. Michigan: Russian Language Journal [Press], 1987. P. 35–50.

«мордами», бормочущими про убытки, или через переживание музыки.

Чтобы описать характер изменений, происходящих с Яковом, воспользуемся терминологическим аппаратом современной богословской антропологии. В трудах современного теолога свящ. Георгия Кочеткова предпринята попытка кроме традиционной трихотомии «дух – душа – тело» ввести «триадический подход» к человеку:

«Во-первых, это человеческая индивидуальность, не сводимая к “человеку массы”, утрачивающему свое отличное от других место и измерение. Во-вторых, это ипостась человека, его онтологическое “лицо” и лик как онтологическая (сущностная, природная и естественная) реальность, которая являет себя как в образе Божьем (иконе Божьей) в человеке (в его любви, свободе, истине, красоте и доброте), так и в личном, персональном начале в нем (персона, парсуна, *πρόσωπον*). В-третьих, это человеческая личность как мистическая и экзистенциальная реальность – человек, рожденный свыше, “от воды и Духа”, который является носителем как подобия Божьего, так и различных даров Святого Духа» [Кочетков 2022: 26].

Используя предложенную терминологию, можно сказать, что А. П. Чехов не просто обнаруживает в своем герое духовное начало, но позволяет читателю увидеть, как в Якове раскрывается иное измерение человека: обезличенный Бронза тяготеет к массовому человеку; вспомнивший свое прошлое и себя в этом прошлом Яков становится неповторимой индивидуальностью; герой, способный сострадать другому, видеть красоту, вступать в общение, проявляет сущностные качества человека и может быть назван уже онтологической реальностью, персоной, бытийственная сущность которой уже не может бесследно исчезнуть из мира.

Я – другой

Главным показателем изменений, произошедших с Яковом, становится изменение характера его отношений к «другому» и с «другим».

В густонаселенном мире весьма небольшого рассказа появляются и лудильщик Моисей Ильич Шахкес, и фельдшер Максим Николаич, и уличные мальчишки, и батюшка, соборующий и причащающий больных перед смертью, и старухи-соседки, и купающаяся в реке дама, и купцы, и чиновники, заставляющие Ротшильда играть мелодию, сочиненную Яковом. Однако отношения с ними Якова или отсутствуют, или не выходят за границы их социальных функций (фельдшер должен лечить, а священник – напутствовать перед кончиной). Личные нефункциональные отношения связывают главного героя с его женой Марфой и с евреем Ротшильдом. Характер этих отношений в начале рассказа можно передать понятием «ressentiment» (ресентимент), обозначающим психологический комплекс, предполагающий, что внутреннее недовольство собственной жизнью, чувство вины за собственные неудачи перелagаются на другого и этот другой осознается как враг. На Марфу Яков кричал, «брал за убытки»; к Ротшильду приди-

рался, «брал его нехорошими словами и раз даже хотел побить его» за то, что он играл слишком жалобно. Объективных причин, вызывающих раздражение нет; Марфа и Ротшильд становятся персонализированным воплощением неудавшейся жизни самого Якова.

Отчуждение и одиночество – типичные состояния героя в чеховском мире. «Герои равнодушны и отчуждены не в силу своих индивидуальных недостатков, а в силу всеобщих свойств мира, в котором они живут» [Линков 2014: 88]. Тем неожиданной финал «Скрипки Ротшильда», когда весьма заурядный герой обнаруживает прорыв к себе подлинному и к прежде объективированному «другому». А. П. Чехов намеренно подчеркивает радикальность произошедшей в Якове перемены: ненавистный еврей становится братом и наследником героя, а обвинения, звучавшие в адрес Ротшильда и Марфы, оборачиваются не только признанием своей вины перед ними, но и желанием искупить, загладить причиненную им боль.

По наблюдению о. Штефана Липке выход героев Чехова из состояния тотального отчуждения к раскрытию «неизреченной индивидуальности человека» намечается только в поздних рассказах писателя благодаря мотиву «исхода»¹. Безусловно, встреча с чужой и своей смертью подталкивает Якова к внутреннему пробуждению. Помимо смерти животворящей силой обладают память, природа и «другой», который провоцирует, выводит к общению из замкнутости на самом себе.

Вопрос о динамике человека в его открытости «другому» связан и с названием рассказа. Читатель узнает, как и почему скрипка стала принадлежностью Ротшильда только в последнем абзаце, тем не менее рассказ называется не «Скрипка Якова», а «Скрипка Ротшильда». П. Ермишин видит в названии отсылку к творчеству Ф. М. Достоевского, исследовавшего влияние ротшильдовской идеи на человека, и указывает, что именно мысль о доходе, об обогащении привела к превращению Якова Матвеевича в «Бронзу». Но в финале рассказа происходит декодирование материальных символов: по мере того, как денежные убытки оборачиваются «убыточной жизнью», имя Ротшильда становится символом не материального богатства, а того «другого», который может перестать быть врагом и даст возможность твоему «я» продолжиться вечно длящемся диалоге. А. П. Чудаков писал об «опредмечивании чувства» в мире А. П. Чехова – приеме, когда «психический феномен сравнивается с явлением физического мира или прямо уподоблен ему» [Чудаков 1986: 251]. Здесь же перед нами прием обратного значения: вместе с оживлением героя тяжелые, плоские, бытовые слова открывают свою символичность и многозначность.

В своей классификации чеховских названий И. Н. Сухих относит название этого рассказа в группу «предметные, детальные» (56), которые зна-

¹ Липке Ш. Антропология художественной прозы А. П. Чехова: неизреченность человека и архитектура произведения: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2019. С. 247.

чительно уступают по своему числу «персонажным» (189) и «ситуационным» (137), более характерным, по мнению исследователя, для поэтики писателя, отражающим такие свойства его художественного мира, как «типологичность героев», «ситуативность мышления» и «тяготение к объективности» [Сухих 2007: 230]. Между тем в свете нашего анализа название тяготеет к группе ситуативных, отражающих ситуацию внешнего (скрипка переходит к другому человеку) и, что важнее, внутреннего изменения: преодолевается отчуждение, ре-сентимент, «враг» становится наследником¹.

Именно в сфере отношений к «другому» А. П. Чехов более всего обнаруживает свое тяготение к аксиологическим установкам русской классической литературы, христианским в своих основаниях. Для А. С. Пушкина, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского способность к встрече и общению с другим – одно из основных сущностных качеств человека. Оно остается нормой и в чеховском мире, уже зараженном отчуждением и некоммуникабельностью. Это отличает его от установок модерна, для которых характерны модификация человека в сверх-человека, человека-предмет, человека-насекомое и, как следствие, выпадение его из связей человеческого родства и общения.

Чехов – Несмелов

Как правило, исследователи пишут о том, что на антропологические представления А. П. Чехова и поэтику его рассказов повлияли знания, полученные им на медицинском факультете Московского университета. Так, Е. Б. Меве указывает на влияние А. А. Остроумова, который «ввел в клинику внутренних болезней понятие конституции и наследственности», и Г. А. Захарьина, который «придавал огромное значение субъективному миру больного» [Меве 1989: 169]. В. Б. Катаев полагает, что основными чертами учения Г. А. Захарьина, повлиявшими на А. П. Чехова, были «строгая индивидуализация каждого случая заболевания и решительный отказ от шаблона в лечении» [Катаев 1979: 91], что в художественном мире писателя привело к отрицанию «как общепризнанных, так и общеобязательных решений, принципа генерализации как такового» [Там же: 89].

Нам представляется небесполезным обратиться к менее прямым связям художественной антропологии А. П. Чехова с идеями его современников. Среди наиболее оригинальных антропологических концепций конца XIX – начала XX веков особое место занимают труды проф. Казанской духовной академии В. И. Несмелова (1863–1937) [Гаврюшин 2011]. Его главный труд «Наука о человеке» (в 2-х т.) был опубликован в журнале «Православный собеседник» в 1896–1898 гг. (1-й том) и 1902 г. (2-й том). Как это сочинение, так и более

ранние статьи В. И. Несмелова, а также его учителя, логика и психолога В. А. Снегирева (1841–1889) могли попасть в поле зрения писателя. Поиск документальных свидетельств знакомства А. П. Чехова с этим направлением психологии и антропологии – перспективная исследовательская задача, пока же остановимся на тех положениях концепции В. И. Несмелова, которые обнаруживают сходство с выявленными выше особенностями художественной антропологии писателя.

Центральной категорией, позволяющей описать реальность человека, у В. И. Несмелова становятся не дух и не душа, а сознание: «Всякое психическое явление может существовать только под формой сознания, и весь мир психической действительности есть только мир сознания» [Несмелов 1898: 12]. Первичная задача науки о человеке – описать и систематизировать элементы, из которых складывается процесс сознания: «одновременно может появиться в сознании до 16 раздельных состояний» [Там же: 23]. Сознание реагирует на внешний по отношению к нему мир через впечатления, чувствования, ощущения; «процесс ощущения неизбежно должен переходить в процесс восприятия» и т. д. [Там же: 43]. Согласно В. И. Несмелову, процесс сознания «по самой природе своей есть процесс хаотический» [Там же: 26]: формируя реакцию человека на те или иные внешние раздражители, сознание не устанавливает связи между ними, не привносит в их расположение смысл. Состояния, охватывающие героев А. П. Чехова в зависимости от их болезни, усталости, воздействия холода или тепла и т. п., можно отнести к подобного рода первичным элементам сознания, влияющим на героев помимо их воли и желания².

Однако процессом сознания психическая жизнь человека, по В. И. Несмелову, не исчерпывается. Человек отражает действительность в своем сознании, он, как любой живой организм, приспосабливается к этой действительности, но также обладает психической активностью: «...сам из себя самого касается всей окружающей его действительности и всю эту действительность стремится определить в ее собственном содержании и в ее возможном значении для человеческой жизни» [Несмелов 1898: 164]. Эту активную позицию сознания по отношению к действительности В. И. Несмелов называет фактом самосознания. Процесс, описанный в «Скрипке Ротшильда», может быть опре-

¹ Ср.: «Первый шаг к становлению личности в героях Чехова совершается через духовный труд самоотрицания, когда человек, освобождаясь от самообмана, от иллюзий на свой собственный счет, поднимается до способности обвинять в своих жизненных неудачах не других, а самого себя» [Колобаева 1987: 33].

² Ср. причину перемены состояния Ивана Великопольского в рассказе «Студент» в оценке В. Шмидта: «Что касается героя, то рассказ изображает не его прозрение, а только смену теоретических позиций, которые следует понимать как его реакции на чередующиеся элементарные физические или психические ощущения. Эгоцентрический, сосредоточенный на своих потребностях молодой человек мыслит в теплый весенний день “порядок и согласие”, констатирует при холодном восточном ветре их “нарушение”...». [Шмидт 1994: 182]. На то, что «существенную роль в возникновении и движении тех или иных мыслей и идей играют чисто физиологические моменты», указывает А. П. Чудаков, приводя одну из записок из записной книжки автора: «Пошел к тетке, та напоила чаем с бубликами, и анархизм прошел» [Чудаков 1986: 329].

делен как процесс постепенного пробуждения самосознания в герое, который знаменуется все большей его активностью по отношению к посещающим его рефлексорным состояниям и более сложными ходами его мысли и чувствования.

Важное место в процессе самосознания, по В. И. Несмелову, занимает память. Явления прошлого входят в человеческое сознание, но «уж не в качестве живой действительности, а лишь в качестве ее образа» [Несмелов 1898: 176]. А. П. Чехов очень тонко передает, как разбуженная память его героев врывается в их сегодняшнее состояние именно потоком образов. Яков вспоминает не событийный ряд своей прошлой жизни, но воспроизводит образный ряд: «младенчик с белокурыми волосами»; «верба – зеленая, тихая, грустная»; «березка, молоденькая и стройная, как барышня». Поток образов в конечном итоге захватывает его большое сознание, вытесняя реальность: «Яков закрыл глаза, и в воображении его одно навстречу другому понеслись громадные стада белых гусей».

Именно память, по В. И. Несмелову, становится гарантом и свидетельством единства сознания человека, поскольку «вспомнить или воспроизвести, признать или сознать какое-нибудь явление сознания именно как образ действительного факта совершенно невозможно иначе, как только в сознании единства сознания, которое само же ранее переживало действительный факт и само же потом формирует наличный образ этого факта» [Несмелов 1898: 177]. Иначе говоря, способность сознания Якова порождать образы младенчика, вербы, березки говорит о том, что эта часть его внутреннего мира, хотя и была до времени вытеснена из актуальной зоны, не переставала быть частью его личности: однажды пережитое умирание перед красотой природы или человека не исчезает, не растворяется бесследно в потоке обыденности, оно входит особой тональностью в человеческое самосознание и человеческую личность.

Вопрос о личности является ключевым в антропологии В. И. Несмелова. Личность в его интерпретации близка самосознанию: «сознание живет только в том случае, когда оно сознает себя самого, т. е. когда оно *есть* самосознание, следовательно – когда оно и *есть* личность, и в своей деятельности *выражается* как личность сознанием я» [Несмелов 1898: 180]. Существенной краской в описании личности у В. И. Несмелова становится идея свободы. Только благодаря свободе «как живой энергии, которая существует сама по себе, независимо от всех данных условий жизни, и утверждается сама для себя» [Там же: 167], личность способна «не только переживать известные выражения жизни, но и творить все содержание жизни» [Там же: 167]. Можно сказать, что личность Якова постепенно освобождается от хаотических явлений сознания, поднимается до самосознания и обнаруживает способность к свободному проявлению, актом которого становится прощальное решение передать скрипку Ротшильду, тем самым испросив прощения не только у своего «врага», но и у всего мира за причиненные страдания и «убытки».

Выводы

Таким образом, анализ художественной антропологии А. П. Чехова на примере его позднего рассказа «Скрипка Ротшильда» позволяет сделать следующие выводы:

1. В творчестве А. П. Чехова 1890-х гг. прослеживается последовательный отказ от таких антропологических понятий, характерных для русской литературы XIX в., как «дух», «душа», «сердце», связанных с христианской традицией и сохранявших свою актуальность в эпоху Просвещения. На смену традиционным антропологическим категориям приходят глаголы и существительные, связанные с мыслительной деятельностью человека, психологией сознания, что вполне соответствует процессам, происходившим на рубеже XIX–XX вв. в научном мире [Братусь 2014].

2. Внимание А. П. Чехова смещается с изображения человека в его статике, описываемой как связь различных элементов, как соотношение души и тела, к его психофизической динамике, связанной со сменой состояний, фиксируемых сознанием. Взгляд медика позволяет выявлять симптомы болезни и описывать движения сознания, обусловленные внешними факторами и проявляющиеся как неуправляемые состояния героев.

3. Образ человека у А. П. Чехова не исчерпывается его психофизическими изменениями, но проявляет онтологическую динамику, связанную с открытием в изначально объективированном, опредмеченном персонаже качеств и свойств, присущих человеческой природе (сущности). Катализаторами внутренней жизни выступают у писателя встреча со смертью, оживление памяти, явления природного мира.

4. Важнейшим фактором чеховской художественной антропологии становятся отношения «я» – «другой». Кроме отчуждения, взаимного непонимания, ressentiment, характерных психологических и духовных признаков эпохи, А. П. Чехов, продолжая традицию классической русской литературы, делает неотъемлемым фактором возрождения человека его встречу с «другим», его способность увидеть и принять «другого» и через это обрести собственную человечность.

5. В ситуации истощенности прежнего антропологического языка А. П. Чехов ищет своего рода предметные синонимы для невербализуемых составляющих человеческой жизни: «убытки» как аналог несостоявшейся, не обретшей смысла жизни; «река» как образ жизни и памяти; «скрипка» как синоним внутреннего мира героя, его духа и души.

6. Антропологические взгляды А. П. Чехова обнаруживают сходство не только с представлениями ученых-медиков конца XIX века (Остроумова, Захарова, Боткина), но и с модернизированными концепциями христианских философов и антропологов, таких как Н. А. Бердяев, В. А. Снегирев, В. И. Несмелов.

Описанные подходы к построению художественной антропологии позволяют увидеть, что вместо модерной личности, творческой, динамичной, свободной от патриархальных установок,

А. П. Чехов фиксирует появление человека определенно, отчужденного, несвободного от идейных и культурных штампов своей эпохи. В то же время «триадический подход» к человеку позволя-

ет увидеть в чеховской тоске по «норме» сохранение и в эпоху трансформации антропологических взглядов неизменных представлений о сущности человека, о его онтологическом лице.

Литература

- Бердяев, Н. А. О рабстве и свободе человека / Н. А. Бердяев. – Москва : АСТ [и др.], 2010. – 316 с. – EDN PFBCIH.
- Бочаров, С. Г. Л. Толстой и новое понимание человека. «Диалектика души» / С. Г. Бочаров // Литература и новый человек. – Москва : Издательство АН СССР, 1963. – С. 224–308.
- Братусь, Б. С. Проблема возвращения категории «души» в научную психологию / Б. С. Братусь // Национальный психологический журнал. – 2014. – № 3 (15). – С. 3–12. – DOI: 10.11621/nprj.2014.0301. – EDN TPVJVT.
- Гаврюшин, Н. К. Русское богословие. Очерки и портреты / Н. К. Гаврюшин ; Нижегородская духовная семинария. – Нижний Новгород : Религиозная организация – духовная образовательная организация высшего образования «Нижегородская духовная семинария Нижегородской Епархии Русской Православной Церкви (Московский Патриархат)», 2011. – 672 с. – EDN BEBQMG.
- Гончаров, С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте / С. А. Гончаров. – Санкт-Петербург : Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 1997. – 338 с. – EDN RQDAXP.
- Захаров, В. Н. Художественная антропология Достоевского / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. – 2013. – № 11. – С. 150–164. – EDN RTXNCP.
- Еремин, П. «Скрипка Ротшильда» А. П. Чехова – связь с традициями русской классики / П. Еремин // Вопросы литературы. – 1991. – № 4. – С. 93–123.
- Катаев, В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации / В. Б. Катаев. – Москва : Издательство Московского университета, 1979. – 326 с.
- Колобаева, Л. А. Концепция личности в русской реалистической литературе рубежа XIX–XX веков / Л. А. Колобаева. – Москва : Издательство Московского университета, 1987. – 174 с.
- Кочетков, Г. Новая христианская антропология: «горизонтальное» и «вертикальное» измерение человека / Г. Кочетков // Вестник Свято-Филаретовского института. – 2022. – № 43. – С. 12–43. – DOI: 10.25803/26587599_2022_43_12. – EDN QWVOML.
- Кубасов, А. В. Семантика нарративной структуры рассказа А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» / А. В. Кубасов // Филологический класс. – 2010. – № 24. – С. 67–72. – EDN OIKDEP.
- Линков, В. Я. Художественный мир прозы Чехова / В. Я. Линков. – Москва : ЛЕНАНД, 2014. – 136 с.
- Меве, Е. Б. Медицина в творчестве и жизни А. П. Чехова / Е. Б. Меве. – Киев : Здоровья, 1989. – 280 с.
- Несмелов, В. Наука о человеке. Опыт психической истории и критики основных вопросов жизни. Т. 1 / В. Несмелов. – Казань : Типо-литография Императорского университета, 1898. – 466 с.
- Полоцкая, Э. А. Человек в художественном мире Достоевского и Чехова / Э. А. Полоцкая // Достоевский и русские писатели. Традиции. Новаторство. Мастерство. – Москва : Советский писатель, 1971. – С. 184–245.
- Пушкин, А. С. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 2 / А. С. Пушкин. – Москва : Художественная литература, 1974. – 685 с.
- Родионова, О. И. Антропологическая концепция А. П. Чехова: попытка реконструкции / О. И. Родионова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2012. – № 4-4. – С. 57–61. – EDN SJIBUN.
- «Скрипка Ротшильда» А. П. Чехова : сб. статей / редкол.: Ю. В. Доманский, А. Н. Ярмо, Н. В. Володина, А. В. Чернова. – Череповец : Череповецкий государственный университет, 2009. – 83 с.
- Степанов, А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова / А. Д. Степанов. – Москва : Языки славянской культуры, 2005. – 396 с. – EDN QRHHMF.
- Сухих, И. Н. Проблемы поэтики Чехова / И. Н. Сухих. – 2-е изд., доп. – Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ, 2007. – 492 с.
- Ткачева, Р. А. «...прозвище у него было почему-то – Бронза» (по рассказу А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда») / Р. А. Ткачева, Н. Д. Михайлова, Е. Д. Аксенова // Международный научно-исследовательский журнал. – 2021. – № 12-5 (114). – С. 16–19. – DOI: 10.23670/IRJ.2021.114.12.155. – EDN BAQDZG.
- Тюпа, В. И. Художественность чеховского рассказа : учебное пособие / В. И. Тюпа. – 5-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2023. – 196 с.
- Удодов, Б. Т. Пушкин: художественная антропология / Б. Т. Удодов. – 2-е изд., перераб. и доп. – Воронеж : Издательство Воронежского государственного университета, 1999. – 302 с.
- Чехов, А. П. Врачебное дело в России : материалы к диссертации / А. П. Чехов. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 104 с.
- Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 6. [Рассказы], 1887 / А. П. Чехов. – Москва : Наука, 1976. – 736 с.
- Чехов, А. П. Скрипка Ротшильда / А. П. Чехов // Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 8. [Рассказы. Повести], 1892–1894. – Москва : Наука, 1977. – С. 297–305.

Чудаков, А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. – Москва : Советский писатель, 1986. – 379 с. – EDN VUHMDV.

Шмид, В. Мнимое прозрение Ивана Великопольского («Студент») / В. Шмид // Проза как поэзия: Статьи о повествовании в русской литературе. – Санкт-Петербург : Издательство Гуманитарного агентства «Академический проспект», 1994. – С. 167–183.

References

Berdyayev, N. A. (2010). O rabstve i svobode cheloveka = On slavery and the freedom of man. Moscow: AST et al, 316 p. EDN PFBCIH.

Bocharov, S. G. (1963). L. Tolstoy i novoe ponimanie cheloveka. «Dialektika dushi» = L. Tolstoy and a new understanding of man. "Dialectics of the Soul". *Literature and the new man*, 224–308. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences.

Bratus, B. S. (2014). Problema vozvrashcheniya kategorii «dushi» v nauchnyu psikhologiyu = The problem of restoring the category of "soul" in academic psychology. *National Psychological Journal*, 3(15), 3–12. DOI: 10.11621/npj.2014.0301. EDN TPVJVT.

Chekhov, A. P. (1976). Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. T. 6. [Rasskazy], 1887 = Complete works and letters: in 30 vols. Vol. 6. Stories, 1887. Moscow: Science Publishing House, 736 p.

Chekhov, A. P. (1977). Skripka Rotshil'da = Rothschild's Violin. *Complete works and letters: in 30 vols. Vol. 8. Stories, 1892–1894*, 297–305. Moscow: Science Publishing House.

Chekhov, A. P. (2010). Vrachebnoe delo v Rossii: materialy k dissertatsii = Medicine in Russia: Materials for the dissertation. Moscow: Book House "LIBROKOM", 104 p.

Chudakov, A. P. (1986). Mir Chekhova: Vozniknovenie i utverzhdenie = Chekhov's world: Emergence and approval. Moscow: Soviet writer Publishing House, 379 p. EDN VUHMDV.

Domansky, Yu. V., Yarko, A. N., Volodina, N. V., Chernova, A. V. (Eds.). (2009). «Skripka Rotshil'da» A. P. Chekhova = "Rothschild's Violin" by A. P. Chekhov. Cherepovets: Cherepovets State University, 83 p.

Eremin, P. (1991). «Skripka Rotshil'da» A. P. Chekhova – svyaz' s traditsiyami russkoy klassiki = "Rothschild's Violin" by A. P. Chekhov – connection with the traditions of Russian classics. *Questions of Literature*, 4, 93–123.

Gavryushin, N. K. (2011). Russkoe bogoslovie. Ocherki i portrety = Russian theology: Essays and portraits. Nizhny Novgorod: Religious organization – spiritual educational organization of higher education "Nizhegorod Theological Seminary of the Nizhny Novgorod Eparchy of the Russian Orthodox Church (Moscow Patriarchate)", 672 p. EDN BEBQMG.

Goncharov, S. A. (1997). Tvorchestvo Gogolya v religiozno-misticheskom kontekste = Gogol's work in a religious and mystical context. Saint Petersburg: Herzen University, 338 p. EDN RQDAXP.

Kataev, V. B. (1979). Proza Chekhova: problemy interpretatsii = Chekhov's prose: Problems of interpretation. Moscow: Moscow University Publishing House, 326 p.

Kochetkov, G. (2022). Novaya khristianskaya antropologiya: «gorizontal'noe» i «vertikal'noe» izmerenie cheloveka = A new Christian anthropology: "Horizontal" and "vertical" dimensions of the human person. *Bulletin of the St. Philaret Institute*, 43, 12–43. DOI: 10.25803/26587599_2022_43_12. EDN QWOVML.

Kolobaeva, L. A. (1987). Kontseptsiya lichnosti v russkoy realisticheskoy literature rubezha XIX–XX vekov = The concept of personality in Russian realistic literature at the turn of the 19th–20th centuries. Moscow: Moscow University Publishing House, 174 p.

Kubasov, A. V. (2010). Semantika narrativnoy struktury rasskaza A. P. Chekhova «Skripka Rotshil'da» = Semantics of the narrative structure of A. P. Chekhov's short story "Rothschild's Violin". *Philology class*, 24, 67–72. EDN OIKDEP.

Linkov, V. Ya. (2014). Khudozhestvennyy mir prozy Chekhova = The artistic world of Chekhov's prose. Moscow: LENAND, 136 p.

Meve, E. B. (1989). Meditsina v tvorchestve i zhizni A. P. Chekhova = Medicine in the work and life of A. P. Chekhov. Kiev: Health Publishing House, 280 p.

Nesmelov, V. (1898). Nauka o cheloveke. Opyt psikhicheskoy istorii i kritiki osnovnykh voprosov zhizni. T. 1 = Science about man. Experience of psychic history and criticism of the basic questions of life (vol. 1). Kazan: Typolithography of the Imperial University, 466 p.

Polotskaya, E. A. (1971). Chelovek v khudozhestvennom mire Dostoevskogo i Chekhova = Man in the artistic world of Dostoevsky and Chekhov. *Dostoevsky and Russian writers. Tradition. Innovation. Mastery*, 184–245. Moscow: Soviet writer Publishing House.

Pushkin, A. S. (1974). Sobranie sochineniy: v 10 t. T. 2 = Collected works: in 10 vols. Vol. 2. Moscow: Fiction Publishing House, 685 p.

Rodionova, O. I. (2012). Antropologicheskaya kontseptsiya A. P. Chekhova: popytka rekonstruktsii = Anthropological concept of A. P. Chekhov: An attempt at reconstruction. *Bulletin of the Vyatka State Humanitarian University*, 4-4, 57–61. EDN SJIBUN.

Shmid, V. (1994). Mnimoe prozrenie Ivana Velikopol'skogo («Student») = The imaginary epiphany of Ivan Velikopol'sky ("Student"). *Prose as poetry: Articles on narrative in Russian literature*, 167–183. Saint Petersburg: Publishing House of the Humanitarian Agency "Academic Prospect".

Stepanov, A. D. (2005). Problemy kommunikatsii u Chekhova = Chekhov's communication problems. Moscow: Languages of Slavic culture, 396 p. EDN QRHHMF.

Sukhikh, I. N. (2007). Problemy poetiki Chekhova = Problems of Chekhov's poetics. 2nd edition. Saint Petersburg: Faculty of Philology of Saint Petersburg State University, 492 p.

Tkacheva, R. A., Mikhaylova, N. D., Aksenova, E. D. (2021). «...prozvishche u nego bylo pochemu-to – Bronza» (po rasskazu A. P. Chekhova «Skripka Rotshil'da») = «...For some reason, his nickname was Bronze» (based on A. Chekhov's short story "Rothschild's Violin"). *International Research Journal*, 12-5(114), 16–19. DOI: 10.23670/IRJ.2021.114.12.155. EDN BAQDZG.

Tyupa, V. I. (2023). Khudozhestvennost' chekhovskogo rasskaza = The artistry of Chekhov's story. 5th edition. Moscow: FLINTA Publishing House, 196 p.

Udodov, B. T. (1999). Pushkin: khudozhestvennaya antropologiya = Pushkin: Artistic anthropology. 2nd edition. Voronezh: Voronezh State University Publishing House, 302 p.

Zakharov, V. N. (2013). Khudozhestvennaya antropologiya Dostoevskogo = Artistic anthropology of Dostoevsky. Problems of historical ethics, 11, 150–164. EDN RTXNCP.

Данные об авторе

Балакшина Юлия Валентиновна – доктор филологических наук, доцент теологии, профессор кафедры русской литературы, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия). Адрес: 191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48. E-mail: jbalakshy@gmail.com.

Author's information

Balakshina Iuliia Valentinovna – Doctor of Philology, Associate Professor of Theology, Professor of Department of Russian Literature, Herzen University (Saint Petersburg, Russia).

Дата поступления: 11.02.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 11.02.2025; date of publication: 31.10.2025