

**БИБЛЕЙСКАЯ ПРИТЧА В РОМАНЕ «АННА КАРЕНИНА»
Л. Н. ТОЛСТОГО И ОДНОИМЕННОЙ КИНОАДАПТАЦИИ
Т. СТОППАРДА И ДЖ. РАЙТА**

Е. П. Гурина

*Московский государственный технический университет им. Н.Э. Баумана,
2-ая Бауманская ул., 5, стр. 4, г. Москва, Россия, bestengteacher@yandex.ru*

В статье исследуется притчевый характер романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина», проводится анализ притчевых элементов в романе и визуальных отсылок к евангельским притчам в одноименной киноадаптации Т. Стоппарда и Дж. Райта (2012). Автор рассматривает случаи обращения Л. Н. Толстого к жанру притчи в разные периоды жизни, изучает отношение писателя и авторов киноадаптации к главной героине при построении оппозиции грешница / праведница и блудница / мученица.

Ключевые слова: притча; роман-притча; притчевый элемент; киноадаптация; Т. Стоппард и Дж. Райт; Л. Н. Толстой; «Анна Каренина».

**BIBLICAL PARABLE IN THE NOVEL “ANNA KARENINA”
BY L. TOLSTOY AND ITS FILM ADAPTATION
BY T. STOPPARD AND J. WRIGHT**

E. P. Gurina

*Bauman Moscow State Technical, 2-aya Baumanskaya St., 5, bldg. 4,
Moscow, Russia, bestengteacher@yandex.ru*

The article examines the parable nature of the novel “Anna Karenina”, analyzes the parable elements in the novel and visual references to the Gospel parables in its film adaptation by T. Stoppard and J. Wright (2012). The author deals with L. Tolstoy's use of parable in different periods of his life, studies the attitude of the writer and the authors of the film adaptation to the main character when constructing the opposition of the sinner / righteous woman and the harlot / martyr.

Keywords: parable; parable novel; parable element; film adaptation; T. Stoppard and J. Wright; L. N. Tolstoy; “Anna Karenina”.

В современном мире все чаще обращаются к жанру притчи. Появились романы- и повести-притчи. В них важны не столько события и герои, сколько мысли, а повествование носит и философский, и дидактический характер. Примером могут служить роман-притча «Повелитель мух» У. Голдинга и повесть-притча «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» Р. Баха. В них авторы делятся с читателями своими философскими идея-

ми и представлениями о моральных нормах, побуждая их делать самостоятельные, часто неоднозначные выводы. Именно в этом заключается принципиальное различие между романом-притчей и классической притчей.

Притча была известна на Ближнем Востоке со времен глубокой древности. Притча («машаль» на иврите) — это «любое высказывание, для создания и восприятия которого требовалось умственное напряжение, в котором отражалась тонкая интеллектуальная и словесная игра, <...> концентрировался духовный, нравственный опыт, передаваемый от поколения к поколению. <...> притча всегда содержит в себе образец поведения, выбора в той или иной сложной ситуации, парадигму позитивного или негативного опыта <...> обобщение, иносказание, символические подтексты» [12]. Различают собственно притчу и параболу (от греческого — «находящийся рядом»), которая используется сегодня для обозначения особенного типа притч с чрезвычайно многозначной символикой. Уже библейские притчи делились на три типа: 1) афоризмы (Книга Притчей Соломоновых); 2) «житейский эпизод» (Евангельские Притчи); 3) «небольшой сюжетный рассказ» либо в прозе — «повести-притчи (Книга Ионы, Книга Рут, Книга Эстер), либо в стихах — «поэмы-притчи (Книга Иова и Книга Экклесиаста)» [12].

Притча — один из трех типов нарративных стратегий (согласно классификации В. И. Тюпы), который для литературы сегодня в чистом виде не характерен. При этом в произведениях разных жанров, содержащих мифологические, сатирические, трагические элементы, могут встречаться «притчевые мотивы», «элементы притчи», «притчевость», «параболы» [10, с. 8]. Благодаря «магистральной философской идее» и «набору специфических художественных условностей» [10, с. 8] они обретают притчевый характер. Притча может строиться на основе: 1) аллегории, что характерно для фольклора; 2) «символов и обобщений», широко использующихся в наши дни [10, с. 9, 10]. В любой притче идея более значима, чем ее форма («внешняя сторона» [9, с. 48]).

Л. Н. Толстой часто обращался в своем творчестве к жанру притчи. Он сам создавал притчи «или же включал Евангельские притчи в свои работы» [7, с. 10]. Писатель впервые использовал «притчеобразные конструкции», под которыми «понимается элемент повествования, который имеет жанровые признаки притчи, но при этом в нем отсутствует тот или иной ее значимый компонент» еще в конце 50-х — начале 60-х годов XIX века в рассказе «Три смерти» [7, с. 10]. Притчевый характер носят и его более поздние рассказы для детей, например, «Лозина» (1875). Размышления о глубоких философских вопросах, характерные для притчи, «отчетливо проявлены» не только в романе „Война и мир“, но и в „Анне Ка-

рениной“» [7, с. 9]. Начиная с 1880-х годов происходит коренное изменение религиозного мировоззрения писателя, и Л. Н. Толстой активно обращается к жанру притчи не только в публицистике («Исповедь», «В чем моя вера?», «Царство Божие внутри вас», «Так что же нам делать?», «О жизни»), но и в художественных произведениях («Смерть Ивана Ильича», «Записки сумасшедшего», «Крейцера соната», «Дьявол», «Хозяин и работник», «Отец Сергей») [7, с. 4].

Особый интерес представляет его роман «Анна Каренина», который обычно воспринимается как реалистическое произведение. Однако М. М. Дунаев и С. В. Мельникова отмечают его метафорический и притчевый характер. М. М. Дунаев подмечает параллель между евангельской притчей о сеятеле (Мф. 13:3–8, Мк. 4:1–9, Лк. 8:4–8) и взаимоотношениями Каренина со своей женой. Доброе семя, зародившееся в его душе, заглушается, поскольку для него характерен «эгоизм приверженности форме, усугубленный псевдорелигиозным вывихом души» [5]. С. В. Мельникова утверждает, что уже этому роману Л. Н. Толстого присуща «та метафоричность, которая будет свойственна „позднему“ Толстому, поскольку он пишет не столько о злободневном, сколько о вечном. Она определяет его как „роман переходного типа“» [8, с. 80] и подчеркивает возможность «притчевой интерпретации» [8, с. 83] девяти коротких отрывков, выражающих важную мысль: реальная жизнь для Каренина — «пучина» [14, с. 155], утрата контакта с женой — потерянный «ключ» [14, с. 157], сближение Анны с Вронским — «убийство» [14, с. 161], сын Анны — путеводный «компас» [14, с. 199] для нее и Вронского, Левин — «дерево» с «молодыми побегами» [14, с. 165], безжалостное отношение Анны к мужу — чувство «тонущего человека» к «вцепившемуся за него собрату по несчастью» [14, с. 493], занятие живописью для Вронского — игра в «куклы» [14, с. 509]. Эти отрывки похожи на небольшие рассказы с возможностью истолкования «как притчевых» [8, с. 84] и соотнесения их с притчами в Новом Завете. Каренин, стремящийся отыскать утерянный ключ к душе грешной Анны, подобен пастуху, который идет искать заблудившуюся овцу (Мф. 18:12–14, Лк. 15–37), или женщине, зажигающей свечу, чтобы найти потерянную драхму (Лк. 15:8–10).

Сравнение сына Анны с компасом позволяет провести параллель с Евангельскими керигмами (проповедями) о детях, которым принадлежит Царствие Небесное, им открыто то, что скрыто от «разумных» взрослых; тот, кто соблазнит их, достоин даже худшей участи, чем «если бы повесили ему мельничный жернов на шею и потопили его во глубине морской» (Мф. 18:6), то есть в той «глубине морской», той «пучине», в которую Анна ввергает Каренина, себя, Вронского и сына, не догадываясь ни

о чувствах своего мужа, который «пелестрадал» [13, с. 389], ни сына, для которого отношения его матери с Вронским были соблазном.

Сравнение деятельности Левина с молодыми побегами, а увлечение живописью Вронского с игрой в куклы, несомненно, заставляет читателя вспомнить притчу о талантах.

Но притчевость романа проявляет себя не только в этих отрывках-рассказах. Притчевость — в простоте его фабулы и сложности нравственно-религиозных идей. С момента первой публикации романа возникла дискуссия, о чем же роман? По мнению Н. А. Некрасова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. А. Ахматовой, это бульварный роман о прелюбодеянии и самоубийстве, до которого героиню доводят откровенные ничтожества из высшего света, такие, как графиня Лидия Ивановна, которая, подобно фарисею из евангельской притчи, считала себя не такой, «как прочие люди, грабители, обидчики, прелюбодеи» (Лк. 18:9–11). Она пеклась о всеобщем благе, занимаясь «делом сестричек», «объединением церквей» и т.д., Анна же подобна мытарю, который «не смел даже глаз поднять на небо» (Лк. 18:9–11). В романе она обратилась с молитвой к Богу только перед смертью потому, что осознавала свою греховность и «знала вперед, что помощь религии возможна только под условием отречения от того, что составляло для нее весь смысл жизни» [13, с. 308]. М. Цветаева, однако, сумела прочувствовать всю философскую глубину этого романа-притчи, повествующего о «полноте страдания и пустоте счастья» [16]. М. Цветаева понимала, что героиня и счастлива, и несчастна, потому что «для других, для Бетси, например, (она знала ее скрытую для света связь с Тушкевичем), все это было легко, а для нее так мучительно?» [13, с. 200].

Мысль о том, что Анна — не просто блудница, а мученица, высказывает А. Г. Гродецкая на основе анализа материалов житийной литературы из библиотеки Л. Н. Толстого с его личными пометками. Писатель подчеркнул в исповеди Марии Египетской следующие слова: «то бо мнех быти и жизнь, еже всегда творити безчестие естества» [4, с. 442]. Литературовед приходит к выводу, что прообразом Анны Карениной послужили раннехристианские Святые жены — «блудницы и любодеицы», в том числе Мария Египетская. Однако в романе Анна во время «родильной горячки» упоминает святую, которая жила в Риме и была, как думала Анна, блудницей-мученицей: «Я ужасна, но мне няня говорила: — святая мученица — как ее звали? — она хуже была. И я поеду в Рим, там пустыня, и тогда я никому не буду мешать, только Сережу возьму и девочку» [13, с. 440]. Г. А. Ахметова утверждает, что, упоминая блудницу, жившую в Риме, Анна имеет в виду Марию Египетскую — «покровительницу кающихся и борющихся с плотской страстью». Согласно ее мнению, Анна — блудница, одержимая дьявольской страстью [1]. Но в Риме жила Мария Магдалина, и Анна озвучивает не

православный, а католический вариант жития святой Марии Магдалины. В XIII веке в «Золотую легенду», повествующую о житиях святых, монах Иаков Ворагинский включил рассказ о Марии Магдалине как о кающейся блуднице, перепутав ее с Марией Египетской. Мария Магдалина таковой не была, она страдала недугом беснования, от которого ее излечил Христос [2]. Принимая во внимание этот факт, можно сделать вывод, что причина гибели Анны не плотская дьявольская страсть, а ее тонкая психическая организация, которая приводит к душевному заболеванию — к бесноватости. Болезнь проявляется в постоянной ревности, которую герои называют «бес» или «дьявол» [13, с. 383], в бессоннице и в непредсказуемых поступках. В конце концов, это приводит к приему опиума и самоубийству, что по современным данным всегда является следствием душевного заболевания. Однако, Е. Полторец, также как А. Б. Тарасов, уверена, что Анна — «грешница», поскольку «крестное знамение» не удержало ее от самоубийства [11]. А. Г. Гродецкая, наоборот, уверена, что главная героиня — праведница, поскольку «в агиографической традиции смерть на коленях, во время молитвы — закрепленная житийным канонем смерть праведника, этикетная формула благочестивой кончины» [4, с. 445]. Анна «упала под вагон на руки и легким движением, как бы готовясь тотчас же встать, опустила на колена. И в то же мгновение она ужаснулась тому, что делала. „Где я? Что я делаю? Зачем?“». Она хотела подняться, откинуться; но что-то огромное, неумолимое толкнуло ее в голову и потащило за спину. „Господи, прости мне все!“ — проговорила она, чувствуя невозможность борьбы» [14, с. 811]. Анна, выйдя из бесноватого состояния и в последнюю минуту осознав, что сейчас произойдет, попросила у Бога прощения за все ее преступления, включая самоубийство, которого она уже не желала, но было уже поздно. Подобно работникам одиннадцатого часа, Анна успела раскаяться, чтобы войти в Царствие Небесное (Мф. 20:1–16). Кроме того, Л. Н. Толстой все время подчеркивает ее правдивость, являющуюся синонимом праведности, с точки зрения А. Г. Гродецкой. Анна осознает, что ее страсть греховна и добровольно принимает на себя венец мученичества, отказываясь от развода. Анна говорит Стиве: «Я чувствую, что лечу головой вниз в какую-то пропасть, но я не должна спасаться. И не могу» [14, с. 456].

Метафоричность и притчевость романа хорошо осознавали авторы одноименной киноадаптации романа, вышедшей в 2012 году, Т. Стоппард и Дж. Райт. Они постарались передать их визуальными средствами. Жемчужные ожерелья и серьги Анны за 2 миллиона долларов от Шанель (символ женской красоты и неординарности) отсылают нас к притче о драгоценной жемчужине: «Еще подобно Царство Небесное сокровищу, скрытому на поле, которое, найдя, человек утаил, и от радости о нем идет и продает все, что имеет, и покупает поле то. Еще подобно Царство Небесное купцу, ищущему хороших жемчужин, который, найдя одну дра-

гоценную жемчужину, пошел и продал все, что имел, и купил ее» (Мф. 13:44–46). Авторы фильма посылают нам знак: Анна — драгоценная жемчужина. Благодаря ей герои смогут войти в Царствие Небесное, но ради этого надо от многого отказаться (не только в материальном, но и в духовном плане). Вронский считает, что в глазах света обладание такой женщиной вполне компенсирует отказ от военной карьеры, поэтому он не едет служить в Ташкент, хотя об этом очень хлопочет его матушка: “Vronsky is with his Commanding Officer, Colonel Demin, Demin Here’s the thing, Vronsky. A posting has come up and there’s a promotion in it for you. Vronsky Thank you, sir. Demin The garrison in Tashkent Vronsky Tashkent? But... I would like to stay in Peter, sir, if you don’t mind. Demin I don’t mind. But your mother” [19, с. 67–68], — а потом выходит в отставку. Каренин, поддавшись душевному порыву, в определенный момент готов пожертвовать ради нее своим добрым именем и отказаться от сына, дав ей развод. После ее гибели он воспринимает как родную ее внебрачную дочь: “Baby Anya, old enough to stagger on her feet, wavers through wild flowers half her height. She falls over, almost disappearing. This is being watched, with a mixture more pleasure than pain, by Karenin” [19, с. 199]. Жемчуг в этой Евангельской притче — символ Царствия Небесного, награда праведнику, но ни один из них этого так и не понял.

В христианстве белый жемчуг всегда выражал чистоту, невинность и веру. Авторы фильма смогли связать его христианскую и языческую символику. Итальянский философ-неоплатоник Марсилио Фичино в эпоху Возрождения попытался объединить классическую философию и христианство, введя понятие Небесной Венеры — символа любви, милосердия и гуманизма, открывающей путь к спасению на небесах. В Древней Греции считалось, что жемчужины — это слезы вышедшей из морских волн богини красоты Афродиты. В Древнем Риме Афродита носила имя Венеры, и в эпоху Возрождения Сандро Боттичелли создает картину «Рождение Венеры» под влиянием взглядов М. Фичино. На ней богиня, осыпанная лепестками роз (символ любовных страданий), плывет по волнам в жемчужной раковине, подгоняемая западным ветром Зефиром и Флорой, знаменующим союз плотской и духовной любви. Когда в фильме Анна возвращается после свидания с сыном, она в задумчивости стоит рядом с большим полотном «Киклопы (циклопы) куют молнию Зевсу» итальянского художника Антонио Веррио XVII столетия. Оригинал находится в Небесной комнате замка Бергли-Хаус в окрестностях Стемфорда в графстве Линкольншир (Великобритания). Молнии Зевса не только карали, но и воспламеняли страсть. Киклопы куют их в подземной кузнице безобразного Гефеста (Вулкана), который тоже не смог сопротивляться

любовным чарам своей ветреной жены — красавицы Афродиты (Венеры) и выковал доспехи для ее внебрачного сына.

Жемчуг — это символ красоты, но не всегда чистой. В кульминационный момент фильма Анна появляется в темно-красном платье с жемчужным ожерельем и серьгами, напоминая вавилонскую блудницу, которая так описана в Откровении святого Иоанна Богослова: «И жена облечена была в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистотою блудодействия ее» (Ои.17:4). В фильме после фейерверка на вечеринке у княгини Бетси Вронский предлагает Анне «чашу» — вазочку «грязного мороженого» [14, с. 803]: “Vronsky (O.C.) May I have the honour of bringing you an ice?” [19, с. 73].

Красный цвет ее платья служит напоминанием не только о вавилонской блуднице, но о крови Христа, изливаемой во искупление грехов (в том числе и самой Анны), и Его воскресении, а жемчужины украшают не только блудницу, но служат воротами в Небесный Иерусалим: «А двенадцать ворот — двенадцать жемчужин: каждые ворота были из одной жемчужины». (Ои. 21:21). Не каждый может войти в них, а только тот, кто, пройдя сквозь горнило земных страданий, из «кусочка угля» превращается в чистый и твердый «алмаз», в «бриллиант в Божьей короне» [3]. Бриллиантовая брошь на плече у Анны незадолго до родов указывает на то, что и ей предстоят страдания, пройдя которые, ее душа превратится в драгоценность, достойную украсить «царскую диадему» [3].

Среди 12 камней с именами колен Израилевых, украшавших наперсник первосвященников, шестым камнем был алмаз. На нем было выгравировано имя колена Завулонова, о котором в Книге Пророка Исаи, предсказавшем приход Иисуса Христа, говорится: «Прежнее время умилило землю Завулонову и землю Неффалимову; но последующее возвеличит приморский путь, Заиорданскую страну, Галилею языческую. Народ, ходящий во тьме, увидит свет великий; на живущих в стране тени смертной свет воссияет» (Ис. 9:1–2). Кана Галилейская, Назарет, Тивериада, гора Фавор находились именно в Галилее. Алма — это символ Божьего света и Царства Небесного. Те же камни, что украшали наперсник, лежат в основании стен Небесного Иерусалима, хотя в Синодальном переводе алмаз и некоторые другие камни были заменены. Каждый из этих камней имеет символическое значение, знаменующее те качества, которые позволят душе человеческой войти в Небесный Иерусалим. Бриллианты в древности тоже считались слезами богов. Сегодня они символизируют не только любовь и преданность, но, подобно алмазу, знаменуют силу, чистоту и невинность. Жемчужные и бриллиантовые украшения Анны говорят зрителю об этих чертах ее характера. Она совестливая, а

«если у него [человека] все потеряно, но эта ниточка совести не оборвана, Господь найдет, как через эту ниточку его спасти» [6]. «Ниточка совести» не позволяет Анне ни продолжать жить с мужем, как ни в чем не бывало, ни принять развод и окончательно унизить его. Сознаваясь мужу в том, что ждет от Вронского ребенка, она лежит на супружеской кровати в кипенно-белой рубашке: “Anna Alexei... I can’t... I’m sorry... But I’m his wife now. (she turns to him) I am having his child” [19, с. 113]. Анна смело бросает вызов светскому ханжеству, появляясь в театре в белом платье во всем своем великолепии: “Anna, at her most beautiful” [19, с. 171]. Белый цвет — это цвет ангелов, Преображения Иисуса на горе Фавор, Царствия Небесного. Белое платье и бриллианты подчеркивают ее душевную силу, чистоту и невинность. Она не виновата в том, что она «живая женщина, которой нужна любовь», что ей «нужно любить и жить» [14, с. 312], что она не может притворяться. Анна словно белая ворона в этом ханжеском обществе, о чем могло бы говорить ее белое платье в театре, но Толстой не указывает, во что она была одета в этот момент, а англичане называют необычного человека не «белой вороной», а «черной овцой». Черное платье Анны на балу соответствует роману, но для британского зрителя несет дополнительную информацию — еще в начале фильма сигнализирует о том, что она чужая среди светских притворщиков. Кити «воображает ее «на бале в лиловом» [14, с. 81], поскольку во времена Л. Толстого лиловый цвет считался королевским и очень романтичным. В киноадаптации лиловое платье надето на не побоявшейся общаться с Анной в театре княгине Мягкой, которая проявляет при этом поистине королевскую смелость. В сцене разговора Долли с Анной в кафе незадолго до гибели последней мы опять видим ее в белом костюме с жемчужной сережкой. Долли знает ее смелость и оправдывает ее, признаваясь, что она бы тоже поступила так же, если бы была посмелее: “Anna Don’t you disapprove of me for what I’ve done? Dolly No. I wish I’d done the same. But no one asked me! Well... I wouldn’t have been brave enough” [19, с. 180].

В древности, если человек в суде получал черный камень, то он считался виновным, а если белый, то оправданным. Одевая Анну в белое, украшая ее белыми жемчугами и бриллиантами, авторы фильма оправдывают ее и причисляют к числу «побеждающих», которым дан будет «белый камень» (Ои. 2:17), который «символически обозначает чистоту и невинность христиан, за которую они получают награду в будущем веке» [13].

Роман Л. Толстого — это притча. Он носит ярко выраженный дидактический характер. Взаимоотношения Анны–Вронского и Левина–Кити, подобно евангельским притчам, предлагают читателям однозначный положительный и отрицательный образец поведения. Однако эта простота

обманчива, что авторы киноадаптации смогли продемонстрировать зрителям. В своих интервью Т. Стоппард и Дж. Райт подчеркивали, что при создании фильма они учитывали мнение консультанта О. Файджес (O. Figes), считавшего, что Анна — жертва только собственных страстей (“victim of her own passions” [18, с. 154]), а не совести или общества. Это мнение вполне согласуется с представлением о романе в среде современных западных литературоведов, утверждающих, что «Анна Каренина» — это роман о человеческой сексуальности (“about human sexuality”) [17, с. 79]. Однако при внимательном анализе киноадаптации нам удалось установить, что как «бог поэзии» не дал А. П. Чехову проклясть свою Душечку, а «велел благословить» [15], так и «бог кинематографа» не позволил авторам фильма «демонизировать» Анну, «очернить» ее, осудив за страстность. Они, наоборот, «обелили» ее, используя визуальные отсылки (жемчуг, бриллианты, белый цвет) к евангельским притчам, и провозгласили не блудницей, а праведницей и мученицей вслед за Л. Н. Толстым, который, по примеру Христа, не осуждает, а жалеет ее.

Библиографические ссылки

1. *Ахметова Г. А.* Житийный сюжет в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Вестник Башкирского государственного университета [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhiitiyny-syuzhet-v-romane-l-n-tolstogo-anna-karenina> (дата обращения: 24.08.2024).
2. *Блудница* из Магдалы? История Марии Магдалины без фейков [Электронный ресурс]. URL: <https://pravslav.ru/marija-magdalina.html>. (дата обращения: 24.08.2024).
3. *Володченкова Е.* Бриллианты в Божьей короне // Интернет-газета «Путь» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.protestant.ru/news/analitics/review/article/67412> (дата обращения: 24.08.2024).
4. *Гродецкая А. Г.* Агиографические прообразы в «Анне Карениной» (жития блудниц и любодеиц и сюжетная линия главной героини романа) [Электронный ресурс]. URL: https://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2018/02/AG_1993_TODRL.pdf (дата обращения: 24.08.2024).
5. *Дунаев М. М.* Роман «Анна Каренина» // Православие и русская литература [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/fiction/pravoslavie-i-russkaya-literatura-tom-iii-chast-4-dunaev/4/> (дата обращения: 24.08.2024).
6. *Лаврентьева К.* «Путь к священству». Иеромонах Прокопий (Пашенко). Вера. Светлое радио. Светлый вечер [Электронный ресурс]. URL: <https://radiovera.ru/put-k-svjashhenstvu-ieromonah-prokopij-pashhenko.html> (дата обращения: 24.08.2024).
7. *Лещева В. А.* Поэтика жанра притчи в творчестве Л. Н. Толстого 1880–1900-х годов [Электронный ресурс]. URL: http://irbis.gnpbu.ru/Aref_2016/Лещева.pdf (дата обращения: 24.08.2024).

8. Мельникова С. В. Притча как форма выражения философского содержания в творчестве Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 2002.
9. Момот Д. В. «Классический вариант неклассической притчи» в произведении Уильяма Голдинга «Повелитель мух» [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassicheskiy-variant-neklassicheskoy-pritchi-v-proizvedenii-uilyama-goldinga-povelitel-muh> (дата обращения: 24.08.2024).
10. Ольшванг О. Ю. Сюжетно-пространственная и рецептивная структура романов-притч Р. Баха: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009 [Электронный ресурс]. URL: https://new-disser.ru/_avtoreferats/01004631342.pdf (дата обращения: 24.08.2024).
11. Полторец Е. «Анна Каренина» в современной школе: «Полнота страдания и пустота счастья». Я иду на урок // Литература, 2003. № 1.
12. Синило Г. Жанр притчи и его модификации в Библии [Электронный ресурс]. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/151209> (дата обращения: 24.08.2024).
13. Толкования на Откровение Иоанна Богослова 2:17 [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/biblia/in/?Апок.2:17&r> (дата обращения: 24.08.2024).
14. Толстой Л. Н. Анна Каренина. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014.
15. Толстой Л. Н. Послесловие к рассказу Чехова «Душечка» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/book/138372/read-posleslovie-k-rasskazu-chehova-dushechka-lev-tolstoj> (дата обращения: 24.08.2024).
16. Цветаева М. Мой Пушкин [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/book/27835/read-moj-pushkin-marina-tsvetaeva>. (дата обращения: 24.08.2024).
17. Kokobobo A. Sexual Citizenship and the Legacy of the Novel of Adultery in a Twenty-First Century Adaptation of Anna Karenina [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/33852317/Sexual_Citizenship_and_the_Legacy_of_the_Novel_of_Adultery_in_a_Twenty_First_Century_Adaptation_of_Anna_Karenina (дата обращения: 24.08.2024).
18. Figes O. Natasha's Dance. F Cultural History of Russia. Metropolitan Books Henry Holt and Company [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/wall-55676449_2725 (дата обращения: 24.08.2024).
19. Stoppard T. Anna Karenina Screenplay Based on the novel by Leo Tolstoy [Электронный ресурс]. URL: <https://screencraft.org/wp-content/uploads/2014/01/AnnaKarenina.pdf> (дата обращения: 24.08.2024).