UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MACERATA

DIPARTIMENTO STUDI UMANISTICI
Lingue, mediazione, storia, lettere, filosofia

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA
IN SCIENZE LINGUISTICHE, FILOLOGICHE, LETTERARIE E STORICO-ARCHEOLOGICHE
MODERN AND COMPARATIVE LANGUAGES AND LITERATURES

CICLO XXIX

TITOLO DELLA TESI

IL LESSICO RELIGIOSO NELLA PROSA DI A.P. ČECHOV. ANALISI DEI RACCONTI PASQUALI.

RELATORE
Chiar.mo Prof. Marco Sabbatini

DOTTORANDA
Dott. Iuliia Voronina

COORDINATORE Sez. Lingue e letterature moderne
Chiar.mo Prof. Giuseppe Nori

ANNO 2018

Оглавление

Оглавление 2
Введение 4
I. Художественный текст в процессе обучения русскому языку как иностранному 9
I.1. Роль художественного текста в практике обучения РКИ 9
I.2. Восприятие творчества А.П. Чехова в России и в Италии 24
I.3. Религия в жизни и творчестве А.П. Чехова 34
I.4. Жанр пасхального рассказа в русской литературе и в творчестве А.П. Чехова 45
I.5. Проблемы перевода религиозной лексики 50
I.6. Соотношение православной и католической культур. Сходства и расхождения. 60
Выводы к первой части 71
II. Пасхальные рассказы в творчестве А.П. Чехова и их перевод на итальянский язык 75
II.1. Основные православные пасхальные традиции в рассказах А.П.Чехова 75
II.2. Религиозная лексика в русском и итальянском языках на материале рассказов А.П. Чехова 85
II.3. Интерпретация пасхальных рассказов: Верба, Казак, Студент, На страстной неделе, Святой ночью, Архиерей 116
Выводы ко второй части 148
Приложение 1 150
П.1. Методические разработки для работы на уроке по чтению русской литературы. Уровень владения русским языком – B2 150
Приложение 2 178
П.2. Перевод статьи К. Грабера «Чехов и религия» (1929) 178
Заключение 182
Библиография 186
Sommario 201

Не умрёт из нашей старины ни зерно того, что есть в ней истинно русского и что освящено Самим Христом. Разнесётся звонкими струнами поэтов, развозвестится благоухающими устами святителей, вспыхнет померкнувшее – праздник Светлого Воскресения воспразднуется, как следует, прежде у нас, чем у других народов!

Н.В. Гоголь

Введение

Данное диссертационное исследование посвящено жанру пасхального рассказа в творчестве А.П. Чехова и переводу данных рассказов на итальянский язык. Работа имеет методическую направленность, несмотря на то, что в ней затрагиваются вопросы литературы, истории, религии, а также перевода с русского языка на итальянский.

Согласно общепринятому принципу – русская художественная литература является высшей формой существования русского языка. Преподавание иностранного языка невозможно без изучения художественных текстов. В совершенстве владеть языком значит уметь читать и понимать аутентичные тексты изучаемого языка. Художественные тексты представляют особую трудность для иностранцев, поскольку для их понимания учащийся должен обладать не только знаниями русского языка, но и русской действительности, культуры, истории. В свою очередь художественная литература может быть также средством познания культуры и традиций народа, особенностей его менталитета и национального характера. Благодаря образности художественный текст обладает большим количеством скрытой в нем информации, которую необходимо извлечь, для того чтобы до конца понять смысл литературного произведения. Задача преподавателя научить учащегося извлекать из текста скрытые смыслы, увидеть тот потенциал, который в нем заложен. Необходим особый вид работы над художественным текстом, особый вид анализа. Действительно, когда мы обращаемся к литературному произведению коммуникативная функция текста усложняется, так как общение с текстом приобретает характер диалога, в котором право на голос имеет не только автор, но и читатель. О порождении новых смыслов текста писал еще Ю. Лотман: Текст перестает быть пассивным звеном передачи некоторой константной информации между входом (отправитель) и выходом (получатель). Текст – как мыслящее устройство. Текст в тексте – это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысл[1]. Построить алгоритм анализа текста и приблизиться к пониманию смысла литературного произведения помогают текстовые категории, выделенные в работах последних лет (интернациональность, связность, информативность, воспринимаемость, ситуативность, интертекстуальность)[2].

[1] Лотман, 1998.С.426
[2] Рогова и др., 2011. С.29-45

Для обеспечения устойчивого интереса к чтению художественных произведений необходимо отбирать художественные тексты, учитывая запросы учащегося, его вкусы, желания, потребности. В этом смысле русская классическая литература никогда не перестанет быть актуальной, так как ее духовно-нравственный потенциал до сих пор восхищает читателей всего мира. Существует точка зрения, что корни подлинного искусства имеют духовно-религиозный характер. Говоря о русской классике, Ильин в книге *Основы художества. О совершенном в искусстве* не без основания утверждал: «XIX век дал России расцвет духовной культуры. И расцвет этот был создан людьми, *окрыленными* духом Православия... И если мы пройдем мыслью от Пушкина к Лермонтову, Гоголю, Тютчеву, Толстому, Достоевскому, Тургеневу, Лескову, Чехову, то мы увидим цветение русского духа из корней Православия. И то же самое увидим мы в других ответвлениях русского искусства, в русской науке, в русском правотворчестве, в русской медицине, в русской педагогике и во всем»[3]. Именно поэтому мы в нашем исследовании обращаемся к жанру пасхального рассказа. Пасхальный рассказ посвящен светлому празднованию Христова Воскресения. В православний традиции данный праздник является самым важным. Действительно, на Западе главным стало Рождество, тогда как на Руси – Пасха. Иностранец, изучающий русский язык и читающий пасхальные рассказы русской литературы сталкивается с рядом трудностей в описании православной пасхальной традиции, данный пласт лексики невозможно освоить без углубленного предварительного лингво-культурологического анализа. Русская православная Пасха и западная католическая имеют несомненно общий корень, общий смысл и много общих традиций, символов и ритуалов. Однако, при множестве сходств, есть и расхождения. Н.А.Бердяев в статье *Истина Православия* справедливо отмечал, что: «Православие обращено к тайне Воскресения, как к вершине и последней цели Христианства. Поэтому центральным праздником в жизни Православной Церкви является праздник Пасхи, Светлое Христово Воскресение. Светлые лучи Воскресения пронизывают православный мир. В православной литургике праздник Пасхи имеет безмерно большее значение, чем в Католичестве, где вершина - праздник Рождества Христова. В Католичестве мы, прежде всего, встречаем Христа Распятого, в Православии же - Христа Воскресшего. Крест есть путь человека, но идет он, как и весь мир, к Воскресению. Тайна Распятия может заслонить собой тайну Воскресения. Но тайна Воскресения есть предельная тайна Православия»[4]. Обращаясь к пасхальным рассказам русской классической литературы, иностранный читатель имеет возможность окунуться в иное – русское, православное переживание этого важного праздника. По мнению Верещагина, для включения в учебный

[3] Ильин, 1996. С.13
[4] Бердяев, 1952. С.4

процесс желательно отбирать такие тексты, которые, несмотря на все различия между православием и католичеством, свидетельствовали бы о близости духовных традиций христианского Востока и христианского Запада[5].

Множество русских писателей посвятили свои произведения описанию Светлого Христова Воскресения (А.С. Хомяков «Светлое Христово Воскресенье», Н.В. Гоголь «Светлое Воскресенье», Л.Н. Толстой «После бала», М.Е. Салтыков Щедрин «Христова ночь», М. Зощенко «Святая ночь» и др). Что касается А.П. Чехова, обычно в учебном курсе по русской литературе как правило он рассматривается как писатель-реалист, автор сатирических рассказов, а также как драматург.

В практическом курсе по русскому языку как иностранному А.П. Чехов также приобрел популярность благодаря небольшому размеру своих произведений *Дама с собачкой, Ионыч, Юбилей, Шуточка, Тоска, Хористка, Душечка, Дочь альбиона и др.*[6]. Л.Н. Забелина справедливо отмечает, что творчество А.П. Чехова в XX веке признано явлением общечеловеческого значения. Есть все основания говорить о таком феномене, как постоянно возрастающий интерес к чеховскому наследию во всем мире[7]. Мы обращаемся к А.П. Чехову в нашем исследовании как к автору пасхального рассказа. Данный выбор обусловлен тем, что христианские мотивы очень широко представлены в творчестве А.П. Чехова и несмотря на непростые отношения с религией и церковью, неоднозначное принятие веры, писатель очень хорошо знаком с обрядовой стороной русского Православия, русские церковные праздники занимают большое место в некоторых его произведениях, а празднику Светлого Христова Воскресения посвящены многие его рассказы. Для анализа в качестве основного материала исследования мы взяли шесть рассказов разных лет, в той или иной степени описывающих пасхальные события: *Верба, Казак, Святой ночью, На страстной неделе, Студент, Архиерей*. Цель работы – лексический и смысловой анализ данных рассказов в оригинале и в переводах на итальянский язык. Выбранные пасхальные рассказы А.П. Чехова встречаются в следующих итальянских переводах разных лет: Leonardo Kocemski 1936 (Mondadori), Alfredo Polledro 1951 (Bur Rizzoli), Agostino Villa 1962 (Enaudi), Giacinta De Domenicis Jorio 1963 (Mursia), Olga Malavasi Arpshofen 1963 (Mursia), Monica Gattini Bernabò 1984 (Editori Riuniti), Bruno Osimo 1996 (Mondadori),Vittoria De Garvado 2012 (San Paolo).

[5] Верещагин, 2012 http://mesi.cliro.unibo.it/data/_uploaded/file/atti/WVCongress.pdf

[6] А.В.Голубева, А.И.Задорина, Е.В.Ганапольская, Россия: характеры, ситуации, мнения: книга для чтения. Вып.1. Характеры, СПб, 2011; Н.А. Еремина И.А.Старовойтова, Рассказы о любви. А.П.Чехов. Серия Классное чтение, М., 2014; И.Губиева, В.Яцеленко, 50 русских текстов. М., 2008; Е.Н.Барышникова, О.С.Завьялова, Читаем Чехова – говорим по-русски: учебное пособие по чтению для иностранцев, изучающих русский язык. М., 2016; К.В.Маерова, А.П.Чехов Рассказы. Книга для чтения с параллельным текстом, комментарием, заданиями и контрольными тестами (русско-английский). М., 2017 и др.

[7] Забелина, 2009. С.4.

Для достижения цели исследования были поставлены следующие задачи:

1. Описать феномен художественного, сформулировать принципы его анализа;
2. сформулировать алгоритм работы с художественным текстом на уроке по русскому языку как иностранному;
3. определить место и роль А.П. Чехова среди русских классиков, а также проанализировать восприятие А.П. Чехова в Италии;
4. сформулировать отношение А.П. Чехова к религии и Богу;
5. описать жанр пасхального рассказа в русской литературе;
6. представить перевод в качестве методического приема при обучении иностранному языку;
7. рассказать о переводе безэквивалентной лексики, а также о переводе религиозной лексики с русского языка на иностранный;
8. представить основные католические и православные праздники, описать историю и значение праздника Пасхи выделяя догматические, обрядовые и канонические различия между православием и католичеством;
9. представить основные православные пасхальные традиции и найти их отражение в рассказах А.П. Чехова;
10. выделить тематические группы религиозной лексики в выбранных для анализа рассказах;
11. в каждой из выбранных групп сравнить значения терминов в оригинале и в переводе на итальянский язык, выяснить есть ли соответствия;
12. при наличии расхождения в оригинале и переводе того или иного термина дать комментарий, предложить наиболее близкий вариант;
13. провести смысловой анализ выбранных для исследования рассказов, интерпретировать их, сформулировать основную идею;
14. создать методические рекомендации для работы с пасхальными рассказами А.П. Чехова на уроке русского языка как иностранного в итальянской аудитории (В-2);
15. подготовить перевод статьи К. Грабера *Чехов и религия* с итальянского на русский язык с целью продемонстрировать мнение итальянской критики о Чехове в контексте его отношения к религии;

Поставленная цель и решаемые задачи определяют структуру работы. Наше исследование состоит из введения, двух глав, каждая из которых затрагивает разные аспекты (лингвистический, методический, литературный, религиозный, культурологический) поставленной проблемы, заключения и двух приложений.

Первая теоретическая глава работы посвящена художественному тексту в процессе обучения русскому языку как иностранному, вопросу религии в творчестве А.П. Чехова, а также жанру пасхального рассказа. Здесь также рассматриваются мнения русских и итальянских исследователей об А.П. Чехове, вопросы соотношения православной и католической ветвей христианства, а также вопросы перевода с русского языка на итальянский.

Вторая практическая глава посвящена лексическому и литературному анализу пасхальных рассказов А.П. Чехова, здесь дается лингво-культурологический комментарий при работе с итальянскими студентами по чтению пасхальных рассказов писателя.

В приложении даны методические рекомендации по работе с аутентичными текстами А.П. Чехова (предтекстовые, притекстовые и послетекстовые задания), а также представлен перевод с итальянского языка на русский статьи итальянского литературного критика XX века Карло Грабера *Чехов и религия*.

Актуальность исследования обусловлена ростом религиозного напряжения в Европе и в мире в целом, для создания адекватного диалога культур необходимо вводить религиозные темы на занятиях по изучению русского языка. Итальянскому читателю будет интересно изучать русский менталитет и культуру через сближение на религиозной почве.

Объект исследования – православная Пасхальная традиция. Предмет исследования – рассказы А.П. Чехова, в которых данная традиция описана и их перевод на итальянский язык. Новизна работы заключается в свою очередь в том, что в методике преподавания русского языка как иностранного впервые рассматривается обращение к пасхальной православной традиции и ее репрезентации в художественном тексте.

Теоретическая и практическая значимость обусловлены актуальностью проблематики и новизной полученных результатов.

Метод исследования – сравнительный анализ.

I. Художественный текст в процессе обучения русскому языку как иностранному

I.1. Роль художественного текста в практике обучения РКИ

Язык, культура и литература

В том, что язык и культура сопряжены между собой, как писали Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров, – несогласных нет. Культура имеет бытие в языке, так и язык, даже искусственный, без культуры не существует [8]. Уже давно утвердилось в научном филологическом пространстве представление о единстве языка, культуры и литературы.

Эта связь имеет непосредственное отношение к дидактике преподавания иностранных языков. Иностранный язык не может быть выучен без познания и понимания иностранной культуры. Культура отражается в языке, в поведении, в быту того или иного народа. Именно в художественной литературе образы персонажей лепятся перечислением черт характеров и поступков, выделяющих их на фоне национально-культурной нормы. Исследователь Г.А. Антипов справедливо отмечает, что художественный текст является как бы трижды культурным объектом. Во-первых, в художественной литературе отражена вся жизнь народа, в том числе и культура как важнейшая ее составляющая. Таким образом, содержание художественного произведения представляется национально-культурным по определению. Во-вторых, язык – это материал, из которого изготовлен художественный текст, - это один из важнейших культурных феноменов. Наконец, в-третьих, художественный текст как произведение искусства является артефактом культуры. В качестве элементов содержания художественного текста могут быть использованы и используются следующие компоненты культуры, несущие национально-специфическую окраску: традиции, обычаи, обряды; бытовая культура; повседневное поведение (привычки представителей некоторой культуры, принятые в некотором социуме нормы общения); национальные картины мира, отражающие специфику восприятия окружающего мира, национальные особенности мышления представителей той или иной культуры; художественная культура, отражающая культурные традиции того или иного этноса[9].

[8] Верещагин, Костомаров, 2005. С.16,23
[9] Антипов, 1989. С. 76-77

Текст. Художественный текст. Принципы анализа.

Термин «текст» стал очень популярным в научных исследованиях последних лет. Как замечает Ю.Н.Караулов: «человек живет в мире текстов»[10]. Это действительно сложнейший феномен, о чем свидетельствует огромное количество его определений.

Одно из наиболее точных, на наш взгляд, определений принадлежит И.Р. Гальперину: «Текст - это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (СФЕ), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку»[11].

Также интересно определение В.В. Красных, которая понимает текст как многоплановый феномен, основную единицу дискурса. Исследователь отмечает, что текст принадлежит как собственно вербальному, так и экстралингвистическому мирам; будучи ядром коммуникативного акта, обладает теми же 4 аспектами, что и любой коммуникативный акт.[12]

Об экстралингвистической природе текста писал еще Ю.М. Лотман, выявляя у текста базовые функции. Первая функция, которая лежит на поверхности – коммуникативная, на нее ссылаются практически все исследователи текста. «Быть текстом – значит принадлежать к особому миру, миру социальной коммуникации»[13]. Именно эта функция текста важна для нас в методике преподавания иностранных языков. «Текст помогает воссоздать в условиях учебного процесса одну из самых естесственных коммуникативных ситуаций – чтение книги и ее обсуждение»[14]. Что касается художественного произведения, здесь появлаятся качественно новый этап в усложнении структуры текста. Многослойный и семиотически неоднородный текст, способный вступать в сложные отношения как с окружающим культурным контекстом, так и с читательской аудиторией, перестает быть элементарным сообщением, направленным от адресанта к адресату. Обнаруживая способность конденсировать информацию, он приобретает память. На такой стадии структурного усложнения текст обнаруживает свойства интеллектуального устройства: он не только передает вложенную в него извне информацию, но и трансформирует сообщения и вырабатывает новые. В этих условиях социально-коммуникативная функция текста значительно усложняется. Ее можно свести к следующим процессам:

1. Общение между адресантом и адресатом. Текст выполняет функцию сообщения,

[10] Караулов, 2010. С. 216
[11] Гальперин, 1981. С. 18
[12] Красных, 2001. С. 223
[13] Антипов и др., 1989. С. 16
[14] Кулибина, 2001. С. 13

направленного от носителя информации к аудитории.

2. Общение между аудиторией и культурной традицией, Текст выполняет функцию коллективной культурной памяти. В качестве таковой он, с одной стороны, обнаруживает способность к непрерывному пополнению, а с другой, к актуализации одних аспектов вложенной в него информации и временному или полному забыванию других.

3. Общение читателя с самим собою. Текст — это особенно характерно для традиционных, древних, отличающихся высокой степенью каноничности текстов — актуализирует определенные стороны личности самого адресата В ходе такого общения получателя информации с самим собою текст выступает в роли медиатора, помогающего перестройке личности читателя, изменению ее структурной самоориентации и степени ее связи с метакультурными конструкциями.

4. Общение читателя с текстом. Проявляя интеллектуальные свойства, высокоорганизованный текст перестает быть лишь посредником в акте коммуникации. Он становится равноправным собеседником, обладающим высокой степенью автономности. И для автора (адресанта), и для читателя (адресата) он может выступать как самостоятельное интеллектуальное образование, играющее активную и независимую роль в диалоге. В этом отношении древняя метафора «беседовать с книгой» оказывается исполненной глубокого смысла.

5. Общение между текстом и культурным контекстом. В данном случае текст выступает в коммуникативном акте не как сообщение, а в качестве его полноправного участника, субъекта — источника или получателя информации. Отношения текста к культурному контексту могут иметь метафорический характер, когда текст воспринимается как заменитель всего контекста, которому он в определенном отношении эквивалентен, или же метонимический, когда текст представляет контекст как некоторая часть — целое. Причем, поскольку культурный контекст — явление сложное и гетерогенное, один и тот же текст может вступать в разные отношения с его разными уровневыми структурами. Наконец, тексты, как более стабильные и отграниченные образования, имеют тенденцию переходить из одного контекста в другой, как это обычно случается с относительно долговечными произведениями искусства: перемещаясь в другой культурный контекст, они ведут себя как информант, перемещенный в новую коммуникативную ситуацию, — актуализируют прежде скрытые аспекты своей кодирующей системы. Такое «перекодирование самого себя» в соответствии с ситуацией обнажает аналогию между знаковым поведением личности, и текста. Таким образом, текст, с одной стороны, уподобляясь культурному макрокосму, становится значительнее самого себя и приобретает черты модели культуры, а с другой, он

имеет тенденцию осуществлять самостоятельное поведение, уподобляясь автономной личности[15].

В свете сказанного текст предстает перед нами не как реализация сообщения на каком-либо одном языке, а как сложное устройство, хранящее многообразные коды, способное трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, как информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности. В связи с этим меняется представление об отношении потребителя и текста. Вместо формулы «потребитель дешифрует текст» возможна более точная — «потребитель общается с текстом». Он вступает с ним в контакты. Процесс дешифровки текста чрезвычайно усложняется, теряет свой однократный и конечный характер, приближаясь к знакомым нам актам семиотического общения человека с другой автономной личностью[16].

Существенный вклад в изучение читателя и текста внес М. Бахтин, утверждавший, что литературное произведение носит характер “высказывания”, причем высказывания диалогического: “свои неотъемлемые права на слово” имеет не только автор, но и читатель[17]. Концепция Бахтина стала теоретической основой для историко-функционального метода изучения литературы.

Кроме функций текста в исследованиях последних лет принято говорить о категориях текстуальности. Так, авторы работы *Текст: теоретические основания и принципы анализа* выделяют семь категорий текстуальности и предлагают принципы анализа текста на их основе.

Категория **интенция и интенциональность** – (лат. intentio “стремление”) – направленность сознания, мышления на какой-либо предмет; в основе такой направленности лежит желание, замысел. Что касается художественного текста, существуют различные способы понимания интенции: 1. Интенция автора художественного произведения – желание передать свое мировоззрение. 2. Интенция – идея автора, которую исследователю нужно выявить и сформулировать своими словами. 3. Интенция автора – желание воздействовать на эмоции читателя. 4. Интенция автора – вызвать у читателя рефлексию по поводу абстрактных категорий. 5. Интенция автора – тайная идея, которую надо дешифровать, поскольку она открывается не всем. Для выявления интенции художественного текста можно выделить следующие подходы: анализ композиции текста, анализ стилистических средств, анализ ключевых слов, выявление мотивов, определение ассоциаций, анализ концепта, анализ

[15] Лотман, 1992. С. 131
[16] Там же. С. 132
[17] Бахтин, 1975. С. 217

коннотаций и выделение подтекста[18].

Категория **целостность** – «такое свойство текста, которое задается целью речевой деятельности автора и выражается в законченности содержащейся в нем мысли, которая соотносится с той или иной ситуацией действительности (реальной или ментальной), что находит выражение в соответствующей структуре/организации текста и его речевом выражении»[19]. Средства формирования целостности текста: наличие общей темы, которая представлена в заголовке; существование содержательной «рамки» текста – тематических перекличек начала и конца текста; структурное единство организации текста. Данные средства формируют содержательную/денотативную/диктумную целостность, она координируется с оценочной позицией, задающей модальную целостность[20].

Следующая текстовая категория – **связность**. Это система разноуровневых языковых единиц, объединенных функцией как расчленять, так и связывать текстовые единицы – предложения, сверхфразовые единства, абзацы др. Связность и целостность как правило стоят рядом, связность является категорией логического плана, а целостность – категорией семантико-психологического плана. Существуют различные подходы при рассмотрении и классификации внутритекстовых связей. Для одних исследователей (преимущественно российских) основой для выделения связи в тексте является уровневое представление языка (фонетика, лексика, грамматика), для других – семантическое, характерное для нарратологии (связь референциальная, пространственная, временная, событийная и др. Принципиальную роль в коммуникативной организации речи, особенно славянских языков, где порядок слов отличается большой подвижностью, играет актуальное членение. Этот тип связи, как и большинство других, опирается на повтор. Именно благодаря повтору тематического (исходного пункта сообщения) и рематического (сообщаемого) компонента предложений и их частей происходит поступательное развитие текста, его содержания. Повтор тематического компонента (слова, словосочетания) обеспечивает единство темы Сложного Синтаксического Целого (ССЦ), которая несет ответственность за связь предложения с текстом и экстралингвистической реальностью. Повтор грамматической формы рематического компонента выстраивает содержание текста и формирует его норму, так как план содержания ремы – семантическое представление ситуации[21].

Категория **информативность**. «Текст – это прежде всего информационное единство»; «… семантика текста обусловлена коммуникативной задачей передачи информации (текст –

[18] Рогова и др., 2011. С.29-31
[19] Рогова и др., 2011. С.45
[20] Там же. С.46
[21] Там же. С.84

информационное целое)» [22] . При анализе текста важны все составляющие понятия информация: информация о коде (о языке, на котором представлен текст, или о других знаковых системах), а также диктумная (о явлениях реальной и ментальной действительности) и модусная (об отношении говорящего к сообщаемому), оценочная информация. Эта информация может находить свое выражение в словарной структуре текста, то есть выражаться открыто. С другой стороны функционирование различных языковых единиц в тексте ведет к тому, что они приобретают коннотативные значения. При расширении значений происходит, соответственно, и расширение информации, ее выход за границы текста [23] . И.Р. Гальперин выделяет три типа информации, которые важно разграничивать при анализе текста:

- содержательно-фактуальная информация «содержит сообщения о фактах, событиях, процессах, происходящих, происходивших, которые будут происходить в окружающем нас мире, действительном или воображаемом»;
- содержательно-концептуальная информация «сообщает читателю индивидуально-авторское понимание отношений между явлениями, описаннымисредствами содержательно-фактуальной информации, понимание их причинно-следственных связей, их значимости в социальной, экономической, политической и культурной жизни народа, включая отношения между отдельными индивидумами, их сложного психологического взаимодействия»;
- содержательно-протекстовая информация «представляет собой скрытую информацию, извлекаемую из содержательно-фактуальной информации (СФИ) благодаря способности единиц языка пораждать ассоциативные и коннотативные значения, а также благодаря способности внутри СФИ приращивать смыслы» [24].

При анализе важно соотносить информацию текста с реальной и ментальной действительностью. Действительность (пространство и время) включена в проблемную ситуацию, из которой нужно каким-то образом выйти. Расширение информации, выход за границы текста, позволяет выявить подтекстовую информацию. Концептуальная информация – результат интегрирования процесса восприятия двух уровней: фактуальной и подтекстововй информации[25].

[22] Валгина, 2004. С.9, 21
[23] Рогова и др., 2011. С. 94
[24] Гальперин, 1981. С. 28
[25] Рогова и др., 2011. С. 111

Категория **воспринимаемость.** Порождая текст, автор рассчитывает на понимание смысла текста читателем и строит свое сообщение, исходя из предполагаемого образа адресата, который будет в состоянии понять смысл этого послания. Однако практически ни один текст не в состоянии передать вложенный в него смысл прямо. Текстовая категория воспринимаемость, отражающая деятельность автора как создателя текста и читателя или слушателя/собеседника как интерпретаторов смысла текста, непосредственным образом связана с категорией информативности и проблемой адекватности передачи смысла сообщения. Владение адресантом и адресатом идентичными кодами способствует адекватности передачи сообщения. Ю.М. Лотман под идентичным кодом понимает не только использование одного и того же естественного языка, но и «единство языкового опыта, тождественность объема памяти», «единство представлений о норме, языковой референции и прагматике»[26].

Для анализа художественного текста с точки зрения данной категории важны следующие приемы:

- приемы прогнозирования (построение проекции развития сюжета рассказа по деталям характеристик героев, воссоздание читателем социального и культурного контекста событий, представленных в тексте, воссоздание мотива создания текста);
- приемы сравнения, сопоставления, обобщения: определение жанра воспринимаемого текста и сравнение с типичным способом речевой реализации текста такого жанра (анализ метатекстовых комментариев автора по поводу выбора им того или иного слова с целью определить, на какого читателя рассчитан этот текст, опознавание фреймов в тексте, анализ риторических приемов, рассчитанных на эмоциональное воздействие на читателя и др.[27]

Категория **ситуативность** – обусловленность порождения и восприятия текста экстралингвистическими факторами, к которым относятся сфера (область действительности в ее предметно-содержательном и деятельностном аспектах), коммуникативные условия создания речевого продукта и историко-культурный контекст [28] . Для анализа художественного текста важны понятия пресуппозиции, подтекста и притекста. Пресуппозиция – это сумма фоновых знаний. Именно наличие пресуппозиций предполагает возможность имплицитного способа выражения смысла, формирования подтекста в речи. М.Ю. Федосюк различает текстовое, подтекстовое и притекстовое имплицитное

[26] Цитата по Рогова и др., 2011. С.121
[27] Рогова и др., 2011. С.137
[28] Там же. С.173

содержание [29] . Текстовое содержание, выраженное имплицитным способом, отвечает основному намерению говорящего, для которого он использует косвенную форму. Подтекстовое имплицитное содержание входит в скрытые коммуникативные намерения субъекта речи, которые могут быть выведены адресатом. Притекстовое содержание вводится адресатом, хотя оно и не входило в коммуникативное намерение говорящего, что может спровоцировать неадекватное понимание речи собеседником. Актуальность данных явлений в художественном тексте очень высока. Художественная коммуникация, субъектами которой являются автор и читатель, предполагает наличие у реципиента большого массива фоновых знаний как презумции адекватного понимания смысла текста, выраженного по преимуществу проективным способом[30].

Категория **интертекстуальность** основана на воспроизводимости элементов формы и/или содержания уже существующих текстов во вновь создаваемом тексте. В рамках этой категории объединяются явления интердискурсивности (воспроизведение элементов определенного текстового типа), прецедентности (воспроизведение элементов какого-либо текста, вошедших в узус данной лингвокультуры на правах языковой единицы), с одной стороны, и интерперсональности (воспроизведение в новом тексте элементов, непосредственно извлеченных из конкретного уже существующего текста), - с другой. Интертекстуальность – свойство текста, состоящее в наличии в нем в аутентичном или трансформированном виде содержательных и/или формальных элементов другого вербального или невербального текста, которые автор включил в свой текст для выражения определенного смысла, намеренно акцентируя или маскируя включения, в результате чего читатель не может воспринять текст во всей смысловой полноте без выявления этих включений, осознания их функции в тексте и интеграции их в его смысловое пространство. Среди интекстов (элементов уже существующих тектсов, включенных во вновь создаваемый текст) различаются: цитата, пересказ, резюме, аллюзия, ссылка. Интексты выступают материальными знаками интертекста в принимающем тексте. Интертекст – фрагмент картины мира индивидуальной языковой личности, возникший в результате осмысления ею некого текста и обладающий потенциальной возможностью для актуализации в виде интекста при порождении этой личностью собственного текста. Интертекст получает тройную предикацию во вновь создаваемом тексте: во-первых, воспроизводится то, что было сказано о предмете речи в тексте – источнике (претексте); во-вторых, фиксируется то, что автор нового текста сообщает о том же предмете речи; в-третьих, выражается отношение

[29] Федосюк, 1998. С.12-13
[30] Рогова и др., 2011. С.163

автора к чужой речи, совершается оценка высказывания как такового[31]. При работе с художественным текстом необходимо принимать во внимание все вышеперечисленные категории и строить алгоритм анализа на их основе.

Художественный текст на уроке по русскому языку как иностранному.

Любой текст без читателя, вернее, вне восприятия читателем, ущербен. Реально он существует только в процессе его восприятия. Именно в этом смысле можно говорить о коммуникативной природе художественного текста, который на самом деле представляет собой структуру большой сложности. Если бы объем информации, содержащейся в поэтической (стихотворной или прозаической — в данном случае не имеет значения) и обычной речи был одинаковым, писал Ю. М. Лотман, художественная речь потеряла бы право на существование и, бесспорно, отмерла бы. Обладая способностью концентрировать огромную информацию на «площади» очень небольшого текста (ср. объем повести Чехова и учебника психологии), художественный текст имеет еще одну особенность: он выдает разным читателям различную информацию — каждому в меру его понимания[32]. Очевидным является тот факт, что учить иностранному языку необходимо не только на упражнениях учебника, газетных заметках и материалах Интернета, но и используя тексты литературных произведений: стихи и прозу – классику и современную литературу. Без чтения художественной литературы не может быть полноценного овладения языком. Художественный текст действительно обладает мощным лингводидактическим потенциалом: смысловое восприятие средств его языкового выражения, языковая рефлексия над ними не только дает читателю определенные знания, но и учит тому, каким образом получить новые, помогает изучающему язык освоится в новом языковом пространстве[33]. Чтение иноязычного художественного текста в лингводидактических целях, то есть на уроке, может (или должно) быть организовано по модели реального акта коммуникации (насколько это возможно), так как основной целью практического курса русского языка является именно обучение речевому общению на изучаемом языке. Как справедливо отмечает в своем исследовании Е.Ю. Гончарук «В процессе преподавания языка невозможно обойтись без изучения аутентичных текстов»[34]. Аутентичными называют тексты, созданные носителями языка для носителей языка в условиях естественного речевого общения. Художественные аутентичные тексты представляют особую трудность для иностранцев, изучающих русский

[31] Рогова и др., 2011. С.218-221
[32] Лотман, 1970. С.14
[33] Кулибина, 2001. С.5-7
[34] Гончарук, 2010. С.1

язык, поскольку обладают особой категорией – образностью. Образность, в самом общем виде, – это способность языковых единиц приобретать новые смыслы и значения[35]. Именно благодаря образности художественный текст заключает в себе скрытую информацию, знакомую носителям языка, но неизвестную иностранцу. «Некоторые методисты считают, что аутентичность – не только и не столько свойство текстового материала, сколько характеристика учебного процесса – свойство учебного взаимодействия. Аутентичность в методике не достигается чем-то внешним по отношению к учебному процессу – например, принесенным нв урок оригинальным текстом, а создается в учебном процессе, при взаимодействии учащихся с текстом, с преподавателем и друг с другом»[36]. Методика работы над художественным текстом в рамках практического курса по РКИ основывается на положении о том, что чтение иноязычного художественного текста – это частный случай межкультурной коммуникации, который может быть представлен следующим образом: автор – образ (текст) – читатель-инофон. Как уже было сказано выше, восприятие художественного текста инофоном, оставаясь процессом смыслового художественного восприятия, характеризуется дополнительными особенностями, продиктованными как языковыми, так и экстарлингвистическими причинами. Для методиста, занимающегося чтением русской литературы с иностранцами всегда возникает вопрос, какой должна быть работа с текстом, лингвоцентричной или литературоцентричной. Двойственность природы художественного текста (как языковой единицы высшего порядка и как артефакта культуры) представляет собой проблему, так как преподавателю одновременно приходится направлять внимание учащихся на решение как лингводидактических задач, так и задач изучения художественного произведения с позиций литературоведения. Методист Н.В. Кулибина справедливо задается вопросом: «Можно ли совместить сухую лексико-грамматическую работу и эстетическое переживание художественного текста»[37]. Она предлагает достичь примирения этих противоположностей в случае, если мы возьмем за образец естественную ситуацию общения человека с произведением литературы и включим в методическую систему субъекта обучения, т.е. читателя, причем активно действующего. Ведь именно читатель (обыкновенный, а не профессионал-филолог), беря в руки томик А.С. Пушкина или роман Толстого, нейтрализует двойственность художественного текста, просто не замечая ее.

Для адекватного смыслового восприятия художественного текста особенно важны стратегии, направленные на уяснение значения нового слова и прежде всего стратегии

[35] Щукин, 2005. С.28
[36] Цитата по: Кулибина, 2001. С.59
[37] Там же. С.51

самостоятельного определения значения нового слова:

- анализ по частям речи;
- анализ корней и аффиксов;
- поиск родственных слов в родном языке;
- анализ сопровождающих слово картинок;
- догадка по текстовому контексту;
- опора на знания, связанные с темой текста;
- использование нескольких различных гипотез с последующим анализом и выбором лучшей;
- поиск других слов в тексте, которые бы подтверждали гипотезу о значении незнакомого слова;
- поиск дефиниций и парафраз в контексте для проверки догадки о значении;
- использование перевода (двуязычного словаря);
- использование толкового словаря[38].

Обобщенный когнитивно-эмотивный образ художественного текста, в нашем случае, рассказа – не представляет абстрактные эстетические категории и т.п., а реализует их в авторском описании людей и предметов, их свойств и отношений, событий и действий в их сложном переплетении и взаимодействии, таким образом, здесь следует говорить о «некотором фрагменте мира, который можно назвать ситуацией»[39]. Читатель понимает текст, если ему понятна ситуация, о которой идет речь. Модель ситуации, по мнению ван Дейка, содержит не абстрактную информацию о стереотипных событиях, а личное знание, которым люди располагают относительно подобной ситуации, и это знание представляет собой результат предыдущего опыта, накопленного с столкновениях с ситуациями такого рода[40]. Любой художественный текст может быть рассмотрен как ситуация или набор мини-ситуаций. В ходе аудиторной работы необходимо выделить ключевые моменты ситуации читаемого текста и представить языковые средства их выражения. Определяя, какие слова текста являются ключевыми, а какие нет, мы исходим из того, насколько велика роль того или иного слова в процессе смыслового восприятия текста. Ключевая единица, как следует из прямого значения этого слова, является как бы ключом к постижению смысла текста. Готовя текст для урока, преподаватель должен сам произвести отбор ключевых единиц для аудиторной работы, т.е. из набора выражений, использованных автором для описания той

[38] Цитата по: Кулибина, 2001. С.67
[39] Ван Дейк, 1989. С.69
[40] Там же

или другой характеристики ситуации, отобрать наиболее информативные, яркие, определяющие, иными словами – ключевые, правильное восприятие которых поможет студентам адекватно оценить все другие.

Итак, как было сказано выше, художественный текст нам необходим на уроке русского языка как иностранного для того, чтобы 1) понять его смысл (причем это должно быть результатом самостоятельной деятельности учащихся); 2) осуществлять речемыслительную деятельность на русском языке, овладеть стратегиями понимания (об этом см. выше). Центральное место на уроке с использованием художественного текста должна занимать самостоятельная речемыслительная деятельность учащихся, направленная на понимание текста, на создание каждым читателем собственной «проекции текста». В ходе такого урока происходит обучение чтению художественной литературы, а также интенсивная практика учащихся во всех видах речевой деятельности, прежде всего чтении, говорении и аудировании, а в случае выполнения письменных заданий и в письме, причем важно, что внимание учащихся при говорении направлено не на форму высказывания, использование той или иной языковой конструкции или клише, а на содержание речи, точное выражение собственной мысли, а при аудировании спонтанной речи других участников обсуждения – на понимание смысла их высказываний[41].

Предтекстовая работа

Главная цель предтекстового этапа работы состоит в том, чтобы создать у учащихся устойчивый мотив чтения текста, заинтересовать их, сделать так, чтобы им захотелось прочитать текст несмотря на все возможные трудности. Предтекстовая работа может быть организована в форме монолога преподавателя или диалога с учащимися (вопросы и задания). Как правило, название произведения содержит значительную смысловую информацию, которая позволяет читателю сделать предварительный прогноз о содержании текста и подготовиться к его восприятию.

Работая с иноязычным художественным текстом читатель может встретиться с разными типами трудностей: 1) языковые трудности – являются следствием недостаточного (для данного текста) уровня владения иностранным языком; 2) экстралингвистические трудности – связаны с отражением в тексте артефактов (объектов, явлений, событий и т.п.) другой культуры; 3) эстетические трудности – вызваны отсутствием навыков художественного восприятия.

Каким образом можно подготовить учащихся к восприятию в художественном тексте лингвострановедческих объектов?

[41] Кулибина, 2001. С. 60-73

Если в художественном тексте много безэквивалентных лексических единиц, слов и выражений, которые объединяются в тематическую или стилистическую группу, то их необходимо представить учащимся на этапе предтекстовой работы. Подобным же образом можно поступить с тематическими группами историзмов и архаизмов, а также со сниженной лексикой. В случае, если текст содержит единичную безэквивалентную единицу, вызывающую затруднения у учащихся, нередко это бывают имена собственные – топонимы, антропонимы и др., выносить ее на этап предтекстовой работы имеет смысл только в том случае, если она является частью фона, с учетом которого создано и должно восприниматься произведение. Если же лингвострановедческий объект характеризует не весь текст, а лишь отдельный эпизод (ситуацию), персонаж и т.п., например вызывая у носителей языка прецедентный феномен, то целесообразно уже в процессе притекстовой работы предложить учащимся, опираясь на контекст, воссоздать саму ситуацию, представить, о каких качествах персонажа может идти речь и пр[42].

Притекстовая работа

Этот этап аудиторной работы является основным. Эта работа должна моделировать (насколько это возможно) в учебных условиях естественную деятельность читателя художественной литературы. На данном этапе обучаемые, направляемые вопросами и заданиями преподавателя, учатся:

- обнаруживать в художественном тексте ключевые словестные образы (смысловые вехи);
- распредмечивать их, выявляя их скрытые смыслы;
- воссоздавать «диктуемые» текстом читательские представления;
- устанавливать внутритекстовые смысловые связи;
- воплощать (реализовать) «образ текста».

Ключевые словестные образы в процессе аудиторного чтения художественного текста становятся методическими единицами (единицами обучения), работа на уроке ведется над ними и, как следствие этого, понимание ключевых словестных образов закладывает в сознании читателя основы понимания всего текста. В этой связи больше преимуществ имеет текст небольшого объема, так как отбор ключевых единиц в нем произведен самим автором, что весьма облегчает методическую подготовку текста к уроку. Работа над ключевым словестным образом на уроке складывается из нескольких моментов: 1) привлечение внимания учащихся к ключевой текстовой единице; 2) определение ее языкового значения;

[42] Кулибина, 2001. С.78

3) выявление ее частного смысла; 4) воссоздание читательского представления, мотивированного словестным образом; 5) определение ее роли как носителя фрагмента всего текстового смысла (через связи данной единицы с другими единицами текста)[43].

Начальным моментом мыслительного процесса обычно является проблемная ситуация. Мыслить начинает человек, когда у него появляется потребность что-то понять. Мышление обычно начинается с проблемы или вопроса, с удивления или недоумения, с противоречия[44]. Вот почему постановка вопроса преподавателем особенно необходима в самом начале работы. Итак, в ходе притекстовой работы обучаемыми должны быть установлены основные смысловые ориентиры, задаваемы ключевыми словестными образами, заданы направления развития творческой фантазии читателя. Образно говоря, должна быть открыта дверь и сделан первый шаг в текст. Учащиеся должны представить себе контуры смыслового пространства текста, которые они должны освоить[45].

Послетекстовая работа

Как было сказано выше, именно на занятии с помощью преподавателя закладывается основа понимания смысла художественного текста, у читателя формируется как бы его костяк и требуется еще время и определенные мыслительные усилия читателя, чтобы смысл был им полностью освоен. Аудиторная работа над текстом моделирует прежде всего первую стадию восприятия текста художественного произведения, а именно непосредственное восприятие. По мнению О.Д. Никифоровой далее следует стадия непосредственного понимания «идейного содержания» и стадия «влияния литературного произведения на личность читателя». Если стадия непосредственного восприятия была полноценной и максимально реализованной, т.е. текст глубоко «пережит» читателем, то далее процесс читательского восприятия неизбежно проходит следующие этапы без всякой специальной на то установки[46]. Преподаватель может провести послетекстовую работу сразу же за чтением текста либо отсрочить ее. Послетекстовая работа может быть как аудиторной, так и домашней с последующим обсуждением в аудитории либо проверкой преподавателем письменных работ учащихся, направленных как на понимание самого текста, так и на понимание смысла текста. На этапе послетекстовой работы очень полезно, по мнению методистов, использовать перевод. Это может быть перевод на родной язык самими учащимися фрагментов текста с сохранением особенностей оригинала. Для проведения этой работы преподаватель обязательно должен владеть родным языком учащихся, так как ему

[43] Кулибина, 2001. С.81-90
[44] Рубинштейн, 1999. С.317
[45] Кулибина, 2001. С.139
[46] Цитата по: Кулибина, 2001. С.140

следует корректировать их переводческую деятельность. Также очень эффективно использование переводов литературных произведений, выполненных профессиональными переводчиками. Используя хороший перевод учащиеся не только со всей наглядностью видят, каким образом могут быть преодолены те затруднения, с которыми они столкнулись при чтении текста, но и наблюдать смысловые параллели в способах речемыследеятельности на разных языках. Не исключается в методике преподавания иностранных языков использование наглядности на этапе послетекстовой работы. Здесь уместно использовать аудиоматериалы (звукозаписи актерского исполнения прочитанного литературного произведения) и видеоматериалы (театральные постановки, интервью с писателями). Очень полезна зрительная наглядность, то есть изображения для семантизации непонятных слов[47].

[47] Кулибина, 2001. С.147-148

I.2. Восприятие творчества А.П. Чехова в России и в Италии

А.П. Чехов среди русских классиков

О роли А.П. Чехова в русской культуре и литературе написано очень много. Очевиден его безмерный вклад в наследие русской культуры, однако его роль на литературной арене не всегда была одинаковой. Посмотрим, как все начиналось. «Писакой средней руки» А.П. Чехов сделался рано, первый рассказ его был напечатан в «Стрекозе», когда он был студентом-медиком первого курса. Как отмечает М. Цетлин: «Он не мог не писать, как молодой котенок не может не играть. И А.П. Чехов заиграл, и некоторые рассказы той поры похожи на веселые прыжки молодого пса»[48]. Однако необычный талант писателя проявился не сразу. В 1889 году А.П. Чехов писал Суворину:

> *Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценой молодости. Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целованьи поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без галош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и Богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, - напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах уже течет не рабская кровь, а настоящая человеческая*[49].

Перерождение случилось действительно вдруг «в одно прекрасное утро»[50]. Это было, вероятно, в 1885 или в 1886 году. Эти годы, особенно 1886 год, были переломными в жизни А.П. Чехова. Он окончил курс, стал врачом, расширил круг своих знакомств и интересов. К 1886 году относится выход в свет его первой книги, начало сотрудничества в «Новом времени», и окончательный переход к литературе как к делу жизни. Вдруг исчез веселый малый Антоша Чехонте. Родился большой писатель Антон Чехов. Он ушел от мещанского детства, от веселой и грубоватой молодости, чтобы стать тем А.П. Чеховым, которого мы знаем. И тогда же у него произошло первое кровохарканье на туберкулезной почве, значения которого он тогда не понял. Поразительно короток у А.П. Чехова ученический, переходный период. Только какие-нибудь пять-шесть рассказов написаны не вполне уверено, резки по линиям. Очень быстро чеховский рассказ, его приемы, его мастерство явились в литературе в своем совершенстве, в своей изумляющей оригинальности. А.П. Чехов последних лет своей жизни гораздо более известен, чем молодой Антоша Чехонте. Если считать характерным для

[48] Цетлин, 2010. С.84
[49] Цитата по: Цетлин, 2010. С.86
[50] Цетлин, 2010. С.86

восьмидесятых годов отсутствие ярких событий, медленный темп и ритм жизни, грустный и хмурый ее колорит, то жизнь А.П. Чехова так же, как его произведения, - были очень восмидесятническими. Жизнь его текла внешне благополучно. Он жил то в деревне, то в Москве, то за границей, много работал. Менялся и расширялся круг его знакомых. Постепенно он сблизился с кругом «Русской мысли» и «Русских ведомостей», с Гольцевым, Соболевским, Максимом Ковалевским. Самым замечательным событием жизни в эти годы было его путешествие на Сахалин. Поездка была задумана им как большого стиля репортаж. Он потратил на нее много сил и добросовестного труда. На Сахалине он один, без посторонней помощи, устроил перепись. Не жажда впечатлений, а стремление пережить жизнь не бесполезно, успеть сделать что-то большое , общественно-необходимое двигала А.П. Чеховым. Та же потребность дела, культурной работы заставляла его всю жизнь находить время и силы на то, чтобы строить школы, собирать на них деньги, попечительствовать в них, заботится о библиотеке в родном Таганроге. А.П. Чехов страшно любил сажать цветы и деревья и на своей крымской даче насадил изумительный сад. В 1897 году с А.П. Чеховым произошло несчастье. Долго таившийся туберкулез прорвался с большой силой и сделал его инвалидом на остаток жизни. Но эти же годы принесли ему славу, громадный театральный успех, некоторую материальную передышку. С Художественным театром сблизило А.П. Чехова его театральное авторство и женитьба на О.Л. Книппер. Художественный театр поставил все пять его пьес. Две из них были специально для театра написаны. Театр вырос и окреп на А.П. Чехове , сделал его необыкновенно популярным, впервые дал ему изведать настоящую славу[51].

Итак, как же определить место А.П. Чехова в русской литературе? На фоне своей эпохи А.П. Чехов не казался особенно большим явлением, писателем огромного дарования. Еще меньше искали в его творчестве глубокого и исключительно важного и ценного внутреннего содержания[52]. Отрицание А.П. Чехова «передовою» критикой конца 19 века было настолько решительно, что один из ее корифеев, Скабичевский, грубо предсказывал молодому писателю горестную будущность трактирного потешника и конец – «замерзнуть пьяным под забором». Однако, спустя годы было необходимо признать его первенство в тогдашней литературе. Часто А.П. Чехова определяли как завершителя гоголевского периода русской литературы. Однако, по мнению А. Амфитеатрова, то, что А.П. Чехов был от Н.В. Гоголя – это «оптический обман». Смех А.П. Чехова не был ни гоголевскимим «смехом сквозь слезы»; ни истязающим смехом «жестокого таланта» юмора Достоевского; ни гневно-

[51] Цетлин, 2010. С.90-94
[52] Курдюмов, 2010. С.108

сатирическим хохотом великого сатирика М.Е. Салтыкова-Щедрина; ни истерической «музы мести и печали» могучего поэта Н.А. Некрасова[53].

Также часто прибегают к сравнению с И.С. Тургеневым, пытаясь определить место А.П. Чехова в русской литературе. В этом споре, по мнению М. Цетлина, за А.П. Чехова – чистота и оригинальность его искусства. Но И.С. Тургенев ярче, разнообразнее и порой утончённее А.П. Чехова. Он богаче А.П. Чехова, у него большая «аллюра». Он выше А.П. Чехова в выдумке и пластической силе. Однако, А.П. Чехов – более русский, более существенный для России писатель, чем И.С. Тургенев. Что-то очень важное в лике России он передает. То, что в живописи и музыке передают очень близкие ему П.И. Чайковский и И.И. Левитан[54]. «А.П. Чехов – это кусок русской истории», пишет Г. Адамович. Он не только изобразил длинный ряд «интеллигентов», «нытиков» и «слабняков». Он уловил веяния той эпохи в ее тончайших «обертонах», оживил ими свои писания и читая его, мы не только узнаем исчезнувший быт и склад существования, мы в это существование проникаем изнутри. Единственный из крупных русских писателей, он в этом отношении может быть уподоблен А.С. Пушкину. А.С. Пушкин по словам Г. Адамовича «держал в себе стиль России»[55]. Этот стиль давно утрачен, от него отошли, и если А.П. Чехов столько же свою эпоху выявляет, сколько А.С. Пушкин выявил свою, то он бесстилен, как эта самая его эпоха. Этой бесстильностью, противоположной пушкинской «стильности», А.П. Чехов насквозь проникнут и проникнуто и то, что принято называть «чеховщиной»[56]. Г. Адамович видит «… что-то явно нелепое в установлении иерархии писателей по степени гениальности или талантливости..», однако проводит параллель не только между А.П. Чеховым и А.С. Пушкиным, но и сравнивает его с Л.Н. Толстым и Ф.М. Достоевским. «А.П. Чехов есть, конечно, самый сердечный из наших писателей..» - пишет он – «.. вот в чем секрет его обаяния»[57]. Сравнивая А.П. Чехова с Н.В. Гоголем, П.М. Бицилли утверждает: «..никто из русских писателей не был столь близок к Гоголю, никто не понял его так глубоко, как Чехов» . Именно поэтому в мире А.П. Чехова человек онтологически, фатально носит в себе начало «вещности»: Беликов, Ионыч, по интерпретации автора, обладают общим символическим знаменателем, равным внутренней инертности»[58]. Сравнению А.П. Чехова с Н.В. Гоголем посвящена диссертация А.А. Лебедева *Персонаж ранней прозы А.П. Чехова и традиция Н.В. Гоголя*, в которой исследователь приходит к выводу, что вера Чехова в благое влияние прогресса, способного

[53] Амфитеатров, 2010. С.102
[54] Цетлин, 2010. С.96
[55] Адамович, 2010. С.64
[56] Волконский, 2010. С.99
[57] Адамович, 2010. С.70
[58] Бицилли, 1996. С. 575

преобразить ткань человеческого существования, реализовать творческие возможности человечества указала направленность в использовании писателем стилевых рецептов прозы Н.В. Гоголя. Гротеск и анималистика в изображении провинциального застоя и властных претензий социальных авторитетов, подавляющих творческую природу человека, а также претензий отжившей, «пошлой» жизни на господство над жизнью новых поколений - всё это сочеталось с собственно чеховскими способами передачи стороннего, автономного взгляда на мир[59].

Продолжим сравнение. Ф.М. Достоевский создал Сонечку Мармеладову, князя Мышкина, Алешу, униженных и оскорбленных. По мнению Г. Адамовича, да, тут много любви. Но любовь эта какая-то припадочная, спазматическая, тревожная, подчеркнуто жертвенная, любовь мутная и непрочная. Любовь, разражающаяся рыданиями, от силы которых содрогается весь мир. Л.Н. Толстой ровнее. Он заставлял, понуждал себя быть таким, каким ему быть хотелось, но природы не переделаешь. Л.Н. Толстой в расцвете своем грозен и суров, зорок и беспощаден. И вот пришел А.П. Чехов. Русская литература до него только намеревалась подойти к человеку, и все ей мешали какие-то споры с судьбой и Богом, какие-то далекие замыслы и надежды. Чехов, конечно, мельче своих предшественников, - но с человеком он остается наедине, без неба, - и впервые он как бы пожал ему руку, ничему его не уча, ничем его не терзая. Притом А.П. Чехов наедине с человеком, который был для него не представителем эпохи, а человеком в своей скромной единственности. И читатели сразу это почувствовали, такого писателя в России еще не было. А.П. Чехов долго казался писателем с «дном», и даже очень глубоко лежащим дном. Но время возвеличило его, время всех поставило, и до сих пор ставит на место, каждому по заслугам принадлежащее. А.П. Чехову в признании его очень большим писателем мешала его скромность, его сдержанность. И эта его скромность есть не только его свойство, но и главная его тема. У всякого, кто читает или перечитывает, в особенности если незадолго перед этим он читал Л.Н. Толстого или Ф.М. Достоевского, мало-помалу возникает впечатление, похожее на спуск с высот, на облегчение. Дышится гораздо легче и свободнее. А.П. Чехов явился в литературу тише воды, ниже травы. Зачем мучить людей? Зачем предъявлять им непосильные требования? Зачем рассказывать ужасные истории? У людей нет той веры, , нет тех сил, которые предполагает в них Л.Н. Толстой, очевидно судящий обо всех по себе. Что он от современников своих хочет? Они – не герои, не святые, это потрепанные жизнью, средне-благополучные, средне-неудачливые люди, измельчавшие, пусть даже опустившиеся… а ведь все-таки люди: чего же от них Л.Н. Толстой хочет? Другое дело А.С.

[59] Лебедев, 2003. http://www.dissercat.com/content/personazh-rannei-prozy-ap-chekhova-i-traditsiya-nv-gogolya

Пушкин. Это родство Чехова с А.С. Пушкиным по линии скромности с острейшим чутьем отметил еще Б. Пастернак. А.С. Пушкин был гением сдержанности. И где в этой цепи место А.П. Чехова, ясно сразу. «А.П. Чехов – это послесловие к А.С. Пушкину и к великой послепушкинской русской литературе, заключение ее, не выдуманное , а будто продиктованное самим духом жизни, А.П. Чехов – это комментарий к ней после того, как драма уже сыграна: подсчет былых надежд и реальных возможностей, нечто вроде «итога» и перехода к очередным делам»[60]. «В чеховском искусстве нет бурной гениальности Ф.М. Достоевского или Л.Н. Толстого, зато нет и утомительности, ревнивых пристрастий, А.П. Чехов – слишком усталый человек и художник, чтобы быть резким»[61]. Как и всегда бывает с настоящими большими писателями, А.П. Чехова недооценила его эпоха. Размерами своего дарования он не укладывался в ее рамки, а по духовному складу своей художественной личности был качественно слишком высок для своего времени, его преобладающих интересов и устремлений[62].

Итальянские слависты о Чехове

Л.Н. Забелина в своем диссертационном исследовании *Рецепция творчества А.П. Чехова в Италии* посвящает отдельную главу анализу работ итальянских славистов XX века о А.П. Чехове. Свидетельством раннего интереса итальянской критической мысли к творчеству русского писателя, пишет Л.Н. Забелина, является очерк Доменико Чамполи *Критические очерки по иностранной литературе*, датированный 1904 г. (Ciampoli D. Saggi critici di letterature stranieri. - Lanciano, Carabba, 1904. - 530 p.). Очерк Д. Чамполи - самая ранняя критическая работа о Чехове. Он небольшой по объему. Автор говорит о А.П. Чехове как о мыслителе, подчеркивает лаконизм его произведений, которые называет «документальными картинами», считает, что через призму произведений писателя раскрывается «незнакомая русская душа». Эволюцию творчества писателя видит в движении от простого к сложному. По мнению Д. Чамполи, Н.В. Гоголь повлиял на А.П. Чехова. Сравнивая А.П. Чехова с Мопассаном, ставит русского писателя на одну ступень ниже, хотя оба, каждый в своей национальной культуре, принадлежат к писателям-новаторам. Д. Чамполи напрямую не называет А.П. Чехова писателем-пессимистом, но отмечает «сильную грусть» в каждом произведении, что искажает облик писателя и смысл его творчества, поскольку не рассматривает юмористические рассказы. Трудно сказать, повлияла ли отечественная критика на формирование такой точки зрения, или автор очерка самостоятельно пришел к

[60] Адамович, 2010. С. 76
[61] Тхоржевский, 2010. С. 150
[62] Курдюмов, 2010. С. 115

этому выводу. В целом, можно сказать, что Д. Чамполи говорит об А. П. Чехове как о сложившемся авторе, но дает о нем неполное представление[63].

В 1905 году выходит в свет *Краткий очерк по русской литературе* Паоло Феррари (Ferrari P. Compendio di letteratura russa. - Milano: Sonzongo, 1905. - 62 p.). П. Феррари в своем очерке высказывает интересные наблюдения о характере русского народа, который, по его мнению, «живет в грусти», рождающей «системный пессимизм», который формирует характер русской мысли, влияющей в итоге на русскую литературу, которая, с точки зрения автора очерка, географически, этнографически и исторически находится вне европейского сообщества, как и народ, которому присущи «неотразимое очарование и привлекательность». А.П. Чехова, с одной стороны, относит к известным романистам, наряду с И.С. Тургеневым и В.Г. Короленко, а с другой, сообщает совсем скудные сведения о писателе[64].

В 1929 году выходит очерк Карла Грабера *Антон Чехов* (Graber C. Anton Cechov. - Roma, 1929).

К. Грабер, анализируя искусство А.П. Чехова, обращает внимание на реалистичный фон чеховских произведений, считая его «почвой, на которой укореняется общечеловеческое видение» писателя, которого критик одновременно называет «свободным выразителем и создателем», отражающим национальную среду и его время. Критик, отмечает и негативные стороны искусства А.П. Чехова, к которым относит фрагментарность. Фрагмент остается чистым фрагментом, что реже встречается в новеллах, но появляется во многих произведениях для театра. К. Грабер называет А.П. Чехова одним из «более простых и менее сенсационных писателей», говоря при этом об особенной чеховской риторике, которая «не впадает в грех эстетства», но иногда достигает «фальшивых тонов». В своей работе К. Грабер прослеживает эволюцию творчества писателя от комичности к драме, типично чеховскими считает «схемы» при создании образов, особенно несостоявшихся интеллектуалов, отмечая, что оригинальность создается сентиментальными оттенками. Подводя итог своим размышлениям, К. Грабер приходит к заключению, что А.П. Чехов «создал свой мир людей, показывая нам, как из пессимистичных размышлений рождается свет оптимизма, где боль становится гармонией[65]. Автор первый среди итальянских исследователей ставит вопрос о религии в жизни А.П. Чехова. В нашем исследовании мы приводим перевод на русский язык этой части монографии К. Грабера.

[63] Забелина, 2009. С.46-48
[64] Забелина, 2009. С.53
[65] Там же. С.56

Следущая работа, заслуживающая внимания монография Пиетро Антонио Цветеремича *Русская литература. От Пушкина до октября* (Zveteremich P . La letteratura russa. Itinerario da Pusckin all'ottobre. - Roma, Italia - URSS Editrice, 1953), которая вышла, в отличие от предыдущих работ, уже в середине прошлого века. Данная работа интересна тем, что в ней мы встречаемся с неожиданной точкой зрения для итальянских славистов, поскольку П. Цветеремич считает А.П. Чехова «предвестником революции». Кроме того, критик попытался отразить и понять глубокие течения не только критической мысли, но и моральной жизни России XIX века. В целом, автору удается представить читателям развитие русской литературы в основных направлениях и показать точки зрения русских критиков на собственную литературу. П. Цветеремич подчеркивает, что «сегодня действительно можно говорить о живом интересе к русской литературе в широких кругах, а не только традиционно среди специалистов, несмотря на то, что справочной и легко доступной литературы не хватает»[66]. В заключении П. Цветеремич приводит список произведений А.П. Чехова, изданных в Италии, согласно которому в Италии еще при жизни А.П. Чехова была опубликована не только драма *Три сестры,* но и повесть *Дуэль*, изданная в 1903 году.

Наиболее видным славистом, ярким и активным популяризатором русской литературы в Италии был Этторе Ло Гатто (Ettore Lo Gatto). В 1956 году вышла его монография *История русской литературы. Литературы и цивилизация* (Lo Gatto E. Storia della letteratura russa. Letterature e civilta, IV. - Radioitaliana, 1956).

«С появлением А.П. Чехова в России произошло действительно что-то исключительное, что даст новую жизнь театру, которому посвятил себя писатель, завоевавший свою публику как рассказчик. С приходом А.П. Чехова реализм не отрицался, он был обновлен, в то время как вокруг, во всей литературе, происходила борьба между новыми течениями»[67], пишет Э. Ло Гатто. По мнению итальянского слависта, титул пессимиста, так не любимый им самим, но поддерживаемый многими критиками, как русскими, так и зарубежными А.П. Чехову дали после того, как он, в период с 1888 по 1893 гг. написал длинные рассказы *Скучная история, Палата No 6, Черный монах, Жена, Дуэль, Рассказ неизвестного человека,* отмечая при этом, что с 1888 года состояние души писателя меняется, и от комичности и юмора он все больше склоняется к мрачным акцентам.

История русской литературы, считает автор монографии, обязана А.П. Чехову созданием оригинальных форм: во-первых, короткого реалистичного психологического рассказа современной структуры, во-вторых, «театра состояний духа или атмосферы» и, несмотря на то, что А.П. Чехов не стал основоположником школы, многие русские писатели его времени,

[66] Цитата по: Забелина, 2009. С.57
[67] Цитата по: Забелина, 2009. С.65

а также те, которые пришли после, учатся у него, даже если школа не сформировалась. В монографии Ло Гатто, представляющей собой, несомненно, основательное исследование, освещающее наряду с историей русской литературы вопросы политики и общественной жизни России, начиная с XIII века, анализируются основные направления в развитии прозы, поэзии, драматургии и русской литературной критики. Рассматривая творческую эволюцию А.П. Чехова в рамках исторического периода «между двумя веками», автор также затрагивает вопрос веры писателя, в то время как в России дискуссия на эту тему развернулась лишь в конце XX века[68]. В советском литературоведении 20-50-х гг. в силу разных причин эта тема почти не затрагивается. Религиозную проблему, хотя и с другими аспектами (сожаление и ностальгия о потерянной вере), но с большой настойчивостью, А. Полледро видит в произведениях: *Три года* и *Убийство*, напоминая читателю, что вопросы «вечной правды», т. е. бога и бессмертия души уже рассматривались в *Черном монахе* и *в Палате No 6*. Если «литература Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого полна чувств и поисков Бога», считает А. Полледро, то у А.П. Чехова все это произойдет только в период творческой зрелости. Свои размышления об отношении А.П. Чехова к религиозной проблеме А. Поллледро подкрепляет цитатами из двух писем: 12 июня 1903 года А.П. Чехов пишет в письме к Дягилеву: «... я давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигента верующего». Но в 1894 году (переводчик указывает только год написания письма) в письме А.С. Суворину он пишет следующее: «Я с детства уверовал в прогресс и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная»[69].

По мнению А.Полледро, проблемы религии и русской интеллигенции оставляли А.П. Чехова в вечных сомнениях. Переводчик обращается к письму к Дягилеву, датированному 30 декабря 1902 года : «... интеллигенция же пока только играет в религию и главным образом от нечего делать. Про образованную часть нашего общества можно сказать, что она ушла от религии и уходит все дальше и дальше. <.. .> Теперешняя культура - это начало работы во имя великого будущего, работы, которая будет продолжаться, быть может, еще десятки тысяч лет для того, чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего бога - т.е. не угадывало бы, не искало бы в Ф.М. Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два есть четыре»[70].

По мнению А. Полледро, А.П. Чехов устами медика в *Палате No 6* отрицает бессмертие души, в *Черном монахе* обходит молчанием и рассеивает ответ на тревожный вечный вопрос,

[68] Забелина, 2009. С.65
[69] Цитата по: Забелина, 2009. С.157
[70] Цитата по: Забелина, 2009. С.158

потом идет к нам с шедевром *Студент*, где признает христианство, где говорит, что «непрерывная цепь событий соединяет прошлое и настоящее грандиозной силой девятнадцати веков истории». И, наконец, Маша в Трех сестрах говорит: «Мне кажется, что человек должен быть верующим или искать веры, иначе жизнь его пуста...»[71].

Монография *Момент великой правды* Душки Аврезе (Avrese D. Il momenta della rivelazione. - Padova: Liviana, 1973) - это глубокое философское исследование творчества А.П. Чехова. По мнению итальянского слависта, А.П. Чехов принадлежит мировой литературе. В своем исследовании критик раскрывает механизм рассказов писателя, для чего решает поставленные перед собой цели: подчеркнуть величие А.П. Чехова и показать его технику, которую называет «настоящим моментом» или «мгновенной фотографией»[72].

Отдельного внимания заслуживает книга *История русской литературы: XX век: Серебрянный век*, вышедшей под редакцией Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткинда (История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткинда. - М.: Изд. группа «Прогресс» - «Литера», 1995). В. Страда считает А.П. Чехова поэтом переходного состояния и носителем самого универсального идеала русской литературы - идеала цивилизации, который до него с такой же ясностью переживался только А.С. Пушкиным. По мнению В. Страды, А.П. Чехов вошел в русскую литературу скромно, «с черного хода», но, несмотря на это, изобрел новый тип литературы, совершенно не похожий не только на тот, что был известен до него в России, но и на литературу западноевропейскую. Описывая самую прозаическую повседневность, поэт переходного состояния совершил самую глубокую революцию в русской литературе, так как достиг универсальности и «классичности». Проза и, почти одновременно, драматургия А.П. Чехова развиваются от «экстенсивности к интенсивности». Но речь идет не о «простом процессе концентрации», а о построении нового повествовательного и драматургического пространства, подчеркивает итальянский исследователь, поэтому и чеховский рассказ отличается от традиционного, который В. Страда называет «рассказом романного типа» или «романом в миниатюре» и чеховская драма становится «жанрово расплывчатой», колеблющейся между трагедией и фарсом, со специфической системой внутренних ритмов и отношений. «Сумеречность» А.П. Чехова, по мнению В. Страды, не психологична и не является следствием «упадочного» настроения, а христианство А.П. Чехова - это «религиозность изначально антидогматической души». С точки зрения В.Страды, у А.П. Чехова «слишком современная ментальность и душевный строй», который не порабощен никакой «нормой». Говоря о чеховских исканиях, В. Страда

[71] Забелина, 2009. С.157
[72] Там же. С.77

отмечает, что «все чеховские рассказы (и пьесы) только подводят к порогу этих исканий, поэтому можно сказать, что для чеховского человека, конкретного героя, настоящее - всего лишь поиски настоящего и, разумеется, предварительное открытие ненастоящего. По мнению итальянского исследователя, определить рамки чеховского творчества непросто, поэтому его пытались сравнивать в Мопассаном, которого В. Страда считает «полной противоположностью» А.П. Чехову. Для В. Страды А.П. Чехов - самый «трудный» писатель современной русской литературы, поскольку «Чехов являет собою аномалию, почти воплощение философии сократовского незнания того, в чем состоит норма, он - «чудо», подобное «чуду» А.С. Пушкина за полстолетия до него[73].

[73] Забелина, 2009. С.79

I.3. Религия в жизни и творчестве А.П. Чехова

«Между "есть Бог" и "нет Бога" лежит целое поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский же человек знает какую-нибудь одну из двух этих крайностей, середина же между ними ему неинтересна, и он обыкновенно не знает ничего или очень мало»[74].

«...человек или должен быть верующим, или ищущим веры, иначе он пустой человек»[75].

Давно сложилось и долгое время доминировало представление о А.П. Чехове как убежденном атеисте и материалисте, чье сознание было абсолютно и принципиально безрелигиозным. Такому представлению обычно сопутствовало то, что А.П. Чехов был безоговорочным сторонником научно-технического прогресса, за что его нежно любили некоторые советские литературоведы и высокомерно третировали религиозные мыслители[76]. Так, например, исследователь творчества А.П. Чехова - В. И. Камянов, назвал автора «в высшей степени уравновешенным атеистом»[77]. Философ Л. Шестов, считая А.П. Чехова беспощаднейшим талантом, писал, что «в руках Чехова все умирало».[78] Против подобных ярлыков выступали другие исследователи, считающие А.П. Чехова христианским писателем (М.М. Дунаев, К.И. Чуковский). Так, интересна точка зрения современника А.П. Чехова, представителя православного русского духовенства, священника М.М. Степанова, который отмечает, что «сочинения же покойного писателя дают обильный материал для одного, определенного и осторожного вывода о А.П. Чехове: он был близок религии и церкви» . Справедливы замечания М.М. Степанова о том, что: «несомненно, что Чехов, будучи вполне религиозным, иногда переживал в настроении веры сомнения и колебания»[79].

Современный ученый, В.Я. Линков пытается примирить две точки зрения: «А.П. Чехов, как известно, был неверующим, но воспринятые с детства христианские этические ценности были ему глубоко органичны, - пишет исследователь. Очевидно, что у него было христианское понимание проблемы человеческого достоинства, столь существенной в его творчестве»[80].

Проблема религиозности А.П. Чехова — одна из наиболее сложных при изучении его биографии и творчества. При её освещении неизбежны вопросы: был ли А.П. Чехов

[74] Чехов, 1987. С.224
[75] Там же. С.225
[76] Капустин, http://bibnout.ru/chehov/p103aa1.html
[77] Камянов, 1989. С.163
[78] Шестов, 1909. С.6
[79] Степанов, 1913. С.7
[80] Линков, 1995. С.68

верующим человеком и каким образом восприятие религии отразилось в созданных им произведениях?

В детстве писатель получил строгое религиозное воспитание. По воспоминаниям, «единственный предмет, которым он занимался с удовольствием, был Закон Божий. Преподававший этот предмет протоиерей Покровский очень любил Антона Павловича»[81]. Доктор Шамкович, который учился с А.П. Чеховым и сидел с ним за одной партой в восьмом классе, говорил о желании А.П. Чехова поступать в духовную академию. Возможно, со стороны Чехова это была шутка, но интерес к богословию он проявлял на протяжении всей жизни. Известно, что в его библиотеке была подборка книг духовного содержания. Он порицал тех писателей, которые не знают религию родной страны. Но сознание его было безрелигиозным. Об этом он говорил неоднократно. В письме к А.С. Суворину от 25 ноября 1892 г. А.П. Чехов заявил, что у нового поколения писателей (к которому он причислял и себя) - бога нет. В часто цитируемом письме И.Л. Леонтьеву (Щеглову) от 9 марта 1892 г. А.П. Чехов писал: «Я получил в детстве религиозное образование и такое же воспитание — с церковным пением, с чтением апостола и кафизм в церкви, с исправным посещением утрени, с обязанностью помогать в алтаре и звонить на колокольне. И что же? Когда я теперь вспоминаю о своем детстве, то оно представляется мне довольно мрачным; религии у меня теперь нет»[82].

Безусловно, А.П. Чехов любил обрядовую сторону церкви, ее эстетику. Пасху 1892 г. он встретил в только что приобретенном Мелихове. «Пасхальную утреню пели мы, т.е. моя фамилия и мои гости, молодые люди. Вышло очень хорошо и стройно, особенно обедня. Мужики остались предовольны и говорят, что никогда служба у них не проходила так торжественно»[83]. В воспоминаниях А.А. Вишневского о совместном с А.П. Чеховым пребывании в Любимовке приводится известный факт: «Под праздник и рано утром в праздник мне нередко случалось видеть А.П. сидящим на этой скамейке. На колокольне гудел звон. Антон Павлович сказал: «Лучше и красивее церковного звона ничего нет; так его люблю». На мой вопрос, чем вызвана эта любовь, А.П. ответил: «Это все, что осталось у меня от моей прежней религии». Об этом же говорил и В.И. Немирович-Данченко: «Как-то сидя в саду перед закатом и прислушиваясь к долетавшему церковному звону, он сказал: «Красивый звон. Это все, что осталось у меня от православия». Обратим внимание на слово «прежний». Следовательно, А.П. Чехов подчеркнул, что у него была вера, но он ее растерял.

[81] Цит. по: Собенников, 1997 http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-p-chekhova-i-religiozno-filosofskie-traditsii-v-russkoi-literature-xix-v
[82] Там же
[83] Там же

Как было сказано выше, А.П. Чехов воспитывался в религиозной семье. Отец его, Павел Егорович, был человеком твердых религиозных убеждений. При воспитании своих детей он добивался того, чтобы те строго следовали церковным обрядам и правилам. Он сам руководил церковным хором и детей привлекал к пению в церковном хоре в Таганроге.

А.П. Чехов, когда вспоминал годы детства, говорил, что когда он пел с братьями в церковном хоре в храме, то присутствующие умилялись и видели в них ангелов. Они же сами чувствовали себя глубоко несчастными. Дело в том, что религиозность их отца сочеталась с авторитарностью и физическими наказаниями детей. А.П. Чехов позже говорил, что в таком религиозном воспитании всегда есть ширмочка: перед этой ширмочкой все кажется благообразным, а за ней – розги, наказания и так далее. Авторитарность, насильственное внедрение религиозности оставила у него тяжелые воспоминания и впечатления. Но при этом с самого раннего детства А.П. Чехов все равно воспитывался в лоне православной культуры. Если брать с внешней стороны, он прекрасно знал главные церковные обряды, и это отразилось во многих его произведениях. Несомненна его любовь к красоте церковной фразы, виртуозное знание библеизмов и использование их в произведениях, любовь к колокольному звону. Брат его вспоминает, что не было ни одной Пасхи, чтобы А.П. Чехов пасхальную ночь провел дома: он обязательно шел слушать колокольный звон. Бывал он и на пасхальных службах.

Когда он поселился в Мелихове, а это была довольно бедная деревушка, то он там жил с родителями. Они, конечно, не просто ходили в местную церковь. Они у себя дома устраивали богослужения, и именно А.П. Чехов часто был инициатором этих богослужений с участием мужиков, жителей деревни. Так что можно уверенно сказать, что как минимум к обрядовой стороне Церкви А.П. Чехов сохранил интерес, он ее любил и хорошо знал. Можно сказать, что в целом для Чехова характерно своего рода стилистическое согласие с христианством[84].

Как видно из приведенных примеров, мнения исследователей творчества А.П. Чехова по интересующему нас вопросу зачастую прямо противоположны: одни ставят писателя и его творчество вне религии (В. И. Камянов, Л. Шестов) другие видят в авторе христианского по духу писателя (М.М. Дунаев, К.И. Чуковский, М.М. Степанов, А.А. Измаилов).

В своей статье *Вера или неверие (религия Чехова)* А.А. Измайлов приводит множество примеров из произведений Чехова, в которых говорится о вере и христианской религии. Так, в одном из своих довольно ранних рассказов *На пути*, с своим удивительным мастерством коротко и ясно ухватывать явления, А.П. Чехов высказался о том, что такое вера для

[84] Катаев, 2014 http://www.pravoslavie.ru/74399.html

русского человека:

> *Я так понимаю, что вера есть способность духа. Она все равно, что талант: с нею надо родиться. Насколько я могу судить по себе, по тем людям, которых видал на своем веку, по всему тому, что творилось вокруг, эта способность присуща русским людям в высочайшей степени. Русская жизнь представляет непрерывный ряд верований и увлечений, а неверия или отрицания она еще, ежели желаете знать, и не нюхала. Если русский человек не верит в Бога, то это значит, что он верует во что-нибудь другое*[85].

Лихарев, говорящий эти слова, на собственном примере подтверждает дальше свою теорию.

> *Полжизни я состоял в штате атеистов и нигилистов, но не было в моей жизни ни одного часа, когда бы я не веровал». В детстве он верит в суп, которым его пичкает мать, в домовых и леших, о которых рассказывает нянька. Он убегает в Америку, уходит в разбойники, просится в монастырь, нанимает мальчишек, "чтобы они меня мучили за Христа". В гимназические дни он отрицает Иисуса Навина, остановившего солнце, и Илию, гремящего громом. В университетский период он верует в науку, преклоняется перед зоологией, открывшей 35 000 видов насекомых, и разочаровывается в ней только тогда, когда находит 35 тысяч первый вид. Дальше нигилизм и прокламации, славянофильство и отрицание собственности, непротивление злу и т. д.*
>
> *Тип сгущенный, парадоксальный. Но в основе парадокса лежит истинное убеждение Чехова в повышенности русского сердечного искания, и черта этого типично русского метания схвачена здесь художественно верно. Этот трагикомический герой, меняющий веру, как перчатки, не лишен даже известной красоты в своем метании. «Ведь я веровал не как немецкий доктор философии, - говорит он, - не в пустыне я жил, а каждая моя вера гнула меня в дугу, рвала на части мое тело. Я любил русский народ до страдания, любил и веровал в его Бога, в язык, в творчество*[86].

Да, природа вложила в русского человека необыкновенную способность веровать, испытующий ум и дар мыслительства, но все это разбивается в прах и беспечность, лень, о мечтательное легкомыслие[87].

По натуре А.П. Чехов считал себя реалистом и в основе не ошибался. В сочинениях его занимает только реальное, подлинное, житейское. В повести *Дуэль* перед нами обстоятельно обоснованная теория религии прогресса и речь о неприложимости так называемой "христианской почвы" при решении вопросов о человеческом счастье.

> *Гуманитарные науки, о которых вы говорите, - доказывает зоолог дьякону, - тогда только будут удовлетворять человеческую мысль, когда в движении своем они встретятся с точными науками и*

[85] Чехов, 1976. Т.5. С. 465
[86] Там же. С. 470
[87] Измайлов, 1911 http://az.lib.ru/i/izmajlow_a_a/text_0040.shtml

пойдут с ними рядом. Встретятся ли они под микроскопом или в монологах нового Гамлета, или в новой религии, я не знаю, но думаю, что земля покроется ледяной корой раньше, чем это случится. Самое стойкое и живучее из всех гуманитарных знаний это, конечно, учение Христа, но, посмотрите, как даже оно различно понимается. Одни учат, чтобы мы любили всех ближних, и делают при этом исключение для солдат, преступников и безумных. Первых они разрешают убивать на войне, вторых изолировать или казнить, а третьим запрещают вступление в брак. Другие толкователи учат любить всех ближних без исключения, не различая плюсов и минусов. Если к вам приходит бугорчатный или убийца, или эпилептик и сватает вашу дочь, - отдавайте. Если кретины идут войной на физически здоровых, - подставляйте головы. Эта проповедь любви ради любви, как искусства для искусства, если бы могла иметь силу, в конце концов привела бы человечество к полному вымиранию, и таким образом совершилось бы грандиознейшее из злодейств, какие когда-либо бывали на земле. Поэтому никогда не ставьте вопроса, как вы говорите, на философскую или так называемую христианскую почву. Этим вы только отдаляетесь от решения вопроса.

Дьякон подумал и спросил:

- Нравственный закон, который свойственен каждому из людей, философы выдумали или же его Бог создал вместе с телом?

- Не знаю, но этот закон до такой степени общ для всех народов и эпох, что мне кажется его следует признать органически связанным с человеком.

- Хорошо-с. Значит, как желудок хочет есть, так нравственное чувство хочет, чтобы мы любили своих ближних. Так? Но естественная природа наша по себялюбию противится голосу совести и разума, и потому возникает много головоломных вопросов. К кому же мы должны обращаться за решением этих вопросов, если вы не велите ставить их на философскую почву?

- Обратитесь к тем немногим точным знаниям, какие есть у нас. Доверьтесь очевидности и логике фактов. Любовь должна заключаться в устранении всего того, что так или иначе вредит людям и угрожает им опасностью в настоящем и будущем.

- Значит, любовь в том, чтобы сильный побеждал слабого.

- Несомненно.

- Но ведь сильные распяли Господа нашего Иисуса Христа, - сказал горячо дьякон.

- В том-то и дело, что распяли Его не сильные, а слабые. Человеческая культура ослабила и стремится свести к нулю борьбу за существование и подбор. Отсюда быстрое размножение слабых и преобладание их над сильными. Мы, культурные, распяли Христа и продолжаем Его распинать. Не лицемерьте же, не показывайте кукиша в кармане и не говорите: ах глупо, ах устарело, ах не согласно с писанием, а глядите жизни прямо в лицо, признавайте ее разумную законность и когда она, напротив, хочет уничтожить хилое, золотушное, развращенное племя, то не мешайте ей вашими пилюлями и цитатами из дурно понятого Евангелия. Христос, надеюсь, заповедал нам любовь разумную, осмысленную и полезную.

- Экой вы какой! - засмеялся дьякон. - В Христа же вы не веруете! Зачем же вы Его так часто поминаете?

- Нет, верую, только, конечно, не по-вашему, а по-своему.

- Вы говорите у вас вера! - сказал дьякон. - Какая это вера? А вот у меня есть дядька поп, так тот так верит, что когда в засуху идет в поле дождя просить, то берет с собою дождевой зонтик и

кожаное пальто, чтоб его на обратном пути дождик не промочил. Вот это вера! Когда он говорит о Христе, так от него сияние идет, и все бабы и мужики навзрыд плачут. Он бы и тучу остановил и всякую бы вашу силу обратил в бегство. Да, вера горами двигает[88].

А.А. Измайлов полагает, что в данном отрывке как нигде ранее идеально описана «схема *религии мирового прогресса*, *религии науки*, с своеобразным пониманием Христа, под которой обеими руками подписался бы писаревский *мыслящий реалист*»[89].

Для антимистических душ такая вера в самом деле могла быть до известной степени заменою религии. Кругом А.П. Чехов редко видел и это, и, вглядываясь в современность, нисколько не переоценивал положения дел. Интеллигентский индифферентизм к религии он зарисовал на многих страницах своих книг. В *Рассказе неизвестного человека* он говорит о людях, у которых ирония исчерпывает все отношение к религии.

Орлов и его приятели, - пишет он, - не шутили и не вышучивали, а говорили с иронией. Они говорили, что Бога нет, и со смертью личность исчезает совершенно. Бессмертные существуют только во французской академии. Истинного блага нет и не может быть и т.д[90].

В повести *Три года* перед вами интеллигент, наставляющий ребенка священной истории, в сущности, тот же сторонник принципа иронии:

О потопе? Ладно, будем жарить о потопе! Валяй о потопе. Должен я вам заметить, такого потопа, как здесь описано, на самом деле не было, и никакого Ноя не было. За несколько тысяч лет до Рождества Христова было на земле необыкновенное наводнение и об этом упоминается не в одной еврейской Библии, но и в книгах других древних народов, как-то: греков, халдеев, индусов. Но какое бы ни было наводнение, оно не могло затопить всей земли. Ну, равнины залило, а горы-то, небось, остались! Вы эту книжку читать-то читайте, да не особенно верьте[91].

По мнению А.А. Измайлова, А.П. Чехов слишком хорошо видел в русской действительности наличность и тех душ, которые можно уподобить расстроенным шарманкам, безучастно наигрывающим раз навсегда вложенный в них валик. В *Перекати-Поле* болтливый еврей-выкрест звенит готовыми словами о Боге и Христе, которые он, очевидно, услышал у того, кто наставлял его в вере:

Я, знаете ли, до последнего времени совсем не знал Бога. Я был атеист. Когда лежал в больнице, я

[88] Чехов, 1977. Т.7. С.443
[89] Измайлов, 1911 http://az.lib.ru/i/izmajlow_a_a/text_0040.shtml
[90] Чехов, 1977. Т.8. С.197
[91] Чехов, 1977. Т.9. С.45

вспомнил о религии и начал думать на эту тему. По моему мнению, для мыслящего человека возможна только одна религия, а именно христианская. Если не верить в Христа, то уж больше не во что верить! Не правда ли?

Иудаизм отжил свой век и держится еще только благодаря особенностям еврейского племени. Когда цивилизация коснется евреев, то от иудаизма не останется и следа. Вы заметьте, все молодые евреи уже атеисты. Новый Завет есть естественное продолжение Ветхого. Не правда ли?[92]

Над всеми этими типами русского равнодушника перед А.П. Чеховым явно носился образ холодной, изверившейся и все возненавидевшей души. Он видел такие души среди людей цивилизованных.

«- Вы ненавидите верующих, - говорит у него героиня *Жены* своему мужу, - *так как вера есть выражение неразвития и невежества, и в то же время ненавидите и неверующих за то, что у них нет веры и идеала. Вы всех ненавидите...»*[93].

И тем же постылым безверием веяло на него от некоторых темных душ, отколовшихся от народа и не приставших к интеллигенции.

Герой *Рассказа неизвестного человека*, интеллигент, проживающий у своего идейного врага под видом лакея, ловит эти черты религиозного холода в молодой, до мозга костей развращенной городом горничной, с которою вместе служит.

Она так искренно верила, что я не человек, что подобно римским матронам, которые не стыдились купаться в присутствии рабов, при мне иногда ходила в одной сорочке.

Однажды за обедом я спросил ее:

- Поля, вы в Бога веруете?

- А то как же?

- Стало быть, вы веруете, - продолжал я, - что будет страшный суд, и что мы дадим ответ Богу за каждый свой дурной поступок?

Она ничего не ответила и сделала презрительную гримасу, и, глядя в этот раз на ее сытые, холодные глаза, я понял, что у этой цельной, вполне законченной натуры не было ни Бога, ни совести, ни законов, и что если бы мне понадобилось убить, поджечь или украсть, - то за деньги я не мог бы найти лучшего сообщника[94].

Однажды, пишет А.А. Измайлов, Чехов поставил пред собою прямую задачу писательского исследования области религии, как будто хотел разобраться в значении веры для русского простонародного человека и о тех результатах, какими она может сказываться. Итог и на этот раз получился характерный для Чехова, мрачно и почти беспросветно смотревшего

[92] Чехов, 1976. Т.6. С.259
[93] Чехов, 1977. Т.7. С.480
[94] Чехов, 1977. Т.8. С.144

собственно на народную жизнь вообще.

Рассказ этот - *Убийство.* Он весь улегся в мрачные, почти пугающие тона. Его философия безотрадна, - религия, в том, по крайней мере, повороте, в каком она понята и принята здесь, в семье Тереховых, вносит в народную жизнь не радующий свет, не тихое, умиротворяющее сияние, но темный ужас, трепет карающего Бога, погашение радости жизни и злую, бессмысленную и кровавую смерть. В данном рассказе А.П. Чехов блестяще показал беспощадно мертвую обрядовую веру, не радующую, не смягчающую, не облагораживающую.

> *«Философия этого рассказа ясна. Лучше никакой веры, чем такое бессмыслие веры, это таскание камней, эти 12-часовые изможденья за службой, это дьяволово неистовство с пролитием братней крови из-за постного масла. Чехов поднял здесь руку не на религию и христианство, а только на то сплошное извращение религии и христианства, какое, к сожалению, бесспорнейший факт русской народной жизни. Всегда веривший в русскую талантливость, в русское "нутро", Чехов верно подметил черту русского религиозного порыва, бросающего нашего простеца в штунду и хлыстовство, и оплакал бесплодную его гибель. Посмотрите, как бы сказал он, на что уходит у нас богатейший полет веры, прекраснейшая настроенность сердца, ищущего Бога и святости, готового на все возможные жертвы, вплоть до отречения от всякой земной сладости, до аскетизма и вериг»*[95].

В своей же личной жизни, как принято понимать религию, А.П. Чехов безусловно был вне религии. Искусство для него было религией. Многие исследователи (В.Б. Катаев, А.А. Измайлов и др.) говорят о «правдивости» А.П. Чехова. «Настоящая правда» в мире А.П. Чехова – это синоним понятия Бог. Так вот, по А.П. Чехову никто не знает настоящей правды. Можно сказать, что писатель всем своим творчеством изучает, как разные люди претендуют на знание настоящей правды. Но у него оказывается, что ее никто не знает[96].

Каким же образом писателю удавалось создавать произведения, созвучные духу и смыслу христианства?

Дело в том, как пишет А.А. Измайлов и другие сторонники данной позиции (Н. Стойков, М.Курдюмов, Б.К. Зайцев), что это неверие А.П. Чехова лишь одна сторона медали. Никто другой из писателей не говорит так часто и так серьезно о молящемся человеке, как А.П. Чехов. Исключительно он умел так проникаться очарованием христианского праздника.

По воспоминаниям брата, А.П. Чехов ни одной пасхальной ночи не провел в постели и отправлялся бродить по церквям, слушая пасхальный перезвон и праздничную службу. Это блуждание около монастырских стен было очень характерно для него. Священник С.Н.

---

[95] Измайлов, 1911 http://az.lib.ru/i/izmajlow_a_a/text_0040.shtml

[96]Катаев, 2014 http://www.pravoslavie.ru/74399.html, Измайлов, 1911 http://az.lib.ru/i/izmajlow_a_a/text_0040.shtml

Щукин в воспоминаниях пишет следующее: *"Приходилось говорить с А.П. о церкви и церковных делах. У него был интерес к церковному быту. Он знал многое из того, что относится к богослужению, к церковным обрядам, к религиозным обычаям"*[97]. Так же священник пишет о том, что А.П. Чехов *«чувствовал хорошее, что есть в вере, в ее восторгах, в ее проявлениях; он понимал красоту и смысл обряда...»*[98] Что-что, а понятие о красоте обрядовой стороны православия отец ему привил.

«- Есть праздники, - говорит у него героиня одного из довольно ранних рассказов, - Иловальская в *На пути*, - *которые имеют свой запах. На Пасху, Троицу и на Рождество в воздухе пахнет чем-то особенным. Даже неверующие любят эти праздники. Мой брат, например, толкует, что Бога нет, а на Пасху первый бежит к заутрене»*[99].

А.П. Чехов пережил сам восторг молитвы и радость церковного богослужения. Иначе вряд ли бы появились такие произведения, как: *Святой ночью* (1886), *На страстной неделе* (1887), *Архиерей* (1902) и многие другие. Удивительно точно переданы впечатления маленького мальчика на исповеди в рассказе *На страстной неделе:*

> *Я чувствую близкое соседство священника, запах его рясы, слышу строгий голос, и моя щека, обращенная к нему, начинает гореть... Многого от волнения я не слышу, но на вопросы отвечаю искренно, не своим, каким-то странным голосом, вспоминаю одиноких Богородицу и Иоанна Богослова, распятие, свою мать, и мне хочется плакать, просить прощения.*
> *- Тебя как зовут? - спрашивает священник, покрывая мою голову мягкою епитрахилью.*
> *Как теперь легко, как радостно на душе!*[100].

Насколько верно и поэтично описана пасхальная служба, причем не с обрядовой стороны, а со стороны человеческих ощущений, в рассказе *Святой ночью:*

> *Волна идет от входа и бежит по всей церкви, тревожа даже передние ряды, где стоят люди солидные и тяжелые. О сосредоточенной молитве не может быть и речи. Молитв вовсе нет, а есть какая-то сплошная, детски- безотчетная радость, ищущая предлога, чтобы только вырваться наружу и излиться в каком-нибудь движении, хотя бы в беспардонном шатании и толкотне*[101].

Похожие ощущения соборного единения людей во время молитвы возникают при чтении рассказа *Архиерей:*

---

[97] Щукин, 1911. С.49
[98] Там же. С.52
[99] Чехов, 1976. Т.5. С.460
[100] Чехов, 1976. Т.6. С.144
[101] Чехов, 1976. Т.5. С.100

На душе было покойно, все было благополучно, но он неподвижно глядел на левый клирос, где читали, где в вечерней мгле уже нельзя было узнать ни одного человека, и - плакал. Слезы заблестели у него на лице, на бороде. Вот вблизи еще кто-то заплакал, потом дальше кто-то другой, потом еще и еще, и мало-помалу церковь наполнилась тихим плачем[102].

Вот он дух русского православия - соборность. Трудно поверить, что неверующий человек мог написать приведенные выше строки. Невозможно настолько просто, но полно и впечатляюще передать ощущения человека верующего, если ты сам никогда не испытывал подобного.

В произведениях А.П. Чехова, в которых он рассуждает о религии и церкви, чувствуется не только глубокое понимание и близкое знакомство автора с церковью, но и ясно ощущается сердечность и теплота, высокий порыв его реального переживания. Художник далеко не чужд был сокровенной, религиозной настроенности и живых ощущений радости молитвы и радости веры, иначе не было бы многих его замечательных произведений.

Интересно заметить, что христианские мотивы появляются в поздних произведениях Чехова. Начиная с 1886 года в рассказах автора христианский мотив выступает как главный *(Мечты, Казак, Мороз, Спать хочется, На страстной неделе, Студент, Рассказ старшего садовника, Крыжовник, Архиерей).* Христианские мотивы проявляются на повествовательном уровне текста в виде различного типа христианских элементов, которые при взаимодействии с остальными компонентами произведения создают дополнительный смысл. В одних рассказах христианские мотивы вводятся в речь повествователя, а в других — героя. В рассказах *Мечты, Казак, Спать хочется, На страстной неделе, Архиерей* они появляются в речи повествователя. В *Морозе, Студенте, Рассказе старшего садовника, Крыжовнике* христианские элементы выступают в виде аллюзии в речи персонажей. М. Ранева-Иванова в своей статье *Христианский мотив и поздний рассказ А. П. Чехова: жанр и повествование* справедливо задается вопросом, случайно ли это различие и с чем оно связано?[103] Делая вывод о том, что христианский мотив способствует объективизации повествования, М. Ранева-Иванова прослеживает, где в тексте эксплицитно появляется христианский мотив.

В рассказе *Мечты* христианский мотив - *притча о блудном сыне* - принадлежит речи повествователя и представляет собой евангельскую реминисценцию, которая развертывается до целого сюжета. В *Казаке* (1887), *Спать хочется* (1888) и *Архиерее* (1902) христианские элементы тоже вводятся повествователем, но они доступны и героям, так как являются

[102] Чехов, 1977. Т.10. С.186
[103] Ранева-Иванова, 2005. С.417

частью окружающего их мира. Такой способ введения мотивов вполне соответствует установленному у А.П. Чехова данного периода творчества объективному повествованию[104]. В большинстве рассказов христианский мотив не только доступен, но и вводится в речь героев. Так в рассказах *Мороз* (1887), *На страстной неделе* (1887) *Студент* (1894), *Рассказ старшего садовника* (1894) и *Крыжовник* (1898) герои сами осознают сходство ситуации из мирской жизни с библейской, и, кроме того, они еще используют ее в риторических целях. Чем более сознательно и эксплицитно выражен христианский репертуар в речи чеховских героев, тем более усиливается их роль рассказчика. Тема этих рассказов обычно раскрывается путем выявления взаимодействия мотива с композицией произведения. В рассказах чаще всего выдвигается проблема, ставится вопрос, нет утверждения. Автор статьи приходит к справедливому выводу о том, что в более поздних рассказах христианский репертуар выражается явственнее и занимает большее место в тексте, в то время как субъект автора все сильнее вытесняется за счет субъектов читателя и героя[105]. Использованные в коротких рассказах А.П. Чехова христианские мотивы способствуют своей поэтической функцией сжатию и уплотнению текста. Таким образом, краткость чеховских рассказов компенсируется поэтической функцией мотива, благодаря которой в образование смысла включается и читатель. Тем самым христианские мотивы являются одним из художественных приемов, пробуждающих активность читателя[106]. Данный вывод очень важен для нашей работы, так как читателем в нашем случае является иностранный студент. Это еще раз подтверждает актуальность нашего исследования и необходимость тщательной презентации мотива Воскресения Христова при работе с чеховскими текстами.

[104] Чудаков, 1974. С.51
[105] Ранева-Иванова, 2005. С.420
[106] Ранева-Иванова, 2005. С.425

I.4. Жанр пасхального рассказа в русской литературе и в творчестве А.П. Чехова

Как справедливо отмечает В.Н. Захаров в статье *Пасхальный рассказ*, *«В западных христианских церквах главным праздником стало Рождество, в Православии — Пасха»*[107]. И.А. Есаулов полагает, что в связи с тем, что религиозное сознание русского народа формировалось под влиянием Евангелия от Иоанна (áпракос), в котором нет сцен Рождества Христова, исторически сложилось так, что в России Пасха является главным православным праздником, а пасхальная проповедь стала истоком русской словесности[108]. Предпочтение Воскресения Христова перед Рождеством в России привела к появлению в литературе жанра пасхального рассказа. Конечно существует и появился ранее - рождественский рассказ. Его часто смешивают со *святочным рассказом,* хотя очевидно, что это не одно и то же, тем более что исконно западноевропейский *рождественский рассказ* и русский *святочный рассказ* говорят о разном: один — о христианских заповедях и добродетелях, другой — об испытании человека Злым Духом. Хронологическое совпадение — оба жанра приурочены к Рождеству — имело свои последствия: русский святочный рассказ усвоил кое-что из р*ождественского*, но их национальная и конфессиональная почва различна[109].

По мнению Т.Н. Козиной исходными формами пасхального рассказа стали литургическая поэзия, притча и литургическая драма. Жанры гимнографии (тропарь, канон, кондак) предназначались для коллективного церковного пения. Пасхальный рассказ аккумулирует отдельные черты указанных жанров: пафос, эмоциональный подъем – из гимнографии; динамичность, эффект присутствия – из литургической драмы; учительский пафос, дидактичность повествования – из притчи[110].

Русский философ и публицист А.С. Хомяков, переводя на русский язык *Рождественскую песнь в прозе* Ч. Диккенса, перерабатывает её в *Светлое Христово Воскресенье. Повесть для детей.* Удовлетворяя потребности читателей в новом жанре, автор перенёс действие в Россию, дал героям русские имена, рассказал о пасхальных обычаях. Повесть была напечатана в двух журналах, получила известность и надолго стала книгой для детского чтения. Впоследствии А.С. Хомяков основательно переработал её, «наполнил серьёзным моралистическим смыслом»[111], снял подзаголовок *Повесть для детей*. В.А. Кошелев в своей вступительной статье к повести определяет русский текст как новое произведение, где

[107] Захаров, Пасхальный рассказ http://www.portal-slovo.ru
[108] Есаулов, 2004. С.8
[109] Захаров, Пасхальный рассказ http://www.portal-slovo.ru
[110] Козина, 2010. С.367
[111] Хомяков, 1991. С.83

представлен рассказ об обстоятельствах странного перерождения в канун Воскресения Христова бездушного богача. На фантастические обстоятельства «воскресения» этого весьма неприятного героя наслаивается атмосфера праздника, столь чтимого в православном мире, праздника, который ярче раскрывает истинные ценности человеческой жизни, когда добрее становится взгляд на окружающих, когда в центре оказывается семья, тихое домашнее счастье[112].

Первое произведение, которое можно рассматривать как некий прообраз пасхального рассказа является глава *Светлое Воскресение* из книги *Выбранные места из переписки с друзьями* Н.В. Гоголя. Здесь выдвигается главный тезис рассуждения Н.В. Гоголя: «В русском человеке есть особенное участие к празднику Светлого Воскресения»[113]. Гоголю как никому другому удалось связать Пасху с национальным характером русского народа, прошлой и будущей историей России. Он определил эстетическое значение этого праздника в русской жизни и тем самым предопределил его возможный художественный смысл в русской литературе.

На становление жанра пасхального рассказа, несомненно, своё влияние оказали первые прозаические произведения, в которых описывались обычаи русского народа. Среди них – историко-этнографическое исследование *Домашняя жизнь и нравы великорусского народа* Н.И. Костомарова. В нём автор особо отмечает стремление благочестивых людей проводить дни Светлого Воскресения «в делах милосердия... особенно кормили нищих, раздавали милостыню, посылали пособие заключённым»[114].

Пасха стала ключевыми эпизодами в произведениях Ф.М. Достоевского. Правда, за этим проникновением в православный смысл Пасхи стоял каторжный духовный опыт писателя, о котором он поведал в *Записках из Мертвого Дома*. Символическое значение праздника возникает в романах *Униженные и оскорбленные*, *Преступление и наказание, Идиот, Подросток и Братья Карамазовы*. У Л.Н. Толстого и название, и сюжет романа *Воскресение* безусловно пасхальны. Постыдный грех с Катюшей Масловой главный герой романа Нехлюдов совершил именно на Пасху — праздник не остановил его и не просветлил его душу. "Знание веры", которое Л.Н. Толстой искал и обрел от мужика, проявилось во многих его произведениях (в том числе и в рассказе *После бала*), и это было выражением дорогого ему народного христианского взгляда на мир, Россию, человека. Став внецерковным человеком, Л.Н. Толстой остался все же христианином.

[112] Хомяков, 1991. С.84
[113] Цитата по: Козина, 2010. С.376
[114] Цитата по: Козина, 2010. С.377

Замечательны пасхальные эпизоды в удивительной книге И. Шмелева *Лето Господне*, в гениальном поэтическом цикле романа Б. Пастернака *Доктор Живаго (Чудо, Дурные дни, две Магдалины, Гефсиманский сад)*. С 80-х годов XIX века пасхальный рассказ встречается практически у писателей.

Постепенно пасхальный рассказ стал массовым жанром газетно-журнальной беллетристики. Редакторы заказывали для пасхальных номеров своих изданий стихи и рассказы — авторы в меру своих возможностей и способностей откликались на эти просьбы . Это обычный повод появления большинства пасхальных рассказов. Многое в этой беллетристике осталось и останется невостребованным. Впрочем, кое-что по разным историко-литературным обстоятельствам попадает в современные издания[115].

Так русский писатель, журналист, издатель юмористического журнала Осколки Н. Лейкин писал пасхальные рассказы. Однажды А.П. Чехов писал автору:

> *Особенно врезался в мою память один рассказ, где купцы с пасхальной заутрени приходят. Я захлебывался, читая его. Мне так знакомы эти ребята, опаздывающие с куличом, и хозяйская дочка, и праздничный "сам", и сама заутреня... Не помню только, в какой это книжке... В этой же книжке, кстати сказать, есть фраза, которая врезалась в мою память: "Тургеневы разные бывают", — фраза, сказанная продавцом фотографий*[116].

Последние слова письма относятся к рассказу *Птица*, действие которого происходит в Вербную неделю; общие рассуждения вызваны другим рассказом *После Светлой заутрени.* Православные праздники становятся у Н. Лейкина поводом для бытовых зарисовок, раскрывающих юмористическое несоответствие современных нравов и христианских заповедей.

Сам А.П. Чехов, откликаясь на просьбу А.С. Суворина, обещал 18 марта 1887 года, что пасхальный рассказ постарается прислать. Чехов не успел написать к пасхальному номеру *Нового времени* (Пасха приходилась на 5 апреля), но две недели спустя был опубликован рассказ *Миряне*, позже переименованный в *Письмо*. Рассказ в полной мере удовлетворяет концепции жанра. Христово Воскресение бросает новый свет на житейские неурядицы дьякона Любимова и отца Афанасия; прощение и умиротворение разливается в их душах — жизнь оказывается милосерднее гневного обличительного письма, которое было написано под диктовку благочинного отца Федора Орлова. В конце концов дьякон задумался о том,

[115] Захаров, Пасхальный рассказ http://www.portal-slovo.ru
[116] Захаров, Пасхальный рассказ http://www.portal-slovo.ru

чему призван пасхальный рассказ: «Думалось одно лишь хорошее, теплое грустное, о чем можно думать, не утомляясь, хоть всю жизнь»[117].

Чехов живо откликнулся на Пасху 1887 года: кроме *Письма* написал рассказ о бестолковой обывательской жизни в Прощеное воскресение *(Накануне поста);* пробуждается живое и трогательное христианское чувство в душе ребенка в рассказе *На Страстной неделе*. От того, что арендатор Максим Торчаков послушался злую жену, не исполнил православный обычай и не разговелся пасхальным куличом с больным казаком, его семейная жизнь пошла под откос (рассказ *Казак*). В рассказах *Студент* и *Архиерей* Чехов напомнил читателю о Христе, о смысле истории и смысле жизни человека. В них ясно выражены общие для пасхального рассказа умиление и упование на народную веру и русское Православие.

Н. Лесков предпочитал писать *"святочные",* иногда *"рождественские"* рассказы, но и у него есть пасхальный рассказ *Фигура* (1889), в котором поведано об одном киевском чудаке, крестьянине с виду, а прежде офицере. Когда-то в Светлое Воскресение он, вопреки сословной морали, поступил по-христиански: простил обидчика из нижних чинов. Этого отсутствия "дворянской гордости" ему не простили ни начальство, ни сослуживцы. Что стало с ним после исключения из военной службы, известно читателю: битый офицер "опростился" — стал подгородным киевским землепашцем.

В рассказе И. Бунина *Чистый понедельник* любовь, расцвет которой пришелся на первый день Великого Поста, греховна в глазах религиозной героини, вскоре скрывшейся от возлюбленного и соблазнов мирской жизни в монастырь. И все же в этой любви и неожиданном разрыве осталась своя тайна, которая обнаружилась и тут же исчезла, когда под Новый год во время крестного хода былые любовники на мгновение встретились глазами. И подсказка к разгадке этой тайны (воспоминание героя о *Чистом понедельнике*) снова возвращает нас к названию рассказа и к православному календарю, к глубинным основам русской народной жизни. Пасхальные рассказы широко представлены в русской литературе. Ему отдали дань творческого увлечения также такие русские писатели, как Л. Андреев, А. Куприн, Ф. Сологуб, И. Шмелев, К. Коровин и многие другие.

У пасхального рассказа огромное прошлое в русской литературе. По понятным причинам он исчез из советской литературы, но остался и долго держался в литературе русского зарубежья. Сегодня у него почти нет настоящего. Как пишет в своей статье В.Н. Захаров: *«Возможно ли будущее - зависит от нас. Возродится Россия, воскреснет православный мир русской жизни - вернется и этот жанр»*[118], и мы тоже очень на это надеемся.

---

[117] Захаров, Пасхальный рассказ http://www.portal-slovo.ru

[118] Там же

В выбранных нами для анализа пасхальных рассказах А.П. Чехова большую роль берет на себя лексика, она передает важнейшие для русского православия предметы и явления, именно через лексику передается историко-культурный контекст эпохи. Это создает определенные трудности при передаче литературного произведения на иностранный язык.

I.5. Проблемы перевода религиозной лексики

Перевод как методический прием

Несколько десятков лет ведутся споры по вопросам о вреде и пользе использования перевода в курсе преподавания русского языка как иностранного. До начала шестидесятых годов нашего столетия в преподавании русского языка как иностранного господствовал грамматико-переводной метод, при котором перевод являлся основой обучения. «Целью преподавания в эти годы считалось осознание читаемого текста и умение его перевести, а не развитие навыков самостоятельной речи»[119].

В шестидесятые-семидесятые годы у методистов складывается отрицательное отношение к переводу как средству обучения, доказывается, что овладение иностранным языком может произойти без развития умений перевода, а отсюда делается вывод о ненужности и даже нежелательности использования перевода при обучении речи на иностранном языке.

А.Н. Леонтьев писал: «Известно, что дети-билингвы, т.е. примерно одинаково говорящие на двух языках, никогда не умеют переводить с одного из этих языков на другой. Этот факт прямо свидетельствует о том, что мы имеем здесь две разных функциональных системы и что, несмотря на умение говорить и понимать речь на двух языках, функциональная система перевода у таких детей вообще не сложится»[120]. Следуя этой логике, ряд методистов, например Е.И. Пассов, фактически пришли к полному отрицанию возможности использования перевода как методического средства в обучении иностранным языкам[121]. Однако, интерес к переводу у преподавателей русского языка как иностранного, действительно, не угас, так как методика полностью беспереводного обучения в качестве побочных эффектов стала давать некоторые негативные результаты. Так, Г.И. Дергачева отмечала, что студенты, овладевающие специальностью на русском языке, испытывают большие затруднения в профессиональном общении на родном языке, поскольку эта сфера знаний в родном языке ранее была им недоступна, а умения, необходимые для адекватного соотнесения русского и родного языков, не были развиты[122].

В восьмидесятые-девяностые годы с позиций коммуникативной методики началась разработка особого курса обучения переводу иностранных студентов. Новые методические взгляды и концепции сделали невозможным возврат к использованию перевода как основы

[119] Пулькина, 1962. С. 51
[120] Леонтьев, 1977. С. 7
[121] Пассов, 1989. С. 61
[122] Дергачева, 1984. С.65

обучения речевой деятельности. В то же время методисты (В.Б. Беляев, А.Н. Щукин, В.Г. Костомаров, О.Д. Митрофанова, А.Н. Леонтьев и др.) допускают возможность использования перевода при обучении речевой деятельности. В.Г. Костомаров и О.Д. Митрофанова, 1979 и А.Н.Щукин, 1984 рассматривают перевод в системе способов учета и применения на занятии родного языка учащихся.

Перевод как учебный прием является одним из эффективных методических средств овладения иностранным языком и контроля понимания иноязычного текста при раскрытии семантизации новой лексики и грамматических явлений в процессе их объяснения. Полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника, т.е. перевод – это выражение того, что уже было выражено на одном языке средствами другого языка[123].

Используя перевод с одного языка на другой, учащиеся используют как свои языковые знания и способности, так и экстралингвистические знания, поскольку сталкиваются не только с лингвистическими проблемами, но и с комплексом культурных различий между языковыми сообществами[124].

Мы, вслед за вышеупомянутыми методистами, признаем важность и необходимость использования перевода на уроке посвященному чтению и анализу художественного текста. Как справедливо отмечает в своей статье *Некоторые проблемы перевода художественных текстов* М.А. Сиривля и В.А. Кан *«...перевод художественных произведений можно в полной мере сравнить с искусством, чьей задачей является не буквальная передача текста, а нечто большее»*[125]. Русский писатель А.И. Куприн точно подметил: *«...для перевода с иностранного языка мало знать, хотя бы и отлично, этот язык, а надо еще уметь проникать в глубокое, живое, разнообразное значение каждого слова и в таинственную власть соединения тех или других слов»*[126].

Художественный перевод является особым видом переводческой деятельности, в которой переводчик вынужден балансировать между верностью оригиналу и нормами и традициями переводящего языка и культуры. Задача переводчика осложняется еще и тем фактом, что художественный текст – это сложно построенный смысл, за значениями языковых единиц которого скрывается целая сеть ассоциаций, смысловых связей, универсальных и

[123] Никулина, Никонова, 2012. С.2
[124] http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/52546/1/Касюк%20Н.С.,%20Свиридович%20М.В.%20О%20месте%20перевода%20в%20обучении%20РКИ%20студентов-филологов.pdf)
[125] Сиривля, Кан, 2013. С.69
[126] Куприн, 2007. С.26

национальных концептов. Не всегда подлежащая при переводе информация является действительно переводимой вопреки распространенному в современном переводоведении мнению о семантической точности перевода[127]. Итальянский лингвист Р. Титоне убежден в том, что перевод является транспозицией определенного способа мышления. Поэтому психологический процесс перевода предполагает понимание хода мыслей, выражаемых автором текста на языке оригинала, и после того выражение тех же мыслей на иностранном[128]. По мнению Ю. Лотмана, один из источников ошибок иностранцев это непонимание многозначности чужой культуры[129]. Именно поэтому, как пишет Романьоли в своей статье *Исторические события как элемент культуры в руской художественной литературе: вопросы перевода* «…в переводе одним из ключевых моментов должна стать возможность (или даже необходимость) предоставить носителям переводного текста элементы для интерпретации текста»[130].

Переводчик должен уметь проанализировать текст, чтобы адекватно перевести его не только в его денотативном, но и в коннотативном плане. Переводчик должен всегда учитывать культурное и лингвистическое расстояние между текстом, который он должен перевести (прототекст), и языком и культурой текста, который он производит (метатекст). Перевод перед тем, как быть лингвистическим, является культурным[131]. Переводить А.П. Чехова особенно сложно, поскольку его стиль отличает удивительная четкость:

> *… именно потому, что он был таким могучим хозяином слова, так властно подчинял их себе, было доступно труднейшее в литературе искусство: при помощи единственной фразы того или иного человека создавать его характеристику. Причем эта характеристика зачастую создавалась у него не только словами, но расположением слов, синтаксическим характером фразы*[132].

Необходимо подчеркнуть, что в нашем исследовании мы обращаемся к переводу лишь как к приему семантизации некоторых лексических единиц, а точнее религиозной лексики на уроке русского языка как иностранного, то есть к так называемому *словарному переводу*[133]. Нас в данном случае не интересует перевод целого текста как художественного произведения. Для рассмотрения берутся лишь отдельные лексемы, которые отражают

[127] Коротченко, 2010. С.195
[128] Тритоне, 1998. С.47
[129] Лотман, 1992. С.39
[130] Романьоли, 2008. С.61
[131] Осимо, 2004. С.159
[132] Чуковский, 1967. С.205
[133] Попович, 2001. С.151

религиозные взгляды и религиозную деятельность людей в определенный исторический период. Религиозная лексика - это отражение религии в языковой сфере. Проблемы взаимодействия языка и религии находились в центре внимания многих исследователей, что дало толчок к формированию такого раздела современного языкознания, как теолингвистика. В её развитие внесли вклад работы А.К. Гадомского, Е. Кухарской-Дрейсс и других известных ученых. Семантические, лексические, стилистические, синтаксические признаки и особенности религиозных текстов изучались С.В. Булавиной, А.Л. Голованевским, Р.И. Горюшиной, Л.М. Грановской, Т.Ф. Сапроновой, Н.М. Шанским и т.д. Непосредственно религиозным дискурсом занимались такие ученые, как И.В. Бугаева, В. В. Иванов, А.А. Камчатнов, В.В. Колесов, Н.Г. Николаева, В.И. Постовалова, Ю.С. Степанов, С.М. Толстая, Н.И. Толстой, В.Н. Топоров, Е.Б. Яковенко[134].

Что касается отдельных единиц религиозной лексики, то и они в многочисленных научных трудах именуются по-разному. Например, макро- и микроконцепт религиозного дискурса, термин конфессионального характера, религионим, православный религионим и др. Как отмечает М.О. Алексеева:

> *... церковно-религиозную специальную лексику можно определить как отраслевую терминологию, представляющую собой единый корпус терминов конфессионального характера (религионимов), обслуживающих важную сферу общественной жизни и человеческой деятельности, так как ее языковые единицы функционируют в узкоспециальной сфере – церковном обиходе и религиозной практике*[135].

Выделены такие специфические признаки религиозного языка, как архаичность, сакральность, моносемичность/узуальность, символичность, экспрессивность, эзотеричность[136].

Учет особенностей религиозной лексики крайне важен в ходе перевода. Перевод религиозных терминов требует от переводчика особенной ответственности и понимания церковной традиции во избежание разночтений и какого-либо смыслового искажения.

Не следует забывать, что, если итальянская религиозная теологическая лексика отражает латинский язык церковной традиции, то для руского языка остается очень важной связь с церковнославянским языком, отсылающим к балканскому миру и его традиции. Вместе с тем, церковнославянский язык и по сегодняшний день является языком русской

[134] Миронова, Кульпина, 2016. С.444
[135] Цитата по: Миронова, Кульпина, 2016. С.445
[136] Там же

православной церкви, несмотря на то, что имеются все более активные попытки перейти на современный руский язык[137].

Несовпадение многих религиозных терминов обусловлено степенью отдаленности православной и католической культур. Для того, чтобы обеспечить бытование переводного текста в воспринимающей, в нашем случае, итальянской, культуре, переводчик вынужден воспроизводить те или иные слова и выражения в несколько иной форме, меняя их структуру и функции в соответствии с определенными характеристиками католической культуры.

Перевод безэквивалентной лексики

В попытке создать равноценное подлиннику художественное произведение в условиях переводящего языка и культуры, переводчики создают новые переводы, применяя различные стратегии и тактики. Пасхальные традиции в православной и католической культурах различаются, поэтому многие религиозно маркированные слова не имееют эквивалента в итальянском языке и соответственно трудны для перевода.

Рассмотрим понятие безэквивалентной лексики и способы ее первода.

Как справедливо отмечал Л.С. Бархударов, безэквивалентная лексика – полное отсутствие соответствия той или иной лексической единицы одного языка в словарном составе другого языка[138]. В.Н. Комиссаров придерживается аналогичного взгляда: единицы иностранного языка, которые не имеют регулярных соответствий в языке перевода, называются безэквивалентными[139]. Под безэквивалентной лексикой мы понимаем лексические единицы, используемые для обозначения несовпадающих элементов культур и не имеющие прямых соответствий в сопоставляемом языке. Такая лексика наглядно отражает специфику расчленения действительности данным языком и специфику определённой культуры[140]. Из-за отсутствия эквивалентов за пределами языка, к которому эта лексика принадлежит, её перевод затруднителен. Для достижения эквивалентности при переводе такой лексики переводчик учитывает не только отдельные элементы культуры, но и культурно специфические ситуации и способы их представления в актах коммуникации. В процессе перевода рассматривается взаимодействиё элементов двух культур и их наименований[141].

К безэквивалентной лексике Л.С. Бархударов относит три больших разряда лексических единиц:

[137] Гардзанити, 2008. С.92
[138] Бархударов, 1975. С.93
[139] Комиссаров, 1990. С.173
[140] Комиссаров, 2000. С.159, Тер-Минасова, 2000. С.50
[141] Комиссаров, 1999. С.80

- имена собственные, географические названия, названия учреждений, организаций, газет и пр. Безэквивалентными являются не только малоизвестные имена и фамилии, но и имена, имеющие внутреннюю форму, то есть мотивированные, прежде всего, так называемые «говорящие имена»: *Молчалин, Скотиник, унтер Пришибеев;*
- реалии - слова, обозначающие предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке, например, названия блюд национальной кухни, виды народной одежды, то есть предметы материальной и духовной культуры;
- «случайные лакуны» - лексические единицы одного из языков, которым по каким-либо причинам нет соответствий в лексическом составе другого языка[142].

Причины существования безэквивалентной лексики:

- отсутствие предмета или явления в жизни народа;
- отсутствие понятия в языке перевода – предмет есть, а слова нет (в русск.яз. *сутки* – в анл.яз. *day and night, 24 hours*);
- различие в языках лексико-стилистических характеристик (в русском развита система суффиксов: *дочь – дочка – доченька*, а в английском языке такого нет)[143].

Наличие безэквивалентных единиц не означает, что их значение не может быть передано в переводе или что они переводятся с меньшей точностью, чем единицы, имеющие прямые соответствия. При переводе безэквивалентной единицы переводчик тем или иным способом создает окказиональное соответствие. В области перевода безэквивалентной лексики применяются следующие типы окказиональных соответствий:

1. Соответствия-заимствования, воспроизводящие в языке форму иноязычного слова: *tribalism - трайбализм, know-how - ноу-хау, impeachment - импичмент.* Такие соответствия создаются с помощью переводческого транскрибирования или транслитерации. Во многих случаях окказиональные соответствия, созданные подобным образом, могут закрепиться в языке и регулярно использоваться при переводе соответствующих слов. Таковы, например, русские соответствия английским словам *London - Лондон, Wall Street - Уолл-стрит, beatnik - битник, pop-art - поп-арт, striptease - стриптиз, General Motors - Дженерал моторс и многие другие.*

2. Соответствия-кальки, воспроизводящие морфемный состав слова или составные части устойчивого словосочетания в иностранном щзыке: *backbencher - заднескамеечник, brain drain - утечка мозгов, work-to-rule - работа (строго) по правилам, people of good will - люди*

[142] Бархударов, 1975. С.105
[143] Там же

доброй воли. И в данном случае различие между окказиональными и регулярными соответствиями часто оказывается временным. Многие соответствия, созданные путем калькирования, широко распространяются в переводческой практике, а затем начинают использоваться и в непереводных материалах на язык перевода. В результате соответствующие единицы иностранного языка выходят из разряда безэквивалентных, приобретая постоянные соответствия.

3. Соответствия-аналоги, создаваемые путем подыскания ближайшей по значению единицы языка перевода для безэквивалентной единицы иностранного языка: *drugstore аптека, witchhunter мракобес, afternoon вечер.* Как и во многих других случаях применения окказиональных соответствий, близость значений эквивалентных единиц в оригинале и переводе здесь далеко не полная, и подобный перевод применим лишь в определенном контексте. *Аптека* - это не вполне то же самое, что drugstore; в русских аптеках продаются только лекарства и средства гигиены, а в американских *драгсторах* продаются также предметы первой необходимости, газеты, журналы, безалкогольные напитки, кофе, мороженое, закуски и пр. Поэтому для перевода предложения *Food is awful in drugstores* вариант *аптека* окажется неприменим.

4. Соответствия - лексические замены, создаваемые при передаче значения безэквивалентного слова в контексте с помощью одного из видов переводческих трансформаций. При этом окказиональное соответствие создается путем семантических преобразований значения безэквивалентного слова. Так, при переводе в различных случаях на русский язык английского exposure, не имеющего прямого соответствия, например, в предложении *He died of exposure*, в зависимости от широкого контекста могут быть использованы трансформации конкретизации или модуляции(смыслового развития): *Он умер от простуды, Он погиб от солнечного удара, Он замерз в снегах и т.д.*

5. В случае невозможности создать соответствие указанными выше способами для перевода безэквивалентного слова используется описание, раскрывающее значение безэквивалентного слова при помощи развернутого словосочетания: *landslide - победа на выборах подавляющим большинством голосов, brinkmanship - искусство проведения политики на грани войны, coroner - следователь, проводящий дознание в случае насильственной или скоропостижной смерти.* Нередко использование транскрипции или кальки для перевода безэквивалентного слова сопровождается описанием значения этого слова в специальном примечании или сноске. Это дает возможность сочетать краткость и экономность средств выражения, свойственные транскрибированию и калькированию, с обеспечением полного понимания окказионального соответствия рецептором перевода. Разъяснив однажды значение

переводимой единицы, переводчик может в дальнейшем использовать транскрипцию или кальку уже без объяснений.

Таким образом, значения безэквивалентных слов в конкретных контекстах передаются с помощью указанных способов столь же успешно, как и значения слов, имеющие постоянные или вариантные соответствия[144].

Перевод религиозной лексики с русского языка на итальянский

Перевод текстов с наличием религиозных терминов требует от переводчика особенной ответственности и понимания церковной традиции во избежание разночтений и какого-либо смыслового искажения. Говоря о переводе безэквивалентной религиозной лексики, Д.А. Миронова и Е.О. Кульпина рассматривают проблему *терминологической вариативности*, когда православный термин передается одновременно с помощью транслитерации и описательного оборота. Последний необходим в случае безэквивалентного характера переводимого понятия, вследствие чего возникает необходимость его толкования в определенной коммуникативной ситуации, когда реципиент не располагает соответствующими фоновыми знаниями. Однако, по мнению вышеупомянутых исследователей, в некоторых случаях вариативность может стать причиной допущения ошибок в переводном тексте, одна из которых – использование католических аналогов при переводе лексики Русской Православной Церкви на иностранный язык. Е.В. Белоглазова и В.В. Кабакчи отмечают, что в виду принципиального теологического противостояния Русской Православной Церкви и Римской католической церкви желательно избегать иностранных терминов, которые преимущественно используются в приложении к Римской католической церкви[145].

А.М. Антонова также указывает на необходимость четкого разграничения лексики западного и восточного христианства, поскольку она отражает догматический характер противоречий между церквями:

> *Использование католических аналогов ... крайне нежелательно. Это вызывает резкую критику со стороны духовных лиц и специалистов, для которых за каждым религиозным понятием стоит однозначный религиозный термин. Употребление католического аналога вызывает сдвиг в религиозном содержании, относит получателя религиозной информации в область спорных вопросов католической и православной церквей*[146].

[144] Комиссаров, 1990. С.180
[145] Кабакчи, 2012. С.218
[146] Антонова, 2002. С.73-74

Отмечается, что в случае с аналогами можно говорить лишь о частичном совпадении значения:

> *Аналогия – это удобное средство пояснения значения ксенонима, но только в тексте, не требующем повышенной точности. Религия – это область повышенного внимания к слову, где за каждый оттенок значения теологии на родном языке боролись на протяжении столетий. В этих условиях ... подмена православной лексики католическими аналогами ... это изменение религиозного содержания*[147].

Действительно, ряд терминов восточной и западной христианских традиций при кажущейся аналогичности кроют в себе расхождения, в том числе богословского характера, что является трудностью для переводчика, перед которым стоит задача адекватного и эквивалентного перевода. Терминологическая вариативность при недостатке фоновых знаний переводчика, ограниченности во времени и невозможности проводить тщательный анализ каждого из предлагаемых соответствий для осуществления осознанного выбора в процессе перевода может стать причиной потенциальной ошибки при передаче терминов Русской Православной Церкви на иностранный язык. Переводчику важно при работе с православной терминологией учитывать необходимость в минимизации неоправданной вариативности и в использовании конфессиональной маркировки при наличии католических аналогов в словарной статье[148].

Среди трудностей, возникающих у переводчика на пути поиска латинского эквивалента православного термина исследователь М. Гардзанити выделяет прежде всего праздники церковного календаря. В русской православной церкви и в католической церкви календарь имеет ряд различий. Речь идет не только о разнице в датах, так как церковь в России живет по юлианскому календарю, но и об отличиях в организации, которая отражается и в лексике. В качестве примера можно взять значение слова *пост*, обозначающего *digiuno, quaresima.* Следует говорить о *digiuno di san Pietro* (а не *quaresima di san Pietro*) и дать соответствующее объяснение западном учителю, чтобы не вводить его в заблуждение. Переводить *успение Богоматери* выражением *assunzione di Maria*, соответствующим по существу, значит не учитывать другого подхода к этому факту в России. На востоке предпочитают говорить о *dormizione della Madre di Dio.*

Иногда бывает трудно перевести не искажая слова, кажущиеся обычными. Например, слово *собор* обычно означает главную церковь, в которой собираются верующие или монашеская община. Стало традицией называть ее *cattedrale*, что по-итальянски означает название

[147] Антонова, 2002. С.152
[148] Миронова, Кульпина, 2016. С.446

церкви, в которой собираются епископ со своими верующими, т.е. церковь, имеющая епископскую кафедру. Следовательно, говорить о нескольких *cattedrali* в Московском Кремле по-итальянски не имеет смысла. Сложность лексики, касающейся разницы церковных санов, монашеской жизни, церковной одежды или утвари, ставит переводчика в трудное положение, так как он должен прибегнуть либо к чему-то подобному в западной традиции, либо использовать лингвистическое заимствование, которое не всегда бывает ясным. Результаты бывают просто смешны, когда какого-нибудь православного священнослужителя называют монсеньором *(monsignore)*[149].

Обращение к исследованию способов перевода церковнославянских слов и выражений в произведениях русской литературы на итальянский язык представляется нам актуальным поскольку данная специфическая лексика широко вошла в литературу и повседневный язык, знание ее даже на элементарном уровне абсолютно необходимо для изучающих руский язык, особенно если речь идет о переводчиках, которые должны обладать большей восприимчивостью к этому специфическому языку, который и сегодня продолжает сильно влиять на русскую культуру[150].

[149] Гардзанити, 2009. С.94
[150] Там же. С.95

I.6. Соотношение православной и католической культур. Сходства и расхождения.

Как было сказано выше выбранные нами для исследования произведения относятся к жанру пасхального рассказа и описывают действия происходящие накануне великого Христова Воскресения. Использование в учебном процессе итальянских переводов рассказов заставило нас обратиться к переведенным текстам разных лет и произвести диахронический анализ итальянских текстов (об этом речь идет во второй главе исследования). Наличие в философско-религиозных рассказах (а именно пасхальных) специальной лексики, описывающей православную традицию празднования Христова Воскресения вызывает затруднения при переводе на итальянский язык, относящийся к католической культурной традиции. Здесь происходит столкновение двух ветвей христианства. Именно поэтому очень важно обратить внимание на разницу между католичеством и православием и дать соответствующие пояснения при обращении к оригинальному пасхальному рассказу и его переводу на итальянский язык. В данной главе мы рассмотрим только самые основные различия между католичеством и православием на догматическом и обрядовом уровнях и более подробно проанализируем различия в праздновании Пасхи.

Православие и католичество - это церкви с иерархической структурой, со своим вероучением, богослужением, своим внутренним законодательством и своими, присущими каждой из них религиозными и культурными традициями. Православная культура - это комплекс укоренившихся на русской почве обычаев, этических норм, ритуалов, особой эстетики мировосприятия, связанных с вероучением.

Духовные ценности русского народа на протяжении веков провозглашала и утверждала Православная церковь. Католициизм (католиичество) (лат. catholicismus от греч. καθολικός - вселенская) - крупнейшее по численности приверженцев направление в христианстве, объединяющее более чем 1,25 миллиардов членов[151].

Католическая церковь сформировалась на протяжении I тысячелетия н. э. на территории Западной Римской империи и играла важную роль в истории Западной цивилизации. Она отличается организационной централизацией и наибольшим числом приверженцев среди христианских церквей. Итак, в чем же отличия между двумя этими направлениями христианства.

[151] Леонтьева, 2001. С.1

Догматические различия

Догма - (от греч. dogma - мнение - учение, постановление), положение, принимаемое на веру за непреложную истину, неизменную при всех обстоятельствах[152].

Догматы - это решения Вселенских Соборов по различным вопросам веры. Догматы, по большей части, называются определениями, потому что они проводят границу между истиной и заблуждением, между болезнью и здравием. Они являются достоянием всей Церкви как выработанные ее соборным разумом. Догматические определения Православной Церкви приняты на Семи Вселенских соборах, отражены в Никео-Константинопольском Символе веры и обладают непреложным авторитетом[153]. Основные догматы православия следующие:

- *Догмат о Пресвятой Троице*
- *Догмат о грехопадении*
- *Догмат об Искуплении человечества от греха*
- *Догмат о Воплощении Господа нашего Иисуса Христа*
- *Догмат о Воскресении Господа нашего Иисуса Христа*
- *Догмат о Вознесении Господа нашего Иисуса Христа*
- *Догмат о Втором Пришествии Спасителя и Страшном суде*
- *Догмат о единстве, соборности Церкви и преемственности в ней учения и священства*
- *Догмат о всеобщем воскресении людей и будущей жизни*
- *Догмат о двух естествах Господа Иисуса Христа (Принят на IV Вселенском Соборе в Халкидоне)*
- *Догмат о двух волях и действиях в Господе Иисусе Христе (Принят на VI Вселенском Соборе в Константинополе)*
- *Догмат об иконопочитании (Принят на VII Вселенском Соборе в Никее)*

Как было сказано выше, первые 9 догматов приняты на 1-2 Никео-Царьградских Вселенских соборах и сформированы в Символ веры.

В чем же состоит отличие от католической догматики?

Самое первое и самое значимое расхождение состоит в том, что православие не принимает католическую формулировку Никео-Константинопольского символа веры с филиокве, где

[152] Энциклопедический словарь http://tolkslovar.ru/d4607.html
[153] http://www.blagobor.by/article/vera/dogma

речь идёт об исхождении Духа Святого не только от Отца, но и *от Сына* Латинское слово *filioque* означает и *от сына*. В Символе веры Константинопольского собора говорится о Святом Духе, что Он исходит от Отца. Эти слова встречаются также в Евангелии от Иоанна (Ин 15:26). В латинском же переводе Символа веры, используемом Западной Церковью в богослужении, говорится, что Он исходит и от Отца и от Сына. В качестве богословского различия между Востоком и Западом этот вопрос существует с незапамятных времен[154].

Православие отвергает католический догмат о непорочном зачатии Девы Марии, согласно которому Дева Мария была зачата от обычных родителей — Анны и Иоакима, но на неё не перешёл первородный грех. В католицизме значение этого догмата имеет гипотеза о непосредственном творении душ Богом, что служит опорой для догмата о непорочном зачатии. Также православие отвергает также католический догмат о телесном вознесении Богородицы, который утверждает, что Пресвятая Богородица, закончив путь земной жизни, была воскрешена и вознесена в небесные обители со Своим пречистым телом. Однако учение оставляет открытым вопрос, умерла Пресвятая Дева Мария или нет, что породило разделение мнений внутри Церкви по данному вопросу. Православное и богословское наследие содержат в себе учение не только о реальности телесной кончины Богородицы, но и о Ее воскресении и вознесении с прославленной плотью в райские селения[155].

Православие отвергает догмат о непогрешимости (безошибочности) Римского папы и его главенство над всеми христианами. Этот догмат означает, что когда Папа высказывается как глава Церкви по вопросам вероучения и нравственности, он не может ошибиться. Безошибочность Папы Римского была провозглашена как истина веры на Первом Ватиканском соборе в 1870 году. «Когда Римский Папа говорит с кафедры (ex cathedra), то есть когда он, исполняя обязанность пастыря и наставника всех христиан, в силу своего верховного апостольского авторитета определяет, что какой-либо доктрины, касающейся веры или нравов, должна придерживаться вся Церковь, - то по Божественной помощи, обетованной ему через блаженного Петра, он обладает той безошибочностью, которой Божественный Искупитель наделил Свою Церковь в определении доктрины, касающейся веры и нравов. Поэтому подобные определения Римского Папы безошибочны сами по себе (ex sese), а не в силу согласия Церкви»[156]. Иными словами, Папа обладает безошибочностью, когда он в силу своего верховного апостольского авторитета учит как пастырь и как наставник всей Церкви, вынося суждения в области веры и морали, которые являются обязывающими для всех верующих.

---

[154] Юдин, 2005. С.20

[155] http://www.bogoslov.ru/text/5031133.html

[156] http://www.katolik.ru/vopros-otvet/114293-pochemu-papa-rimskij-nepogreshim.html

Православие не принимает учение о чистилище. В западной традиции существует учение, основанное на высказываниях некоторых латинских Отцов Церкви, о том, что загробные мучения могут быть для грешников очистительными и спасительными. «Тот, кто в прошлом веке (то есть в земной жизни) не принес плода обращения, прежде должен быть очищен очистительным огнем, и хотя тот огонь не будет вечным, однако я поражаюсь, до какой степени он будет тяжек», — писал блаженный Августин. Святой Амвросий Медиоланский считал, что умерший грешник спасется, «но пройдет через страдание огня, дабы, быв очищен огнем, он спасся и не мучился непрестанно». Итак, чистилище это промежуточное состояние между адом и раем, где человек находится в муках, однако временных, а не вечных. Восточная традиция отвергает учение о чистилище, и православная догматика, в отличие от традиционной католической, не проводит строгого деления между временными муками чистилища, от которых возможно избавление, и вечными муками ада, от которых избавление невозможно. Православная Церковь молится «о иже во аде держимых», веруя в возможность избавления от адских мучений. У некоторых восточных Отцов тоже встречается идея очистительного огня, однако речь здесь не идет об огне чистилища, а об адском огне, от которого, по мнению святителя Григория, возможно избавление[157].

Существующее в православии учение о мытарствах отсутствует в католицизме. На третий день после смерти душа проходит через легионы злых духов, которые преграждают ей путь и обвиняют в различных грехах, в которые сами же они ее и вовлекли. Согласно различным откровениям, существует двадцать таких препятствий, так называемых "мытарств", на каждом из которых истязается тот или иной грех; пройдя одно мытарство, душа приходит на следующее. И только успешно пройдя все их, может душа продолжить свой путь, не будучи немедленно ввергнутой в геенну. Как ужасны эти бесы и мытарства, можно видеть из того факта, что Сама Матерь Божия, когда Архангел Гавриил сообщил Ей о приближении смерти, молила Сына Своего избавить душу Ее от этих бесов, и в ответ на Ее молитвы Сам Господь Иисус Христос явился с небес принять душу Пречистой Своей Матери и отвести Ее на небеса. (Это зримо изображено на традиционной православной иконе Успения.) Воистину ужасен третий день для души усопшего, и по этой причине ей особенно нужны молитвы[158].

[157] http://www.wco.ru/biblio/books/alfeev30/H60-T.htm
[158] http://www.pravoslavie.ru/6474.html

Обрядовые и канонические различия

Говоря о различиях между православием и католичеством часто ошибочно имеют в виду обрядовые различия между наиболее распространённым в православии византийским литургическим обрядом и наиболее распространённым в католической церкви латинским обрядом. На самом деле обрядовые различия, в отличие от догматических, не носят принципиального характера, существуют католические церкви, которые используют византийскую литургию в богослужении (например грекокатолики) и православные общины латинского обряда (например западный обряд в православии). Различные обрядовые традиции предполагают различные канонические практики:

- В латинском обряде распространено совершение крещения путём окропления, а не погружения. Немного отличается формула крещения.
- Миропомазание в латинском обряде совершается после достижения сознательного возраста и называется конфирмацией («утверждением»), в восточном обряде — сразу же после таинства крещения.
- Начиная с XI в. в католицизме распространена практика многократного служения мессы в одном храме. В православии же в одном храме на одном Престоле может служиться лишь одна Литургия в день.
- В восточном обряде детей начинают причащать с младенчества, в западном к первому причастию подходят только в возрасте 7-8 лет.
- В западном обряде Литургия совершается на пресном хлебе (Гостия), в восточной традиции на квасном хлебе (Просфора).
- В XIII в. в католицизме из возношения Святых Даров при их освящении во время мессы возник обряд поклонения Святым Дарам — Адорация, — отсутствующий в православии.
- Крестное знамение у православных и грекокатоликов совершается справа налево, и слева направо у католиков латинского обряда.
- У западных и восточных священнослужителей различаются богослужебные облачения.
- В латинском обряде священник не может быть женатым и обязан перед рукоположением дать обет безбрачия, в восточном (как для православных, так и для грекокатоликов) целибат обязателен только для епископов.
- Великий пост в латинском обряде начинается с пепельной среды, а в византийском с чистого понедельника. Рождественский пост имеет разную продолжительность.

- В западном обряде принято продолжительное стояние на коленях, в восточном земные поклоны, в связи с чем в латинских храмах появляются скамейки с полочками для коленопреклонений (сидят верующие только при ветхозаветных и апостольских чтениях, проповеди, оффертории), а для восточного обряда важно, чтобы перед молящимся оставалось достаточное для земного поклона пространство[159].

Несмотря на вышеуказанные различия, Православная и Католическая церкви – это, по сути, одна Церковь Иисуса Христа, это одна церковь в различном литургическом, богословском, духовном и каноническом проявлении. Они не стремятся объединиться в одну церковь, они скорее стремятся вновь раскрыть уже существующее единство, вновь обретая друг друга в любви и, таким образом, вновь восстанавливая полное церковное общение друг с другом[160].

Католические и православные праздники

К. Ласорса в своей работе *Роль церковнославянской традиции в современном русском языке. Аспекты методики преподавания* сравнивает основные двунадесятые православные праздники с их католическими аналогами:

Тройца (SS. Trinità);

Благовещение Пресвятой Богородицы (Annunciazione del Signore);

Рождество Христово (Natale di Gesù);

Крещение Господне (Battesimo del Signore);

Сретение Господне (Сретение Христа во храме Симеоном) (Presentazione di Gesù al Tempio);

Воскрешение Лазаря (La resurrezione di Lazzaro);

Вход Господень в Иерусалим (Domenica delle Palme);

Распятие (Passione e morte di Gesù, Venerdì Santo);

Сошествие Господне во ад (Discesa agli Inferi);

Воснесение Господне (Ascensione);

Преображение Господне (Trasfigurazione del Signore);

Успение Пресвятой Богородицы (Assunzione della Beata Vergine Maria).

Ласорса справедливо обращает внимание на то, что в русской православной церкви соблюдаются несколько постов: Великий Пост (соответствует католической Quaresima), кроме которого есть также Петров Пост, Успенский пост, Рождественский (Филиппов) пост.

День Святой Троицы, названный также Пятидесятницей, или Сошествием Святого Духа на Апостолов (Pentecoste) не совпадает с католическим праздником SS. Trinità, который

[159] Рашкова, 2007. С.20-25
[160] Юдин, 2005, С.10

отмечается в Католической церкви в следующее после Пятидесятницы воскресенье. В России в субботу накануне Троицы ходят на кладбища и поминают умерших, так называемые поминки (что в Католичесиой церкви приурочено к 2-му ноября). Следующее за Пятидесятницей воскресенье в русской православной церкви посвящается Всем Святым, праздник, который у католиков приурочен к 1-му ноября. Успение (т.е. засыпание, так как Божья Матерь умерла тихо, как бы уснула, буквально Dormizione) Пресвятой Богородицы празднуется 28 августа), в Католической церкви называется Assunzione della Beata Vergine Maria, буквально Вознесение Пресвятой Богородицы, ossia Dormizione della Santissima Madre di Dio). Два праздника, связанные с Византийской церковью, особенно отличают Русскую Православную Церковь: Покров Богоматери (Festa dell'Intercessione, lett. del Manto, o del Velo della Vergine) и Воздвижения Креста Господня (Esaltazione della Santa Croce). Этот последний праздник в Католической церкви (14-го сентября), по мнению К. Ласорсы, имеет меньшее значение, чем в византийской и в русской православной церкви. Стоит прибавить, что и в западной (итальянской) католической традиции некоторые праздники в народных поверьях связывают со сменой времён года: например, Сретение Господне по-нашему Presentazione di Gesù al Tempio или Festa della Candelora, 2-го февраля. По русским народным поверьям в этот день зима встречается с весной (ср. народный праздник Взятие снежного городка). По-итальянски также принято говорить о пробуждении весенней природы: Candelora, Candelora, dall'inverno sêmo fora!. Известно, что, совместившись, народный и христианский календари, своеобразно дополняли друг друга[161].

В почитании святых, следует особо отметить общую с Россией культа на Юге Италии - в прошлом части Византийской Империи - популярного Святителя и Чудотворца Николая (Николая угодника), мощи которого хранятся в Кафедральном Соборе Св. Николая г. Бари. Неслучайно другой отдельный небольшой русский православный храм Николая Чудотворца, построенный в г. Бари в 10-ые гг. XX века по инициативе великой княгини и мученицы Елизаветы Фёдоровны, и в 2008 г. официально переданный РФ, является сегодня важным местом паломничества российских туристов. Наоборот, святая Параскева Пятница, Santa Parasceve la Giovane, одна из почитаемых в балканских странах и на Руси святых, мало знакома в Католической церкви. А что касается Андрея Первозванного, известна особая трактовка его фигуры Православной церковью, как первого распространителя Евангелия на Руси, в соответствии с рассказом, содержащимся в Повести временных лет. Об известной параллели, о многочисленных психологических соответствиях с образами средневекового Запада напомнил Д.С. Лихачёв, сравнивая схожие черты итальянского Франциска

[161] Ласорса, mesi.cliro.unibo.it/data/_uploaded/file/papers/Lasorsa_Siedina.doc

Ассизского и русского Сергия Радонежского. Им же была также отмечена «предренессанская» близость в художественном вдохновении Джотто и Андрея Рублёва.
Что касается главного христианского праздника, тут наверное правильнее говорить не о католической Пасхе и православной Пасхе, потому что это Пасха Христова. Правильнее сказать – Пасха, празднуемая согласно католическому и православному календарю[162].

История праздника Пасхи

Вся 2000-летняя история христианства — это проповедь события, которое произошло в весеннее утро месяца Нисана, когда распяли Иисуса Христа, а день Его Воскресения сразу же стал главным праздником христиан. Хотя началось все значительно раньше, и традиция празднования Пасхи уходит своими корнями в глубокое ветхозаветное прошлое. Задолго до Рождества Христова еврейский народ несколько столетий находился в рабстве у египетского фараона. Просьбы израильтян отпустить их, фараон неизменно оставлял без внимания. В последние десятилетия, предшествовавшие исходу евреев из Египта, рабство стало для них невыносимым. Египетские власти, обеспокоенные «чрезмерной» численностью евреев, даже постановили умерщвлять всех рождавшихся у них мальчиков. Пророк Моисей, по повелению Божьему, пытался добиться освобождения для своего народа. И тогда последовали так называемые *10 египетских казней* - вся египетская земля (за исключением того места, где жили евреи) страдала от различных напастей, которые обрушивались на египтян то тут, то там. Это явственно говорило о Божественном презрении на избранный народ. Однако фараон не воспринял всерьёз пророчествующие знамения, правителю очень не хотелось расставаться с бесплатной рабочей силой. И тогда произошло следующее: Господь через Моисея повелел каждой еврейской семье заколоть агнца, запечь его и съесть с пресным хлебом и горькими травами, а кровью закланного ягненка наказал помазать косяк двери своего жилища. Это должно было послужить знаком неприкосновенности помеченного дома. Согласно преданию, ангел, который умертвил всех египетских первенцев, от первенца семьи фараона до первенцев скота, прошёл мимо еврейских домов (XIII век до Р.Х.). После этой последней казни напуганный египетский правитель в ту же ночь отпустил евреев из своих земель. С тех пор Пасха отмечается израильтянами как день избавления, исхода из египетского рабства и спасения от смерти всех еврейских перворождённых мужеского полу[163].

[162] Лacорса, mesi.cliro.unibo.it/data/_uploaded/file/papers/Lasorsa_Siedina.doc
[163] http://nauka-prosto.ru/page/istorija-prazdnika-pashi

Ветхозаветное празднование Пасхи

Празднование Пасхи (от еврейского глагола: «Песах» — «проходить», в значении — «избавлять», «щадить») проходило семь дней. Эту неделю каждый правоверный иудей должен был провести в Иерусалиме. Во время праздника в пищу употреблялся только пресный хлеб (маца) в воспоминание о том, что выход евреев из Египта был очень поспешным, и они не успели заквасить хлеб, а взяли с собой только пресный. Отсюда второе название Пасхи — Праздник Опресноков. Каждая семья приносила в Храм агнца, которого закалывали там по специально описанному в Моисеевом законе обряду. Этот агнец служил прообразом и напоминанием о грядущем Спасителе. Как свидетельствует историк Иосиф Флавий, на Пасху 70 года по Р.Х. в Иерусалимском Храме было заклано 265 тыс. молодых ягнят и козлят. Агнца, который так и назывался — Пасха, семья должна была запечь и обязательно полностью съесть вечером в первый день праздника. Эта трапеза была главным событием празднования. Обязательно употреблялись в пищу горькие травы (в память горечи рабства), кашица из фруктов и орехов и четыре бокала вина. Отец семейства должен был рассказать за праздничным ужином историю исхода евреев из египетского рабства[164].

Пасха после Нового завета

После прихода Иисуса Христа старозаветное празднование Пасхи теряет смысл. Уже в первые годы христианства она была осмыслена как прообраз смерти и Воскресения Христа. В настоящее время невозможно точно определить, какого именно числа (в нашем летоисчислении) произошло событие Воскресения. В Евангелии мы можем прочесть, что по иудейскому календарю Христос был распят в пятницу 14-го дня первого весеннего месяца Нисана, а воскрес 16-го дня Нисана, в «первый день недели» (после субботы). Этот день уже у первых христиан выделялся из всех остальных и назывался *днем Господним*. Позже в славянских странах он был назван *воскресеньем.* Нисан соответствует марту-апрелю. Евреи жили не по солнечному, а по лунному календарю, которые отличаются друг от друга на 11 дней (365 и 354 соответственно). В лунном календаре очень быстро накапливаются ошибки по сравнению с астрономическим годом, и правил их корректировки нет. В I столетии по Рождеству Христову дата празднования христианской Пасхи никого не волновала, потому что для христиан того периода каждый воскресный день был Пасхой. Но уже во II—III вв. встал вопрос о самом торжественном праздновании дня Пасхи раз в году[165].

По сложившейся церковной традиции, согласно правилу I Вселенского Собора 325 года, христианская Пасха должна отмечаться в первое воскресенье после первого полнолуния

[164] http://nauka-prosto.ru/page/istorija-prazdnika-pashi
[165] Там же

после весеннего равноденствия. В связи с несоразмерностью солнечного и лунного циклов, которым она сопоставляется, дата праздника с годами смещается по временной шкале в пределах с 22 марта по 25 апреля по юлианскому календарю. Практически на каждый год она определяется расчетным путем. Юлианский календарь, которым пользуется Православная Церковь, основан на солнечно-лунной системе отчета в результате чего год получается длиннее на 11 минут 14 секунд года астрономического. Из-за этого день солнечного равноденствия, который в 325 году был 21 марта, к концу шестнадцатого века сместился на десять дней назад, то есть на одиннадцатое марта. Недовольная этим смещением и тем, что Пасха может каждый год может иметь колебания в дне празднования, Римско-католическая церковь в 1582 году провела реформу и ввела, так называемый григорианский календарь по имени папы Григория XIII, смысл которой сводился к переходу исключительно на солнечную систему отчета. Конкретно реформа выразилась в том, что летоисчисление в 1582 году было механически перенесено на десять дней вперед, то есть днем весеннего равноденствия опять стало 21 марта. Это стремление к точности оказалось неоправданным в свете евангельских событий, так как в григорианском календаре христианская Пасха иногда приходится вместе с еврейской или даже раньше нее. В частности, с 1851 по 1951 год католическая Пасха случалась прежде еврейской 15 раз. Согласно же канонам Православной Церкви это считается недопустимым: Пасха всегда должна праздноваться после иудейской пасхи, ибо Господь воскрес в первое воскресенье после нее. На практике католическая Пасха происходит, как правило, на неделю или на две раньше православной, и три раза в 19 лет совпадает с ней[166].

[166] http://www.pravoslavie.ru/6490.html

Значение Пасхи

Христос принес Себя в жертву, чтобы избавить от смерти все человечество. После Воскресения Иисуса физическая смерть уже не тупик, а выход из него. Неизбежный конец человеческой жизни ведёт к встрече с Богом. В христианстве ад и рай понимаются не как места, а как состояния человека, который готов или не готов к этой встрече. Смысл новозаветной Пасхи хорошо выражен в иконографии. Сейчас более привычной является икона Воскресения, где Христос стоит в блистающих белых одеждах на камне, отваленном от Его гроба. До XVI века православная традиция не знала такого изображения. Праздничная икона Воскресения называется *Сошествие Христа во ад*. На ней Иисус выводит из ада первых людей - Адама и Еву - они из тех, кто хранил истинную веру и ждал Спасителя. Значение воскресения Христа для человечества делает Пасху самым значительным торжеством среди всех других праздников - Праздником Праздников и Торжеством из Торжеств. Христос победил смерть. За трагедией смерти следует триумф жизни. После Своего воскресения Он всех приветствовал словом: *«Радуйтесь!»*. Смерти больше нет. Эту радость апостолы возвестили миру и назвали её «Евангелием» - благой вестью о воскресении Иисуса Христа. Эта радость переполняет сердце истинного христианина, когда он слышит: *«Христос Воскресе!»*, и главные слова его жизни: *«Воистину воскресе Христос!»*[167].

[167] http://nauka-prosto.ru/page/istorija-prazdnika-pashi

Выводы к первой части

В данной главе мы попытались показать, насколько важно обращение к произведениям русской классической литературы в процессе обучения русскому языку как иностранному. Говоря о феномене текста в целом, и в частности о художественном тексте, необходимо обратить внимание на его экстралингвистическую природу, на его категории и функции. С точки зрения преподавания иностранных языков важна коммуникативная функция текста, которая помогает создать в условиях учебного процесса естественную коммуникативную ситуацию – чтение книги и ее обсуждение. Однако, когда мы обращаемся к литературному произведению коммуникативная функция текста усложняется, так как общение с текстом приобретает характер диалога, в котором право на голос имеет не только автор, но и читатель. Воссоздать алгоритм анализа текста вообще и в частности литературного произведения помогают текстовые категории, выделенные в работах последних лет (интенциональность, связность, информативность, воспринимаемость, ситуативность, интертекстуальность). С точки зрения методики преподавания русского языка как иностранного очень важно также принимать во внимание аутентичность художественных текстов. В этом смысле оказывается актуальным обращение к творчеству именно А.П. Чехова, так как короткая форма его произведений помогает обратиться к чтению целого литературного произведения без адаптации. При работе с художественным текстом на уроке важно суметь соединить лексико-грамматическую работу и эстетическое переживание произведения литературы. Преподаватель должен суметь создать о описать ситуацию или набор ситуаций, некоторый фрагмент мира, представленный в тексте. При работе с текстом важно произвести отбор ключевых единиц для аудиторной работы, т.е. из набора выражений, использованных автором для описания той или другой характеристики ситуации, отобрать наиболее информативные, яркие, определяющие, иными словами – ключевые, правильное восприятие которых поможет студентам адекватно оценить все другие. Работа с тексом делится на 1) предтекстовую, цель которой - создать у учащихся устойчивый мотив чтения текста, заинтересовать их, ввести в контекст произведения, снять предполагаемые трудности 2) притекстовую основную, на которой идет работа с ключевыми единицами, раскрывается проблемная ситуация, закладывается основа понимания смысла художественного текста 3) послетекстовую, где происходит глубинное эстетическое понимание произведения, где с уровня содержания происходит переход на уровень смысла. Студенты на этом этаме могут ответить на вопрос о том, что хотел сказать автор рассказывая эту историю.

Что касается выбора произведений именно А.П. Чехова для нашего исследования, в первую очередь он, разумеется, обусловлен, его бессмертным вкладом в русскую культуру и литературу, его ролью и местом среди писателей классиков. Многие исследователи сравнивали А.П. Чехова с Н.В. Гоголем, И.С. Тургеневым, А.С. Пушкиным, Ф.М. Достоевским, Л.Н. Толстым, пытались определить его место на литературной арене того времени. А.П. Чехов был и остается уникальным писателем, которого в какой-то степени недооценила эпоха. Разошлось реальное восприятие его творчества и отношение к нему критики. Отношение к нему современников не могло быть адекватным, оно неуладывалось в рамки эпохи. А.П. Чехов был слишком высок для своего времени, его преобладающих интересов и устремлений.

Что касается итальянских славистов, восприятие ими А.П. Чехова не было однородным и варьировалось от чужого, чисто русского писателя до классика, соединившего национальное и общечеловеческое начала. Для итальянских исследователей чеховского творчества характерно представление о том, что русская и мировая литературы обязаны А.П. Чехову созданием оригинальных художественных форм и приемов, прежде всего в жанре короткого реалистического психологического рассказа.

Именно эта форма короткого рассказа, удобная для чтения на уроке делает А.П. Чехова столь популярным в практике преподавания русского языка как иностранного. Действительно, с давних пор преподаватели РКИ обращаются именно к хрестоматийным рассказам А.П. Чехова (*Дама с собачкой, Смерть чиновника, Неудача, Радость, Орден, Толстый и тонкий* и другие).

Мы в нашем исследовании решили показать *«другого»* А.П. Чехова, писателя философа, мастера христианского рассказа. Известно, что кроме ранних юмористических и разоблачительно сатирических рассказов, А.П. Чехов писал *«серьезные»* произведения, а именно рассказы и повести религиозной направленности, где он ставит важные вопросы человеческого бытия. Из биографии автора мы узнаем о его неоднозначном отношении к религии. Вопрос о вере А.П. Чехова давно разделил ученый мир на сторонников и противников религиозности писателя. Современная А.П. Чехову критика обвиняла писателя в равнодушии и однородности изображаемого, приписывала ему пессимический взгляд на мир, безыдейность произведений и даже отсутствие мировоззрения у самого автора. О религиозности А.П. Чехова писали И.Л. Щеглов, И.С. Шмелев, М.М. Дунаев, К.И. Чуковский, М.М. Степанов, А.А. Измаилов. Об отсутствии религиозных убеждений В.И. Камянов, Л. Шестов, В.Я. Линков, В.Б. Катаев, И.Н. Сухих, Б.К. Зайцев. Поздние произведения А.П. Чехова полны христианских мотивов, однако отдельное место в его

творчестве занимают рассказы, приуроченные к празднику светлова Христова Воскресения, так называемые *пасхальные рассказы*. Появление пасхального рассказа в русской литературе связано с именем А.С. Хомякова, который переводя на русский язык *Рождественскую песнь в прозе* Ч. Диккенса, перерабатывает её в *Светлое Христово Воскресенье. Повесть для детей.* Продожил данный жанр в русской литературе Н.В. Гоголь. Пасха стала ключевыми эпизодами в произведениях Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, И. Шмелева, Б. Пастернака, И. Бунина, Л. Андреева, А. Куприна, Ф. Сологуба.

А.П. Чехов начал писать пасхальные рассказы в конце 1880-х годов (*Письмо, Накануне поста, На страстной неделе, Казак, Студент, Архиерей* и другие). Данные произведения описывают события, происходящие накануне или во время празднования Пасхи, они он учат добру и Христианской любви, их сюжеты: духовное проникновение, нравственное перерождение человека, прощение во имя спасения души, воскрешение человека к духовной жизни, изменение человека к лучшему. Работая с аутентичными рассказами данного жанра в итальянской аудитории невозможно избежать обращения к их переводам с целью лучшего понимания специальной лексики, а также общего понимания литературных произведений. Об обращении к переводу в практике обучения РКИ существуют разные мнения. Мы признаем важность и необходимость использования перевода на уроке посвященному чтению и анализу художественного текста, однако не рассматриваем перевод целого текста как литературного произведения, а лишь обращаемся к переводу отдельных особо значимых в тексте лекцических единиц, а именно религиозной лексики. Перевод религиозных терминов требует от переводчика особенной ответственности и понимания церковной традиции для избежания разночтений и какого-либо смыслового искажения. Пасхальные традиции в православной и католической культурах различаются, поэтому многие религиозно маркированные слова не имееют эквивалента в итальянском языке и соответственно трудны для перевода. При переводе безэквивалентной единицы переводчик тем или иным способом создает окказиональное соответствие. Л.С. Бархударов выделяет различные типы окказиональных соответствий. Действительно, ряд терминов восточной и западной христианских традиций при кажущейся аналогичности кроют в себе расхождения, в том числе богословского характера, что является трудностью для переводчика, перед которым стоит задача адекватного и эквивалентного перевода.

В данной главе мы представляем основные догматические *(филиокве, догмат о непорочном зачатии Девы Марии, догмат о телесном вознесении Богородицы, догмат о непогрешимости (безошибочности) Римского папы, о чистилище)* и обрядовые различия *(крещение, миропомазание, крестное знамение и другие)* православной и католической

церквях, показываем, как различаются основные праздники и в частности праздник Светлой Пасхи. Традиция празднования Пасхи уходит своими корнями в глубокое ветхозаветное прошлое. Праздник посвящен освобождению еврейского народа от египетского рабства. В первые годы христианства Пасха была осмыслена как прообраз смерти и Воскресения Христа. Значение Пасхи - триумф жизни после смерти - одинаково как в Православной, так и в Католической традиции, однако даты ее празднования разнятся, так как Римско-католическая церковь в 1582 году провела реформу и ввела, так называемый григорианский календарь, основанный на солнечной системе отчета. Православная Церковь пользуется Юлианским календарем, который основан на солнечно-лунной системе отчета. В связи с этим на практике католическая Пасха происходит, как правило, на неделю или на две раньше православной, и три раза в 19 лет совпадает с ней. Традиции празднования православной Пасхи и их отражение в рассказах Чехова мы рассмотрим во второй главе нашего исследования.

II. Пасхальные рассказы в творчестве А.П. Чехова и их перевод на итальянский язык

II.1. Основные православные пасхальные традиции в рассказах А.П.Чехова

Время празднования. Юлианский и Григорианский календарь

Как было сказано выше, много веков назад все христианские церкви праздновали Пасху в один день. Расхождение в датах православных и католических праздников начались с 1582 года, когда папа римский Григорий XIII провел календарную реформу, чтобы ввести новый способ пасхальных расчетов. Новая Пасхалия была составлена неаполитанским астрономом Луиджи Лилио (Алоизий Лилий) и немецким монахом-иезуитом Кристофором Клавиусом, и целью ее было преодолеть постепенное смещение по отношению к юлианскому календарю дня весеннего равноденствия, по которому определялась дата Пасхи. Новое летоисчесление – григорианский календарь, или так называемый новый стиль, был принят в большинстве стран мира, в том числе, начиная с 1918 года и в России, однако Русская Православная Церковь и некоторые другие церкви сохранили старый юлианский календарь. В 1923 году Константинопольский патриарх Мелетий IV (Метаксакис) провел Всеправославный конгресс с участием представителей Элладской, Румынской и Сербской православной церквей, на котором был принят новоюлианский календарь, еще более точный, чем григорианский, и совпадающий с ним до 2800 года. В марте 1924 года на новый стиль перешли Константинопольская (уже при Григории VII и Элладская церкви. Румынская церковь приняла новоюлианский календарь 1 октября 1924 года. Но Русская Православная Церковь по-прежнему пользуется старым юлианским календарем[168]. В народе этот календарь называют православным потому, что жизнь и деяния Иисуса Христа происходили во времена, когда, действовал юлианский календарь, принятый в 46 году до нашей эры. Православные сторонники юлианского календаря утверждают, что календарь этот, уступая в астрономических расчетах григорианскому и новоюлианскому календарям, тем не менее обладает удивительной духовной точностью. Это подтверждается тем, что ***Благодатный Огонь***[169] всегда сходит на православную Пасху, рассчитанную именно по этому календарю.

[168] Сегодня юлианским календарем всецело пользуются только Русская, Иерусалимская, Грузинская и Сербская православные церкви, а также Афон.

[169] Благодатный огонь – огонь, выносимый из Гроба Господня на особом богослужении, совершаемом ежегодно в Великую Субботу, накануне православной Пасхи в Храме Воскресения Христова в Иерусалиме. Вот как описывает чудо схождения Благодатного Огня очевидец: «Перед схождением Огня Храм начинают озарять яркие вспышки, и тут и там проскакивают маленькие молнии. Они исходят из разных мест Храма. Мгновение спустя весь Храм оказывается опоясанным молниями и бликами, которые змеятся по его стенам и колоннам вниз, как бы стекают к подножию храма и расстекаются на площади среди паломников. В толпе раздается крик

Также русская православная церковь подчеркивает, что по православному (юлианскому) календарю Пасха всегда наступает после еврейской Пасхи, а рассчитываемая по григорианскому календарю католическая Пасха может и совпадать, вопреки Евангелию, с еврейской Пасхой и даже опережать ее. Только в 30% случаев католическая и православная Пасха совпадают. Чаще всего католики обгоняют православных. В 45% случаев католическая Пасха происходит на неделю раньше православной, в 5% – разница составляет 4 недели, в 20% – 5 недель. Разницы в две и в три недели не бывает[170].

Праздники, предшествующие Пасхе

С ***недели о мытаре и фарисее*** в домах начиналась подготовка к Великому Посту. Это *сплошная седмица*, и даже в постные дни среду о пятницу можно есть мясное, но именно эта седмица (неделя) начинает подготовку к Великому посту. Смысл подготовки изложен в притче о мытаре и фарисее, рассказанной Спасителем ученикам по дороге в Иерусалим.

Обличив фарисейскую гордыню и вселив надежду в грешного мытаря, Православная Церковь вводит нас в ***неделю о блудном сыне***. В основе ее притча, рассказанная Христом в 15 главе Евангелия от Луки. Подобно тому, как Спаситель готовил учеников, Православная Церковь готовит нас к вступлению в Великий Пост. Осознав губительную власть гордыни и спасительность сердечного сокрушения, вступаем в седмицу, которая называется ***мясопустной,*** потому что на этой седмице уже не едят мяса. Завершит мясопустную седмицу ***неделя о Страшном суде Христовом***, а накануне установлена Первая Вселенская родительская суббота, которая посвящена поминовению всех усопших от Адама до наших дней. Следующая за мясопустной седмицей неделя сырная (сыропустная), называемая в народе ***Масленица***, является преддверием Великого поста. По народной традиции эта седмица превращается в веселые проводы зимы. Не только в Москве или в Царском Селе под Петербургом, так везде, по всей бескрайней России расцветала яркая радость перед грустью. На каждый день масленой недели существовали определенные обряды. В понедельник встреча Масленицы, во вторник заигрыши. На лакомки, то есть в среду масленой недели, тещи приглашали на блины зятьев с женами. Отсюда и пошло выражение «к теще на блины». В широкий четверг происходили самые людные санные катания. В пятницу – тещины вечерки зятья звали тещу на угощение. Суббота отводилась золовкиным посиделкам. Завершает Масленицу ***Прощеное воскресенье***, которое именуется неделей сыропустной, заговением на Великий пост, так как именно в этот день заканчивается

восторга и потрясения. Благодатный Огонь воспринимается, как Свет Божий, просвещающий все народы после Христова Воскресения.

[170] Коняев, 2010. С.25-31

употребление в пищу молочных продуктов. На литургии в Прощеное воскресенье вспоминают библейское сказание об изгнании праотца Адама из рая. В последнее воскресенье, на пороге Великого поста, и совершается в храмах после вечернего богослужения особый чин прощения, когда священнослужители и прихожане взаимно испрашивают друг у друга прощение, чтобы вступить в великий пост с чистой душой, примирившись со всеми ближними. Принято в этот день, навещая родственников, друзей и знакомых, обмениваться поцелуями, поклонами и просить прощения друг у друга за обиды и проступки. После Прощеного воскресенья начинается ***Великий пост***. Мы знаем из Евангелия, что, размышляя о предстоящем Ему пути, Иисус Христос пребывал в пустыне и постился сорок дней. Сорок дней постятся и православные люди в ожидании праздника Пасхи, Светлого Христова Воскресенья. Четыре Пасхи охватывают время евангельской проповеди Спасителя, которую Он начал после Своего Крещения и продолжал до Своего Вознесения. Исполняя закон ветхозаветного общественного богослужения, Иисус Христос каждый раз ходил на праздник ветхозаветной Пасхи в Иерусалим. В память Входа Господня в Иерусалим монахи и паломники во главе с Иерусалимским патриархом, с финиковыми ветвями в руках, и сейчас спускаются с Елеонской горы и проходят мимо Гефсимании, через сухое русло Кедрона, чтобы поднятся к стенам Старого города и войти под своды храма Воскресения Господня. На Руси этот праздник называется ***Вербным воскресеньем.*** Название это происходит от тго, что верующие приходят в храмы с ветками вербы, которая первою распускается весной, и эти ветки заменяют те, которые резали иудеи, встречавшие Иисуса в Иерусалиме[171].

С описания вербного воскресенья начинается рассказ *Архиерей*:

> *Под вербное воскресение в Старо-Петровском монастыре шла всенощная. Когда стали раздавать вербы, то был уже десятый час на исходе, огни потускнели, фитили нагорели, было всё, как в тумане. В церковных сумерках толпа колыхалась, как море, и преосвященному Петру, который был нездоров уже дня три, казалось, что все лица — и старые, и молодые, и мужские, и женские — походили одно на другое, у всех, кто подходил за вербой, одинаковое выражение глаз. В тумане не было видно дверей, толпа всё двигалась, и похоже было, что ей нет и не будет конца. Пел женский хор, канон читала монашенка*[172].

[171] Протоирей Павел Матвеевский, 2011. С.153-165
[172] Чехов, 1977. Т.10. С.187

В вербное воскресенье происходит действие рассказа *Верба*: *«Лет 30 тому назад, в вербное воскресенье, в день именин старухи-вербы, старик сидел на своем месте, глядел на весну и удил..»* [173]

Далее наступает ***страстная седмица***, то есть пасхальная неделя. Каждый день Страстной недели посвящен Церковью особому воспоминанию евангельских событий. В эти Великие дни христиане сопутствуют Христу в последних часах его земной жизни, умирают для жизненных наслаждений, чтобы прожить эти часы с Ним. В понедельник страстной седмицы начинаются приготовления к Пасхе. Заготавливают пасхальные розы на иконы и *куличи*[174], мастерят формы для приготовления *пасхи*[175].

Вторник Страстной седмицы – один из самых насыщенных духовным смыслом дней богослужебного года. В этот день читается целых четыре главы из Евангелия, в одном из которых вспоминают притчу о десяти девах, которые взяв светильники, вышли навстречу жениху.

Эта служба упоминается в рассказе *Архиерей:*

> *Вечером монахи пели стройно, вдохновенно, служил молодой иеромонах с черной бородой; и преосвященный, слушая про жениха, грядущего в полунощи и про чертог украшенный, чувствовал не раскаяние в грехах, не скорбь, а душевный покой, тишину и уносился мыслями в далекое прошлое, в детство и юность, когда также пели про жениха и про чертог, и теперь это прошлое представлялось живым, прекрасным, радостным, каким, вероятно, никогда и не было*[176].

В третий день Страстной недели, ***Великую среду***, Церковь воспоминает жену-грешницу, омывшую слезами и помазавшую драгоценным миром ноги Спасителя, когда Он был на вечере в Вифании в доме Симона прокаженного. Так, грешница, сама того не ведая, предуготовила Христа к погребению. В тот же день Иуда Искариот решил предать Христа иудейским старейшинам за 30 сребреников. В Великую среду во время Литургии в последний раз читается молитва святого Ефрема Сирина, с тремя великими поклонами. С этого дня, вплоть до праздника Святой Троицы, поклоны в храме отменяются. Отмена земных поклонов во время богослужения подчеркивает то, что Господь искупил наши грехи. На вечерней службе в среду верующие стараются исповедоваться[177].

---

[173] Чехов, 1975.Т. 2. С.102
[174] См. об этом далее С.84
[175] См. об этом далее С.84
[176] Чехов, 1977. Т.10. С.188
[177] Протоирей Павел Матвеевский, 2011. С.170

Православные обряды исповеди и причастия подробно описываются в рассказе *На страстной неделе:*

> *Но вот священник покрывает ее голову епитрахилью.*
> *- И аз, недостойной иерей... - слышится его голос... - властию его, мне данною, прощаю и разрешаю тя от всех грехов твоих...* [178]

> *Теперь уж и я двигаюсь за ширмы. Под ногами ничего не чувствую, точно иду по воздуху... Подхожу к аналою, который выше меня. На мгновение у меня в глазах мелькает равнодушное, утомленное лицо священника, но дальше я вижу только его рукав с голубой подкладкой, крест и край аналоя. Я чувствую близкое соседство священника, запах его рясы, слышу строгий голос, и моя щека, обращенная к нему, начинает гореть... Многого от волнения я не слышу, но на вопросы отвечаю искренне, не своим, каким-то странным голосом, вспоминаю одиноких богородицу и Иоанна Богослова, распятие, свою мать, и мне хочется плакать, просить прощения.*
> *- Тебя как зовут? - спрашивает священник, покрывая мою голову мягкою епитрахилью.*
> *Как теперь легко, как радостно на душе!*
> *Грехов уже нет, я свят, я имею право идти в рай! Мне кажется, что от меня уже пахнет так же, как от рясы, я иду из-за ширм к дьякону записываться и нюхаю свои рукава. Церковные сумерки уже не кажутся мне мрачными, и на Митьку я гляжу равнодушно, без злобы*[179].

> *На другой день, в четверг, я просыпаюсь с душой ясной и чистой, как хороший весенний день. В церковь я иду весело, смело, чувствуя, что я причастник, что на мне роскошная и дорогая рубаха, сшитая из шелкового платья, оставшегося после бабушки. В церкви все дышит радостью, счастьем и весной; лица богородицы и Иоанна Богослова не так печальны, как вчера, лица причастников озарены надеждой, и, кажется, все прошлое предано забвению, все прощено. Митька тоже причесан и одет по-праздничному*[180].

Великий Четверг – краеугольный камень Христианской церкви. В этот день мы вспоминаем важнейшее евангельское событие: Тайную Вечерю, во время которой Христос установил новозаветное таинство Святого Причащения (Евхаристии). Умывание ног Христом на Тайной Вечере – это безмолвный, но наглядный завет уходящего Учителя Своим ученикам – завет смирения и взаимного служения, без всякого превозношения одного перед другим. В воспоминание этого события на литургии в кафедральных соборах при архиерейском служении совершается ***чин умовения ног***, который воскрешает в памяти великое смирение

[178] Чехов, 1976. Т.6. С.144
[179] Там же. С.145
[180] Там же

Спасителя, умывшего ноги Своим ученикам перед Тайной Вечерей. Архиерей умывает ноги сидящим по обе стороны приготовленного пред кафедрой места 12 священникам, изображающим собою собравшихся на вечерю учеников Господа, и отирает их длинным платом – лентием. Совершается этот чин и в современном Иерусалиме. Весь этот чин сопровождается чтением соответствующих стихов из Евангелия от Иоанна, и звучат голоса то дьякона, то самого патриарха, произносящего слова Христа. Утром в Великий Четверг, на Божественной Литургии, храмы всегда переполнены. Евангельское чтение этого дня – особое, составленное из описаний Тайной Вечери всеми четырьмя евангелистами.

Вечером Великого Четверга начинается ***чтение 12-ти Евангелий***, в которых час за часом рассказывается о событиях ***Страстей Христовых*** – от предательства до смерти и погребения. Верующие призываются Церковью пережить вместе со Христом события тех страшных часов, когда Спаситель молился Отцу Своему до кровавого пота[181].

Упоминание о службе 12-ти Евангелий встречаем в рассказе *Студент:*

> *Он посмотрел кругом на потемки, судорожно встряхнул головой и спросил:*
>
> *- Небось, была на **двенадцати евангелиях?***
>
> *- Была, — ответила Василиса[182].*

А также в рассказе *Архиерей:*

> *В продолжение всех **двенадцати евангелий** нужно было стоять среди церкви неподвижно, и первое евангелие, самое длинное, самое красивое, читал он сам. Бодрое, здоровое настроение овладело им. Это первое евангелие «Ныне прославися сын человеческий» он знал наизусть; и, читая, он изредка поднимал глаза и видел по обе стороны целое море огней, слышал треск свечей, но людей не было видно, как и в прошлые годы, и казалось, что это всё те же люди, что были тогда, в детстве и в юности, что они всё те же будут каждый год, а до каких пор — одному богу известно[183].*

С Великого Четверга по Субботу пост особенно строг. Наиболее верующие в память о страданиях Христа вовсе отказывают себе в пище и питье и проводят эти дни в молчании, остальные ограничиваются невареной пищей. Литургии в **Великую Пятницу** не бывает, потому что в этот день сам Господь принес себя в жертву, и в церкви совершаются только ***Царские часы***, христианские общественные богослужения, молитвенно освящающие определённое время суток (1,3,6 и 9 час), совершаются накануне Рождества Христова и

[181] Коняев, 2010. С. 35-37
[182] Чехов, 1977. Т.8. С.307
[183] Чехов, 1977. Т.10. С.195

Богоявления, а также в Страстную Пятницу ради Страстей Господних. Название «царские» эти часы получили только на Руси. Это было связано с их особой торжественностью, а также с византийским обычаем присутствия императора во время их совершения; византийскую традицию продолжали московские цари. Погребению Спасителя посвящена вечерня Великой Пятницы. Называется эта служба ***Вынос Плащаницы*** и совершается она обычно в середине дня. В Великую Субботу совершается литургия Василия Великого. Во время ее, после чтения апостольских посланий, священники переменяют свои темные одежды на светлые. Днем в храмах освящаются куличи, крашеные яйца, пасхи – все, что украсит затем изобильный пасхальный стол. В ночь на Пасху в храме читаются деяния апостолов – вся книга должна быть прочитана до 10-го часа вечера. Затем зажигаются все апникадила и ударяют в колокол. Близится Святое Воскресение Христово[184].

Страстная пятница упоминается в рассказе *Студент:*

> *Студент вспомнил, что, когда он уходил из дому, его мать, сидя в сенях на полу, босая, чистила самовар, а отец лежал на печи и кашлял; по случаю страстной пятницы дома ничего не варили, и мучительно хотелось есть*[185].

Светлое Христово Воскресение или Пасха

Говорят, что Пасхальная ночь – самая безмолвная и тихая ночь в году. В церкви все молящиеся зажигают свечи и ждут, когда священники в светлых ризах с крестом, иконами и хоругвями выйдут на улицу для того, чтобы ***крестным ходом*** обойти вокруг храма и, подобно женам-мироносицам и ученикам Господа, прийти к Его запечатанному гробу. Наступает 12 часов ночи – и начинается пение праздничного тропаря: *Христос Воскресе из мертвых.*

- ***Христос Воскресе!*** – подходя к дверям храма, радостно возвещает священник.
- ***Воистину Воскресе!*** – ликуя, отвечают ему прихожане.

Затем открываются двери храма и все заходят в празднично-убранную и ярко освещенную светом церковь, где на месте Плащаницы (погребальная пелена Спасителя) уже стоит изображение Иисуса Христа Воскресшего. Во всей торжественности начинается богослужение, оно совершается при открытых Царских вратах в ознаменование того, что Своим воскресением Иисус Христос открыл доступ на небо[186].

Атмосфера Пасхальной ночи очень ярко передана в рассказе *Святой ночью:*

---

[184] Коняев, 2010. С.37
[185] Чехов, 1977. Т.8. С.308
[186] Коняев, 2010. С.40

Иероним спохватился и побежал к канату. На берегу начали перезванивать во все колокола. Вероятно, около монастыря происходил уже крестный ход, потому что всё темное пространство за смоляными бочками было теперь усыпано двигающимися огнями[187].

Сейчас запоют пасхальный канон... — сказал Иероним, — а Николая нет, некому вникать... Для него слаже и писания не было, как этот канон. В каждое слово, бывало, вникал! Вы вот будете там, господин, и вникните, что поется: дух захватывает[188]*!*

Но нигде возбуждение и беспокойство не сказывались так сильно, как в церкви. У входа происходила неугомонная борьба прилива с отливом. Одни входили, другие выходили и скоро опять возвращались, чтобы постоять немного и вновь задвигаться. Люди снуют с места на место, слоняются и как будто чего-то ищут. Волна идет от входа и бежит по всей церкви, тревожа даже передние ряды, где стоят люди солидные и тяжелые. О сосредоточенной молитве не может быть и речи. Молитв вовсе нет, а есть какая-то сплошная, детски-безотчетная радость, ищущая предлога, чтобы только вырваться наружу и излиться в каком-нибудь движении, хотя бы в беспардонном шатании и толкотне.

Та же необычайная подвижность бросается в глаза и в самом пасхальном служении. Царские врата во всех приделах открыты настежь, в воздухе около паникадила плавают густые облака ладанного дыма; куда ни взглянешь, всюду огни, блеск, треск свечей... Чтений не полагается никаких; пение, суетливое и веселое, не прерывается до самого конца; после каждой песни в каноне духовенство меняет ризы и выходит кадить, что повторяется почти каждые десять минут[189].

Пасхальные символы и традиции

Приветствуя друг друга на Пасху, верующие обычно дарят друг другу ***крашеные яйца***, которые стали символом праздника. Обычай этот возник еще в I веке нашей эры. Церковное предание гласит, что в те времена было принято, посещая императора, приносить ему дар. И когда бедная ученица Христа Мария Магдалена пришла в Рим к императору Тиберию в проповедью веры, то подарила Тиберию простое куриное яйцо. Тиберий не поверил в рассказ Марии о Воскресении Христа и воскликнул : «Как может кто-то воскреснуть из мертвых? Это также невозможно, как если вдруг это яйцо станет красным»[190]. Тут же на глазах императора свершилось чудо – яйцо стало красным, свидетельствуя об истинности христианской веры. Православные христиане, даря в Пасху друг другу яйца исповедуют животворящую смерть и воскресение Господа – два события, которые Пасха объединяет в

[187] Чехов, 1976. Т.5. С.94
[188] Там же. С.99
[189] Там же. С.100
[190] Архимандрит Иннокентий (Третьяков) и др., 2005. С.30-35

себе. Красный цвет, в который по традиции окрашивают пасхальные яйца, рассматривается как символ возрождения верующих кровью Христа. Раньше яйца красили только естественными красителями: луковой шелухой, березовыми листьями, чебрецом. С конца XIX века в широкий обиход начали входить покупные разноцветные краски, яйца становились пестрыми, яркими. Пасхальными яйцами ***христосуются*** - разбивая по очередности разные концы, также как люди христосуются, целуясь трижды в щеки. Дети же устраивают «покатушки», у кого яйцо дальше укатится. Во время ***разговения*** кроме крашеных яиц на праздничный стол выставляют и другие заранее освященные в церкви продукты, кулич и пасху.

Кулич – сдобный хлеб, предназначенный для пасхального праздничного стола и освящаемый в церкви в страстную субботу[191].

Пасха – сладкое творожное кушанье, обычно в форме четырехгранной пирамиды, приготовляемое к празднику Пасхи[192].

Яйца, куличи и пасхи обязательно освящаются в церкви в Великую Субботу. В православии ***освящать*** - значит совершать над чем-нибудь церковный обряд очищения, придания святости, благославления. Пасхальная трапеза не просто праздничный стол после семинедельного поста, эта трапеза перед лицом Господа. После молчания колоколов на Пасху особенно торжественно звонится ***благовест***, он не смолкает всю великую седмицу. По обычаю любой желающий может подняться на колокольню и позвонить в честь Христова Воскресения[193].

Яркие описания пасхальной ночи находим в рассказе *Святой ночью*:

> *Точно в ответ на его крик, с того берега донесся протяжный звон большого колокола. Звон был густой, низкий, как от самой толстой струны контрабаса: казалось, прохрипели сами потемки. Тотчас же послышался выстрел из пушки. Он прокатился в темноте и кончился где-то далеко за моей спиной. Мужик снял шляпу и перекрестился.*
>
> *- Христос воскрес! — сказал он.*
>
> *Не успели застыть в воздухе волны от первого удара колокола, как послышался другой, за ним тотчас же третий, и потемки наполнились непрерывным, дрожащим гулом. Около красных огней загорелись новые огни и все вместе задвигались, беспокойно замелькали[194].*

> *Около могильных памятников и крестов жались друг к другу люди с куличами и узлами. По-видимому, многие из них приехали святить куличи издалека и были теперь утомлены. По чугунным плитам,*

[191] Скляревская, 2000. С.128
[192] Там же. С.177
[193] Там же
[194] Чехов, 1976. Т.5. С.95

которые лежали полосой от ворот до церковной двери, суетливо, звонко стуча сапогами, бегали молодые послушники. На колокольне тоже возились и кричали[195].

Традиция христосоваться, разговляться освещенным куличом или пасхой описывается в рассказе *Казак:*

- Христос воскрес! - крикнул ему Максим.

- Воистину воскрес, - ответил казак, не поднимая головы.

- А меня праздник в дороге застал. Не привел бог доехать. Сейчас сесть бы да ехать, а мочи нет... Вы бы, православные, дали мне, проезжему, свяченой пасочки разговеться[196]*!*

- Вот еще что выдумали! - сердито сказала жена Торчакова. - Не дам я тебе паску кромсать! С какими глазами я ее домой порезанную повезу? И видано ль дело - в степи разговляться. Поезжай на деревню к мужикам да там и разговляйся[197]*!*

- Не дам! Надо порядок знать. Это не булка, а свяченая паска, и грех ее без толку кромсать[198].

Приехали домой, христосовались с работниками; Торчаков опять повеселел и стал разговаривать, но как сели разговляться и все взяли по куску свяченого кулича, он невесело поглядел на жену и сказал:

- А нехорошо, Лизавета, что мы не дали тому казаку разговеться[199].

Из приведенных примеров видим, что в выбранных нами для анализа пасхальных рассказах А.П. Чехова ярко отражены православные пасхальные традиции.

[195] Чехов, 1976. Т.5. С.95
[196] Чехов, 1976. Т.5. С.165
[197] Там же
[198] Там же
[199] Там же. С.166

II.2. Религиозная лексика в русском и итальянском языках на материале рассказов А.П. Чехова

Пасха – христианский праздник, а Христианство, как известно, оказало глубокое воздействие на мировую литературу. Во многих произведениях нашли свое отражение события Священного писания и церковные праздники. Их перечень различен у православных, католиков, протестантов, но у всех есть Рождество, Пасха, Троица, Вознесение.

Пасха дала русской литературе жанр пасхального рассказа. Пасхальный рассказ связан с праздниками всего Пасхального цикла от Великого поста до Троицы и Духова Дня.

Пасхальный рассказ назидателен – он учит добру и Христианской любви.

Первые пасхальные рассказы появились в 80-е годы 19 века. А.П. Чехов с большим удовольствием и волнением читал пасхальные рассказы своих товарищей по перу. А свой первый пасхальный рассказ *Письмо* он пишет в 1887 году. Потом были рассказы *Верба, Вор* 1883, *Святой ночью* 1886, *Письмо, Казак*, *На страстной неделе* 1887, *Студент* 1894, *Архиерей* 1902. Для данного исследования нами выбрано 6 текстов, написанных автором в жанре пасхального рассказа *Верба, Святой ночью, Казак, На страстной неделе, Студент, Архиерей.*

Данные рассказы на итальянском языке предсатвлены в переводах следующих переводчиков:

Leonardo Kocemski Mondadori 1936

Alfredo Polledro Bur Rizzoli 1951

Agostino Villa Enaudi 1962

Olga Malavasi Arpshofen Mursia1963

Giacinta De Domenicis Jorio Mursia1963

Monica Gattini Bernabò Editori Riuniti 1984

Bruno Osimo Mondadori 1996

Vittoria De Garvado San Paolo 2012

Сначала мы посмотрим лексическое наполнение выбранных для анализа произведений, как лексика, описывающая Пасху представлена в переводах на итальянский язык разных лет. В данном случае нашей задачей является сначала дать определения религиозным понятиям, сравнить их с эквивалентами в итальянском языке и католической культуре, рассмотреть переводы разных лет данных лексем на итальянский язык, выяснить неточности и отметить места, требующие дополнительного комментария при чтении текстов в иностранной аудитории.

Далее следует литературный анализ данных текстов, их смысловое наполнение и интерпретация. Нами предпринята попытка показать общность основной идеи данных пасхальных рассказов с главенствующими идеями православной стороны христианства.

Методическая сторона исследования заключается в представлении комментария при чтении рассказов в итальянской аудитории, создания в воображении читателя образа празднования Православной Пасхи на Руси, а также составлении притекстовых и послетекстовых заданий для работы на уроке по русскому языку и литературе.

Прежде чем мы будем говорить непосредственно о переводах и проводить сравнение, необходимо разобраться с лексикой, представленной для анализа. В наше внимание попала так называемая *религиозная лексика*, и мы понимаем этот термин в соответствии с теорией исследователя К.А. Тимофеева, который выделяет три группы внутри этой лексики: первая группа это, так называемая, общерелигиозная лексика. Она включает слова, обозначающие понятия, свойственные всем монотеистическим религиям (*Бог, душа, праведность, молитва* и др.). Вторую группу составляют слова, обозначающие понятия, свойственные всем основным христианским конфессиям (*Святая Троица, Святой Дух, Спаситель, апостол, Евангелие, Церковь, исповедь* и др.). Третью группу образуют слова, свойственные отдельным христианским конфессиям (например, наименования священнослужителей: *батюшка, пастор, аббат, кардинал*; богослужений: *обедня, утреня, всенощная, месса, лития;* частей храма: *иконостас, притвор, паперть* и др.)[200]. Нас, конечно, в первую очередь будет интересовать лексика третьей группы в классификации К.А. Тимофеева, то есть лексика, описывающая православную ветвь христианской религии, хотя мы также будем рассматривать общерелигиозную лексику, и конечно, понятия, свойственные всем христианским конфессиям.

Всю лексико-семантическую группу слов, описывающих религию, из выбранных нами пасхальных рассказов А.П. Чехова мы разделили на некие тематические группы. Под тематической группой слов мы понимаем «совокупность слов разных частей речи по их сопряженности с одной темой на основе экстралингвистических параметров»[201].

Сразу обозначим источники толкования рассматриваемой религиозной лексики как в русском, так и в итальянском языке. Церковная терминология русского языка рассматривалась нами с помощью *Словаря православной церковной культуры* Г.Н. Скляревской, а также с использованием некоторых онлайн словарей, энциклопедий и сайтов:

1. Словарь церковных терминов http://days.pravoslavie.ru/Life/index.htm
2. Интернет издание Православие и мир http://www.pravmir.ru

[200] Тимофеев, 2001. С.13
[201] Жеребило, 2010. С.400

3. Полный православный богословский энциклопедический словарь http://theological_encyclopedia.academic.ru
4. Православная энциклопедия под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла http://www.pravenc.ru
5. Православная энциклопедия *Азбука веры* http://azbyka.ru

Для толкования итальянских терминов мы использовали Большой словарь итальянского языка С. Баттайа (Battaglia, S. Grande dizionario della lingua italiana. Unione tipografico Editrice Torinese, 1967), а также онлайн энциклопедию и словарь Треккани (Il vocabolario Treccani. Instituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1997 www.treccani.it).

Тематическая группа 1

Церковные обращения, религиозные чины и звания, наименования лиц, связанных с церковью.

Самые высокие церковные чины: ***епархиальный архиерей – архиерей - викарный архиерей.***

Архиерей – общее название священнослужителей высшей (третьей) степени христианской церковной иерархии (епископ, архиепископ, митрополит, экзарх, патриарх); иерарх; архипастырь[202].

Епархиальный – от епархия – церковно-административная территориальная единица православной церкви, управляемая архиереем[203]. Таким образом, архиерей и епархиальный архиерей это одно и то же.

Викарный архиерей – викарий – епископ, помогающий архиепископу или метрополиту в делах управления епархией[204].

В итальянском языке этим трем понятиям соответствуют термины: *vescovo diocesano, vescovo* e *vescovo vicario*.

Данные наименования как в русском, так и в итальянском языках синонимичны, *епархиальный архиерей* является более точным определением епископа. Термин *викарный архиерей* также получает абсолютный эквивалент в переводе на итальянский язык и обозначает то же самое понятие в католической культуре. На практике получаем

[202] Скляревская, 2000. С.22
[203] Там же. С.91
[204] Там же. С.58

подтверждение данному выводу, во всех рассмотренных переводах встречаем названные эквиваленты.

Далее рассмотрим более низкие церковные чины: ***дьякон - священник – протоиерей.***

Дьякон (греч. служитель) - священнослужитель, низшей (первой) степени церковной иерархии, помощник священника при богослужении и совершении таинств[205].

Священник - священнослужитель второй, средней степени священства, исполняющий церковные службы и совершающий все таинства, кроме таинства священства; иерей, пресвитер[206].

Протоиерей – священнослужитель средней (второй) степени христианской церковной иерархии[207].

В итальянском языке этим трем понятиям соответствуют термины: *diacono, prete*/s*acerdote*, a*rciprete*.

Таким образом, вновь находим соответствие в русском и итальянском языках, что подтверждается переводами выбранных рассказов Чехова.

Теперь рассмотрим монашеские чины: ***монах - иеродьякон – иеромонах – игумен – архимандрит.***

Монах – (греч. один) - человек, посвятивший себя Богу через принятие пострига и обетов (послушания, нестяжания и безбрачия) и живущий обычно в монастыре[208].

Иеродьякон – дьякон-монах[209].

Иеромонах – священник-монах[210].

Игумен – звание иеромонаха; обычно настоятель мужского монастыря[211].

Архимандрит – высшее звание священника-монаха, почетный титул настоятелей мужских монастырей[212].

Выстраивается иерархическая лестница монашеских чинов, *монах* - самая первая ступень, затем *иеродьякон, иеромонах, игумен* и наконец *архимандрит* - высшее монашеское звание.

Рассмотрим итальянские эквиваленты:

Монах это, конечно, *monaco* и здесь мы уверены в равноправии этих понятий.

Слово *ierodiacono* мы не находим в итальянских словарях, из чего становится ясным, что переводчик в данном случае прибегает к транслитерации.

---

[205] Скляревская, 2000. С.79
[206] Там же. С.226
[207] Там же. С.208
[208] Там же. С.147
[209] Там же. С.102
[210] Там же. С.102
[211] Там же. С.101
[212] Там же. С.23

Иеромонах в переводах рассказа *Святой ночью* представлен как *ieromonaco*[213].

Игумен и *архимандрит* в рассказах *Архиерей* и *Святой ночью* переведены как *egumeno*[214] и *archimandrita*[215].

Итак, в данном случае 5 русским монашеским званиям находят соответствия в итальянском языке только 2: *монах – monaco и игумен – abate*. Понятия *иеромонах* и *архимандрит* в их эквивалентах *ieromonaco и archimandrita* будут скорее всего понятны итальянскому читателю, однако как термины, характерные для восточной церкви, то есть не католической. Итальянский читатель, сталкиваясь с данными понятиями в художественном тексте испытает затруднение в понимании, поэтому монашеские звания в православии требуют дополнительного пояснения. Звание *иеродиакона* отсутствует в католической традиции, поэтому переводчик прибегает к простой транслитерации – *ierodiacono.*

Рассмотрим религиозные термины также обозначающие людей, но не являющиеся чинами и не относящиеся к званиям, а также их переводы на итальянский язык в упомянутых ранее рассказах А.П. Чехова: ***благочинные – богомольцы – причастник – попович - монастырский служка - келейник - послушник - церковный староста - отец наместник - юродивый – старец.***

Благочинные, благочинный – священник, помощник епископа, исполняющий административные обязанности во введенном ему благочинии. Благочиние – единица православного церковного управления – несколько церквей с их приходами[216].

В рассказе *Архиерей* находим четыре разных перевода слова *благочинные: soprintendenti, ispettori, diaconi* и *superiori ecclesiastici*. Последние два это обобщающие религиозные термины, не имеющие важной коннотации наблюдения за монастырями, церквями, в составе той или иной епархии.

В свою очередь слова *soprintendente и ispettore* подходят для передачи значения *благочинный.*

Богомольцы – верующие, посещающие богомолье, участвующие в богослужении[217].

В трех из четырех переводах рассказа *Архиерей* понятие *богомольцы* передано как *pellegrini* и лишь последний самый современный перевод дает *fedeli.* В словаре синонимов находим заимствованное *пилигрим,* что значит странник, паломник, ходящий по святым местам. Следовательно, итальянское *pellegrini* точно передает русское *богомольцы.*

---

[213] Ieromanaco – Monaco della chiesa orientale che ha ricevuto l'ordinazione sacerdotale.
[214] Egumeno – Superiore di un convento o di un gruppo di conventi, nella Chiesa greca.
[215] Archimandrita - Superiore di un monastero greco; abate.
[216] Скляревская, 2000. С.36
[217] Скляревская, 2000. С.40

Причастник от *причастие, причащение* – одно из семи христианских таинств – принятие под видом хлеба и вина Плоти и Крови Иисуса Христа. Иначе причащение называется таинством евхаристии. Таинство причащения совершается архиереем или священником во время литургии. В практике православной церкви к причастию принято приступать натощак и после исповеди. Причастник соответственно человек, совершающий причастие[218].

Причастие в католицизме это *comunióne*. И здесь необходимо сказать о разнице таинства причащения в православии и католицизме, которое заключается в том, что в восточном обряде детей начинают причащать с младенчества, в западном к первому причастию подходят только в возрасте 10 лет. В переводе рассказа *На страстной неделе* А. Вилла 1962 года *причастник* назван *un comunicando*, что по нашему мнению ничуть не затрудняет понимания данного понятия.

Попович (разговорное) – сын православного священника, а также вообще человек из духовного звания. Несомненно происходит от слова *поп*, что в русском разговорном языке обозначает православного священника.

Данная лексема в трех переводах разных лет переводится словосочетанием *figlio del pop*[219] *(pope)* и лишь А. Полледро в переводе рассказа *Архиерей* 1956 года дает комментарий в сноске о том, что *pop* è il prete ortodosso*.

Несомненно в рассмотрении данного слова со студентами, изучающими русский язык необходимо подчеркнуть разговорный окрас данной лексемы, сказать о том, что слово имеет оттенок фамильярности.

Монастырский служка – человек, играющий в монастырском хозяйстве довольно заметную роль. Их обычно использовали на разных работах, как внутри монастыря, так и за его пределами. Они получали от монастыря жильё, одежду и продовольствие. Эта группа людей состояла из обедневших крестьян, которые уже не могли и не хотели обрабатывать свои земельные наделы, из слобожан, инвалидов войны и т. д. В XVII веке монастырские слуги обычно заключали с монастырем устный договор или письменную порядную запись (письменное обязательство о вступлении во временную феодальную зависимость с перечислением условий работы).

Монастырский служка в рассказе *Святой ночью* А. Полледро переводит как *converso*[220] *di monastero,* а А. Вилла как *sguattero*[221] *del monastero*.

---

[218] Там же. С.203

[219] Pòpe – Sacerdote della chiesa ortodossa.

[220] Converso – fratello laico (o suora laica) che si dedica, nelle comunità monastiche, ai servizi quottidiani e ai lavori manuali.

[221] Sguàterro – Servotore di una casa privata o inserviente di un locale pubblico addetto ai lavori più umili e faticosi della cucina. In senso generico: servo che svolge le mansioni più umili.

Как было сказано выше *монастырский служка* это человек из мирян, не монах, поэтому в данном случае *sguattero del monastero* более точно передает данное словосочетание.

Келейник (келе́йница) - (от келья – отдельная комната монаха) в православии название слуги, как при должностных и сановных лицах монашеского звания (архиереях, игуменах и т. п.), так и при уважаемых монахах (старцах). Зачастую келейник не является монахом, хотя и носит одежду монастырского послушника. В обязанности келейника входит обеспечение бытовых нужд, письмоводительство и т. п[222].

Келейник в рассказе *Архиерей* в трех переводах представлен разными итальянскими лексемами. А. Полледро переводит как *converso*, Б. Осимо как *celleraio* и В. Де Гарвадо как *servo del vescovo*. Термин *celleraio*[223] полностью передает оргинал.

Послушник – мужчина или юноша, живущие в манастыре, готовящиеся к пострижению в монахи и, в соответствии с монастырским уставом, исполняющие различные послушания[224].

Послушник в рассказе *Святой ночью* переведен А. Полледро как *novizio*[225], а А. Вилла как *frate converso*[226].

Анализируя данные итальянские термины и учитывая контекст употребления данного слова в рассказе (на вопрос: *«Вы монах?»* Герой отвечает *«Да, то есть я послушник»*), можно сделать вывод, что значение лексемы *послушник* в русском языке ближе итальянскому *novizio.*

Церковный староста – член прихода, выполняющий некоторые административные функции[227]. Важно отметить, что церковный староста это человек из мирян.

Церковный староста в рассказе *На страстной неделе* в переводе О. Арпшофен представлен как *fabbriciere*[228], тогда как А. Вилла переводит это понятие как *sacrestano*[229], тогда как *sagrestano* это скорее *пономарь*, то есть служитель православной церкви, обязанный звонить в колокола, петь на клиросе и прислуживать при богослужении

[222] https://azbyka.ru/kelejnik-kelejnica

[223] Celleraio o cellerario - Dispensiere, cantiniere; economo. – In particolare: monaco incaricato della cura degli interessi temporali della comunità.

[224] Скляревская, 2000. С. 190

[225] Novizio – 1. Aspirante alla vita religiosa che compie il noviziato. 2. Persona che ha intrapreso una determinata attività da poco tempo e conseguentemente manca di esperienza e di perizia per esercirarla o praticarla in modo adeguato.

[226] См. выше.

[227] Скляревская, 2000. С.239

[228] Fabbriciere (fabbriceria) – Istitizione che ha per scopo di provvedere al mantenimento e al restauro degli edifici di culto, all'amministrazione dei loro beni e, in alcuni luoghi, anchealle spese per l'esercizio del culto.

[229] Sagrestano – Laico ma in passato anche religioso stipendiato o in qualche altro modo retribuito, preposto alla cura e alla custodia di una chisa, dell'annessa sardestia e degli arredi sacri e ai servizi ausiliari delle funzioni religiose e degli altri fini istituzionali della chiesa stessa come il suono delle campane, l'accensione dei ceri, la raccolta delle elemosine, ecc.

Таким образом, по нашему мнению, перевод церковного старосты О. Арпшофен как *fabbriciere* более точен.

Отец наместник – настоятель православного монастыря[230].

Отец наместник в рассказе *Святой ночью* А.Полледро представлает как *padre vicario*[231], а А. Вилла как *padre vice-priore,* что значит заместитель главы церкви. Оба понятия достаточно точно передают содержание термина.

Важнейшее понятие для православной культуры - *юродивый* мы встречаем в рассказе *Архиерей* и находим следующие его переводы: *un mentecatto, un folle, un mistico pazzo, un mistico veggente.* Г.И. Скляревская определяет данный термин следующим образом, *юродивый* – христианский подвижник, аскет, отказавшийся от всех благ мира, от общепринятогообраза жизни, добровольно принявший нищету, скитания и образ умалишенного ради спасения[232]. Первые два варианта перевода (*un mentecatto, un folle)* довольно точно передают содержание понятия, однако здесь необходимо пояснить студентам, что это сумасшествие ради Христа, то есть это *santa follia.*

Последняя лексема в этом ряду - *старец* и здесь нам будет невозможно ограничиться словарной статьей из энциклопедии. Понять, а уж тем более объяснить иностранцу, кто такой старец нельзя не узнав историю такого феномена русской церкви как *старчество*. По словам историка и филолога А.Л. Беглова:

> *Примерно со второй половины XIX столетия слова старец, старчество и различные коннотации, с ними связанные, станут достоянием широкой общественности и культуры. Достоевский введет образ старца в русскую литературу и таким образом сделает его достоянием мировой художественной культуры*[233].

Старчество это аскетическая практика в рамках науки о духовной жизни. Заключается эта практика в том, что неопытный подвижник обращается к совету более опытного. Для настоящего духовного руководителя важнее не дар, полученный от Бога, а опыт духовной жизни, борьбы со страстями. Возникает старчество одновременно с монашеством в начале IV века. Важную особенность данного понятия подчеркивает исследователь Алексей Беглов, он говорит, что старец может иметь священный сан или не иметь его, ом может быть монахом или не быть им, он может быть мужчиной или женщиной, он может быть молодым человеком или пожилым, единственный критерий – духовный опыт. Важно также то, что

[230] Скляревская, 2000. С.152

[231] Vicario – In senso generico: religioso che esercita una funzione in rappresentanza di una autorità gerarchicaamente superiore.

[232] Скляревская, 2000. С.270

[233] Беглов, 2014. http://www.pravmir.ru/aleksey-beglov-chto-takoe-starchestvo/

старчество отличается от других аскетических практик тем, что это единственная практика, которая требует наличие второго человека, поэтому для характеристики старчества описание подлинного ученика не менее важно, чем описание самого старца[234].

В рассказе *Святой ночью* А. Полледро переводит его как *vecchio monaco,* а А. Вилла дает транслитерацию *stàrets.*

Исходя из сложности описания понятия *старец* в русском языке и православной культуре, можно с уверенностью сказать, что данное слове при переводе в художественном тексте, а также на уроке с иностранцами несомненно потребует отдельного комментария с объяснением. Конечно, *старец*, как мы сказали раньше в большинстве случаев является монахом, но само понятие гораздо шире. *Старец* - это духовный наставник, учитель, прошедший определенный жизненный опыт и передающий этот опыт своему ученику. Возможно, таким образом, в данном случае лучше транслитерировать понятие, давая при этом определение.

В рассказе *Архиерей* встречаем женские образования от некоторых вышеуказанных терминов, характерных для лиц мужского пола: ***дьяконица - попадья – игуменья.***

Дьяконица (Дьякон) – это жена дьякона, однако в контексте рассказа мать архиерея является вдовой дьякона, поэтому оба варианта перевода (у А. Полледро и Г. Йорио - *vedova di un diacono*, в более современных переводах у Б.Осимо и В. Гарвадо - *moglie di diacono*) имеют место быть с небольшим комментарием.

Попадья (Поп) - это разговорное название жены священника, попа. В двух переводах встречаем: *popessa*, однако А.Полледро поясняет термин, давая сноску *La moglie del pop – il prete ortodosso, Г. Йорио определяет данную лексему как *vecchia moglie di un pop*, и здесь не очень понятно откуда берется каннотация *vecchia*, в более современных переводах у Б.Осимо и В. Гарвадо находим *popessa* и *moglie del pop*. Как и в случае с лексемой *non,* здесь тоже важно указать на разговорно-сниженный характер лексемы.

Игуменья (Игумен) А. Полледро переводит как *igumena* и дает, как обычно, пояснение, что это *Madre superioria nei monasteri ortodossi, Г. Йорио - *madre superiora*, Б. Осимо – *egumena* и В. Гарвадо - *badessa*[235] *di un convento*. Таким образом, перевод А.Полледро с пояснением, а также перевод В. Гарвадо кажутся нам достаточно близкими к оригиналу.

В рассказах находим два одушевленных собирательных существительных, то есть существительных, которые обозначают совокупность однородных живых существ как неделимое целое: ***духовенство, братия***.

Посмотрим их определения в русском и итальянском языках.

[234] Беглов, 2014. http://www.pravmir.ru/aleksey-beglov-chto-takoe-starchestvo/

[235] Badessa – Superiora di un convento di monache.

Духовенство - собирательный термин для обозначения священнослужителей[236].

В данном случае имеем полный эквивалент в итальянском языке и католицизме *clero.* В всех вышеуказанных переводах рассказа *Архиерей* находим именно этот термин.

Братия – (собирательное) монахи одного монастыря[237].

В обоих переводах рассказа Святой ночью находим соответствующие русскому слову термины, у А. Полледро – *frateria*, у А. Вилла - *confratelli*. Однако грамматически более подходит *frateria*, так как имеет собирательную форму только единственного числа.

Рассмотрим некоторые обращения, связаные с православной культурой. В рассказе *Архиерей* находим три формы обращения к главному герою архиерею Петру и их переводы на итальянский язык: *(1)**Преосвященный (Петр),** (2)**Ваше преосвященство, преосвященный*** в православии обозначает высший церковный чин. В двух переводах находим *reverendo*[238] *(reverendissivo), reverenza*, а у Б. Осимо *eminenza*[239].

И тот и другой перевод в равной степени передают оригинал, однако *eminenza*, по нашему мнемию, ближе к русскому обращению.

*(3)**Владыко*** - властитель, верховный правитель, государь; в церковном словоупотреблении обозначает священнослужителя. У А. Полледро и Г. Йорио находим - *monsignore,* у Б. Осимо - *sua eminenza*, в современном переводе В. Гарвадо в некоторых местах - *Vostra Grazia*, в других же - *Sua Eccelenza*. На наш взгляд *monsignore* наиболее точно передает значение оригинала.

Не так просто обстоит дело с более повседневными обращениями ***батюшка*** и ***матушка***, которые также встречаем в рассказе *Архиерей.*

Батюшка – Обиходное. Священник (обычно в обращении)[240].

Матушка – Обиходное. 1. Монахиня (обычно в обращении или с именем). 2. Жена священника[241].

У трех переводчиков в *Архиерее* данные лексемы переданы с помощью транслитерации *bàtuška (bàtjuschka), màtuška (màtuschka)* и только Б. Осимо переводит батюшку как *padre* и матушку как *madre.* Только А. Полледро дает сноску с необходимым комментарием: *bàtuška* *Espressione affettuosa di cortesia del dialogo russo, usuale nel parlare a persona maschile. Letteralmente: babbino, babbo mio. Può essere anche il titolo che spetta al prete russo, corrispondente al nostro reverendo; *màtuška* *Letteralmente: mammina. Espresione di cortesia

[236] Скляревская, 2000. С.84
[237] Там же С.47
[238] Reverendo – Che è degno di rispetto, stima, ammirazione, per l'età, le qualità, la posizione occupata nella società o nella gerarchia politica e religiosa. Sacerdote, prete (spesso in apostrofi di uso colloquiale e familiare).
[239] Eminenza - Figur. Grandezza, alto grado, eccellenza, pregio.
[240] Скляревская, 2000. С.27
[241] Там же. С.136

affettuosa, usuale nel dialogo russo con donna di qualsiasi età. В данном случае транслитерация с комментарием и пояснением, как у А. Полледро, наиболее оправдана.

Тематическая группа 2

Виды церковной службы, обряды: *всенощная, заутреня, обедня, вечерня, Омовение ног, Служба 12 евангелий или Страсти Господни*.

О важности числа три для русской культуры говорили многоие исследователи. Как пишет С.Т. Махлина, это поистекает из-за того, что христианство – религия крестьянская, «оседло-земледельческая, растительная» [242] , поклоняющаяся земле. Отсюда «триада зерна, трехступенность его вырастания и деление дня: утро, день и вечер и молитв: заутреня, обедня, вечерня. Действительно, *заутреней* называется раняя (на рассвете, до обедни) служба, *обедня* это главное христианское богослужение или литургия.

Вечерня же совершается в вечерние часы, около 18.00. Накануне великих праздников или в воскресенье совершается великая вечерня.

Всенощным бдением, или *всенощною*, называется такое богослужение, которое совершается вечером накануне особо чтимых праздничных дней. Оно состоит из соединения вечерни с утреней и первым часом, причем как вечерня, так и утреня совершается более торжественно и при большем освещении храма, чем в другие дни.

Это богослужение называется всенощным потому, что в древности оно начиналось поздно вечером и продолжалось всю ночь до рассвета[243].

Потом, из снисхождения к немощам верующих, стали начинать это богослужение несколько раньше и делать сокращения в чтении и пении, а потому оно и кончается теперь не так поздно. Прежнее же название его всенощным бдением сохранилось.

Почти во всех пасхальных рассказах А.П. Чехова встречаем данные термины.

Посмотрим, как они переведены на итальняский язык разными переводчиками.

Заутреня – практически во всех случаях переводится как *mattutino.* Б.Осимо в рассказе *Архиерей* дает вариант - *funzione del mattino*. Вариант *mattutino* полностью передает значение православной заутрени.

Обедня в двух переводах передается как просто *messa* (А. Полледро, Г. Йорио), у Б.Осимо также как и в случае с заутреней встречаем - *funzione* или *funzione del mattino*, в современном переводе В.Гарвадо в одних случаях находим - *Messa solenne,* в других - *Messa cantata.*

[242] Махлина, 2010. С.40

[243] http://www.pravmir.ru/obyasnenie-vsenoshhnogo-bdeniya/

Вечерня в рассказе *На страстной неделе* у О. Аршофен и у А.Вилла, а также в рассказе *Архиерей* у А. Полледро и Г. Йоорио переводится как *vespro vespri*. Б. Осимо опять дает *funzione della sera*, а В. Гарвадо - *ultima messa.*

В рассказе *Архиерей* у А. Полледро и Г. Йорио находим перевод *всенощной* как *vespri*, то есть также они приравнивают всенощную к вечерне, что не есть одно и то же. Б. Осимо переводит как *funzione notturna*, тогда как у В. Гарвадо в одном месте - *funzione serale*, в другом - *Messa serale*, в третьем - *ultima Messa*, что говорит о непонимании термина и несомненно вводит в конфуз итальянского читателя. На наш взгляд здесь более подходит понятие *vigilia.*[244]

Омовение ног

В православной церкви обряд (чин умовения ног) совершается в Великий Четверг архиереем, который омывает ноги 12 священникам (или монахам) в воспоминание омовения, исполненного Спасотелем над апостолами перед Тайной вечерей[245].

Название данной службы встречаем в рассказе *Архиерей* и у трех переводчиков находим *lavanda dei piedi*, а у Б.Осимо - *abluzione dei piedi.*

В католицизме тоже есть данный обряд и он тоже совершается в четверг накануне Пасхи, разница в том, что священник омывает ноги 12 прихожанам.

Служба 12 евангелий или Страсти Господни

Вечером в Великий четверг совершается Утреня Великой пятницы, или *служба 12-ти Евангелий*, как обычно называют это богослужение. Все это богослужение посвящено благоговейному воспоминанию спасительных страданий и крестной смерти Богочеловека. Каждый час этого дня есть новый подвиг Спасителя, и отголосок этих подвигов слышится в каждом слове богослужения.

В нем Церковь раскрывает пред верующими полную картину страданий Господних, начиная от кровавого пота в Гефсиманском саду и до Голгофского распятия. Перенося нас мысленно через минувшие века, Церковь как бы подводит нас к самому подножию креста Христова и делает нас трепетными зрителями всех мучений Спасителя. Верующие внимают Евангельским повествованиям с зажженными свечами в руках, и после каждого чтения устами певчих благодарят Господа словами: «*Слава долготерпению Твоему, Господи!*» После каждого чтения Евангелия соответственно ударяют в колокол.

В промежутках между Евангелиями поются антифоны, которые выражают негодование по

[244] Vigilia – Il giorno (originariamente la notte) che precede una festa sollenne, durante il quale, nella liturgia cattolica oltre alla celebrazione della messa , rimasta in vigore , era prevista la vegilia notturna e il degiuno o l'astinenza dalle carni.

[245] Коняев, 2010. С.130

поводу предательства Иуды, беззакония иудейских начальников и духовной слепоты толпы. «*Какая причина сделала тебя, Иуда, предателем Спасителя?* – говорится здесь. – *От лика ли апостольского Он тебя отлучил? Или дара исцелений тебя лишил? Или совершая Вечерю с остальными, тебя к трапезе не допустил? Или других ноги умыл, а твои презрел? О, скольких благ ты, неблагодарный, удостоился*.»

И далее как бы от лица Господа хор обращается к древним иудеям:

«*Люди Мои, что сделал Я вам или чем обидел вас? Слепцам вашим открыл зрение, прокаженных очистил, человека на одре восставил. Люди мои, что Я сотворил вам и что вы Мне воздали: за манну – желчь, за воду* [в пустыне] *–уксус, вместо любви ко Мне ко кресту пригвоздили Меня; не буду терпеть вас более, призову Мои народы, и они Меня прославят со Отцом и Духом, и Я дарую им жизнь вечную*.»

После шестого Евангелия и чтения «блаженных» с тропарями следует канон трипеснец, передающий в сжатой форме последние часы пребывания Спасителя с апостолами, отречение Петра и муки Господа и поется трижды светилен[246].

Страстные Евангелия:

1) Ин.13:31-18:1 (Прощальная беседа Спасителя с учениками и Его первосвященническая молитва за них).

2) Ин.18:1-28. (Взятие Спасителя в саду Гефсиманском и страдания Его у первосвященника Анны).

3) Мф.26:57-75. (Страдания Спасителя у первосвященника Каиафы и отречение Петра).

4) Ин.18:28-40,19:1-16. (Страдания Господа на суде у Пилата).

5) Мф.27:3-32. (Отчаяние Иуды, новые страдания Господа у Пилата и осуждение Его на распятие).

6) Мк.15:16-32. (Ведение Господа на Голгофу и Его крестные страдания).

7) Мф.27:34-54. (Продолжение повествования о крестных страданиях Господа, чудесные знамения, сопровождавшие Его смерть).

8) Лк.23:32-49. (Молитва Спасителя на Кресте за врагов и раскаяние благоразумного разбойника).

9) Ин.19:25-37. (Слова Спасителя с креста к Богородице и апостолу Иоанну и повторение сказания об Его смерти и прободении).

10) Мк.15:43-47. (Снятие тела Господа с Креста).

11) Ин.19:38-42. (Участие Никодима и Иосифа в погребении Спасителя).

[246] http://azbyka.ru/strastnye-evangeliya

12) Мф.27:62-66. (Приставление стражи к гробу Спасителя и запечатание гроба).[247]

Данная служба упоминается в двух из шести выбранных нами рассказов А.П. Чехова *Архиерей:*

> — *Ваше преосвященство! — окликнул он.*
> — *Что?*
> — *Лошади поданы, пора* ***к страстям господним*** *la Passione del Signore!*
> — *Который час?*
> — *Четверть восьмого.*
>
> *Он оделся и поехал в собор. В продолжение всех* ***двенадцати евангелий*** *i dodici vangeli нужно было стоять среди церкви неподвижно, и первое евангелие, самое длинное, самое красивое, читал он сам. Бодрое, здоровое настроение овладело им. Это первое евангелие «Ныне прославися сын человеческий» он знал наизусть; и, читая, он изредка поднимал глаза и видел по обе стороны целое море огней, слышал треск свечей, но людей не было видно, как и в прошлые годы, и казалось, что это всё те же люди, что были тогда, в детстве и в юности, что они всё те же будут каждый год, а до каких пор.*[248]

И в рассказе *Студент:*

> *Он посмотрел кругом на потемки, судорожно встряхнул головой и спросил:*
> *— Небось, была на* ***двенадцати евангелиях****?*
> *— Была, — ответила Василиса.*[249]

В переводах на итальянский язык рассказа *Архиерей* находим в четырех случаях *dodici vangelli* и только Б.Осимо дает комментарий в сноске о том, что это «*i brani tratti dai quatro vangeli che, divisi in dodici parti, parlano delle sofferenze, o "passioni" di Cristo*».

Страсти Господни в двух вариантах (А. Полледро и Б.Осимо) переведены как *Passioni del Signore*, Г.Йорио немного раскрывает понятие, переводя как *funzione della Passione di Nostro Signore*, В. Де Гарвадо переводит *страсти Господни* как *ufficio della Settimana Santa*, что совсем на наш взгляд далеко от истины.

В пяти переводах рассказа *Студент* находим *dodici Vangeli* opure *dodici Evangeli*, что, конечно, не передает истиного понятия.

Вернее было бы перевести понятие богослужения *12 евангелий* или *Страсти Господни* как *I sepolcri*[250] – название богослужения в католичестве, которое проводится в ночь с четверга на пятницу накануне Пасхи.

---

[247] http://azbyka.ru/strastnye-evangeliya
[248] Чехов, 1977. Т.10. С.198
[249] Чехов, 1977. Т.8. С.307

Тематическая группа 3

Элементы церковной службы: *часы, канон, , проскомидии, крестный ход, записочки за здравие и упокой, просфора, акафист, проповедь, кондак, паремии, икос.*

Часы – общественные богослужения, совершаемые четыре раза в сутки (час первый, третий, шестой и девятый), состоящие из нескольких псалмов, стихов и молитв, символически изображающие евангельские события, страдания и крестную смерть Иисуса Христа[251].

В итальянских переводах рассказа *На страстной неделе* находим вариант *preghiere,* то есть *молитвы*, что, конечно, не полностью отражает православный термин и требует дополнительниго внимания.

Канон – Церковное песнопение, состоящее обычно из 9 песней и посвященное прославлению евангельского события, праздника, святого и т.п[252].

В данном случае находим полное соотвествие в итальянском языке - *canone pasquale* и в переводах.

Проскомидия - (греч. Προθησις, «приношение») - первая часть литургии, во время которой в алтаре на жертвеннике происходит приготовление хлеба и вина для совершения таинства Евхаристии. На проскомидии из просфор извлекаются частицы в память Богородицы, Иоанна Предтечи, пророков, апостолов, святителей, мучеников, преподобных, бессеребреников и чудотворцев, святых дня, Иоанна Златоуста или Василия Великого, а также по запискам прихожан – в память живых и умерших, имена которых указаны в записках.[253].

Православному термину проскомидия соответствует *offertorio* в католической культуре. В рассказе Арщиерей у А. Полледро и Б. Озимо встречаем именно такой перевод. Г. Де Йорио переводит как *funzione*, что является слишком общим понятием. В. Де Гарвадо прибегает в данном случае к транслиттерации.

Крестный ход в Пасхальную ночь знаменует собой шествие Святых Жен-Мироносиц ко Гробу Господню. Это и наше шествие навстречу Воскресшему Христу. Крестный Ход совершается вокруг Храма при неприрывном Трезвоне колоколов[254].

Крестный ход упоминается в рассказе *Архиерей* и *Святой ночью* и во всех итальянских переводах находим *procesione,* что полностью соответствует оригиналу. Однако, важно

---

[250] Sepolcri –Nella liturgia cattolica del Giovedi Santo, altare che custodisce le specie eucaristiche, esposte all'adorazione dei fedeli (ed è per lo più oranato da grande quantità di fiori).
[251] Скляревская, 2000. С.264
[252] Там же. С.115
[253] Там же. С.207
[254] Архимандрит Иннокентий (Третьяков) и др., 2005. С.9-10

отметить, что пасхальный крестный ход в православии совершается в полночь с субботы на воскресенье вокруг храма при непрерывном звоне колоколов. Впереди крестного хода несут фонарь, за ним крест, образ Божией Матери, далее идут двумя рядами, попарно, хоругвеносцы, певцы, свещеносцы со свечами, диаконы со своими свечами и кадильницами и за ними священники. В последней паре священников идущий справа несет Евангелие, а идущий слева – икону Воскресения. Завершает шествие предстоятель храма с трисвешником и Крестом в левой руке. Обойдя храм, крестный ход останавливается перед закрытыми дверями, как перед входом в пещеру Гроба Господня. Носящие святыни останавливаются около дверей лицом к западу. Звон прекращается. Настоятель храма и священнослужители трижды поют радостный пасхальный тропарь: *«Христос воскресе из мертвых, смертию смерть поправ и сущим во гробех живот даровав».*

В католической же традиции крестный ход обычно совершается в Страстную Пятницу.

Церковная записка – листок с перечнем имен, подаваемый молящимися в церкви для поминавения на молебне или панихиде[255].

Традиция написание прихожанами церковных записок отсутствует в католическом церковном обряде.

В трех переводах рассказа *Архиерей* находим вариант – *bigliettini*, у Б. Озимо *appunti brev*i, что абсолютно не передает православный термин. В данном случае понятие церковной записки требует отдельного внимания и пояснения при работе с иностранцами.

Просфора - богослужебный литургический хлеб в виде небольших булочек, употребляемый в таинстве Евхаристии и для поминования живых и умерших во время проскомидии[256].

В двух переводах находим - *pane benedetto*, у Б. Озимо - *pane sacro* и у А. Полледро - *ostia*[257] *offerta*. В чем разница?

Pane benedetto можно перевести как *освященный хлеб* и это, наверное, больше подходит для описания Пасхального кулича.

Pane sacro дословно обозначает святой хлеб, что тоже не передает понятия просфора.

Итальянский вариант *ostia*, который выбирает А. Полледро наиболее точно передает русский термин.

Акафист – песнопение, прославляющее Иисуса Христа, Богородицу или святых, исплняемое молящимися стоя; состоит из 13 кондаков и 12 икосов[258].

---

[255] Скляревская, 2000. С.97

[256] Там же. С.207

[257] Ostia – Sottlie falda di pane di solo grano usata nela Messa, specie del pane (e nel rito romano è azzima e ha oggi forma di piccolo disco, nei riti orientali è fermentata); la transustanziazione che, secondo il dogm cattolico, avviene con la consacrazione, la trasforma nel corpo reale di Gesù Cristo, e come tale è offerta al padre e consumata dal sacerdote celebrante e distribuita ai fedeli in rinnovazione del sacrificio del Calvario.

В рассказе *Святой ночью* у А.Полледро находим - *lauda*[259] у А. Вилла - *inno*[260] *sacro*.

Итальянский вариант *lauda* более отражает русское понятие *акафист*.

Кондак – в современном богослужении – строфа акафиста; краткое церковное песнопение[261].

Икос – церковное песнопение, содержащее прославление святого или празднуемого события; стофа канона или акафиста[262].

В католической традиции и в итальянском языке отсутствуют данные понятия, поэтому переводчики прибегают к транслитерации (*kondàk*, *ikos*), однако А.Полледро дает пояснения: *kondàk** - breve canto in lode del Salvatore, della Vergine o di un Santo; *ikos** - canto strascicato che, nel canone, segue il kondàk.

Паремии (греч. - притча) – отрывки из Ветхого завета (реже из Нового), читаемые на вечернем богослужении накануне церковных праздников, на великопостных часах и царских часах и содержащие пророчества о рпазднуемом событии[263].

Здесь также в связи с отсутствием эквивалента переводчики транслитерируют русский термин, поясняя его. У А.Полледро находим: *paremìe** - dal greco paroimìa: passi edificanti della Sacra Scrittura letti, nella liturgia ortodossa, al principio dei vespri. У А. Вилла: *paremie** - lettura di passi edificanti delle Sacre Scritture.

Проповедь по-итальянски *predica*, термин имеет полное соответствие в переводе.

Тематическая группа 4

Элементы празднования Пасхи: *Вербное воскресение, верба, Страстная пятница, Светлое Христово Воскресение, освещенный кулич, паска, разговеться, христосоваться.*

Вербное воскресение – христианский праздник, отмечаемый в воскресенье, предшествующее Пасхе, посвященный входу Господа в Иерусалим. Называется вербным в связи с тем, что на Руси пальмовые вести были заменены вербными[264].

Страстная Пятница или Великая Пятница – пятница Страстной недели, которая посвящена воспоминанию крестной смерти Иисуса Христа, снятию с креста Его тела и погребения.

---

[258] Скляревская, 2000. С.11

[259] Laude – Liturg. Seconda parte dell'Ufficio Divino, che il clero e i religiosi recitano all'alba; è diretta per lodare e ringrazare Dio per il don della rinnovata luce diurna, considerata come sinbolo del Redentore, lice del mondo.

[260] Inno – Nella liturgia cattolica, componimento in strofe metriche e ritmiche, cantato con o senza accompagnamento strumentale, che, inserito nell'ufficio canonico, è rivolto alla glorificazione di Dio, della Vergine, dei Santi. In senso generico: canto liturgico o extraliturgico di carattere religioso, devoto.

[261] Скляревская, 2000. С.122

[262] Там же. С.106

[263] Там же. С.176

[264] Скляревская, 2000. С.54

На утрене читаются 12 евангелий, в хронологическом порядке рассказывающих о событиях пятницы. На Великих часах отдельно читаются повествования от каждого из четырех евангелистов. На великой вечерне о событиях пятницы рассказыватся в одном продолжительном составном Евангелии. Литургия в этот день не совершается. На вечерне выносится плащаница и поется особый канон «О распятии Господа». По уставу верующие в течение Великой пятницы воздерживаются от принятия пищи. Богослужение Великой пятницы, хоть и проникнуто скорбью по смерти Спасителя, но уже готовит верующих к предстоящей Пасхе[265].

Вербное воскресенье и *страстная пятница* имеют эквиваленты в католической традиции и поэтому в переводах рассказов А.П. Чехова находим *Domenica delle Palme* в рассказе *Архиерей* и *Venerdì Santo* в рассказе *Студент*. В рассказе *Верба* М.Г. Бернабо в своем переводе дает комментарий, что in russo *Domenica delle salice.*

Светлое Христово воскресение в рассказе *Архиерей* в трех переводах определяется как *Radiosa Resurrezione di Cristo/Radiosa festa della Resurrezione di Cristo/Splendente Resurrezione di Cristo* и в современном переводе В.Гарвадо находим *bella santa festa di Pasqua.*

Кулич – сдобный хлеб, предназначенный для пасхального праздничного стола и освящаемый в церкви в страстную субботу. Кулич – это символ воскресения Иисуса[266].

Пасха (укр. *паска*) – сладкое творожное кушанье, обычно в форме четырехгранной пирамиды, приготовляемое к празднику Пасхи[267].

Кулич и *пасха* передаются в переводах рассказа *Казак* как *pane pasquale benedetto* и *pan dolce pasquale benedetto*, то есть в данном случае Г. Йорио описательным способом передает смысл лексем.

Разговляться / разговеться – есть скоромную пищу после поста[268]. Данный термин переводится в том же рассказе как *rompere il digiuno*, что достаточно точно передает смысл оригинала.

Христосоваться - обмениваться троекратными поцелуями в знак приветствия и поздравления с праздником Пасхи, сопровождается словами *Христос Воскрес! - Воистину Воскрес[269]!* Данный глагол преводится как *scambiare gli auguri*, что отчасти передает содержание глагола, однако здесь упускается элемент троектратного целования двух людей в щеку, поэтому требуется дополнительное объяснение лексемы.

[265] Коняев, 2010. С.149
[266] Скляревская, 2000. С.129
[267] Там же. С.177
[268] Скляревская, 2000. С.211
[269] Скляревская, 2000. С.258

Тематическая группа 5

Атрибуты церкви, монастыря: *Церковная паперть, придел, паникадило, ставник, лампада, распятие, аналой, келья, клирос, хоры.*

Церковная паперть – крыльцо храма, площадка перед входными дверями храма, на которую ведут несколько ступеней. Паперть имеет большой догматический смысл, как образ того духовного возвышения, на котором находится Церковь среди окружающего мира, как Царство не от мира сего. Проходя свое служение в миру, Церковь в то же время по природе своей, по существу отлична от мира. Это и обозначают ступени, возвышающие храм[270].

В итальянском храме эту функцию выполняет *sagrato.*

Перевод данного термина как *portico* у А. Виллы не является точным.

Придел – часть православного храма (первоначально пристройка) с дополнительным алтарем для совершения богослужения[271].

Данному термину в итальянском языке соответствует понятие *cappella*[272]*,* который находим у А. Вилла в переводе рассказа *На страстной неделе.* Перевод же данного слова понятием *altare*[273]*,* который использует О.Аршофен не является корректным.

Паникадило – люстра, подсвечник с большим количеством гнезд для свечей[274].

Зажигается паникадило в самые торжественные моменты богослужения, означая полноту Божественного света открытого Небесного Царства, а также сияние ликов святых Небесной Церкви.

В переводах рассказа *На страстной неделе* находим *lampadario*, что безусловно является слишком общим понятием, не имеющим отношения к церкви и не подразумевающим освещение именно от заженных свечей. Здесь при работе с иностранцами необходимо дать дополнительный комментарий, применить наглядный способ семантизации, показав картинку с предметом.

Ставник – большой церковный подсвечник. По-итальянски это *candelabro* и термин имеет полное соответствие, что находим при переводе в рассказе *На страстной неделе.*

Лампада – масляный светильник, зажигаемый на престоле, жертвеннике, а также перед иконами в церкви и дома[275].

---

[270] https://azbyka.ru/papert

[271] Скляревская, 2000. С.199

[272] Capella – Piccolo edificio consacrato, a se stante o annesso a palazzi, castelli, instituti religiosi, ospedali, collegi (dove può essere anche un locale qualsiasi, di solito più ampio e adatto alla celebrazione delle funzioni religiose). Nelle chiese, abside di un altare laterale (spesso di notevole, sviluppo architettonico e ricca decorazione pittorica o plastica).

[273] Altare – lastra di pietra o mensa su cui il sacerdote celebra la Messa.

[274] Скляревская, 2000. С.175

[275]Скляревская, 2000. С.131

В рассказе *На страстной неделе* встречаем *lampada,* что несомненно недостаточно для передачи русского термина, так как является очень широким понятием. Здесь при работе с иностранцами необходимо дать дополнительный комментарий, применить наглядный способ семантизации, показав картинку с предметом.

Интересно в сравнении двух культур понятие распятия Христова.

Распятие – крест с изображением распятого Христа. По-итальянски это *crocefisso* и здесь при переводе не возникает никаких проблем. Однако, во-первых, сам крест в православии и католичестве различны. На Западе наиболее употребительным является четырехконечный крест, тогда как на Востоке в православии форма креста не имеет особого значения, гораздо больше внимания уделяется тому, что на нем изображено, однако наибольшую популярность получили восьмиконечные и шестиконечные кресты. Православный крест, который чаще всего используется Русской и Сербской православными церквями, содержит, кроме большой горизонтальной перекладины, ещё две. Верхняя символизирует табличку на кресте Христа с надписью *«Иисус назарянин, царь иудейский»* (ИНЦИ, или INRI на латыни). Нижняя косая перекладина - подпорка для ног Иисуса Христа символизирует "мерило праведное", взвешивающее грехи и добродетели всех людей. Считается, что она наклонена в левую сторону, символизируя то, что покаявшийся разбойник, распятый по правую сторону от Христа, (первым) попал в рай, а разбойник, распятый по левую сторону, своим хулением Христа, ещё более усугубил свою посмертную участь и попал в ад. Буквы ІС ХС являются христограммой, символизирующей имя Иисуса Христа. Также несколько отличаются по содержанию сами иконы, изображающие распятие. На православном распятии Иисус пригвожден к Кресту 4-мя гвоздями, а на католическом – 3-мя[276].

Основное отличие состоит в том, что католическое распятие натуралистично и предельно чувственно, православное же – более духовное. При этом на католических Распятиях Иисус изображается со страдальческим лицом, провисшим на руках телом, терновым венцом на голове, а также с ранами и кровью. На классической православной иконе Распятия изображен Иисус – Победитель. Его вид демонстрирует Божественный покой и величие. Христос не беспомощно на руках свисает, а парит в воздухе, как бы призывая в объятия всю Вселенную. Богородица стойко сопереживает страданиям Сына. Раскинутые руки Иисуса в православном распятии должны быть прямыми. Они не должны провисать под весом умирающего тела. Отличительным признаком католического Распятия являются скрещенные и пробитые гвоздём обе ступни Спасителя. В православной традиции Иисус изображается распятым на 4-ых гвоздях. Ладони Христа на православном Распятии обязательно открыты.

[276] http://www.iconostas.org/articles/pravoslavnoe_i_katolicheskoe_raspiatie/

В православном кресте нет натуралистических следов страданий Христа. Терновый венец является атрибутом католического распятия, который в православной традиции встречается крайне редко (на пасхальных артосах, к примеру). Важно подчеркнуть, что католические и православные распятия изображают две стороны одного важного события. Как на католических образах, где изображаются страдания, безысходность и смерть подразумевается последующее воскресение и победа Христа, так и, смотря на православные распятия, на которых изображен торжествующий Спаситель Победитель, мы четко понимаем, что Он понёс свои страдания за грехи всего человечества[277].

Аналой – высокий столик с покатой доской, на который при богослужении кладут церковные книги[278].

В рассказе *На страстной неделе* в одном переводе встречаем - *leggio*[279], в другом – *altare*[280].

В данном случае более точен перевод *leggio*, *altare* более широкое понятие.

Келья (келия) – комната монаха. В итальянском языке находим эквивалент *cella*.

Разберемся с дмумя похожими церковными терминами *клирос* и *хоры.*

Клирос – особое место в правой и левой части солеи, где находятся во время богослужения чтецы и хор[281].

В трех переводах встречаем *coro*[282] и только у Б. Озимо *cantoria*[283].

Хоры - открытая галерея, обычно на колоннах, балкон в верхней части зала для помещения хора, музыкантов[284].

Здесь наоборот в трех переводах встречаем *coro* (у Б.Озимо *cori*) и только у А. Полледро *cantoria.*

Рассматривая значения итальянских переводов, именно *coro* передает суть понятия *клирос,* это лишь место, где находятся певчие, музыканты или священники (обычно по двум сторонам алтаря), тогда как *cantoria* находится наверху, некое подобие балкона, чему в русском языке больше соответствует понятие *хоры.*

Таким образом, только у А. Полледро находим точный перевод.

---

[277] http://www.iconostas.org/articles/pravoslavnoe_i_katolicheskoe_raspiatie/

[278] Скляревская, 2000. С.15

[279] Leggio – mobile, per lo più di legno (che può anche essere girevole e lavorato artisticamente), adatto a sostenere su un piano inclinato grossi libri aperti, in modo da poterli leggere coodamente stando ritti in piedi (ed è usato particolammente nei cori e sui pulpiti delle chiese e nelle biblioteche).

[280] Altare – Lastra di pietra o mensa su cui il sacerdote celebra la Messa.

[281] Скляревская, 2000. С.121

[282] Coro – Parte delle chiese, situata dinanzi o dietro l'altare maggiore, e destinata al canto e alla recitazione degli uffici divini; oggo trova generalmente posto nell'abside della chiesa o ai lati del presbiterio; tutto intorno vi sono collocati stalli o scanni e al centro un leggio. Anche cantoria; nei monasteri, la cappella attigua alla chiesa, ove le monache recitano l'ufficio.

[283] Cantorìa – Palco, tribuna, poggiolo ove, nelle chiese, sono sistemati l'organo e gli altri strumenti musicali e su cui prendonoo posto i cantori.

[284] Скляревская, 2000. С.257

Тематическая группа 6

Элементы церковной одежды: *ряса, митра, скуфейка, наперстный крест, епитрахилья.*

Ряса внебогослужебная одежда священнослужителей и монахов – длинная (до пят), просторная, с широкими рукавами, преимущественно черного цвета (реже темно-синего, серого, коричневого для белого духовенства, для монашествующих – только черного)[285].

В итальянском языке и переводах в рассказах *Архиерей* и *Святой ночью* находим *tonaca monacale*, что полностью соответсвует русскому термину. Однако, в рассказе *На страстной неделе* данный термин имеет другое значение, подразумевается ряса священника, а не монаха, и переводчик в данном случае справедливо переводит данное слово как *dalmatica*[286].

Митра - головной убор епископа, украшенный небольшими образками и цветными камнями. Знаменует собой терновый венец, который был возложен на голову Иисуса Христа. Митра украшает священнослужителя, поскольку он во время богослужения изображает Царя Христа, и одновременно напоминает о терновом венце, которым был коронован Спаситель.

В итальянском языке находим эквивалент *mitra*[287].

Скуфейка от *скуфья* – повседневный головной убор священнослужителей и монахов в виде мягкой складывающейся шапочки черного (реже фиолетового) цвета. Скуфья фиолетового цвета дается священнику как вторая награда. Символизирует терновый венец Спасителя[288].

В двух переводах рассказа *Архиерей* (А. Полледро о Г. Де Йорио) находим близкий эквивалент *calotta*[289].

Вариант *cappuccio da monaco,* кототрый приводит В. Де Гарвадо не является точным.

У Б. Озимо находим *beretta*[290].

Термин *calotta,* таким образом, очень общий, тогда когда *beretta* в католицизме носят высокие религиозные чины, это головной убор другого типа. В данном случае, работая с

[285] Там же. С.218

[286] Dalmatica - Tunica ampia, ornata di strisce verticali rosse, che arrivava fin sotto il ginocchio, munita di larghe maniche lunghe fino al polso; è stata mantenuta nella liturgia latina come veste liturgica, propria del diacono, accorciata, scollata e aperta ai lati per poterla indossare più facilmente.

[287] Mitra – Copricapo portato nelle funzioni liturgiche solenni dal papa, dai cardinali, dai vescovi (a cui spetta di diritto) e da abati, prelati e canonici (a cui è concesso per speciale privilegio): attualmente ha forma schiacciata e allungata, è costituito da due facce foggiate ad arco inflesso, unite fino a metà altezza e lasciate libere nella parte superiore, così da formare due cuspidi, è ornato da due fasce che pendono dalla faccia posteriore, ed è confezionato con tessuto bianco, con broccato d'oro o d'argento con ornamenti di pietre preziose; nella Chiesa ortodossa ha invece forma cilindrica; nella Chiesa cattolica di rito greco quella di una corona chiusa in alto e sormontata da una croce.

[288] Скляревская, 2000. С.233

[289] Calotta – Berrettino, cappelluccio senza tesa; cupola del cappello; copricapo per proteggere la testa ; reticella per mantenere i capelli in piega; cuffia, berretto usato dai sacerdoti: zucchetto, papalina.

[290] Beretta – Copricapo prelatizio, a forma rigida e quadrata, con tre rialzi (secondo l'uso romano ed europeo) o quattro (in America) e una nappina (nero per i preti, violetto per vescovi e prelati, rosso per i cardinali).

данным словом в контексте рассказа *Архиерей* преподавателю необходимо прибегнуть к наглядной семантизации и дать дополнительный комментарий.

Наперсный крест – четырех- или восьмиконечный крест, носимый священниками на груди поверх облачения. Символизирует несесние креста Христом.

В данном случае находим эквивалент в католической традиции и в итальянском языке *croce pettorale, croce sul petto.*

Епитрахилья – принадлежность облачения священника: широкая лента, одеваемая на шею спереди поверх подризника или рясы. Имеет двоякое символическое значение 1) излияние благодати 2) крестная ноша священства как иго Христово[291].

В рассказе *На страстной неделе* в переводе О. Арпшофен находим вариант *stola*[292].

Данное определение близко православному понятию, однако здесь отсутствует значение функции епитрахильи покрытие головы кающегося во время исповеди.

А. Вилла в переводе того же рассказа дает транслитерацию с пояснением *epitrachìlio** La stola dei sacerdoti ortodossi. La formula che segue è in slavonico nel testo. Комментарий не полный и не до конца раскрывает понятие.

Тематическая группа 7

Разговорные выражения

Ей-богу, есть! Te lo assicuro che ci vivono!

Ей-богу! Davvero!

Нечистый их знает! Il diavolo li conosce!

Бог с ним! Che Dio lo protegga!

Бог с тобой! Dio sia con te! Dio t'assista! Iddio ti protegga! Dio ti benedica!

Боже, прости меня грешного! O, Signore, peredna me peccatore! O, Signore, si clemente con me che ho peccato!

Ангел-хранитель, защити меня от нечистого духа! Angelo custode, difendimi dal maligno! Angelo custode, difendimi dallo spirito immondo!

О, Господи, очисти меня грешного! Dio purifica me peccatore!

Бог с ним совсем! Che Dio lo benedica! Vadano con Dio.. che Dio sia con lui.. Dio con lui

Бог с ним, со всем! Che Dio sia con lui, con tutti! Che Iddio sia con lui, con tutti! Che Dio sia con lui, con tutti! Dio sia con voi, con tutti quanti!

---

[291] Скляревская, 2000. С.92

[292] Stola – Insegna ecclesiastica che vale come distintivo di ordine del diacono, del sacerdote e del vescovo, costituita da una striscia di tessuto, ricamata e ornata, del colore degli altri paramenti liturgici; di solito è indossata sul camice o sulla cotta, intorno al collo, in modo da ricadere sul davanti.

Царица небесная, матушка! O regina dei Cieli, Madre nostra! Regina del cielo, Madre benedetta! Regina dei cieli, madre! Regina del Cielo, Madre di Dio!
Его святая воля! E Sua santa volonta! La sua santa volonta! E il Santo volere di Lui!
Слава Богу! Grazie a Dio!
Господи Иисусе Христе! O Signore Gesù Cristo!
Дай Бог, чтоб! Dio conceda che.. Voglia Iddio che… Dio voglia che..
Бог даст! Se Dio vorrà.. Se Dio vuole
Одному Богу известно! Soltanto Dio lo sapeva.. Iddio lo sapeva.. solo a Dio è dato sapere.. solo Dio lo sapeva.
Простите Христа ради! Perdonate per amor di Cristo! Scusate per amor di Cristo!
Спаси, господи, его Душу! Salva, o Signore, la sua anima! Abbi in gloria, Signore, l'anima sua!

Почти все выражения легко переводятся на итальянский язык, имея одинаковую эмоциональную окраску. Однако не так просто дело обстоит с фразой *Бог с ним*, которую мы встречаем один раз в рассказе *Казак* и два раза в рассказе *Архиерей.* Попробуем разобраться. Данное выражение является фразеологическим оборотом и выражает согласие, примирение, прощение, уступку; *ладно, пусть будет так*[293]. В рассказе *Казак* контекст позволяет понимать данное выражение именно так, когда речь идет о мужчине, казаке:

> *- Не спится что-то... Эх, Лизавета, - вздохнул он, - обидели мы с тобой казака!*
> *- Ты опять с казаком! Дался тебе этот казак.* ***Бог с ним***[294]***.***

И в переводе на итальянский язык находим - *che Dio lo protegga.* Так как в данном случае речь идет о человеке, такой перевод допустим, пусть Бог защитит его, то есть казака.
Рассмотрим контекст употребления в рассказе *Архиерей*:

> *- У Еракина нынче электричество зажигали, - сказал он. - Не ндравится мне!*
> *Отец Сисой был стар, тощ, сгорблен, всегда недоволен чем-нибудь, и глаза у него были сердитые, выпуклые, как у рака.*
> *- Не ндравится! - повторил он, уходя. - Не ндравится,* ***бог с ним совсем****!*[295]

В данном контексте фраза как раз приобретает фразеологическое значение принятия ситуации, отец Сисой как бы соглашается с тем, что зажигали электричество, принимает это

[293] Федоров, 2008. С.25
[294] Чехов, 1976 Том 5. С.166
[295] Чехов, 1977 Том 10. С.193

совсем, то есть полностью, окончательно. В переводах находим: *Che Dio lo benedica! Vadano con Dio! che Dio sia con lui! Dio con lui!*

В данном случае некорректно использование местоимения *lui*, так как речь идет не о человеке, а об электричестве.

В другом месте этого же рассказа находим:

> *Сисой не мог долго оставаться на одном место, и ему казалось, что в Панкратиевском монастыре он живет уже целый год. А главное, слушая его, трудно было понять, где его дом, любит ли он кого-нибудь или что-нибудь, верует ли в бога... Ему самому было непонятно, почему он монах, да и не думал он об этом, и уже давно стерлось в памяти время, когда его постригли; похоже было, как будто он прямо родился монахом.*
>
> - *Уйду завтра.* ***Бог с ним, со всем!***[296]

В данном случае то же самое фразеологическое значение принятия ситуации непонимания, однако, он соглашается со всем, что не понимает и что забыл. Именно поэтому *со всем* в данном случае пишется раздельно. В переводах встречаем: *Che Dio sia con lui, con tutti! Che Iddio sia con lui, con tutti! Che Dio sia con lui, con tutti! Dio sia con voi, con tutti quanti!* В данном примере также является ошибочным употребление местоимений *lui и tutti,* так как речь не идет о людях.

Тематическая группа 8

Фразы церковного пения

А.П. Чехов	**А. Полледро**	**А. Вилла**
«О, любезнаго! о, сладчайшаго твоего гласа!»	*«Oh, amato! Oh, la dolcissima tua voce!»*	*«oh, prediletto! Oh, com'è dolce la voce tua!»*
«возбранный»	*«proibito»*	*«eletto»*
«избранный»...	*«eletto»*	*«prescelto»*
«Ангелов творче и господи сил»	*«Degli angeli creatore e Signor delle forze»*	*«Degli angeli creatore e Signor delle forze»*
«Ангел предстатель с небесе послан бысть»	*«Un angelo propettore fu mandato dai cieli»*	*«Un angelo intercessore dai cieli fu inviato»*
«Ангела образом, земнаго суща	*«In figura d'angelo, con*	*«Angelo per simbianza,*

[296] Там же. С.194

естеством»	*natura terrena»*	*creatura terrena per natura»*
«Радуйся, высото, неудобовосходимая человеческими помыслы; радуйся, глубино, неудобозримая и ангельскима очима!»	*«Giosci, altamente inaccessibile agli umani ensieri; giosci, profondamente invisibile anche agli occhi degli angeli!»*	*«Gioisci, albero dal luminoso frutto, del quale si alimentano i fedeli; gioisci, albero dalla ben ombrosa fronda, da cui son ricoperte le moltitudini!»*
«Радуйся, древо светлоплодовитое, от него же питаются вернии; радуйся, древо благосеннолиственное, им же покрываются мнози!»	*«Gioiisci, albero luminosamente fecondo, del quale si cibano i fedeli, giosci, albero benificamente fronzuto, dal quale molti son riparati!»*	*«Gioisci, albero dal luminoso frutto, del quale si alimentano i fedeli; gioisci, albero dalla ben ombrosa fronda, da cui son ricoperte le moltitudini!»*
"Древо светлоплодовитое... древо благосеннолиственное..."	*«Albero luminosamente fecondo…albero beneficamente fronzuto…*	*«Albero dal luminoso frutto… albero dalla ben ombrosa fronda…»*
«Светоподательна светильника сущим...»	*«Lume dator di luce ai viventi…»*	*«Luceffondente veridica lampada…»*
«Радуйся, крине райскаго прозябения!»	*«Gioisci, giglio della paradisciaca flora»*	*«Gioisci, giglio del paradisiaco giardino!»*
"Возведи окрест очи твои, Сионе, и виждь... се бо приидоша к тебе, яко богосветлая светила, от запада, и севера, и моря, и востока чада твоя..."	*«Volgi intorno gli occhi tuoi, o Sion, e vedi… chè son venuti a te, come a fiaccola di luce divina, i figli tuoi dall'occidente, e dal settentrione, e dal mare, e dall'oriente…»*	*«Gira intorno i tuoi occhi, o Sion, e guarda… ecco che son venuti a te, come a una fiaccola di luce divina, dall'occidente e dal settentrione, dal mare e dall'oriente, i figli tuoi…»*

Тематическая группа 9

Устаревшая, просторечная и разговорная лексика: ***давеча, пятак, гривенник, хворать, брешить, ежели , сени, дурень, дурак.***

Давеча - (прост.) недавно, незадолго до момента разговора[297].

В рассказе *Архиерей* в двух переводах из четырех переводчик опускает данное слово, никак не переводя его. А. Полледро переводит как *poco fa*, что не отражает устаревший и сниженный оттенки значения. У Б. Озимо находим *prima*, что не совсем точно.

Пятак - (разг.). монета в 5 копеек или сумма в 5 копеек[298].

В рассказе *Архиерей* у А. Полледро переведено как *cinquino*, Г. Де Йорио - *cinque copeche*, и В. Де Гарвадо - *cinque kopeki*, к сожалению, они транслитерируют русскую монету без пояснения. Итальянский вариант *cinquino* вполне точно передает значение и оттенок слова *пятак.*

Гривенник – сумма или монета в монета в десять копеек[299].

У А. Полледро *grivennik** с пояснением , у Г. Де Йорио и Б. Озимо - *dieci copeche*, у В. Де Гарвадо - *un diecino.*

В данном случае транслитерация с пояснением наиболее точно создает представление о русской десятикопеечной монете.

Хворать – (разг.) то же, что болеть[300].

В рассказе *Казак* находим перевод *sentirsi male*, который передает содержание, но не передает сниженный оттенок лексемы.

Брехать (брешу, брешешь) - (прост.). 1. То же, что лаять 2. Врать, говорить вздор[301].

В переводе рассказа Казак находим - *raccontare le frottole.*

Итальянский фразеологизм передает просторечное значение данного глагола.

Ежели - (устар.) То же, что если[302].

В переводе того же рассказа находим *se*, что передает значение, но не отражает стилистическую окраску.

Сени - (устар.) в деревенских избах и встарину в городских домах - помещение между жилой частью дома и крыльцом.

В перевадах рассказа Студент находим 4 разных варианта у Л. Кочемски *corridoio,* у А.Полледро и Г. Де Йорио *andito* и *ingresso.*

Вариант *andito* ближе к русскому слову *сени.*

Дурень - (прост.). глупец, дурак[303].

Дурак - (разг.). 1. глупый человек[304].

---

[297] Ожегов, 1972. С.138
[298] Там же. С.585
[299] Там же. С.134
[300] Там же. С.791
[301] Там же. С.57
[302] Ожегов, 1972. С.171
[303] Там же. С.168

В переводе М. Г. Бернабо рассказа *Верба* находим *дурень* - *stupido* и *дурак – scemo.*

Однако, в итальянском языке первичным является понятие stupido - che ha scarsa intelligenza, che è piuttosto tardo nel capire. Синонимичным к нему разговорным вариантом является *scemo.* Таким образом, видим, что в данном случае переводчик путает понятия.

[304] Там же. С.166

Тематическая группа 10

Разное: *Успение, самовар, служить в мамках, служить в няньках, постричься в монахи, напиваться до зеленого змия, суета скорби, тройка, кистень, застава.*

Успение Богородицы – праздник, посвященный событию, которое не описывается в Библии, но о котором известно благодаря Преданию Церкви. Самое слово «успение» на современный русский язык можно перевести как «смерть». Празднуется Русской Православной церковью 28 августа по новому стилю и 15 августа по старому стилю. Кончину Богородицы Церковь называет успением, а не смертью, потому обычная человеческая смерть, когда тело возвращается в землю, а дух – Богу, не коснулась ее. Она лишь уснула, чтобы в то же мгновение пробудиться для жизни вечноблаженной и после трех дней с нетленным телом вселиться в небесное нетленное жилище[305].

В трех переводах рассказа *Архиерей* (А. Полледро, Г. Де Йорио и Б. Осимо) находим вариант – *Assunzione*, в переводе у В. Де Гарвадо - *Annunciazione di Maria.*

Успение или засыпание Пресвятой Богородицы по-итальянски буквально было бы - *Dormizione della Santissima Madre di Dio*, в Католической церкви действительно называется *Assunzione della Beata Vergine Maria*, однако буквально означает *Вознесение Пресвятой Богородицы*. Несомненно данный комментарий необходим при представлении данного православного праздника[306].

Самовар - металлический прибор для кипячения воды с краном и внутренней топкой в виде высокой трубки, наполняемой углями[307].

Во всех переводах рассказа *Студент* находим транслитерацию – *samovar*, но без пояснения, что не позволит неподготовленному читателю правильно интерпретировать русский безэквивалентный термин. В данном случае оправданным будет использовать наглядную семантизацию.

Служить в мамках – данное выражение обозначает работу женщины в качестве кормилицы чужого младенца грудным молоком.

Во всех переводах рассказа *Архиерей* находим - *servire come balia.*

Итальянский вариант полностью соответствует русскому.

Служить в няньках – значит работать няней.

В переводах А. Полледро и В. Де Гарвадо рассказа *Студент* находим - *servire come bambinaia.* Г. Де Йорио транслитерирует - *servire come njànja,* у Л. Кочемски находим -

[305] Протоирей Павел Матвеевский, 2011. С. 237
[306] См.об этом: С.58, 66
[307] Ожегов, 1972. С.639

servire come nutrice, что является ошибкой, так как *nutrice* в итальянском языке является синонимом *balia,* то есть кормилица.

Постричься в монахи - принять постриг, стать монахом (монахиней)[308].

В переводах рассказа *Архиерей* находим - *prendere la tonsura monacale*, что полностью соответствует русскому выражению.

Напиваться до зеленого змея – (Устар. книжн. неодобр.) напиваться допьяна, до потери сознания[309].

В переводах рассказа *Архиерей* находим у А. Полледро *ubriacarsi fino a vedere il drago verde*, в данном случае *змей* переведен как *дракон*, что в данной метафоре оправдано. У других переводчиков находим примерно то же самое: *bere forte fino al punto di vedere il serpente verde, bere fino a vedere i serpenti verdi, ubriacarsi in tal modo che gli sembrava di vedere il «serpente verde».*

Суета скорби («И писание ясно указывает на суету скорби, и размышление, — прервал молчание Иероним, — но отчего же душа скорбит и не хочет слушать разума? Отчего горько плакать хочется? [310] ») – скорбь в данном контексте рассказа *Святой ночью* рассматривается как синоном слова *грусть, печаль, беда* – смерть иеродьякона Николая. В переводе А. Полледро в рассказе *Святой ночью* находим - *la vanità delle afflizioni*, у А. Вилла - *la vanità dei nostri crucci.*

Данные выражения одинаково передают оригинал, так как являются синонимичными.

Тройка – упряжка из трех лошадей[311].

В переводе М. Г. Бернабо рассказа *Верба* находим транслитерацию – *trojka.* Так как слово является многозначным, нужен комментарий.

Кистень - старинное оружие в виде короткой палки, на одном конце которой подвешен на коротком ремне или цепочке металлический шар[312].

В переводе того же рассказа находим – *mazza.*

Между терминами нет абсолютного соответствия, что в слове *mazza* отсутствует элемент *"подвешенный на веревке"*. При семантизации лучше использовать наглядность.

Застава – в старой России место въезда в город? Пункт контроля привозимых грузов и приезжающих[313].

---

[308] Скляревская, 2000. С.192
[309] Бирих, Мокиенко, Степанова, 1998.С.215
[310] Чехов, 1977. Т.5. С.98
[311] Ожегов, 1972. С.746
[312] Там же. С.253
[313] Там же. С.204

По-итальянски это *avamposto*[314]. В переводе рассказа *Верба* находим *città*, что конечно является не совсем точным.

Таким образом, из проведенного анализа видно, что некоторые слова и выражения, отражающие православную сторону христианстве находят эквиваленты в католической культуре и в итальянском языке. Однако некоторые термины православия, отражают различия двух культур и непонятны иностранному читателю. При работе с данной лексикой в итальянской аудитории следует давать развернутый комментарий ко многим выражениям и использовать наглядную семантизацию.

[314] Avamposto - nel linguaggio milit., dispositivo di sicurezza schierato in corrispondenza delle direzioni di prevedibile provenienza del nemico, per garantire unità in sosta da sorprese e assicurarsi la possibilità di entrare tempestivamente in azione.

II.3. Интерпретация пасхальных рассказов: Верба, Казак, Студент, На страстной неделе, Святой ночью, Архиерей

Прежде всего, приступая к анализу, необходимо отметить, что для рассказов Чехова характерна стройная композиция, которая позволяет, сокращая текст (принимая во внимание время, отведённое на занятие), не нарушить логики повествования, сохранять его основные вехи. На занятиях по анализу текста мы прибегаем к приёму сокращения в форме выделения (подчёркивания) для чтения опорных предложений. Этот методический приём, с одной стороны, не нарушает понимания и возможности интерпретации основной мысли, содержащейся в тексте, с другой – оставляет учащимся возможность дома прочитать текст целиком, дополняя своё первое впечатление деталями, передающими эмоциональную атмосферу изображаемых событий.

Рассказ как жанр малой повествовательной прозы содержит представление какого-то одного значимого для персонажа события, которое раскрывается в нескольких частях, формирующих его композицию, представляя какую-то проблему. Каждая композиционная часть составляет некоторое смысловое целое, характеризуясь отбором способных представить его смысл языковых средств. Интегрируясь к концу рассказа, эти смыслы формируют в сознании читателя концептуальный смысл произведения в целом. Поэтому целесообразно при поставленной задаче — интерпретировать и понять смысл рассказа на основе лингвистического анализа — начать анализ с выделения композиционных частей.

Верба

Рассказ *Верба* был написан двадцатитрехлетним Чеховым и опубликован в пятнадцатом номере журнала *Осколки* в 1883 году. Вероятно, писатель невысоко ценил это произведение, о чем свидетельствует сохранившаяся вырезка из журнала с его пометкой о том, что данное произведение в полное собрание не войдет. Наверное можно по-разному оценивать художественность рассказа, однако несомненно то, что в нем присутствуют важнейшие темы и проблемы, которые получат воплощение в дальнейшем творчестве Чехова.

Прежде всего обратимся к названию рассказа, так как название содержит, может быть, не всегда прямые, но указания на тему текста и на его смысл.

Дерево вербы в данном рассказе не случайный символ. Вербное воскресенье – канун великого празника Светлой Пасхи. Сыздавна веткам вербы приписывали целительные и магические

свойства. Освященная верба считалась оберегом для всей семьи - веточкой прикасались к близким людям, желая им здоровья и счастья. Вербными ветками украшают стоящие в доме иконы. Этот обряд должен принести счастье, благополучие и здоровье каждому обитателю дома. Старуха-верба здесь также способствует созданию атмосферы праздника, а вернее - особенного времени, присущего ему, поскольку *«праздник в архаичной мифопоэтической и религиозной традиции - временной отрезок, обладающий особой связью со сферой сакрального, предполагающий максимальную причастность к этой сфере всех участвующих в празднике»*[315]. Кроме этого, по наблюдениям мифологов, в праздник «время останавливается» -«его нет»[316]. Характерные для праздника сакральность и вневременность оказываются присущими чеховскому хронотопу не только в вербное воскресенье, но и во все остальные дни. В какой-то мере это впечатление создается благодаря давности повествуемых событий.

Молодой автор (*Верба* подписана псевдонимом А. Чехонте) пишет о жизни и смерти, преступлении и раскаянии с несвойственной зрелому писателю прямолинейностью, но и с особенностями пасхальной словесности.

Фабула рассказа проста: здесь описывается случай убийства и кражи денег накануне Пасхи. Четырехстраничный рассказ охватывает события одного года из жизни двух персонажей - ямщика и Архипа, начавшиеся: «*лет 30 тому назад, в вербное воскресенье, в день именин старухи-вербы»*[317]

Реалистичность рассказа создана вопросительной формой первой фразы рассказа: *«Кто ездил по почтовому тракту между Б. и Т.?»*[318], а также именами собственными *Андреевская мельница* и *речка Козявка*. Упоминание двух топонимов придает хронотопу конкретность, которая в ходе повествования отступает на второй план, уступая место событию в его христианско-нравоучительном толковании.

Далее в экспозиции рассказа автор вводит образ старости, который аллегорически выражают старуха мельница, старуха верба и старик Архип. Также важна река *Козявка,* на берегу которой происходит действие рассказа. Все они связаны между собой: мельница облокачивается на вербу, а верба подпирает другую развалину - старика Архипа, ветки дерева купаются в воде реки. Интесесно, что сначала Чехов использует олицетворение, очеловечивая мельницу и дерево, а потом опредмечивает старика, называя его развалиной. Все они имеют общие

[315] Мифы народов мира. Энциклопедия. Т.2, 2000. С.329
[316] Там же С.330
[317] Чехов, 1975. Том 2. С.102
[318] Там же

характеристики, прежде всего, все они старые, мельница и верба сгорбленные, старик Архип горбат. Мельница маленькая, верба широкая. Листва вербы как волосы старухи спускаются на крышу мельницы. Ствол вербы обезображен черным дуплом с пчелами, лицо Архипа подобно вербе обезображено беззубым ртом. Оба, старуха-верба и Архип, день и ночь шепчут. Всё это настраивает на притчевый характер повествования, при том, что притча понимается как короткий назидательный рассказ в иносказательной форме, заключающий в себе нравственное поучение. Владимир Даль толковал слово *«притча»* как *«поучение в примере»*[319].

Далее автор возвращает нас в прошлое на 30 лет назад в предпосхальный день именин старухи вербы - вербное воскресенье. Старик Архип как всегда удит рыбу и ждёт полдня, когда через плотину проезжает почта. Но на этот раз он становится свидетелем убийства: ямщик убивает почтальона, имитирует его нападение на себя и прячет его сумку в дупло старой вербы. Через шесть дней на плотину периезжает следствие, представленное в чеховской ироничной манере: *«Сняли план мельницы и плотины, измерили для чего-то глубину реки и, пообедав под вербой, уехали».* Старик боится, не знает, что ему делать с сумкой, совесть мучает его: *«Архип во всё время следствия сидел под колесом, дрожал и глядел в сумку. Там видел он конверты с пятью печатями. День и ночь глядел он на эти печати и думал»*[320]. Его тревожное состояние усиливает старуха верба, которая как и Архип была свидетельницей происходящего: *старуха-верба днем молчала, а ночью плакала.* Следующий эпизод связан с поездкой старика в город и посещением администрации, где опустошив сумку, чиновники отправляют его в полицию:

> *Ты не туда, братец, пришел. Ты иди на Нижнюю улицу, там тебе укажут, а здесь казначейство, милый мой! Ты иди в полицию.*
>
> *На Нижней улице ему указали на другой желтый дом, с двумя будками. Архип вошел. Передней тут не было, и присутствие начиналось прямо с лестницы. Старик подошел к одному из столов и рассказал писцам историю сумки. Те вырвали у него из рук сумку, покричали на него и послали за старшим. Явился толстый усач. После короткого допроса он взял сумку и заперся с ней в другой комнате.*
>
> *— А деньги же где? — послышалось через минуту из этой комнаты. — Сумка пуста! Скажите, впрочем, старику, что он может идти! Или задержать его! Отведите его к Ивану Марковичу! Нет, впрочем, пусть идет!*[321]

Старик, освободившись от сумки, возвращается на берег реки и продаолжает свою привычную

[319] Даль, 1980. Т.3. С.453
[320] Чехов, 1975. Том 2. С.103
[321] Там же. С.104

жизнь. Следующий эпизод сообщает о возвращении убийцы . Он, ищет в дупле сумку, но не находит ее. Старик рассказывает правду о том, что он передал сумку начальству. Ямщик бьет старика, но не уходит. А остается жить с ним при мельнице. Днем он спит, а ночью ходит по плотине и разговаривает с тенью убитого им почтальона.

Однажды ночью подошел к нему старик.
— Будет тебе, дурень, слоняться! — сказал он ему, искоса поглядывая на почтальона. — Уходи.
И почтальон то же самое сказал... И верба прошептала то же...
— Не могу! — сказал ямщик. — Пошел бы, да ноги болят, душа болит![322]

Архип сопровождает его в город в то присутственное место, где из сумки были изъяты деньги. Там убийца падает на колени перед начальником и кается в совершенном преступлении. Однако не в интересах начальника возвращаться к этому делу, он делает вид, что не понимает, о чем идет речь и выгоняет убийцу и вора, говоря, что преступник не найден и дело закрыто:

Чего на себя клепаешь, дурак! — сказал он. — Пьян? Хочешь, чтоб я тебя в холодную засадил? Перебесились все, мерзавцы! Только путают дело... Преступник не найден — ну, и шабаш! Что ж тебе еще нужно? Убирайся![323]

Ямщик, не получив наказания и возвратясь на мельницу, продолжает мучиться и решает утопиться в том самом месте, где ловит рыбу старик Архип. Чехов начинает рассказ с вопроса и закачивает его также, обрачаясь к читателю:

На плотине видят теперь старик и старуха-верба две тени... Не с ними ли они шепчутся?[324]

В данном рассказе нет прямых указаний на Пасху, однако основное действие – убийство на мельнице происходит в Вербное воскресение, в праздник, предшествующий Пасхе. После вербного воскресенья наступает последняя неделя Великого поста - Страстная неделя, напоминая о событиях, предшествующих мученическим страданиям Иисуса Христа и смерти Спасителя. Все эти внетекстовые факты особым образом резонируют в чеховском тексте.
Итак, обратимся еще раз к сюжету в контексте жанра пасхального рассказа. Преступник

[322] Чехов, 1975. Том 2. С.105
[323] Там же
[324] Там же

ямщик, убивший почтальона и укравший сумку с деньгами, возвращается на место преступления. Возможно, именно старик Архип, честно признавшийся ему в том, что он отнес сумку в город начальству, но не сказал, что видел убийцу, воздействует на его сознание, в нём просыпается совесть, он кается в совершенном преступлении, что приводит его к самоубийству.

Анализ этого рассказ приводит к мысли о его названии, почему все случается в великий праздник вербного воскресенья, призывающего очистить душу перед Светлым Христовым Воскресением, раскаяться в своих вольных и невольных грехах.

Главная тема данного рассказа – раскаяние в совершенном грехе, осознание преступления, перерождение души.

Данным произведением можно начать курс, посвященный православной Пасхе, рассказать об основных пасхальных традициях и сравнить их с католическими.

Казак

Рассказ был впервые опубликован в Петербургской газете в 1987 году под псевдонимом А. Чехонте. Обратившись к названию, можно сделать вывод о том, что *казак* – это главное действующее лицо или персонаж, оказавший каким-то образом влияние на других героев.

В первой части рассказа, однако, мы узнаем, что главный герой рассказа возвращается домой с молодой женой после церковной праздничной службы, где они осветили пасхальный кулич. Рассказ начинается с мотива дороги. События происходят в Малороссии (речь идёт о бердянском помещике). Чётко обозначено художественное время рассказа: весна, Пасха. Открывается панорама нового дня в степи. Художественное пространство открытое, беспредельное*: «Солнце ещё не всходило, но восток уже румянился, золотился»* [325] . Знаменательно использование автором этих цветов, золотой и розовый в символике древнерусской живописи несли Божественный смысл. Природа и человек ликуют: *«нет лучше и веселее праздника как Христово Воскресенье»*[326]. С самого начала Чехов обращает наше внимание на внутреннее состояние, на счастливое настроение Максима Точакова, которое он испытывает благодаря Светлому празднику Пасхи:

[325] Чехов, 1976. Том 5. С.164
[326] Там же

На что бы он ни взглянул, о чем бы ни подумал, все представлялось ему светлым, радостным и счастливым. Радовала его и заря на востоке, и молодая травка, и его тряская визгливая бричка, нравился даже коршун, тяжело взмахивавший крыльями[327].

Очень позитивно он отзывается о своей жизни, ему все нравится:

Думал он о своем хозяйстве и находил, что все у него исправно, домашнее убранство такое, что лучше и не надо, всего довольно и все хорошо; глядел он на жену – и она казалась ему красивой, доброй и кроткой[328].

Видим, что он доволен своей женой, он называет ее *кроткой*, что В. Даль определяет как *тихий, скромный, смиренный, любящий, снисходительный, не вспыльчивый, негневливый, многотерпеливый*[329]. Смущает в его фразе лишь слово *казалась*.

Радовала его и заря на востоке, и молодая травка, и его тряская визгливая бричка, нравился даже коршун, тяжело взмахивавший крыльями[330].

Мы понимаем, что Максим действительно счастлив, он одухотворен в этот праздничный день. Он хочет поделиться своей радостью со своей женой, он говорит ей восторженно:

Сказано, велик день! – говорил он. – Вот и велик! Погоди, Лиза, сейчас солнце начнет играть. Оно каждую Пасху играет! И оно тоже радуется, как люди![331]

Когда Максим восхищается природой, радостью, играющим солнцем, то Лиза отмечает, что солнце *не живое*. Это очень яркая деталь в психологическом портрете Лизы. Можно сделать вывод из данного замечания, наверное, эта женщина духовно-бедная. В этом маленьком диалоге мужа и жены мы находим начало будущей драмы. Далее происходит поворот в сюжетной линии рассказа, Максим и Лиза на середине дороги к дому встречают казака. Читатель узнает, что он возвращается домой со службы, что он заболел в дороге, не может ехать дальше, он просит у молодоженов кусочек пасхального кулича, чтобы разговеться, из чего мы понимаем, что несмотря на службу и на болезнь, он выдержал Великий Пост и хочет приобщиться к светлой радости Христова Воскресения. Он обращается к молодоженам: *«Вы бы, православные, дали*

[327] Чехов, 1976. Том 5. С.164
[328] Там же. С.165
[329] Даль, 1979.Т.2. С.199
[330] Чехов, 1976 Том 5. С.165
[331] Там же

мне, проезжему, свяченой пасочки разговеться!»[332]. Интересно то, что он обращается к молодоженам, называя их *православные.* Данное определение обязывает к благочестивой жизни, то есть к богопочитанию. Однако можем ли мы назвать Максима и его жену православными. Их реакция на просьбу казака дает нам ответ на этот вопрос. Жена Торчакова отвечает казаку отказом, для неё главное – соблюдение внешних условностей, христианских обрядов:

> *Не дам! Надо порядок знать. Это не булка, а свяченая паска, и грех её без толку кромсать.*
> *И видано ль дело – в степи разговляться! Поезжай на деревню к мужикам да там и разговляйся!*[333]

Максим не перечит жене, не противостоит её немилосердному поступку. Мы понимаем, что церковная жизнь Максима и его жены не соотносится с духовной. Они выдержали Великий Пост, отстояли всенощную пасхальную службу, освятили кулич, едут домой разговляться – перед нами картина обрядовой церковной жизни, но в ней нет места Христу. Супруги предстают в сцене встречи с казаком людьми немилосердными. За внешним соблюдением церковных обрядов непонимание глубинной сущности православия. Они нарушают главную христианскую заповедь *Возлюби ближнего своего*. И далее как предзнаменование грядущей беды в воздухе начинают парить три коршуна. Проехав немного, Максима начинают мучать сомнения, он начинает размышлять о том, правильно ли они сделали, что не дали больному казаку разговеться. Постепенно меняется его настроение, им овладевает скука, приехав домой, он начинает понимать, что они обидели казака, Максим делится своими грустными мыслями с женой:

> *А нехорошо, Лизавета, что мы не дали тому казаку разговеться*[334].

> *Так-то оно так, а жалко мне казака. Ведь он хуже нищего и сироты. В дороге, далеко от дому, хворый… Он царю служил, может кровь проливал, а мы с ним, как с свиньей обошлись. Надо бы его больного домой привесть, покормить, а мы ему даже кусочка хлеба не дали*[335].

Максим мучается угрызениями совести. Однако жена Лиза не разделяет этих угрызений, она наоборот настаивает на том, что они правильно сделали, что не стали в дороге ломать

[332] Чехов, 1976. Том 5. С.164
[333] Там же. С.165
[334] Там же. С.166
[335] Там же

пасхальный кулич. Максим же не может успокоиться и потихоньку от жены, собирает немного продуктов и просит Кузьму съездить к Кривой Балочке и отдать их казаку. Характерно, что после этого Максим опять повеселел, его настроение опять изменилось, однако не дождавшись Кузьму он оседлал лошадь и поскакал ему навстречу. Встретившихся по дороге мужиков Максим называет «братцами», он спрашивает, видели ли они казака. Получив отрицательный ответ, он возвращается домой и произносит жене сакраментальные слова: *«Сидит у меня этот казак в голове и хоть ты что! Не даёт спокою»*[336]. Максим лишился душевного равновесия. Встреча с больным казаком выбивает его из привычной колеи жизни. Очень странно реагирует на все произошедшее Лизавета. Она без всякого основания называет казака пьяницей, то есть без причины клевещет на него. Максим встречает не только непонимание, душевную чёрствость, но и жестокость. Лиза шлёт проклятия казаку: *«…чтоб он околел, твой казак!»* Резко меняется мнение Максима о жене*: «… и она казалась теперь злой, некрасивой. Жена становилась постылой»*[337]. Здесь мы видим явное противопоставление. Вначале жена Лиза казалась ему красивой, доброй и кроткой, затем недоброй, немилосердной, глупой, злой, некрасивой, и, наконец, постылой, то есть ненавистной. Не находя поддержки и понимания от жены, не находя искупления своего поступка, Максим начинает пить:

> *С этого и началось расстройство в его жизни. Домашние животные друг за дружкой стали исчезать со двора, долги росли, жена становилась постылой. Максим все чаще и чаще напивался, а когда был трезвый ходил по степи и ждал, не встретится ли ему казак*[338].

Рассказ построен на антитезе.. Композиция имеет тройную структуру: события до встречи, сама встреча и события после этой встречи. Казалось бы, больной казак, встретившийся супругам на дороге, эпизодический персонаж, однако именно этот эпизод меняет кардинально жизнь героев. Дорога от церкви до дома, путь, проделанный Максимом и его женой является проекцией всей жизни молодоженов, в которой им встречается испытание, которое они, к сожалению, не выдерживают.

Главный герой приходит к открытию в результате мучительных раздумий: *«Я всё думаю: а что если Бог нас испытать хотел и ангела или святого какого в виде казака нам навстречу*

[336] Чехов, 1976. Том 5. С.166
[337] Там же. С.168
[338] Там же

послал?»[339]. Покаялся ли герой? Осознал ли свою вину в случившемся? Максим мучается, обвиняет во всём глупую, злую жену, но к истинному раскаянию не приходит, а запивает тоску вином. Говорит, что жить нужно *«по-божьи»,* но не знает выхода из сложившейся ситуации. Какова доля вины каждого из супругов в том, что их жизнь расстроилась? В случившемся виноваты оба. Брак Максима и Лизы оказался несчастливым, потому что лишён света истинно христианской любви. Перед нами два разных, чужих друг другу человека. И начало их семейной драмы мы обнаруживаем в том крохотном диалоге о солнце. А эпизод с казаком способствовал крушению той временной иллюзии, которая лежала в основе их недолгого, непрочного счастья. Образ казака имеет в рассказе знаковое, идейно-художественное значение. Эпизодический персонаж становится ключевой фигурой в раскрытии авторского замысла. Рассказ похож на евангельскую притчу, Чехов ставит многоточие после последней фразы, давая нам возможность подумать, какова дальнейшая судьба Максима Торчакова. Этот пасхальный рассказ назидателен, он как и все рассказы данного жанра он учит добру и Христианской любви, в нем говорится о нравственном перерождении человека. Он осознал свое ошибку, понял, что поступил неправильно. Скорее всего рано или поздно он придет к покаянию, и тогда душа его воскреснет и откроется для любви к ближнему.

В данном пасхальном рассказе Чехов сумел рассказать в рамках жанра и о банальном случае психологической несовместимости, и о добре с милосердием как высших ценностях жизни.

Студент

Как и прежде вначале обратимся к названию рассказа, *Студент* - учащийся высшего учебного заведения, молодой человек, делающий первые шаги в жизни, размышляющий о жизни, при этом важно - учащийся, какого учебного заведения, к какому поприщу он себя готовит. Уже в самом начале рассказа читатель узнает, что герой - студент духовной академии, более того, его принадлежность к духовному званию отмечена трижды: он еще сын дьячка и у него типичная для русской церковной среды фамилия - Иван Великопольский. Здесь важно отметить, что «служители церкви, имеющие священный сан, или священнослужители,- это диаконы (первая, низшая степень священства) и иереи, или священники (вторая, высшая степень священства). В России конца XIX века даже священники и диаконы были, как правило, небогатыми людьми; дьячки же (причетчики, псаломщики) жили крайне бедно, нередко на грани нищеты»[340].

[339] Чехов, 1976. Том 5. С.168
[340] Матюшенко, 2010. С.69

Духовная же академия, студентом которой является главный герой, давала по тем временам прекрасное образование, ее выпускники становились священниками, многие принимали монашеский постриг. Однако зачастую молодые студенты выбирали противоположный путь и становились яростными нигилистами и революционерами, примеры которых прекрасно приводит русская литература XIX века.

Так начало рассказа предопределяет некоторые ожидания, может быть, даже готовность читателя к восприятию содержания, подкрепленное указанием на время события — страстную пятницу, т. е. канун Пасхи, самого торжественного и любимого христианского праздника в России.

В рассказе «Студент» можно выделить 5 частей. Условно обозначим их как 1) возвращение с охоты, 2) размышления Ивана, 3) встреча с женщинами (вдовами) и рассказ о Петре, 4) реакция (отклик, переживания) женщин, 5) изменившееся настроение Ивана. Очевидно, что в центре рассказа — те его части, где Иван передает содержание библейской притчи, а также ответная реакция женщин. Но всякое повествование, рассказывая о событии, включает действующих лиц: Иван и детали, создающие его образ, образы женщин, фоном служат пейзажные зарисовки, которые в художественном тексте всегда соотносятся с состоянием персонажей. Все это заслуживает тщательного анализа при работе с текстом.

Первая часть рассказа, как мы указывали, сообщает о возвращении Ивана с охоты. Обратим внимание и на описание погоды. За то короткое время, которое Иван проводит в лесу, она резко меняется:

> *Погода вначале была хорошая, тихая; .. что-то живое жалобно гудело; .. выстрел по нем прозвучал в весеннем воздухе раскатисто и весело; ... некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер;*
> *По лужам протянулись ледяные иглы, и стало неуютно, глухо, нелюдимо, запахло зимой*[341].

Необходимо отметить, что повествование ведется от 3-го лица, но оно персонифицировано: это не только изменившаяся объективная картина погоды, но и ее непосредственное восприятие студентом, о чем говорит не только отбор лексики (*что-то живое, выстрел по нем прозвучал* - значит, был кто-то, кто его услышал, *некстати* (для кого?) *пронизывающий* (кого?) ветер), но и грамматические формы безличного предложения (*стало* (кому?) *неуютно, глухо, нелюдимо*), которые в русском языке при отсутствии в них непосредственного указания на субъект *(ему,*

[341] Чехов, 1977. Т.8. С.306

Ивану и т. п.) относят состояние к говорящему. Так в этом описании, без прямого на то указания, происходит перемещение точки наблюдения от повествователя к персонажу.

Подготовленная таким образом вторая часть рассказа позволяет читателю включиться в размышления студента, которые организуются конструкциями: *ему казалось, что наступивший холод..; студент вспомнил..; он думал о том..; и ему не хотелось домой.* Обратим внимание на разнохарактерность и поэтому естественность содержания его мыслей: общее восприятие окружающего мира сменяется бытовой зарисовкой:

> *Студент вспомнил, когда он уходил из дому, его мать, сидя в сенях на полу, босая, чистила самовар, а отец лежал на печи и кашлял; по случаю страстной пятницы дома ничего не варили, и мучительно хотелось есть*[342].

Здесь нельзя не обратить внимание на некоторые типичные русские «лингвокультуремы», которые требуют особой осторожности при переводе на иностранный язык. Интересно, что эти слова (*сени, самовар, печь*) имеют древнерусскую основу. Данный отрывок имеет очень яркий колорит русской деревенской жизни. Здесь при работе в итальянской аудитории уместно воспользоваться фотографиями и зарисовками из фольклора.

Возможно, что мать сидит на полу босая, так как после «чистого четверга» боится запачкать обувью полы. В православной традиции, по народным поверьям, в этот день принято мыть и украшать жилище, красить яйца, печь куличи, купаться (отсюда «чистый четверг»). Также важно здесь, что она не моет, а именно чистит самовар, что определяет его специфику, медный корпус. Эта бытовая зарисовка сменяется воспоминаниями о таких исторических личностях, как Рюрик, Иван Грозный, Петр. Сразу бросается в глаза значимость данных фигур для истории России, с именем князя Рюрика связано возникновение Киевской Руси, Иван Грозный - великий князь московский и всея Руси, который превратил Россию в огромную державу, и, наконец, Петр I - первый российский император, символ нового государства, со столицей в Санкт-Петербурге. А. П. Чехов в свойственной ему лаконичной манере двумя строками, тремя именами описывает всю историю России. Контраст в самом содержании размышлений порожден тягостным выводом о неизменности жизни: и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше.

[342] Чехов, 1977. Т.8. С.306

В третьей части размышляющий о неизменности тягот жизни и самой природы человека студент встречается с новыми персонажами:

> *Вдова Василиса, высокая, пухлая старуха в мужском полушубке, стояла возле и в раздумье глядела на огонь: ее дочь Лукерья, маленькая, рябая, с глуповатым лицом, сидела на земле и мыла котел и ложки. Очевидно, только что отужинали*[343].

В этом описании чрезвычайно важны все детали, они без прямых наименований характеризуют и роль Василисы во вдовьей жизни и отношения между матерью и дочерью: *вдова в мужском полушубке, дочь - с глуповатым лицом - моет посуду.* Складывается представление о ситуации, которая вписывается в одну фразу: *только что отужинали* и дополняется следующей: *Слышались мужские голоса; это здешние работники на реке поили лошадей.* Мужской полушубок матери, характеристика (с глуповатым лицом) и занятие дочери (сидела на земле и мыла котел и ложки) намекают нам на распределение обязанностей в их новой семье (обе остались без мужей), по всей вероятности, всю ответственную и тяжелую работу выполняла мать, наоборот же, женскую и более легкую - дочь. Характеристики женщин уточняются после вступления студента в разговор с ними, развивая линию его восприятия-припоминания того, что он о них знает:

> *Василиса, женщина бывалая, служившая когда- то у господ в мамках, а потом в няньках, выра- жалась деликатно, и с лица ее все время не сходила мягкая степенная улыбка; дочь же ее Лукерья, де- ревенская баба, забитая мужем, только щурилась на студента и молчала, и выражение у нее было странное, как у глухонемой*[344].

Вступление в разговор с женщинами происходит как продолжение мыслей студента: закончившаяся первая часть словами *запахло зимой* начинается здесь его репликой: *Вот вам и зима пришла назад!*

И снова читатель оказывается в поле мыслей Ивана - студента духовной академии, сознание которого ассоциативно привязано к текстам Священного Писания. Начало его рассказа-размышления диалогизировано:

---

[343] Чехов, 1977. Т.8. С.307

[344] Там же

Точно так же в холодную ночь грелся у костра апостол Петр, - сказал студент, протягивая к огню руки. - Значит и тогда было холодно. Ах, какая то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности унылая, длинная ночь![345]

Это рассказ, обращенный к слушательнице и приобретающий в силу этого актуальный характер. Он весь пронизан репликами взаимодействия и деталями, сближающими жизненные ситуации того далекого времени и настоящего момента:

- Небось была на двенадцати евангелиях? - Была, - ответила Василиса.

Здесь при работе с иностранными студентами необходим комментарий выражения *двенадцать евангелий*. В данном случае имеется в виду служба «Двенадцати Евангелий» — великопостное богослужение, совершаемое вечером Страстного Четверга. Имеет своим содержанием благовестие о страданиях и смерти Спасителя, выбранное из всех евангелистов и разделенное на двенадцать чтений, по числу часов ночи.

***Если помнишь**, во время тайной вечери... Потом, **ты слышала**, в ту же ночь Иуда поцеловал Иисуса... .. а Петр, изнеможденный, замученный тоской и тревогой, **понимаешь ли**, С ним около костра стоял Петр и тоже грелся, как вот я теперь... Вспомнил, очнулся, пошел со двора и горько-горько заплакал. В евангелии сказано: «И исшед вон, плакася горько». Воображаю: тихий-тихий, темный-темный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания...*[346]

Однако не только внешние сближения (повод для рассказа), но, что важнее, способность человека откликнуться на внутреннее содержание: вспомнить о своих бедах, поступках, за которые мучает совесть, выявляют в притче тот глубокий, объединяющий, а не разобщающий людей смысл, в котором и заключается или должна заключаться сущность христианства. Без «умственного» анализа, глубоким чувством воспринимают это и обе женщины:

Продолжая улыбаться, Василиса вдруг всхлипнула, слезы, крупные, изобильные, потекли у нее по щекам, и она заслонила рукавом лицо от огня, как бы стыдясь своих слез, а Лукерья, глядя неподвижно на студента, покраснела, и выражение у нее стало тяжелым, напряженным, как у человека, который сдерживает сильную боль[347].

[345] Чехов, 1977. Т.8. С.308
[346] Там же
[347] Там же

Может быть, на этом и мог бы закончиться рассказ, но Чехов все-таки вводит в его композицию еще четвертый, осмысливающий ситуацию компонент (сближаясь в этом с Л. Н. Толстым, постоянно комментирующим изображенные им события). У Чехова этот компонент вписывается в ту линию, которая составляет «сюжет персонажа»:

> *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. Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Петр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра*[348].

Последний, пятый, компонент рассказа образует с началом ту «рамку», которая создает его смысловую целостность, включая тему прошлого, которое осознается как связанное *«с настоящим непрерывною цепью событий, вытекающих одно из другого»*, и тему жизни человека в том родном мире, который ему дан: *он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь в гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багровая заря...* И в этом мире ему предстоит изведать все то, что жизнь способна дать человеку:

> *... то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непре- рывно до сего дня и, по-видимому, всегда составля- ли 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 овла- девали им мало-помалу, и жизнь казалась ему вос- хитительной, чудесной и полной высокого смысла*[349].

Как уже говорилось, главная характеристика пасхального рассказа - попытка более глубокого понимания себя, попытка анализа своей души. Именно это происходит внутри главного героя, студента Ивана Великопольского. От грусти и отчаяния он приходит к ощущению абсолютного счастья. Рассказ построен на антитезе. Описания природы и чувств героя в начале и в конце противоположны.

Сюжет рассказа - восстановление человека, обретение им утраченной связи с людьми и божьим миром.

---

[348] Чехов, 1977. Т.8. С.309

[349] Там же

Случайная встреча, повлекшая за собой перемену в мироощущении чеховского героя, - типичная принадлежность фабул пасхальных рассказов. Такой фабульный элемент используется и в *Студенте.* Во второй части рассказа происходит случайная встреча Ивана Великопольского с деревенскими женщинами, повлекшая за собой кардинальное, сравнимое с чудом, изменение его мировосприятия.

Главный герой очень сочувственно, с подробными психологическими комментариями рассказывает женщинам притчу о Петре. Но зачем? Отвечая на этот вопрос, А. Белкин заметил: «Да потому, что Петр ему ближе. И не только ему, бабам, апостол Петр человек... конечно, неизмеримо ближе, чем Иисус. И даже не Петр, евангельский апостол, а все такие “петры” с маленькой буквы, со всеми их человеческими слабостями, в том числе и страхом, на первом плане — уже обыкновенная, маленькая трусость тысяч “петров”<...> Вот о каком Петре здесь у Чехова речь идет»[350]. Однако нельзя не учитывать, что действие рассказа происходит в Великий Пост, Страстную неделю, а более конкретно — в Великую Пятницу. Любому верующему (да и не только) хорошо известно, что Святой Великий Пост есть время молитвы и покаяния, когда каждый должен попросить у Господа прощения своих грехов (говением и исповедью) и достойно причаститься святых Христовых тайн. Герои чеховских пасхальных рассказов, как, разумеется, и автор, прекрасно знают об этом. И потому никак нельзя пройти мимо того, что Иван Великопольский — студент духовной академии — в Великую Пятницу выходит на охоту. Сказано об этом очень кратко, спокойно, в привычном для Чехова констатирующе-информационном плане и, вероятно, потому очень часто не замечается. Авторский недосмотр (как же может в Великую Пятницу охотиться студент духовной академии?) должен быть исключен. Исключен хотя бы потому, что герои других чеховских пасхальных рассказов хорошо помнят, как вести себя в Страстную неделю. Вводя в пасхальный рассказ мотив «охотничьего» рассказа, Чехов дает понять, что пессимистическое настроение Ивана Великопольского определяется не «физиологическими моментами», не изменившейся погодой (во всяком случае, не только ими), а вещами несравнимо более серьезными. Речь идет о разладе человека с Богом. Этот основополагающий конфликт произведения формируется в его дофабульном пространстве. Действительно, не будь такого разлада, студент духовной академии на весеннюю тягу, конечно бы, не отправился. Пессимизм чеховского героя — достаточно выстраданный. Его охота, сетования в Пост на то, что дома нечего есть, представления о

[350] Белкин, 1971. С.291

бесцельном круговороте — формы отступничества от Бога, если угодно, богоборчества, хотя это и звучит непривычно по отношению к герою Чехова[351].

Поступок и переживания Петра в сознании Ивана Великопольского соотносятся с собственными поступками и переживаниями.

Непосредственным толчком к изменению мировосприятия Ивана Великопольского оказывается реакция его слушательниц, не допускающая однозначного истолкования того, что происходит в их душах. Ясно только то, что рассказ Ивана Великопольского тронул Василису и Лукерью, заставил вспомнить о чем-то своем (вероятно, и о каких-то своих слабостях), что он вызван сочувствием к Петру, которое рассказчик полубессознательно переносит и на себя.

Конечно, прозрение главного героя состоялось, но окончателен ли итог, к которому приходит Иван Великопольский, утвердился ли он в нем навсегда? Психологический динамизм рассказа, постоянные изменения в природе, мыслях людей, их чувствах, движение образной системы выражает очень значимое для Чехова представление о непредсказуемости жизни. Слово «по-видимому», мелькающее в сознании Ивана Великопольского, когда он думает о «правде и красоте», направлявших человеческую жизнь, содержит отголоски старых его настроений и не исключает новых сомнений и поисков.

Святой ночью

Святою ночью - рассказ, издававшийся отдельной книжкой Московским обществом грамотности в 1886 году, упомянутый в материалах о присуждении Чехову Пушкинской премии. В. Г. Короленко, не слишком высоко ценивший чеховскую прозу ранних лет, писал: *«Очерк Святою ночью... чудная картинка, проникнутая глубоко захватывающей, обаятельной грустью... примиряющей и здоровой, как небо от земли, удаленной от беспредметно смешливого настроения большинства Пестрых рассказов».*[352]

Это произведение интересно тем, что здесь Чехов показал, как красива и торжественна Святая ночь, как великолепна православная ночная служба в монастыре, какое значение и прелесть имеют слова богослужения, как чиста монашеская дружба, как сильно человеческое смирение.

Повествование ведется от первого лица. Рассказчик вечером накануне Пасхи стоит на берегу реки и ждет паром, который должен переправить его на другой берег в церковь на праздничную службу. Как и в предыдущих рассказах внутреннее состояние героя передается также в

[351] http://www.hqlib.ru/st.php?n=32
[352] Короленко, 1904. С.216

окружающем пространстве. Мы понимаем, что сегодня совсем необычная ночь, река обычно молчаливая и задумчивая сегодня широка как никогда и напроминает озеро. Погода великолепная. Мир освещается отражающимися в воде звездами:

> *Не помню, когда в другое время я видел столько звезд. Буквально некуда было пальцем ткнуть. Тут были крупные, как гусиное яйцо, и мелкие, с конопляное зерно... Ради праздничного парада вышли они на небо все до одной, от мала до велика, умытые, обновленные, радостные, и все до одной тихо шевелили своими лучами. Небо отражалось в воде; звезды купались в темной глубине и дрожали вместе с легкой зыбью. В воздухе было тепло и тихо... Далеко, на том берегу, в непроглядной тьме, горело врассыпную несколько ярко-красных огней...*[353]

Дожидаясь парома главный герой и незнакомый мужик слышат протяжный звук большого колокола:

> *Звон был густой, низкий, как от самой толстой струны контрабаса: казалось, прохрипели сами потемки. Тотчас же послышался выстрел из пушки. Он прокатился в темноте и кончился где-то далеко за моей спиной. Мужик снял шляпу и перекрестился.*
> *— Христос воскрес! — сказал он*[354].

Наступило Светлое Христово Воскресение, самый любимый православный праздник. Рассказчик, о котором мы ничего не знаем, волнуется, ему не терпится перебраться на другой берег, чтобы принять участие в празднике. Наконец он дожидается парома. Уже издалека он видит красоту празднования:

> *У самой воды громадными кострами пылали смоляные бочки. Отражения их, багровые, как восходящая луна, длинными, широкими полосами ползли к нам навстречу. Горящие бочки освещали свой собственный дым и длинные человеческие тени, мелькавшие около огня; но далее в стороны и позади них, откуда несся бархатный звон, была всё та же беспросветная, черная мгла. Вдруг, рассекая потемки, золотой лентой взвилась к небу ракета; она описала дугу и, точно разбившись о небо, с треском рассыпалась в искры. С берега послышался гул, похожий на отдаленное ура*[355].

[353] Чехов, 1976. Т.5. С.93
[354] Там же
[355] Там же. С.94

Постепенно он начинает разговор с монахом паромщиком по имени Иероним, который рассказывает ему о своей скорби, о том, что вчера во время обедни умер его хороший друг иеродьякон Николай, который имел необычайный дар писать великолепные акафисты. Умереть под Пасху считалось в народе признаком особой милости Божией, праведности умершего. Иероним обьясняет своему случайному попутчику, что очень непросто писать акафисты и, что не каждый священник умеет делать это. Необходимо знать историю того или иного святого, а также правила, как ничинать и заканчивать акафист, однако, по мнению Иеронима, это не главное. Главное в акафистах заключается в красоте и сладости:

> *Нужно, чтоб всё было стройно, кратко и обстоятельно. Надо, чтоб в каждой строчечке была мягкость, ласковость и нежность, чтоб ни одного слова не было грубого, жесткого или несоответствующего. Так надо писать, чтоб молящийся сердцем радовался и плакал, а умом содрогался и в трепет приходил. В богородичном акафисте есть слова: «Радуйся, высото, неудобовосходимая человеческими помыслы; радуйся, глубино, неудобозримая и ангельскима очима!» В другом месте того же акафиста сказано: «Радуйся, древо светлоплодовитое, от него же питаются вернии; радуйся, древо благосеннолиственное, им же покрываются мнози!*[356]

Иероним рассказывает о Николае не только как о большом таланте, но и как о светлой души человеке, о своем большом друге. Между ними было взаимопонимание, именно монах Иероним как никто другой понимал и ценил произведения Николая, а тот в свою очередь заботился о нем, приходя на берег реки и окрикивая его во время ночных переправ.

> *И любил он меня больше всех, а всё за то, что я от его акафистов плакал. Вспоминать трогательно! Теперь я всё равно как сирота или вдовица. Знаете, у нас в монастыре народ всё хороший, добрый, благочестивый, но... ни в ком нет мягкости и деликатности, всё равно как люди простого звания. Говорят все громко, когда ходят, ногами стучат, шумят, кашляют, а Николай говорил завсегда тихо, ласково, а ежели заметит, что кто спит или молится, то пройдет мимо, как мушка или комарик. Лицо у него было нежное, жалостное...*[357]

Рассказчик добравшись до берега, прощается с монахом и сходит с парома. Далее мы видим празднование Пасхи в монастыре глазами рассказчика. Он описывет суету и хаос происходящего:

[356] Чехов, 1976. Т.5. С.99
[357] Там же. С.96

Всё это скрипело, фыркало, смеялось, и по всему мелькали багровый свет и волнистые тени от дыма... Сущий хаос! И в этой толкотне находили еще место заряжать маленькую пушку и продавать пряники! Тут пахло можжевельником и росным ладаном. Говорили громко, но смеха и фырканья не слышалось. Около могильных памятников и крестов жались друг к другу люди с куличами и узлами. По-видимому, многие из них приехали святить куличи издалека и были теперь утомлены. По чугунным плитам, которые лежали полосой от ворот до церковной двери, суетливо, звонко стуча сапогами, бегали молодые послушники. На колокольне тоже возились и кричали[358].

Далее он идет в церковь, где та же суета и ликование:

У входа происходила неугомонная борьба прилива с отливом. Одни входили, другие выходили и скоро опять возвращались, чтобы постоять немного и вновь задвигаться. Люди снуют с места на место, слоняются и как будто чего-то ищут. Волна идет от входа и бежит по всей церкви, тревожа даже передние ряды, где стоят люди солидные и тяжелые. О сосредоточенной молитве не может быть и речи. Молитв вовсе нет, а есть какая-то сплошная, детски-безотчетная радость, ищущая предлога, чтобы только вырваться наружу и излиться в каком-нибудь движении, хотя бы в беспардонном шатании и толкотне[359].

Со знанием дела описывает Чехов пасхальную службу:

Та же необычайная подвижность бросается в глаза и в самом пасхальном служении. Царские врата во всех приделах открыты настежь, в воздухе около паникадила плавают густые облака ладанного дыма; куда ни взглянешь, всюду огни, блеск, треск свечей... Чтений не полагается никаких; пение, суетливое и веселое, не прерывается до самого конца; после каждой песни в каноне духовенство меняет ризы и выходит кадить, что повторяется почти каждые десять минут[360].

Именно разговор с послушником паромщиком о красоте боголужебных текстов, об их значимости заставляет рассказчика проникать в суть богослужебной песни, он пытается вслушаться в то, о чем поют на клиросе. Наблюдая всеобщее торжество, он понимает, что *«ни один человек не вслушивался и не вникал в то, что пелось, и ни у кого не захватывало духа»*[361]., как об этом рассказывал Иероним. Герою жаль, что манаха паромщика нет на службе, что он не может оценить красоту всего происходящего в церкви. Утром рассказчик выходит из церви и опять перирода передает его ощущения:

[358] Чехов, 1976. Т.5. С.100
[359] Там же
[360] Там же. С.101
[361] Там же

Звезды погасли, и небо представлялось серо-голубым, хмурым. Чугунные плиты, памятники и почки на деревьях были подернуты росой. В воздухе резко чувствовалась свежесть. За оградой уже не было того оживления, какое я видел ночью. Лошади и люди казались утомленными, сонными, едва двигались, а от смоляных бочек оставались одни только кучки черного пепла. Когда человек утомлен и хочет спать, то ему кажется, что то же самое состояние переживает и природа. Мне казалось, что деревья и молодая трава спали. Казалось, что даже колокола звонили не так громко и весело, как ночью. Беспокойство кончилось, и от возбуждения осталась одна только приятная истома, жажда сна и тепла[362].

Последний отрывок рассказа опять передает встречу рассказчика и монаха на пароме. Уставший Иероним смиренно перевозил людей всю пасхальную ночь, не надеясь на то, что его сменят. Главный герой замечает, как монах остановил свой взгляд на розовом чернобровом лице молоденькой купчихи и долго смотерл на нее. Заканчивается рассказ предположением главного героя: *«В этом продолжительном взгляде было мало мужского. Мне кажется, что на лице женщины Иероним искал мягких и нежных черт своего усопшего друга»*[363].

В этом рассказе чеховский герой стремится передать святую красоту иконы в святой фразе – теми же многокорневыми словообразованиями, свойственными церковным песнопениям, которые, как сказано у Чехова, вмещают *«много слов и мыслей»* в одном слове. *«Найдёт же такие слова! Даст же Господь такую способность!* – дивится чеховский рассказчик таланту сочинителя акафистов. – Для краткости много слов и мыслей пригонит в одно слово *“Светоподательна”! слова такого нет ни в разговоре, ни в книгах, а ведь придумал же его, нашёл в уме своём»*[364].

Устами своего рассказчика – молодого послушника Иеронима – писатель развивает теорию жанра и стиля русского религиозного искусства:

Кроме плавности и велеречия <…> нужно еще, чтоб каждая строчечка изукрашена была всячески, чтоб тут и цветы были, и молнии, и ветер, и солнце, и все предметы мира видимого; *надо, чтоб в каждой строчечке была мягкость, ласковость, нежность <…> Так надо писать, чтоб молящийся сердцем радовался и плакал, а умом содрогался и в трепет приходил*[365].

[362] Чехов, 1976. Т.5. С.100
[363] Там же. С.102
[364] Там же. С.99
[365] Чехов, 1976. Т.5. С.98

Здесь отчётливо различима *очарованность* – душевное свойство изумляться открывающейся взору святой красоте, молитвенная способность к тончайшему духовному и эстетическому переживанию, характерная для праведников. Наличествует не только слуховая, но и зрительная, живописная образность. Стиль этот можно определить как словесную живопись.

Писатель настойчиво подчёркивает, что создание такого искусства возможно только при условии высочайшей нравственности, красоты духовной самого художника, творца прекрасного, вдали от суеты и корысти.

В рассказе *Святою ночью* Чехов пишет, что подлинного благообразия нет и в монастыре: «*…народ всё хороший, добрый, благочестивый, но … Ни в ком нет мягкости, деликатности*, *“некому вникать”»*[366] в слова пасхального канона, и кроткий поэтичный человек – безвестный творец акафистов – остаётся непонятым, ненужным даже среди монастырской братии. Он умирает под Пасху, и, согласно традиционному житийному представлению, это смерть праведника, открывающая двери в Царствие Небесное[367].

Данный рассказ инетерсен тем, что здесь нет динамичного сюжета как в предыдущих, нами рассмотренных. Кульминацией в рассказе является встреча главного героя и разговор на пароме с послушником по имени Иероним. Рассказ о смерти близкого друга, яркое описание его таланта, искренние переживания, восхищение красотой богослужебных текстов заставляют главного героя по другому взглянуть на ночную пасхальную службу в монастырской церкви. Читатель вместе с главным героем начинает обращать внимание на детали, приникаться карсотой и атмосферой происходящего. В данном рассказе находит отражение философская категория соборности, определенная А.С. Хомяковым. В вопросах веры нет различия между ученым и невеждой, церковником и мирянином, мужчиной и женщиной, государем и подданным, рабовладельцем и рабом, где, когда это нужно, по усмотрению Божию, отрок получает дар видения, младенцу дается слово премудрости, ересь ученого епископа опровергается безграмотным пастухом, дабы все было едино в свободном единстве живой веры, которое есть проявление Духа Божия. Таков догмат, лежащий в глубине идеи собора. Соборность - это цельность, внутренняя полнота, множество, собранное силой любви в свободное и органическое единство. А.С. Хомяков пишет об особом соборном состоянии человека, истинной вере, когда все многообразие духовных и душевных сил человека объединено в живую и стройную цельность его соборной волей, нравственным самосознанием,

[366] Там же
[367] http://webkamerton.ru/2014/04/v-ozhidanii-schastya-svyatochnye-i-pasxalnye-rasskazy-a-p-chexova

устремленностью к творчеству. На основе полемически-критического анализа западнух вероисповеданий А.С. Хомяков приходит к выводу о том, что прочнее всего соборные начала укорены в православии[368]. Происходящее в монастырском соборе и вокруг него в пасхальную ночь передает состояние соборности. Чехов ярко описывает это:

> *Волна идет от входа и бежит по всей церкви, тревожа даже передние ряды, где стоят люди солидные и тяжелые. О сосредоточенной молитве не может быть и речи. Молитв вовсе нет, а есть какая-то сплошная, детски-безотчетная радость, ищущая предлога, чтобы только вырваться наружу и излиться в каком-нибудь движении, хотя бы в беспардонном шатании и толкотне*[369].

Рассказ несомненно сложен для чтения и восприятия в иностранной аудитории, однако он имеет место в разробатываемом нами лингвокультурологическом курсе посвященном православной пасхе, так как имеет яркие примеры из богослужебных песен и передает карсоту пасхальной службы.

На страстной неделе

Рассказ *На страстной неделе*, написанный Чеховым в 1886 году интересен для нас в контексте других пасхальных рассказов, так как представляет собой описание церковной исповеди накануне Пасхи.

В рассказе с одной стороны, перед нами восьмилетний герой, который даже не знает своей фамилии, а с другой – автор передает сложнейшие мысли и чувства, приписывая их ребенку. «Такая структура ближе к воспоминанию, чем к рассказам *«глазами ребенка».* А воспоминания, как указывал еще Фрейд, всегда содержат позднейшие искажения. Детские воспоминания не всплывают, как мы склонны думать, а формируются»[370].

Рассказ, как и все предыдущие пасхальные рассказы, начинается с описания природы, действие происходит весной, в субботу на страстной неделе:

> *На улице совсем весна. Мостовые покрыты бурым месивом, на котором уже начинают обозначаться будущие тропинки; крыши и тротуары сухи; под заборами сквозь гнилую прошлогоднюю траву пробивается нежная, молодая зелень. В канавах, весело журча и пенясь,бежит грязная вода, в которой не брезгают купаться солнечные лучи. Щепочки, соломинки, скорлупа подсолнухов быстро несутся по воде,*

[368] Хомяков, 1994. С.535
[369] Чехов, 1976. Т.5. С.96
[370] Цитата по: Степанов, 2005. С.265

кружатся и цепляются за грязную пену. Куда, куда плывут эти щепочки? Очень возможно, что из канавы попадут они в реку, из реки в море, из моря в океан... Я хочу вообразить себе этот длинный, страшный путь, но моя фантазия обрывается, недойдя до моря[371].

Повествование ведется от лица главного героя, восьмилетнего мальчика Феди, которого мать отправляет на исповедь в церковь. С первых строк становится ясно, что испытанию подвергается обязательное условие исповеди - добровольность. Мальчик отправляется на исповедь по приказанию матери. Для него самого эта процедура связана с насилием извне, которое вынуждает его и к насилию над собой: *«Я отлично знаю, что после исповеди мне не дадут ни есть, ни пить, а потому, прежде чем выйти из дому, насильно съедаю краюху белого хлеба, выпиваю два стакана воды»* . «Подтекст чеховского негативного отношения к религиозному воспитанию здесь достаточно ощутим. Это воспитание ведет, в первую очередь, к подавлению желаний, что в рассказе манифестируется эпизодом, когда герой хочет присоединиться к мальчишкам, уцепившимся сзади за извозчичью пролетку, но, вспомнив о грехе и добродетели, рае и аде, он решает, что лучше *«слушаться родителей и подавать нищим по копейке или по бублику»*. Тонкая авторская ирония в данном случае направлена явно не на детскую наивность, а на церковные представления обобменном характере воздаяния»[372]. Далее ребенок оказывается в церкви, в его восприятии это царство мрака и страха:

Тут в сумерках, которые кажутся мне густыми и мрачными, как никогда, мною овладевает сознание греховности и ничтожества. Прежде всего бросаются в глаза большое распятие и по сторонам его божия матерь и Иоанн Богослов. Паникадила и ставники одеты в черные, траурные чехлы, лампадки мерцают тускло и робко, а солнце как будто умышленно минует церковные окна[373].

Это некий перевернутый мир, противопоставленный обычной жизни. Сумрачная чинность церкви контрастирует с веселой суматохой весеннего дня, и ребенка охватывает *«сознание греховности и ничтожества».* Это ложное чувство распространяется на всех людей: *«Я вспоминаю всех людей, каких только я знаю, и все они представляются мне мелкими, глупыми, злыми»*[374], включая и соседского Митьку, который тоже пришел на исповедь. По мнению

[371] Чехов, 1976.Т.6. С.141
[372] Степанов, 2005. С.270
[373] Чехов, 1976.Т.6. С.142
[374] Чехов,1976.Т.6. С.143

исследователя А.Д. Степанова именно этот момент является самым важным в рассказе. В нем сказывается та черта «исповедальных» чувств, которая будет характерна для самых разных чеховских героев, вне зависимости от их возраста, образования и статуса: самоосуждение человека у Чехова неотделимо от осуждения других, покаяние сопровождается обвинением. И оба чувства – обвинение и покаяние – оказываются заблуждением.[375]

В данном рассказе на «молекулярном» уровне раскрывается природа чувства вины:

> *Богородица и любимый ученик Иисуса Христа, изображенные в профиль, молча глядят на невыносимые страдания и не замечают моего присутствия; я чувствую, что для них я чужой, лишний, незаметный, что не могу помочь им ни словом, ни делом, что я отвратительный, бесчестный мальчишка, способный только на шалости, грубости и ябедничество. Я вспоминаю всех людей, каких только я знаю, и все они представляются мне мелкими, глупыми, злыми и неспособными хотя бы на одну каплю уменьшить то страшное горе, которое я теперь вижу; церковные сумерки делаются гуще и мрачнее, и Божия матерь с Иоанном Богословом кажутся мне одинокими*[376].

Чувство своей и чужой вины возникает из ощущения неспособности хоть сколько-нибудь изменить мировое зло, из осознания человеком своего бессилия перед парадоксальным и деструктивным порядком вещей. Но в то же время *На страстной неделе* показывает и другой источник чувства вины: оно внушено человеку с детства, и социально признанная необходимость исповеди, ее обязательность и принудительность играют в этом не последнюю роль. Так как исповедь была принудительной, и значит, воспитывала чувство вины с раннего детства, – непреложный факт.

Однако смысл рассказа не сводится к сознанию субъектом собственной греховности, обвинению других и чувству отчаяния от невозможности изменить мир. Вторая часть рассказа – собственно исповедь и душевное состояние после нее – окрашена в светлые, «освобождающие» тона. Эта часть как раз соответствует тому наивно-утверждающему взгляду ребенка на мир. Стоит священнику покрыть голову мальчика епитрахилью и спросить, как его зовут, как Феде начинает казаться, что *«грехов уже нет, я свят, я имею право идти в рай!»*[377] Исповеди как текста здесь нет. Ребенок кается перед самим собой, но ничего не может сказать священнику. Единственными свидетелями исповеди героя оказываются автор и читатели. После исповеди у

[375] Степанов, 2005. С.273
[376] Чехов,1976.Т.6. С.144
[377] Чехов, 1976.Т.6. С.144

героя возникает чувство освобождения, и мир представляется ему прямой противоположностью того, чем он только что был:

> *В церкви все дышит радостью, счастьем и весной; лица Богородицы и Иоанна Богослова не так печальны, как вчера, лица причастников озарены надеждой, и, кажется, все прошлое предано забвению, все прощено.* [378]

Рассказ, таким образом, построен симметрично, две его половины отрицают друг друга, причем радость и освобождение помещаются в сильную финальную позицию. Эта структура очень напоминает композицию *Студента*. И так же, как и в *Студенте*, заключительная радость чуть скорректирована или скомпрометирована автором словом *«кажется»* и финальным аккордом, дополнительной манифестацией того, что чувство ложной греховности никуда не ушло и продолжает подавлять желания: герою хочется жениться на столь же красивой барыне, как та, которую он видит в церкви, – *«но вспомнив, что жениться – стыдно, я перестаю об этом думать»*[379].

Противоположные смыслы тщательно сбалансированы, рассказ с легкостью допускает полярные прочтения, авторская позиция остается почти неуловимой, но все же он, как показывает анализ, говорит преимущественно о ложном чувстве вины по отношению к себе и другим, которое воспитывается ради исповеди и исповедью полностью не уничтожается, продолжает воспроизводиться.

Искренность ребенка, разумеется, не подвергается сомнению. Но искренность по А.П. Чехову не является абсолютной и безусловной ценностью, которую можно уравнять с истиной[380].

Работая с данным рассказом в итальянской аудитории необходимо представить предварительно лингвокультурологическую информацию о великом посте, о страсной неделе, которая заканчивается исповедью и причастием для каждого христианина. Здесь ярко представлен церковный быт, внешность священника и сама процедура исповеди. Конечно, здесь необходимо говорить об отличиях православной и католической исповедельной традиции.

[378] Там же
[379] Степанов, 2005. С.275
[380] Там же

Архиерей

Главный герой рассказа – представитель высшего церковного духовенства, викарный архиерей. Наречённый в монашестве Петром, при крещении в младенчестве он получил имя Павел. Таким образом в имени и судьбе архиерея соединяются имена новозаветных Апостолов Петра и Павла, вводятся мотивы апостольского служения, подвижничества, мученичества. Сюжет рассказа разворачивается на фоне тяжелой и прогрессирующей болезни архиерея. Действие рассказа начинается в вербное воскресенье на всенощной службе в церкви, где главный герой уже болен и чувствует себя плохо, он устал:

> *Преосвященный Петр устал. Дыхание у него было тяжелое, частое, сухое, плечи болели от усталости, ноги дрожали. И неприятно волновало, что на хорах изредка вскрикивал юродивый*[381].

Почти в бреду видит Преосвященный Петр свою мать в толпе прихожан, которую он не видел уже девять лет. В первой части рассказа Чехов вводит мотив общего народного плача, который представляет собой манифестацию соборности в переживании сопричастия и любви к ближнему. Эти общие слезы являются сочувствием, солидарностью и состраданием. Совместный плач здесь (также как и в рассказе *Студент*) сочетается с соборным переживанием героев, с эпифанией или прозрением. Эпифания это зримое или слышимое проявление некой силы, прежде всего божественной или сверхъестественной, внезапное озарение. В данном рассказе (как и в *Студенте*) наблюдается взаимосвязь слез с надеждой и оптимизмом. В моменты такого совместного плача чеховские герои, далеко не совершенные люди достигают моментного человеческого совершенства. Осуществление соборности неизменно связано с верой в человечность и отсюда с оптимистическим зарядов в чеховских рассказах. В таком изображении человека можно разглядеть кардинальное для Православия понимание церкви как *церкви раскаявшихся грешников,* как видимое реальное присутствие небесного на земле[382]. Действительно, следующий отрывок передает оптимистическое радостное описание природы:

> *Когда архиерей садился в карету, чтобы ехать домой, то по всему саду, освещенному луной, разливался веселый, красивый звон дорогих, тяжелых колоколов… Был апрель в начале, и после теплого весеннего дня стало прохладно, слегка подморозило, и в мягком холодном воздухе чувствовалось дыхание весны. …всё было*

[381] Чехов, 1977. Т.10. С.186
[382] Хомяков, 1994. С.2-25

кругом приветливо, молодо, так близко, всё — и деревья и небо, и даже луна, и хотелось думать, что так будет всегда[383].

Вернувшись в монастырь после службы архиерей узнает о том, что на самом деле приехала его мать и, что вчера он видел ее в церкви. После молитв он предается сладким воспоминаниям о матери и о своем детстве. Из этого отрывка мы узнаем о жизни героя, о самом значимом в его жизни: *«Скрип колес, блеянье овец, церковный звон в ясные, летние утра, цыгане под окном, – о, как сладко думать об этом»*[384]. В воспоминаниях о детстве больше всего подробностей быта: отец Демьян сильно запивал, и у него было прозвище Демьян-Змеевидец, у учителя на стене висел пучок розог с бессмысленной надписью, отец Алексей заставлял своего глухого племянника Иллариона читать записочки на просфорах и т.д. Время, когда Павлуша ходил босиком за чудотворной иконой из Обнина *«с наивной верой, с наивной улыбкой, счастливый бесконечно»*, больше уже не повторится.

Вторая часть рассказа начинается со сцены обеда Петра со своей матерью и маленькой племянницей Катей. Мать рассказывает о семье, о родственниках, говорит о своих трудностях. Фраза: *«Хоть и ничего, а, благодарить бога, жить можно»* выдает внутреннее беспокойство старухи неустройством жизни, в которой внучек Николаша *«не захотел по духовной части»*. Для Преосвященного Петра же мать – источник воспоминаний о прошлом, о детстве. Он понимает цель ее приезда, но не хочет видеть в ней просительницу. У героя в свою очередь нет подлинного сострадания к бедствиям родственников, потому что он занят своим, радостью встречи, воспоминаниями и т.д. Робкое выражение лица и голоса матери еще раз напоминает архиерею, что перед ним не столько мать, сколько дьяконица, бедная просительница, и у него портится настроение.

Следующий эпизод опять демонстрирует разочарование главного героя. Так, о содержании разговоров (важных или неважных), которые ведет архиерей с посетителями, читателю не сообщается. Говорится только о нарушениях контакта:

Приезжали две богатые дамы, помещицы, которые сидели часа полтора молча <...> приходил по делу архимандрит, молчаливый и глуховатый <...> Сидел Еракин около часа, говорил очень громко, почти кричал, и было очень трудно понять, что он говорит[385].

[383] Чехов, 1977.Т.10. С.188
[384] Там же
[385] Чехов, 1977.Т.10. С.190

По мнению А.С. Степанова, контакт – это стержень рассказа. Чеховский Петр жаждет простых, человеческих отношений с матерью и людьми, и это желание выходит далеко за рамки предписанной церковному иерарху обязанности помогать людям и понимать их духовные нужды[386].

Далее архиерей опять погружается в воспоминания. Он с трудом вспоминает этапы церковной карьеры. Он плохо учился в духовном училище, его даже хотели отдать в лавочку. Но вот он уже чудесным образом учитель греческого языка в семинарии, *«потом постригся в монахи, его сделали инспектором. Потом защищал диссертацию. Когда ему было 32 года, его сделали ректором семинарии, посвятили в архимандриты»*[387]. В этих воспоминаниях нет людей, нет бытовых подробностей, примечательно, что преосвященного *«сделали инспектором», «сделали ректором», «посвятили в архимандриты».* Герой не субъект действия, а объект, он не свободен в волеизъявлении. Подлинной ценностью для автора является *«человеческое»,* а не *«божественное»,* человек же ему интересен в слабости, а не в силе. Архиерею вспомнилось, как за границей *«слепая нищая каждый день у него под окном пела о любви и играла на гитаре, и он, слушая ее, почему-то всякий раз думал о прошлом»*[388].

В тексте идет борьба: печального и радостного настроения героя, социального (имени, сана) и индивидуального, несчастья и счастья, настоящего и прошлого, отчуждения и понимания, забвения и памяти, бессмыслицы и смысла, смерти и жизни, тьмы и света и т. д.

Действительно, если посмотреть на рассказ под углом зрения проблем коммуникации, как пишет А.С. Степанов, то сразу станет заметно, что Чехова интересует не столько «сообщение», сколько почти исключительно нарушение контакта (то есть простейший вид отчуждения). Эта тема, заявленная, как мы видим, на уровне изображенной коммуникации, поддерживается и на других. На уровне действия: повествователь подробно говорит о робости, которую вызывает архиерей в людях; главные внешние события рассказа – это безуспешные попытки установить контакт с матерью и момент почти мистического взаимопонимания матери и сына перед его смертью. На уровне психологии героя: главные внутренние события – это перемены его душевного состояния в зависимости от возможности / невозможности контакта с людьми. От осуществимости контакта прямо зависят все базовые смысловые оппозиции рассказа. В третьей

[386] Степанов, 2005. С.340
[387] Чехов, 1977.Т.10. С.195
[388] Там же. С.196

части рассказа Чехов открыто показывает разочарование главного героя в попытках установить нормальный человеческий контакт с людьми:

> *За всё время, пока он здесь, ни один человек не поговорил с ним искренно, попросту, по-человечески; даже старуха мать, казалось, была уже не та, совсем не та! И почему, спрашивается, с Сисоем она говорила без умолку и смеялась много, а с ним, с сыном, была серьезна, обыкновенно молчала, стеснялась, что совсем не шло к ней?*[389]

Больной и подавленный находит утешение Преосвященный Петр лишь в церкви на вечерней службе, здесь опять вводит Чехов мотив очищения слезами:

> *Слезы текли по лицу. Он думал о том, что вот он достиг всего, что было доступно человеку в его положении, он веровал, но всё же не всё было ясно, чего-то еще недоставало, не хотелось умирать; и всё еще казалось, что нет у него чего-то самого важного, о чем смутно мечталось когда-то, и в настоящем волнует всё та же надежда на будущее, какая была и в детстве, и в академии, и за границей*[390].

Четвертая часть рассказа описывает события Великого четверга Страстной недели. В этот день все парвославные церкви проводят чин омовения ног. По образу Христа, умывшего ноги своим ученикам-апостолам за Тайной Вечерей, архиерей омывает в храме ноги 12 сидящим священнослужителям, в знак глубокого смирения и служения народу Божию.
Также и главный герой Преосвященный Петр, проведя подобную службу, едет домой в радостном настроении, которое проявляется в описании природы:

> *Было солнечно, тепло, весело, шумела в канавах вода, а за городом доносилось с полей непрерывное пение жаворонков, нежное, призывающее к покою. Деревья уже проснулись и улыбались приветливо, и над ними, бог знает куда, уходило бездонное, необъятное голубое небо*[391].

В монастыре после кратковременного отдыха архиерей вновь отправляется на важнейшую предпасхальную службу 12 евангелий или Страстей Христовых, как обычно называют это богослужение: все оно посвящено благоговейному воспоминанию спасительных страданий и крестной смерти Иисуса Христа. Несмотря на болезнь и усталость архиерей наслаждается, читая

[389] Чехов, 1977.Т.10. С.198
[390] Там же
[391] Там же

первое самое красивое евангелие. Опать мы видим, что преосвященный Петр успокаивался только тогда, когда бывал в церкви, ведь церковь – это любовь ко всему человечеству.

> *Отец его был дьякон, дед — священник, прадед — дьякон, и весь род его, быть может, со времен принятия на Руси христианства, принадлежал к духовенству, и любовь его к церковным службам, духовенству, к звону колоколов была у него врожденной, глубокой, неискоренимой; в церкви он, особенно когда сам участвовал в служении, чувствовал себя деятельным, бодрым, счастливым*[392].

Вернувшись после службы, архиерей чувствует себя хуже и хуже. Развитие болезни отмечено также такой деталью: преосвященный Петр привык перед сном *«внимательно»* читать *«старые знакомые молитвы»,* что он и делает в ночь на Вербное воскресенье. В ночь на понедельник преосвященный *«торопливо помолился»,* в Страстной четверг он *«даже богу не молился».* Тяжелое физическое состояние соединяется с душевным кризисом:

> *Когда он укрывался одеялом, захотелось вдруг за границу, нестерпимо захотелось! Кажется, жизнь бы отдал, только бы не видеть этих жалких, дешевых ставень, низких потолков, не чувствовать этого тяжкого монастырского запаха. Хоть бы один человек, с которым можно было бы поговорить, отвести душу!*[393]

В разговоре с отцом Сисоем Петр признается: *«Какой я архиерей? Меня давит все это… давит»*[394]. Приезжает доктор и ставит диагноз - брюшной тиф, физическое состояние героя ухудшается, однако внутренне, понимая, что скоро все закончится, он чувствует себя лучше:

> *…ему уже казалось, что он худее и слабее, незначительнее всех, что всё то, что было, ушло куда-то очень-очень далеко и уже более не повторится, не будет продолжаться.*
> *«Как хорошо! — думал он. — Как хорошо!*[395]

В последней сцене мать нацонец понимает, что перед ней умирает не только архиерей, а прежде всего ее сын:

> *…и она уже не помнила, что он архиерей, и целовала его, как ребенка, очень близкого, родного.*

---

[392] Чехов, 1977.Т.10. С.197
[393] Там же. С.199
[394] Там же
[395] Там же. С.200

Павлуша, голубчик, — заговорила она, — родной мой!.. Сыночек мой!.. Отчего ты такой стал? Павлуша, отвечай же мне![396]

Теперь уже радость герой испытывает в момент смерти. Преосвященному представляется:

что он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно![397]

Поле и небо, как метафора свободы, противостоят социальному статусу, монастырским стенам, губернскому городу да и всей русской жизни. Это описание, несомненно, перекликается с тем, в котором говорилось о Павлуше, идущем босиком за иконой.
Восстановление человека оборачивается его возвращением к истокам:

А на другой день была Пасха. В городе было сорок две церкви и шесть монастырей; гулкий, радостный звон с утра и до вечера стоял над городом, не умолкая, волнуя весенний воздух; птицы пели, солнце ярко светило. На большой базарной площади было шумно, колыхались качели, играли шарманки, визжала гармоника, раздавались пьяные голоса. На главной улице после полудня началось катанье на рысаках,- одним словом, было весело, все благополучно, точно так же, как было в прошлом году, как будет, по всей вероятности, и в будущем. Через месяц был назначен новый викарный архиерей, а о преосвященном Петре уже никто не вспоминал. А потом и совсем забыли[398].

Забыли викарного архиерея, так как в социальной функции человек легко заменим. Обыкновенный человек, Павлуша, остался в памяти не только матери, но и Кати, роль которой в сюжете исключительно велика. В портрете девочки есть символическая деталь: рыжие волосы стояли, как сияние. Сияние –символ святости. Детские простота и непосредственность, по Чехову, выражение сути бытия, недаром преосвященный Петр, возвращаясь к самому себе, Павлуше, обретает простоту, естественность и свободу. Катя – единственный персонаж, который видит в преосвященном человека, а не социальный статус: *«А Катя не мигая глядела на своего дядю, преосвященного, как бы желая разгадать, что это за человек»*[399]. Когда преосвященный умирал, *«Катя, бледная, суровая, стояла возле и не понимала, что с дядей»*[400].

[396] Чехов, 1977.Т.10. С.201
[397] Там же
[398] Там же
[399] Чехов, 1977.Т.10. С.201
[400] Там же. С.197

Итак, смысл рассказа в конфликте между внешней данностью человека и его личностью, о разхождении внешней роли человека и его внутренней личности. Богатство личной тайны героя, определяется тем, что вопреки официальности высокого сана его искания в области веры не завершены, процесс духовного самоопределения еще актуален для него, в нем еще не умерла детская устремленность в будущее. Желание жить («не хотелось умирать») – обычный для чеховского рассказа источник «личной тайны», даже своего рода авторское знамение художественной избранности персонажа, удостоверяющее его личностную значимость[401].

Поскольку Пасха - это умерщвление смерти, которая является главным злом на земле, то отсюда в церковном благочестивом сознании существует уверенность, что умершие на Пасху попадают в Царство Небесное. И то, что человек умер именно в эти светлые дни Преосвященный Петр, говорит о великой к нему милости Божией.

И.Бунин назвал рассказ Архиерей лучшим чеховским рассказом 1902 года. А об авторе он высказался так: *«... он действительно достиг большого совершенства. Архиерей написан, например, изумительно. Только тот, кто занимается сам литературой и сам испытал эти адские мучения, может постигнуть всю красоту этого произведения»*[402].

Рассказ действительно великолепен, в нем имеет место описание практически всех дней Страстной предпасхальной недели. Данным рассказом можно завершить курс пасхальных рассказов Чехова.

[401] Степанов, 2005. С.349
[402] Бунин, 1986. С.490

Выводы ко второй части

Исследование литературы по теме позволило выявить особенности празднования православной пасхи. Несовпадение во времени православной и католической Пасхи, а также в другие различия обусловлены многими историческими факторами.

Перед Великим Христовым Воскресением существует ряд других не менее важных периодов (неделя о мытаре и фарисее, неделя о блудном сыне, неделя о страшном суде Христовом, Великий Пост) и праздников (Масленица, Прощеное Воскресение, вербное Воскресение и др.), а также все дни Страстной седьмицы (Великий Вторник, Великая Среда, Чистый Четверг, Страстная Пятница, Великая Суббота), находят отражение в выбранных нами рассказах А.П. Чехова. Основные церковные службы, обряды, народные приметы символы и традиции – все это очень ярко описывает А.П. Чехов в своих пасхальных рассказах. Выбор примеров из анализируемых произведений доказал правомерность использования данных рассказов на уроках посвященных Православной Пасхе.

Из выбранных нами 6 рассказов лексика, посвященная Пасхе была разбита на 10 тематических групп:

1. Церковные обращения, религиозные чины и звания, наименования лиц, связанных с церковью.
2. Виды церковной службы, обряды.
3. Элементы церковной службы.
4. Элементы празднования Пасхи.
5. Атрибуты церкви, монастыря.
6. Элементы церковной одежды.
7. Разговорные выражения.
8. Фразы церковного пения.
9. Устаревшая, просторечная и разговорная лексика.
10. Разное.

Сначала мы посмотрели как лексика в каждой из вышеуказанных групп представлена в переводах на итальянский язык разных лет. Сначала мы дали определения религиозным понятиям, сравнили их с эквивалентами в итальянском языке и католической культуре, рассмотрели переводы разных лет данных лексем на итальянский язык, выяснили неточности и

отметили места, требующие дополнительного комментария при чтении текстов в иностранной аудитории. Данный лексический анализ религиозной лексики, а также сравнительный анализ переводов на итальянский язык позволил выделить группу наиболее сложных для понимания и представления в итальянском языке и в католической культуре религиозных терминов и понятий, свойственных только православной ветви Христианской религии. Очевидна необходимость комментария и объяснения данной лексики в переводах художественного текста, а также в работе со студентами, изучающими русский язык, литературу и культуру. Так, например понятия *иеромонах, архимандрит, иеродьякон, попович, попадья, старец, батюшка, матушка, Страсти Господни, проскомидия, церковная записка, акафист, кондак, икос, кулич, паска, разговляться, христосоваться, паникадило, клирос, хоры, скуфейка, епитрахилья, гривенник, хворать, напиваться до зеленого змея, брехать, ежели и др*. требуют углубленного рассмотрения. Анализ переводов разных лет позволил прийти к выводу, что наиболее точным и близким к оригиналу является вариант Альфредо Полледро, который при отсутствии термина в католической культуре и соответственно в итальянском языке прибегает к транслитерации, однако всегда дает комментарий, объясняя значение читателю.

Проведенный в последнем параграфе литературный анализ выбранных рассказов позволил определить основную идею пасхальных рассказов А.П. Чехова, которая пересекается с основной идеей Православия - внутренне перерождение человека, любовь к Богу исходящая не только от разума, но и от сердца, которая выливается в любовь к ближним, милосердие. С героями рассказов *Верба, Казак, Студент* происходит именно это. Рассказы *Святой ночью, На страстной неделе, Архиерей* ярко и живописно передают красоту Пасхального периода на Руси и значимость этого праздника для православного христианина.

Приложение 1
П.1. Методические разработки для работы на уроке по чтению русской литературы. Уровень владения русским языком – B2

ВЕРБА

Предтекстовая работа

О чем говорит название рассказа? Что такое верба? Какое отношение это дерево имеет к Пасхе?

Верба - salice

Верба - дерево или кустарник из рода ивы, с пушистыми почками.

Вербное воскресенье – Domenica delle Palme

Вербное воскресение – христианский праздник, отмечаемый в воскресенье, предшествующее Пасхе, посвященный входу Господа в Иерусалим. Называется вербным в связи с тем, что на Руси пальмовые вести были заменены вербными.

Перед чтением рассказа, необходимо дать небольшой комментарий о категории рода в русском языке и ее реализации в художественном тесте. Ключевые для понимания данного текста слова

мельница и *верба* являются словами женского рода и соответственно их олицетворение автором происходит именно с женскими характеристиками *(мельница маленькая, сгорбленная, оборванная старушонка, верба широкая и она тоже стара и сгорблена)*. Однако, в итальянском языке данные слова являются словами мужского рода *(il mulino, il salice)* и соответственно при переводе приобретают мужские характеристики при олицетворении (*mulino – un piccolo vecchietto curvo, cencioso; salice – vecchio, possente e curvo)*.

I

Лексика

Мельница - mulino

Сгорбленный/ая – curvo/a

Оборванный/ая - cencioso/a

Старуха, старушонка – vecchietta, старик – vecchietto

Горбатый/ая – gobbo, gibboso/a

Ствол - tronco

Обезображен/а – mostro/a, deforme

Дупло- cavità

Подпирать - sostenere

Развалина – rudere

Заря - alba

Удить (рыбу) = ловить (рыбу) - pescare

Шептать - sussurrare

Прочитайте подчеркнутые фразы:

Кто ездил по почтовому тракту между Б. и Т.?

Кто ездил, тот, конечно, помнит и Андреевскую мельницу, одиноко стоящую на берегу речки Козявки. Мельница маленькая, в два постава... Ей больше ста лет, давно уже она не была в работе, и не мудрено поэтому, что она напоминает собой маленькую, сгорбленную, оборванную старушонку, готовую свалиться каждую минуту. И эта старушонка давно бы свалилась, если бы она не облокачивалась о старую, широкую вербу. Верба широкая, не обхватить ее и двоим. Ее лоснящаяся листва спускается на крышу, на плотину; нижние ветви купаются в воде и стелются по земле. Она тоже стара и сгорблена. Ее горбатый ствол обезображен большим темным дуплом. Всуньте руку в дупло, и ваша рука увязнет в черном меду. Дикие пчелы зажужжат около вашей головы и зажалят. Сколько ей лет? Архип, ее приятель, говорит, что она была старой еще и тогда, когда он служил у барина во «французах», а потом у барыни в «неграх»; а это было слишком давно.

Верба подпирает и другую развалину — старика Архипа, который, сидя у ее корня, от зари до зари удит рыбку. Он стар, горбат, как верба, и беззубый рот его похож на дупло. Днем он удит, а

ночью сидит у корня и думает. Оба, старуха-верба и Архип, день и ночь шепчут... Оба на своем веку видывали виды. Послушайте их...

Ответьте на вопросы:

1. Где происходит действие рассказа?
2. Опишите мельницу, вербу и главного героя, почему они похожи между собой?
3. Какое главное занятие старика?

II

Лексика

Плотина – diga

Удочка - lenza

Тройка – 3 cavalli

Ямщик – cocchiere, vetturino

Оглянуться – guardare indietro

Сдернуть – tirare via

Почтальон – postino

Взмахнуть – agitare

Багровый = красный

Нанести удар – vibrare un colpo

Караул – Aiuto!

Режут! – Mi ammazzano!

Следствие – commissione d'inchiesta

Глубина - profondità

Дрожать – tremare

Конверты с пятью печатями = деньги

Присутственное место = в царской России органы государственной власти – ufficio pubblico

Застава – entrata in città, postazione di acesso

Чиновник – funzionario

Побледнеть - impallidire

Казначейство - tesoreria

Вырвать из рук – strappare di mano

Явиться = прийти

Усач = человек с усами

Допрос - interrogatorio

Запереться = закрыться

Задержать – trattenere

Карась – carassio (specie di pesce)

Окунь – pesce persico

Лет 30 тому назад, в вербное воскресенье, в день именин старухи-вербы, старик сидел на своем месте, глядел на весну и удил... Кругом было тихо, как всегда... Слышался только шёпот стариков, да изредка всплескивала гуляющая рыба. Старик удил и ждал полдня. В полдень он начинал варить уху. Когда тень вербы начинала отходить от того берега, наступал полдень.

Время Архип узнавал еще и по почтовым звонкам. Ровно в полдень через плотину проезжала Т—я почта.

И в это воскресенье Архипу послышались звонки. Он оставил удочку и стал глядеть на плотину. Тройка перевалила через бугор, спустилась вниз и шагом поехала к плотине. Почтальон спал. Въехав на плотину, тройка почему-то остановилась. Давно уже не удивлялся Архип, но на этот раз пришлось ему сильно удивиться. Случилось нечто необыкновенное. Ямщик оглянулся, беспокойно задвигался, сдернул с лица почтальона платок и взмахнул кистенем. Почтальон не пошевельнулся. На его белокурой голове засияло багровое пятно. Ямщик соскочил с телеги и, размахнувшись, нанес другой удар. Через минуту Архип услышал возле себя шаги: с берега спускался ямщик и шел прямо на него... Его загоревшее лицо было бледно, глаза тупо глядели бог знает куда. Трясясь всем телом, он подбежал к вербе и, не замечая Архипа, сунул в дупло почтовую сумку; потом побежал вверх, вскочил на телегу и, странно показалось Архипу, нанес себе по виску удар. Окровавив себе лицо, он ударил по лошадям.

— Караул! Режут! — закричал он.

Ему вторило эхо, и долго Архип слышал это «караул».

Дней через шесть на мельницу приехало следствие. Сняли план мельницы и плотины, измерили для чего-то глубину реки и, пообедав под вербой, уехали, а Архип во всё время следствия сидел под колесом, дрожал и глядел в сумку. Там видел он конверты с пятью печатями. День и ночь глядел он на эти печати и думал, а старуха-верба днем молчала, а ночью плакала. «Дура!» — думал Архип, прислушиваясь к ее плачу. Через неделю Архип шел уже с сумкой в город.

— Где здесь присутственное место? — спросил он, войдя за заставу.

Ему указали на большой желтый дом с полосатой будкой у двери. Он вошел и в передней увидел барина со светлыми пуговицами. Барин курил трубку и бранил за что-то сторожа. Архип подошел к нему и, дрожа всем телом, рассказал про эпизод со старухой-вербой. Чиновник взял в руки сумку, расстегнул ремешки, побледнел, покраснел.

— Сейчас! — сказал он и побежал в присутствие. Там окружили его чиновники... Забегали,

засуетились, зашептали... Через десять минут чиновник вынес Архипу сумку и сказал:

— Ты не туда, братец, пришел. Ты иди на Нижнюю улицу, там тебе укажут, а здесь казначейство, милый мой! Ты иди в полицию.

Архип взял сумку и вышел.

«А сумка полегче стала! — подумал он. — Наполовину меньше стала!»

На Нижней улице ему указали на другой желтый дом, с двумя будками. Архип вошел. Передней тут не было, и присутствие начиналось прямо с лестницы. Старик подошел к одному из столов и рассказал писцам историю сумки. Те вырвали у него из рук сумку, покричали на него и послали за старшим. Явился толстый усач. После короткого допроса он взял сумку и заперся с ней в другой комнате.

— А деньги же где? — послышалось через минуту из этой комнаты. — Сумка пуста! Скажите, впрочем, старику, что он может идти! Или задержать его! Отведите его к Ивану Марковичу! Нет, впрочем, пусть идет!

Архип поклонился и вышел. Через день караси и окуни опять уже видели его седую бороду...

Ответьте на вопросы:

1. Что случилось однажды 30 лет назад в вербное воскресенье?
2. Кого увидел старик на плотине?
3. Почему старик удивился?
4. Куда спрятал ямщик сумку?
5. Зачем ямщик ударил себя по голове?
6. Что было в сумке?
7. Что сделало следствие на плотине через шесть дней?
8. Как чувствовал себя старик Архип?
9. Куда он решил пойти через неделю?
10. Что ему сказали в присутственном месте?
11. Почему его отпустили домой?

III

Лексика

Мрачно – cupo

Сунуть - ficcare

Пошарить – frugare

Сторониться – scostarsi

Сжалиться – provare pieta

Снести = отнести – portare

Бить - picchiare

Слоняться - gironzolare

Упасть на колени - cadere in ginocchio

Каяться - confessare

Клепать = (просторечное) клеветать – incolpare

Шабаш = (просторечное) конец – basta

Искупление – redenzione, assoluzione

Дело было глубокою осенью. Старик сидел и удил. Лицо его было так же мрачно, как и пожелтевшая верба: он не любил осени. Лицо его стало еще мрачней, когда он увидел возле себя ямщика. Ямщик, не замечая его, подошел к вербе и сунул в дупло руку. Пчелы, мокрые и ленивые, поползли по его рукаву. Пошарив немного, он побледнел, а через час сидел над рекой и бессмысленно глядел в воду.

— Где *она*? — спрашивал он Архипа.

Архип сначала молчал и угрюмо сторонился убийцы, но скоро сжалился над ним.

— Я к начальству снес! — сказал он. — Но ты, дурень, не бойся... Я сказал там, что под вербой нашел...

Ямщик вскочил, взревел и набросился на Архипа. Долго он бил его. Избил его старое лицо, повалил на землю, топтал ногами. Побивши старика, он не ушел от него, а остался жить при мельнице, вместе с Архипом.

Днем он спал и молчал, а ночью ходил по плотине. По плотине гуляла тень почтальона, и он

беседовал с ней. Наступила весна, а ямщик продолжал еще молчать и гулять. Однажды ночью подошел к нему старик.

— Будет тебе, дурень, слоняться! — сказал он ему, искоса поглядывая на почтальона. — Уходи.

И почтальон то же самое сказал... И верба прошептала то же...

— Не могу! — сказал ямщик. — Пошел бы, да ноги болят, душа болит!

Старик взял под руку ямщика и повел его в город. Он повел его на Нижнюю улицу, в то самое присутствие, куда отдал сумку. Ямщик упал перед «старшим» на колени и покаялся. Усач удивился.

— Чего на себя клепаешь, дурак! — сказал он. — Пьян? Хочешь, чтоб я тебя в холодную засадил? Перебесились все, мерзавцы! Только путают дело... Преступник не найден — ну, и шабаш! Что ж тебе еще нужно? Убирайся!

Когда старик напомнил про сумку, усач захохотал, а писцы удивились. Память, видно, у них плоха... Не нашел ямщик искупления на Нижней улице. Пришлось возвращаться к вербе...

И пришлось бежать от совести в воду, возмутить то именно место, где плавают поплавки Архипа. Утопился ямщик. На плотине видят теперь старик и старуха-верба две тени... Не с ними ли они шепчутся?

Ответьте на вопросы:

1. Кого старик увидел на плотине однажды осенью?
2. Почему ямщик побил старика?
3. Почему ямщик остался жить с Архипом?
4. Почему он не может уйти от старика?
5. Куда ведет его Архип? Зачем?
6. Что ему говорят в присутсвенном месте?
7. Почему ямщик опять вернулся к вербе?
8. Где убийца нашел искупление?

Послетекстовая работа

Прочитайте дома еще раз весь текст.

Выпишите глаголы, формирующие сюжет рассказа. Подберите к ним видовые пары.

Найдите места в тексте, где автор иронизирует.

Какое значение в рассказе имеет верба?

Сформулируйте основную идею произведения.

Какие чувстава вы испытали после прочтения рассказа?

Найдите в тексте глаголы движения, объясните их значения.

КАЗАК

Предтекстовая работа

О чем говорит название рассказа? Кто такой казак?

Казак – cosacco

Казак - уроженец какой-нибудь войсковой области (Войска Донского, Войска Уральского и др.), льготный землевладелец, обязанный государству военной службой (в конном строю) на особых условиях.

I

Лексика

Мещанин – piccolo borghese

Освященный - benedetto

Кулич - pane pasquale

Христово Воскресение – Resoruzione di Cristo

Домашнее убранство – arredamento domestico

Кроткая (жена) - docile

Согнувшись – teneva il capo piegato

Глядеть = смотреть

Прочитайте подчеркнутые фразы:

Арендатор хутора Низы Максим Торчаков, бердянский мещанин, ехал со своей молодой женой из церкви и вез только что освещенный кулич. Солнце еще не всходило, но восток уже румянился, золотился. Было тихо... Перепел кричал свои "пить пойдем! пить пойдем!", да далеко над курганчиком носился коршун, в больше во всей степи не было заметно ни одного живого существа.

Торчаков ехал и думал о том, что нет лучше и веселее праздника, как Христово воскресенье. Женат он был недавно и теперь справлял с женой первую пасху. На что бы он ни взглянул, о чем бы ни подумал, все представлялось ему светлым, радостным и счастливым. Думал он о своем хозяйстве и находил, что все у него исправно, домашнее убранство такое, что лучше и не надо, всего довольно и все хорошо; глядел он на жену - и она казалась ему красивой, доброй и кроткой. Радовала его и заря на востоке, и молодая травка, и его тряская визгливая бричка, нравился даже коршун, тяжело взмахивавший крыльями. А когда он по пути забежал в кабак закурить папиросу и выпил стаканчик, ему стало еще веселее...

- Сказано, велик день! - говорил он. - Вот и велик! Погоди, Лиза, сейчас солнце начнет играть. Оно каждую пасху играет! И оно тоже радуется, как люди!

- Оно не живое, - заметила жена.

- Да на нем люди есть! - воскликнул Торчаков. - Ей-богу, есть! Мне Иван Степаныч рассказывал - на всех планетах есть люди, на солнце и на месяце! Право... А может, ученые и брешут, нечистый их знает! Постой, никак лошадь стоит! Так и есть! На полдороге к дому, у Кривой Балочки, Торчаков и его жена увидели оседланную лошадь, которая стояла неподвижно и нюхала землю. У самой дороги на кочке сидел рыжий казак и, согнувшись, глядел себе в ноги.

Ответьте на вопросы:

1. Кто главный герой?
2. Он один? Что он делает?
3. Где и когда происходит действие рассказа?
4. Как он себя чувствует, его настроение?
5. Кого они встречают по дороге домой?

II

Лексика

Христос Воскрес! - Cristo è risorto!

Воистину Воскрес! – È veramente risorto!

Хворать = болеть – sentirsi male

Православные – cristiani ortodossi

Пасочка – pan dolce pasquale benedetto

Свяченая = освященная

Разговеться – rompere il digiuno

Нож, ножик – coltello

Ломать = кромсать – spezzare, rompere

Испортить – rovinare

И видано ль дело – quando mai si è sentito

Кулич – pane pasquale

Грех – peccato

Велить = разрешать - permettere

Прочитайте подчеркнутые фразы:

- Христос воскрес! - крикнул ему Максим.

- Воистину воскрес, - ответил казак, не поднимая головы.

- Куда едешь?

- Домой, на льготу.

- Зачем же тут сидишь?

- Да так... захворал... Нет мочи ехать.

- Что ж у тебя болит?

- Весь болю.

- Гм... вот напасть! У людей праздник, а ты хвораешь! Да ты бы в деревню или на постоялый ехал, а что так сидеть?

Казак поднял голову и обвел утомленными, больными глазами Максима, его жену, лошадь.

- Вы это из церкви? - спросил он.

- Из церкви.

- А меня праздник в дороге застал. Не привел бог доехать. Сейчас сесть бы да ехать, а мочи нет... Вы бы, православные, дали мне, проезжему, свяченой пасочки разговеться!

- Пасочки? - спросил Торчаков. - Оно можно, ничего... постой, сейчас...

Максим быстро пошарил у себя в карманах, взглянул на жену и сказал:

- Нету у меня ножика, отрезать нечем. А ломать-то - не рука, всю паску испортишь. Вот задача! Поищика, нет ли у тебя ножика?

Казак через силу поднялся и пошел к своему седлу за ножом.

- Вот еще что выдумали! - сердито сказала жена Торчакова. - Не дам я тебе паску кромсать! С какими глазами я ее домой порезанную повезу? И видано ль дело - в степи разговляться. Поезжай на деревню к мужикам да там и разговляйся!

Жена взяла из рук мужа кулич, завернутый в белую салфетку, и сказала:

- Не дам! Надо порядок знать. Это не булка, а свяченая паска, и грех ее без толку кромсать.

- Ну, казак, не прогневайся! - сказал Торчаков и засмеялся. - Не велит жена! Прощай, путь-дорога!

Максим тронул вожжи, чмокнул, и бричка с шумом покатила дальше. А жена все еще говорила, что резать кулич, не доехав до дому, - грех и не порядок, что все должно иметь свое место и время. На востоке, крася пушистые облака в разные цвета, засияли первые лучи солнца; послышалась песня жаворонка. Уж не один, три коршуна, в отдалении друг от друга, носились над степью. Солнце пригрело чуть-чуть, и в молодой траве закричали кузнечики.

Ответьте на вопросы:

1. Почему казак сидит, не поднимая головы?
2. О чем просит казак главного героя и его жену?
3. Что отвечает Торчаков?
4. Как реагирует его жена?
5. Как заканчивается их разговор?

III

Лексика

Напасть = беда – disavventura, disgrazia

Мочь – forza

Помереть = умереть

Небось – eppure

Скука – un senso di noia

Христосоваться – scambiare gli auguri

Жалко – fa pena

Нищий – mendicante

Сирота – orfano

Хворый = больной

Разговение - rottura di digiuno

Обидеть – fare male, offendere

Обойтись как со свиньей – trattare come un maiale

Потихоньку от жены – di nascosto alla moglie

Салфетка – tovagliolo

Сарай – rimessa dei garzoni, baracca

Седлать – sellare

Гнедой - baio

Вытерпеть – rendersi all'impazienza

Поскакать – andare al galoppo

Узелок – fagottino

Хоть ты что – non c'e niente da fare

Ежели = если

Испытать (испытание) – provare

Пристать как смола – essere appiccicoso come la pece

Рассердиться – essere pieno di collera, arrabbiarsi

Укорять – укорить = rimproverare

(Не) милосердная – non caritatevole

Ссора – litigata

Досада - stizza

Лезть в петлю – proprio da sentir voglia di impiccarsi

Напиваться– ubriaccarsi

Опохмелиться – smaltire la sbornia

Прочитайте подчеркнутые фразы:

Отъехав больше версты, Торчаков оглянулся и пристально поглядел вдаль.

- Не видать казака... - сказал он. - Экий сердяга, вздумал в дороге хворать! Нет хуже напасти: ехать надо, а мочи нет... Чего доброго, помрет в дороге... Не дали мы ему, Лизавета, паски, а небось и ему надо было дать. Небось и ему разговеться хочется.

Солнце взошло, но играло оно или нет, Торчаков не видел. Всю дорогу до самого дома он молчал, о чем-то думал и не спускал глаз с черного хвоста лошади. Неизвестно отчего, им овладела скука, и от праздничной радости в груди не осталось ничего, как будто ее и не было.

Приехали домой, христосовались с работниками; Торчаков опять повеселел и стал разговаривать, но как сели разговляться и все взяли по куску свяченого кулича, он невесело поглядел на жену и сказал:

- А нехорошо, Лизавета, что мы не дали тому казаку разговеться.

- Чудной ты, ей-богу! - сказала Лизавета и с удивлением пожала плечами. - Где ты взял такую моду, чтобы свяченую паску раздавать по дороге? Нешто это булка? Теперь она порезана, на столе лежит, пущай ест, кто хочет, хоть и казак твой! Разве мне жалко?

- Так-то оно так, а жалко мне казака. Ведь он хуже нищего и сироты. В дороге, далеко от дому, хворый...

Торчаков выпил полстакана чаю и уж больше ничего не пил и не ел. Есть ему не хотелось, чай казался невкусным, как трава, и опять стало скучно. После разговенья легли спать. Когда часа через два Лизавета проснулась, он стоял у окна и глядел во двор.

- Ты уже встал? - спросила жена.

- Не спится что-то... Эх, Лизавета, - вздохнул он, - обидели мы с тобой казака!

- Ты опять с казаком! Дался тебе этот казак. Бог с ним.

- Он царю служил, может кровь проливал, а мы с ним, как с свиньей обошлись. Надо бы его больного домой привесть, покормить, а мы ему даже кусочка хлеба не дали.

- Да, так дам я тебе паску портить. Да еще свяченую! Ты бы ее с казаком искромсал, а я бы потом дома глазами лупала? Ишь ты какой! Максим потихоньку от жены пошел в кухню, завернул в салфетку кусок кулича и пяток яиц и пошел в сарай к работникам.

- Кузьма, брось гармонию, - обратился он к одному из них. - Седлай гнедого или Иванчика и езжай поживее к Кривой Балочке. Там больной казак с лошадью, так вот отдай ему это. Может, он еще не уехал.

Максим опять повеселел, но, прождав несколько часов Кузьму, не вытерпел, оседлал лошадь и поскакал к нему навстречу. Встретил он его у самой Балочки.

- Ну что? Видал казака?

- Нигде нету. Должно, уехал.

- Гм... история!

Торчаков взял у Кузьмы узелок и поскакал дальше. Доехав до деревни, он спросил у мужиков:

- Братцы, не видали ли вы больного казака с лошадью? Не проезжал ли тут? Из себя рыжий, худой, на гнедом коне.

Мужики поглядели друг на друга и сказали, что казака они не видели.

- Обратный почтовый ехал, это точно, а чтоб казак или кто другой такого не было.

Вернулся Максим домой к обеду.

- Сидит у меня этот казак в голове и хоть ты что! - сказал он жене. Не дает спокою. Я все думаю: а что, ежели это бог нас испытать хотел и ангела или святого какого в виде казака нам навстречу послал. Ведь бывает это. Нехорошо, Лизавета, обидели мы человека!

- Да что ты ко мне с казаком пристал? - крикнула Лизавета, выходя их терпения. - Пристал, как смола!

- А ты, знаешь, не добрая... - сказал Максим и пристально поглядел ей в лицо.

И он впервые после женитьбы заметил, что его жена не добрая.

- Пущай я не добрая, - крикнула она и сердито стукнула ложкой, - а только не стану я всяким пьяницам свяченую паску раздавать!

- А нешто казак пьяный?

- Пьяный!

- Почем ты знаешь?

- Пьяный!

- Ну и дура!

Максим, рассердившись, встал из-за стола и начал укорять свою молодую жену, говорил, что она немилосердная и глупая. А она, тоже рассердившись, заплакала и ушла в спальню и крикнула оттуда:

- Чтоб он околел, твой казак! Отстань ты от меня, холера, со своим казаком вонючим, а то я к отцу уеду!

За все время после свадьбы у Торчакова это была первая ссора с женой. До самой вечерни он ходил у себя по двору, все думал о жене, думал с досадой и она казалась теперь злой, некрасивой. И как нарочно, казак все не выходил из головы, и Максиму мерещились то его больные глаза, то голос, то походка...

- Эх, обидели мы человека! - бормотал он. - Обидели! Вечером, когда стемнело, ему стало нестерпимо скучно, как никогда не было, - хоть в петлю полезай! От скуки и с досады на жену он напился, как

напивался в прежнее время, когда был неженатым. В хмелю он бранился скверными словами и кричал жене, что у нее злое, некрасивое лицо и завтра же он прогонит ее к отцу.

Утром на другой день праздника он захотел опохмелиться и опять напился.

Ответьте на вопросы:

1. Как меняется настроение героя после прощания с казаком?
2. О чем Торчаков и жена говорят за обедом?
3. Что делает Торчаков ночью?
4. О чем просит Торчаков Кузьму?
5. Что он делает через несколько часов?
6. Нашел ли Торчаков казака?
7. О чем он думает, вернувшись домой?
8. Что думает о казаке жена?
9. Что он думает о жене? Как называет ее? Как меняется его отношение к ней и почему?
10. Что делает Торчков вечером и почему?

IV

Лексика

Началось расстройство – tutto prese ad andare a rotoli

Овцы - pecore

Ульи - alveari

Исчезать – sparire

Долги - debiti

Постылая – odiosa

Прогневался – essere adirato

Шуметь – mettere tutto a soqquadro, fare rumore

Степь – steppa

С этого и началось расстройство.

Лошади, коровы, овцы и ульи мало-помалу друг за дружкой стали исчезать со двора, долги росли, жена становилась постылой... Все эти напасти, как говорил Максим, произошли оттого, что у него злая, глупая жена, что бог прогневался на него и на жену... за больного казака. Он все чаще и чаще напивался. Когда был пьян, то сидел дома и шумел, а трезвый ходил по степи и ждал, не встретится ли ему казак...

Ответьте на вопросы:

1. Как заканчивается история?
2. Почему Торчков стал часто напиваться?

Послетекстовая работа

Прочитайте дома еще раз весь текст.

Выпишите глаголы, формирующие сюжет рассказа. Подберите к ним видовые пары.

Опишите характер Максима Торчкова.

Опишите характер его жены. Они похожи?

Какую роль в тексте имеет фигура казака?

Какую роль играет в рассказе время действия - праздник Пасхи?

Почему рассказ заканчивается плохо?

О чем по вашему этот текст? Какова основная идея?

Осознал ли Максим то, что с ним произошло? Покаялся ли?

Как вы считаете, что стало с главным героем? Возможно ли его преображение?

СТУДЕНТ

Предтекстовая работа

О чем говорит название рассказа?

Вы уже прочитали два пасхальных рассказа и сформулировали их основную идею. Исходя из этого, какое можно сделать предположение о содержании данного рассказа?

I

Лексика

Стемнеть – farsi buio

Некстати – in mal punto, a sproposito

Пронизывающий - penetrante

Смолкнуть - tacere

Глухо – silenzioso

Дьячок = дьякон - chierico

Тяга = охота - caccia

Тропинка – sentiero

Наступивщий = начавшийся – sopraggiunto

Нарушить порядок и согласие – turbare l'ordine e l'armonia

Жутко – spaventosamente

Потемки – oscurità

Сгуститься – infittirsi

Пустынно - deserto

Мрачно – tetramente, tetro

Сени – (устаревшее) andito

Босая - scalza

Чистить - pulire

Печь - stufa*

Русская печь — массивная печь с лежанкой (полатями), используемая для приготовления пищи и обогрева помещений, широко распространённая в России, Белоруссии, на Украине.

Мучительно – da morire

Пожиматься – stringersi in se

Лютая бедность - disperata povertà

Соломенный – di paglia

Крыша - tetto

Дырявый – bucato, forato

Невежество - ignoranza

Тоска – angoscia, malinconia

Чувство гнета - senso di oppressione

Ужас - orrore

Прочитайте подчеркнутые фразы:

Погода вначале была хорошая, тихая. Кричали дрозды, и по соседству в болотах что-то живое жалобно гудело, точно дуло в пустую бутылку. Протянул один вальдшнеп, и выстрел по нем прозвучал в весеннем воздухе раскатисто и весело. Но когда стемнело в лесу, некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер, всё смолкло. По лужам протянулись ледяные иглы, и стало в лесу неуютно, глухо и нелюдимо. Запахло зимой.

Иван Великопольский, студент духовной академии[403], сын дьячка, возвращаясь с тяги домой, шел всё время заливным лугом по тропинке. У него закоченели пальцы, и разгорелось от ветра лицо. Ему казалось, что этот внезапно наступивший холод нарушил во всем порядок и согласие, что самой природе

[403] Духовная академия (Accademia ecclesiastica) - высшее учебное заведение Русской православной церкви, занимающееся подготовкой священнослужителей, преподавателей, богословов и служащих для Русской православной церкви.

жутко, и оттого вечерние потемки сгустились быстрей, чем надо. Кругом было пустынно и как-то особенно мрачно. Только на вдовьих огородах около реки светился огонь; далеко же кругом и там, где была деревня, версты за четыре, всё сплошь утопало в холодной вечерней мгле. Студент вспомнил, что, когда он уходил из дому, его мать, сидя в сенях на полу, босая, чистила самовар[404], а отец лежал на печи и кашлял; по случаю страстной пятницы[405] дома ничего не варили, и мучительно хотелось есть. И теперь, пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике[406], и при Иоанне Грозном[407], и при Петре[408], 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. И ему не хотелось домой.

Ответьте на вопросы:

1. Где и в какое время происходит действие рассказа?
2. Как меняется природа и погода?
3. Откуда возвращался студент духовной академии Иван Великопольский?
4. О чем он думал и почему?

[404] Самовар - Samovar - apparecchio costituito da un recipiente in rame, ottone o altro metallo, sovrapposto a un apposito fornello, usato in Russia per tener sempre pronta l'acqua bollente per il tè.

[405] Страстная пятница - Venerdì Santo
[406] Рюрик Rurik – il primo principe di Velikij Novgorod intorno all'862
[407] Иоанн Грозный Ivan il Terribile - assunse per primo il titolo di zar di Russia, titolo che nel 1561 fu approvato dal decreto del patriarca di Costantinopoli: nacque così la teoria che voleva "Mosca Terza Roma".
[408] Петр Pietro I di Russia – fu zar e, dal 1721, imperatore di Russia.

II Лексика

Огород – orto

Содержать – mantenere

Гореть - ardere, bruciare

Вздрогнуть – sussultare

Тотчас - subito

Бывалая – con esperienza

В мамках - come balia

В няньках - come bambinaia

Выражаться - esprimersi

Степенная – grave, signorile, distinta

Баба - donna di campagna

Забитая (забить) – malmenare

Щурится - strizzare gli occhi

Глухонемая – sordomuta

Темница - prigione

Господь - Signore

Петел = петух - gallo

Отрекаться (от кого?) - rinnegare

Предавть (кого? кому?) = передавать - consegnare

Мучитель - tormentatore, vessatore

Связанный – legato

Первосвященник - gran sacerdote, sommo sacerdote

Изнеможденный - sfinito, estenuato, spossato

Замученный - tormentato

Не выспавшийся - stanco

Предчувствовать - presentire

Допрашивать – interrogare

Развести огонь - accendere il fuoco

Мол - particella (corrisponde al condizionale che indica opinione altrui) – si dice che,

Вести – sottoporre

Подозрительно - sospettosamente

Сурово - severamente

Поглядеть = посмотреть

Смущаться - confondersi, imbarazzarsi

Погодя = подождав

Очнуться (только СВ) - tornare in sé

Горько-горько - amaramente

Едва - appena

Глухой - sordo

Рыдание – pianto disperato, singhiozzando

Вздохнуть - tirare un sospiro

Задуматься - farsi pensoso

Всхлипывать - fare un singhiozzo

Изобильный - abbondante, ricco

Потечь - scorrere, fluire

Заслонить - coprire, riparare

Стыдиться – vergognarsi

Выражение - espressione

Напряженный - teso

Прочитайте подчеркнутые фразы:

Огороды назывались вдовьими потому, что их содержали две вдовы, мать и дочь. Костер горел жарко, с треском, освещая далеко кругом вспаханную землю. Вдова Василиса, высокая, пухлая старуха в мужском полушубке, стояла возле и в раздумье глядела на огонь; ее дочь Лукерья, маленькая, рябая, с глуповатым лицом, сидела на земле и мыла котел и ложки. Очевидно, только что отужинали. Слышались мужские голоса; это здешние работники на реке поили лошадей.

— Вот вам и зима пришла назад, — сказал студент, подходя к костру. — Здравствуйте!

Василиса вздрогнула, но тотчас же узнала его и улыбнулась приветливо.

— Не узнала, бог с тобой[409], — сказала она. — Богатым быть[410].

Поговорили. Василиса, женщина бывалая, служившая когда-то у господ в мамках, а потом нянька, выражалась деликатно, и с лица ее всё время не сходила мягкая, степенная улыбка; дочь же ее Лукерья,

[409] Бог с тобой - Dio t'assista
[410] Богатым быть - Diventerai ricco.

деревенская баба, забитая мужем, только щурилась на студента и молчала, и выражение у нее было странное, как у глухонемой.

— Точно так же в холодную ночь грелся у костра апостол Петр[411], — сказал студент, протягивая к огню руки. — Значит, и тогда было холодно. Ах, какая то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности унылая, длинная ночь!

Он посмотрел кругом на потемки, судорожно встряхнул головой и спросил:

— Небось, была на двенадцати евангелиях[412]?

— Была, — ответила Василиса.

— Если помнишь, во время тайной вечери[413] Петр сказал Иисусу: «С тобою я готов и в темницу, и на смерть». А господь ему на это: «Говорю тебе, Петр, не пропоет сегодня петел, то есть петух, как ты трижды отречешься, что не знаешь меня». После вечери Иисус смертельно тосковал в саду и молился, а бедный Петр истомился душой, ослабел, веки у него отяжелели, и он никак не мог побороть сна. Спал. Потом, ты слышала, Иуда в ту же ночь поцеловал Иисуса и предал его мучителям. Его связанного вели к первосвященнику и били, а Петр, изнеможенный, замученный тоской и тревогой, понимаешь ли, не выспавшийся, предчувствуя, что вот-вот на земле произойдет что-то ужасное, шел вслед... Он страстно, без памяти любил Иисуса, и теперь видел издали, как его били...

Лукерья оставила ложки и устремила неподвижный взгляд на студента.

— Пришли к первосвященнику, — продолжал он, — Иисуса стали допрашивать, а работники тем временем развели среди двора огонь, потому что было холодно, и грелись. С ними около костра стоял Петр и тоже грелся, как вот я теперь. Одна женщина, увидев его, сказала: «И этот был с Иисусом», то есть, что и его, мол, нужно вести к допросу. И все работники, что находились около огня, должно быть, подозрительно и сурово поглядели на него, потому что он смутился и сказал: «Я не знаю его». Немного погодя опять кто-то узнал в нем одного из учеников Иисуса и сказал: «И ты из них». Но он опять отрекся. И в третий раз кто-то обратился к нему: «Да не тебя ли сегодня я видел с ним в саду?» Он третий раз отрекся. И после этого раза тотчас же запел петух, и Петр, взглянув издали на Иисуса, вспомнил слова, которые он сказал ему на вечери... Вспомнил, очнулся, пошел со двора и горько-горько заплакал. В евангелии сказано: «И исшед вон, плакася горько». Воображаю: тихий-тихий, темный-темный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания...

Студент вздохнул и задумался. Продолжая улыбаться, Василиса вдруг всхлипнула, слезы, крупные, изобильные, потекли у нее по щекам, и она заслонила рукавом лицо от огня, как бы стыдясь своих слез, а

[411] Апостол Петр - Apostolo Pietro

[412] Двенадцать евангелий Sepolcri – Служба «Двенадцати Евангелий – богослужение, совершаемое вечером Страстного Четверга» содержит благовестие о страданиях и смерти Спасителя, выбранное из всех евангелистов и разделенное на двенадцать чтений по числу часов ночи.

[413] Тайная Вечеря - La sacra cena

Лукерья, глядя неподвижно на студента, покраснела, и выражение у нее стало тяжелым, напряженным, как у человека, который сдерживает сильную боль.

Ответьте на вопросы:

1. Почему огороды назывались вдовьими? Как описывает автор двух женщин?
2. С кем сравнивает себя главный герой, греясь у костра, почему?
3. Какой эпизод из Евангелия он вспоминает?
4. Какова реакция женщин?
5. Как вы думаете, почему они так отреагировали?

III

Лексика

Зябнуть = мерзнуть - sentire freddo

Жестокий - atroce

Смутиться - turbarsi

Заволноваться – agitarsi, rimescolarsi,

Непрерывный - ininterrotto

Цепь - catena

Вытекать - scaturire

Дотронуться – toccare

Дрогнуть - trasalire, sussultare

Направлять – indirizzare

До сего дня = до сегодняшнего дня – fino ad oggi

По- видимому - evidentemente

Составлять - costituire

Невыразимо - inesprimibilmente

Ожидание - attesa

Неведомый - sconosciuta

Овладевать - impossessarsi

Восхитительный - affascinante

Прочитайте подчеркнутые фразы:

Работники возвращались с реки, и один из них верхом на лошади был уже близко, и свет от костра дрожал на нем. Студент пожелал вдовам спокойной ночи и пошел дальше. И опять наступили потемки, и стали зябнуть руки. Дул жестокий ветер, в самом деле возвращалась зима, и не было похоже, что послезавтра Пасха.

Теперь студент думал о Василисе: если она заплакала, то, значит, всё, происходившее в ту страшную ночь с Петром, имеет к ней какое-то отношение...

Он оглянулся. Одинокий огонь спокойно мигал в темноте, и возле него уже не было видно людей. 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. Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Петр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра.

И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой.

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.

Ответьте на вопросы:

1. Почему Ивану казалось странным, что послезавтра Пасха?
2. О чем думал студент, возвращаясь домой?
3. Какие чувства испытывает герой в конце рассказа?

Послетекстовая работа

Прочитайте дома еще раз весь текст.

Выпишите глаголы, формирующие сюжет рассказа. Подберите к ним видовые пары.

Какое значение в рассказе имеет история отречения Апостола Петра?

Как вы думаете, почему студент Духовной академии, будущий священник в Великий Четверг Страстной недели идет на охоту?

Сформулируйте основную идею произведения.

Какие чувстава вы испытали после прочтения рассказа?

Приложение 2

П.2. Перевод статьи К. Грабера «Чехов и религия» (1929)[414]

Carlo Grabher

Cechov e il problema religioso

E' importante esaminare, a questo proposito, la posizione di Cechov di fronte al problema religioso e al cristianesimo in particolare. Uno dei temi più frequenti nella letteratura russa è il tormentoso problema della immortalità dell'anima e dei rapporti tra l'uomo e Dio: si ricordi a questo proposito il tormento spirituale di due credenti: Tolstòj e Dostoèvskj. Ora Cèchov, che, come artista, segna il primo distacco dalla grande letteratura russa e inizia quella dei maggiori epigoni, è pure il primo che risolva decisamente, in senso negativo il problema della divinità e dell'immortalità dell'anima. Del cristianesimo, poi, accettava la morale negando come una superstizione, tutta la parte trascendente. A questo proposito ricorderò la lettera inderizziata a S.P. Diaghilev il 30 dicembre 1902, in cui dice fra l'altro: «Voi scrivete che noi abbiamo parlato di un serio movimento religioso in Russia. Noi abbiamo parlato di un movimento non in Russia, ma nella classe intellettuale. Della Russia non dirò niente; ma intellettuale per il momento non fa che *giocare alla religi*one e, sopratutto, perchè non ha niente da fare… Il movimento religioso di cui abbiamo parlato, è la sopravivenza e quasi la fine di ciò che è morto o che sta morendo».[415]

C'e stato nella vita di Cèchov un periodo in cui egli ebbe la fede, come appare da una lettera giovanile al fratello e dalla lettera del 12 giugno 1903 a S.P. Diaghilev, in cui dice: «… io ho perduto da un pezzo la mia fede e guardo con stupore ogni intellettuale che crede»; ma tramontato questo lontano periodo cui si accenna, Cèchov sembra quasi sfuggire il problema religioso, con una specie di disinteresse. Può darsi che su di lui abbia influito quella corrente negatrice che si agitava in seni all' «intellighèntsija» e che, nella necessità di lottare contro l'assolutismo zarista, aveva combattuto insieme reazione e religione, confondendo la chiesa, troppo spesso stretta allo zarismo, colla religione stessa.

Ma qualunque sia la ragione, a noi sembra che la posizione di Cèchov di fronte al problema religioso, dipenda non tanto da una trascurata e inspiegabile indifferenza, quanto dal fatto che in lui, nonostante alcune isolate ribellioni del sentimento, l'implacabile ragione rispondeva alla parola *fede*

[414] Grabher, C. *Cechov e il problema religioso* / Anton Cechov, Istituto per l'Europa orientale, Roma, Torino Slavia, 1929. Транслитерация имен и фамилий соответствует оригиналу автора.

[415] Pis'ma A.P. Cèchova (Lettere di A.P. Cèchov) (in russo) Vol. VI Mosca, 1916.

con un così profondo senso di scetticismo da fargli evitare la discussione di un problema, che era per lui penoso, come dimostrano certi suoi rimpianti della fede perduta.

Nulla, forse, è più terribile del silenzio con cui Cèchov risponde alla parola: *Dio*; come quando il Monaco nero, alla domanda "Che cosa intendi per eterna verità?" tace e scompare. Insomma questo sfuggire il problema religioso significa già esprimere la convinzione pessimistica che è inutile affrontare la questione, poiché non si riuscirà mai a trovare una risposta all'eterno perché.

Questa convinzione ha provocato degli attacchi tra cui quelli di Dmitrij Mereškòvsij e specialmente di Ljev Šestòv i quali, piuttosto che accettare la visione della vita propria dello scrittore e cercare di comprenderla così com'è, anche nelle sue contradizioni, per studiare la cosa più importante e cioè se sia riuscita a vivere nell'opera d'arte, la discutono in sé e per sé: lo Šestòv dal punto di vista strettamente filosofico, l'altro da quello religioso, preoccupandosi in modo quasi esclusivo delle conseguenze pratiche che una simile visione della vita poteva portare in seno alla società. Senza aver compreso a pieno il significato e il valore della negazione cechoviana e senza averla messa in rapporto col problema artistico, lo Šestòv si domanda a che cosa porti questo battersi la testa al muro dei personaggi di Cèchov e conclude che unica conseguenza è il "sommeil de brut" di Baudelaire; Mereškòvsij, pur facendo una acuta analisi di certi caratteri del mondo e dell'arte di Cèchov e pur intravedendo l'elemento positivo che contrasta colla fondamentale negazione del problema religioso, vede in Cèchov, come in Gòrkij, i due profeti della religione dell'Anticristo, dell'uomo cioè che si contrappone a Dio, facendosi Dio egli stesso.

Ora è vero che Cèchov risolve negativamente il problema della trascendenza; è vero che il movimento progressista e umanitario dell' "intellìghentsija" aveva spostato il centro del mondo da Dio verso l'uomo; però contrariamente a quanto afferma il Mereškòvsij, che nei personaggi di Cèchov vede già il futuro Anticristo , l'uomo-Dio, i veri eroi cechoviani così angosciati de essere soli su questa landa infinita che è la terra, sono tutt'altro che l'incarnazione del superuomo. In loro non c'è orogoglio, non c'è una ribelle affermazione di vita e di potenza, che faccia ergere il capo, superbamente, come una sfida ai cieli muti e deserti; essi sono invece come smarriti, come umiliati della loro negazione, di cui soffrono nel loro intimo anche se non sempre lo confessino. Il loro positivismo, che li conduce al più profondo pessimismo, è una ineluttabile evidenza, a cui il sentimento prova una inesprimibile angoscia. Per loro non c'è via d'uscita: se non hanno un Dio, non hanno nemmeno un altro ideale, sia pure terreno, che li salvi. Essi errano senza scopo, senza possibilità di liberazione; senza nemmeno una di quelle illusorie ribellioni che fanno meno opprimente l'inferno dei Capanei.

Важно учитывать в связи с этим позицию Чехова относительно проблемы религии и христианства в частности. Одна из самых частых тем в русской литературе мучительная проблема бессмертия души и отношения между человеком и Богом: достаточно вспомнить в связи с этим духовные мучения двух верующих: Толстого и Достоевского. Теперь Чехов, который, как художник отмечает первое отступление от великой русской литературы и начинает литературу эпигонов, более того он является первым, кто решительно пересматривает в отрицательном ракурсе вопрос о боге и бессмертии души. Что касается христианства, он принимал мораль, отрицая при этом как суеверие все трансцендентное. В связи с этим достаточно вспомнить письмо Дягилеву от 30 декабря 1902 года, в котором он говорит, между прочим: «Вы пишете, что мы поговорили о серьезном религиозном движении в России. Мы поговорили о движении не в России, а в среде интеллигенции. О России я ничего не скажу; однако интеллигенция на данный момент не делает ничего иного как играет в религию, и, прежде всего, потому что ей нечего больше делать... Религиозное движение, о котором мы говорили, это выживание и почти конец того, что умерло или умирает».

Было в жизни Чехова время, когда он имел веру, как явствует из его юношеского письма к брату от 12 июня 1903 года, а также из письма С.П. Дягилеву, в котором он говорит: «... Я давно потерял мою веру и я смотрю в изумлении на всякого верующего интеллигента»; но, когда проходит этот далекий упомянутый им период, Чехов, кажется, пытается избежать религиозной проблемы с неким равнодушием. Может быть, что на него повлияло это веяние отрицания бушующее в груди интеллигенции, которое в необходимости борьбы с царским абсолютизмом, боролось также и с религией, смешивая слишком часто церковь с царизмом и с самой религией.

Но какова бы ни была причина, нам кажется, что позиция Чехова относительно религиозной проблемы, зависит не столько от его запущенного и необъяснимого равнодушия, сколько от того, что в нем, несмотря на некоторые отдельные восстания чувств, действительная причина отвечала в нем на слово *вера* с таким глубоким чувством скептицизма, которое заставляло его избегать обсуждения вопроса, так как это было болезненно для него, о чем свидетельствуют его сожаления об утраченной вере.

Ничего, пожалуй, нет страшнее, чем молчание, с которым Чехов откликается на слово Бог; как ,например, когда черный Монах, на вопрос *Что вы имеете в виду под вечной истиной?* молчит и исчезает. Короче говоря, это избегание религиозной проблемы означает уже выражение пессимистического мнения, то есть бесполезно иметь дело с этой проблемой, потому что вы никогда не найдете ответ на вечный *почему*.

Такая уверенность привела к нападкам, среди которых Дмитрий Мережковский и особенно Лев Шестов, которые, вместо того, чтобы признать личное мировоззрение писателя и попытаться принять его таким, какое оно есть пусть и со своими противоречиями, чтобы изучить самое главное, а именно, может ли оно иметь место быть в произведении искусства, спорят сами по себе и о себе: Шестов со строго философской точки зрения, другой с религиозной, заинтересованные исключительно в практических последствиях, которые заключаются в том, что подобный взгляд на жизнь может принести обществу. Без полного понимания смысла и значения чеховского отрицания и не рассматривая его в контексте художественных задач, Шестов задает вопрос, зачем чеховские герои бьются головой об стену и делает вывод, что единственным следствием является "sommeil de brut" Бодлера; Мережковский, делая острый анализ некоторых символов мира и искусства Чехова и предсказывая позитивный период, который контрастирует с фундаментальным отрицанием религиозной проблемы, видит в Чехове, как и в Горьком, двух пророков религии Антихриста, а именно человека, противостоящего Богу, что делает самого человека Богом.

Итак, действительно Чехов отрицательно решает проблему потустороннего; и действительно, прогрессивное гуманитарное движение интеллигенции смещает центр мира от Бога к человеку; однако, Мережковский утверждает наоборот и в чеховских героях уже видит будущего антихриста, Богочеловека, настоящие же чеховские герои такие тоскующие и одинокие в этом бесконечном пространстве земли являются чем угодно, но не воплощением суперчеловека. В них нет гордости, нет мятежного утверждения жизни и власти, что позволяет держать голову прямо, гордо, как вызов молчаливых небес и пустынь; они же наоборот потеряны и унижены в своем отрицании, из-за которого они глубоко страдают, даже если не всегда признаются в этом. Их позитивизм, который приводит их к глубочайшему пессимизму, является неизбежным свидетельством чувства непередаваемого мучения, которое они испытывают. У них нет выхода: если у них нет Бога, то и нет никакого другого идеала, нет даже почвы под ногами, которая бы спасла их. Они блуждают без цели, без возможности освобождения; без хотя бы одного из этих иллюзорных бунтов, которые облегчают страдания Капанея в аду.

Заключение

В данном исследовании мы постарались показать, насколько важно обращение к произведениям русской классической литературы в процессе обучения русскому языку как иностранному. Православная русская Пасха находит яркое отражение во многих произведениях русских писателей. Несмотря на сложившееся о А.П. Чехове мнение как о писателе реалисте, юмористе, а также драматурге, некоторые его произведения основаны на христианских мотивах и имеют философское содержание. Обращение к пасхальным рассказам А.П. Чехова в курсе русского языка позволило выделить лексический и культурологический материал для представления данного культурного феномена в иностранной, а именно в итальянской аудитории. Проведенный анализ теоретической литературы позволил описать феномен художественного текста, выделить его функции, а также категории, помогающие создать алгоритм анализа текста в целом и литературного произведения в частности. Обзор методической литературы по теме позволил описать ход работы с художественным текстом на уроке русского языка как иностранного. Исследование работ русских эмигрантов и итальянских славистов, посвященных месту и роли А.П. Чехова в русской и мировой литературе позволил сделать вывод о том, что А.П. Чехов был и остается уникальным писателем. К сожалению, разошлось реальное восприятие его творчества и отношение к нему критики, которое не укладывалось в рамки эпохи. Восприятие же А.П. Чехова итальянскими славистами не было однородным и варьировалось от чужого, чисто русского писателя до классика, соединившего национальное и общечеловеческое начала. Для итальянских исследователей чеховского творчества характерно представление о том, что русская и мировая литературы обязаны А.П. Чехову созданием оригинальных художественных форм и приемов, прежде всего в жанре короткого реалистического психологического рассказа. Как было сказано выше, в данном диссертационном исследовании мы обратились к творчеству А.П. Чехова, как к автору пасхального рассказа. Анализ биографии и творчества писателя позволил сделать вывод о его неоднозначном отношении к религии. Вопрос о вере А.П. Чехова разделил ученый мир на сторонников и противников религиозности писателя. Современная А.П. Чехову критика обвиняла писателя в равнодушии и однородности изображаемого, приписывала ему пессимический взгляд на мир, безыдейность произведений и даже отсутствие мировоззрения у самого автора. О религиозности А.П. Чехова писали И.Л. Щеглов, И.С. Шмелев, М.М. Дунаев, К.И. Чуковский, М.М. Степанов, А.А. Измаилов. Об отсутствии религиозных убеждений В.И. Камянов, Л. Шестов, В.Я. Линков, В.Б. Катаев, И.Н. Сухих, Б.К. Зайцев. Мы придерживаемся точки зрения о том, что, несмотря на многие колебания и признание себя

атеистом, А.П. Чехов имел отношение в Богу, без божественного в душе не могли бы быть созданы такие гениальные шедевры русской литературы как *Студент, Святой ночью, Архиерей и др*. Действительно, поздние произведения Чехова полны христианских мотивов, однако отдельное место в его творчестве занимают рассказы, приуроченные к празднику светлого Христова Воскресения, так называемые *пасхальные рассказы*. Появление пасхального рассказа в русской литературе связано с именем А.С. Хомякова, который переводя на русский язык *Рождественскую песнь в прозе* Ч. Диккенса, перерабатывает её в *Светлое Христово Воскресенье. Повесть для детей.* Продолжил данный жанр в русской литературе Н.В. Гоголь. Пасха стала ключевыми эпизодами в произведениях Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, И. Шмелева, Б. Пастернака, И. Бунина, Л. Андреева, А. Куприна, Ф. Сологуба. Данные произведения описывают события, происходящие накануне или во время празднования Пасхи, они он учат добру и Христианской любви, их сюжеты: духовное проникновение, нравственное перерождение человека, прощение во имя спасения души, воскрешение человека к духовной жизни, изменение человека к лучшему. Работая с пасхальными рассказами А.П. Чехова в итальянской аудитории невозможно избежать обращения к их переводам с целью лучшего понимания специальной лексики, а также общего понимания литературных произведений. Об обращении к переводу в практике обучения РКИ существуют разные мнения. Мы признаем важность и необходимость использования перевода на уроке посвященному чтению и анализу художественного текста, однако не рассматриваем перевод целого текста как литературного произведения, а лишь обращаемся к переводу отдельных особо значимых в тексте лексических единиц, а именно религиозной лексики. Перевод религиозных терминов требует от переводчика особенной ответственности и понимания церковной традиции во избежание разночтений и какого-либо смыслового искажения. Пасхальные традиции в православной и католической культурах различаются, поэтому многие религиозно маркированные слова не имееют эквивалента в итальянском языке и соответственно трудны для перевода. При переводе безэквивалентной единицы переводчик тем или иным способом создает окказиональное соответствие. Л.С. Бархударов выделяет различные типы окказиональных соответствий. Анализ литературы по теме показал, что ряд терминов восточной и западной христианских традиций при кажущейся аналогичности кроют в себе расхождения, в том числе богословского характера, что является трудностью для переводчика, перед которым стоит задача адекватного и эквивалентного перевода. В данном исследовании нами были описаны основные догматические *(филиокве, догмат о непорочном зачатии Девы Марии, догмат о телесном вознесении Богородицы, догмат о непогрешимости (безошибочности) Римского папы, о*

чистилище) и обрядовые различия *(крещение, миропомазание, крестное знамение и другие)* православной и католической церквях, было показано, как различаются основные праздники и в частности праздник Светлой Пасхи.

Исследование литературы по теме позволило выявить особенности празднования православной Пасхи. Несовпадение во времени православной и католической Пасхи, а также в другие различия обусловлены многими историческими факторами.

Весь пасхальный период, а также основные церковные службы, обряды, народные приметы символы и традиции – все это очень ярко описывает А.П. Чехов в своих пасхальных рассказах. Выбор примеров из анализируемых произведений доказал правомерность использования данных рассказов на уроках посвященных Православной Пасхе.

Из выбранных нами 6 рассказов лексика, посвященная Пасхе была разбита на 10 тематических групп. Лексический анализ религиозной лексики, а также сравнительный анализ переводов на итальянский язык позволил выяснить неточности и отметить места, требующие дополнительного комментария при чтении текстов в иностранной аудитории, выделить группу наиболее сложных для понимания и представления в итальянском языке и в католической культуре религиозных терминов и понятий, свойственных только православной ветви Христианской религии. Стала очевидна необходимость комментария и объяснения данной лексики в переводах художественного текста, а также в работе со студентами, изучающими русский язык, литературу и культуру. Анализ переводов разных лет позволил прийти к выводу, что наиболее точным и близким к оригиналу является вариант Альфредо Полледро, который при отсутствии термина в католической культуре и соответственно в итальянском языке прибегает к транслитерации, однако всегда дает комментарий, объясняя значение термина читателю.

Проведенный в последнем параграфе литературный анализ выбранных рассказов позволил определить основную идею пасхальных рассказов А.П. Чехова, которая пересекается с основной идеей Православия - внутренне перерождение человека, любовь к Богу исходящая не только от разума, но и от сердца, которая выливается в любовь к ближним, милосердие. С героями рассказов *Верба, Казак, Студент* происходит именно это. Рассказы *Святой ночью, На страстной неделе, Архиерей* ярко и живописно передают красоту Пасхального периода на Руси и значимость этого праздника для православного христианина.

Методические разработки уроков по чтению русской литературы на материале трех пасхальных рассказов Чехова *(Казак, Верба, Студент)* представленные в приложении 1 к диссертации доказывают практическую значимость исследования и представляют собой базу для создания учебного пособия.

Перевод статьи К. Грабера представленный в приложении 2 к диссертации позволил наиболее подробно рассмотреть проблему отношения А.П. Чехова к религии и вере.

Таким образом, лексический и смысловой анализ пасхальных рассказов А.П. Чехова в оригинале и в переводах на итальянский язык доказал необходимость к их обращению в процессе изучения русского языка в иностранной аудитории.

Библиография

1. Аверинцев С. С., Крещение Руси и путь русской культуры // Контекст. Литературно-теоритические исследования, М. 1990 (Последнее посещение 21.01.2016 http://www.russ.ru/pole/Kreschenie-Rusi-i-put-russkoj-kul-tury).
2. Адамович Г., Чехов; О Чехове; О чем говорил Чехов // Русское зарубежье о Чехове: Критика, литературоведение, воспоминания: Антология. М., 2010.
3. Акишина А. А., Каган О. Е. Учимся учить. Для преподавателя русского языка как иностранного. М., 2002.
4. Амфитеатров А., Антон Чехов // Русское зарубежье о Чехове: Критика, литературоведение, воспоминания: Антология. М., 2010.
5. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): Учебное пособие для студентов факультета иностранных языков языковых вузов. М., 2003.
6. Антипов Г.А., Текст как явление культуры. Новосибирск, 1989.
7. Антонова, А. М., Лексика русского православия в англоязычном тексте и словаре. СПб, 2002.
8. Архиепископ Вениамин (Федченков), О богослужении Православной Церкви. М.,1999.
9. Архимандрит Иннокентий (Третьяков), Иеромонах Венедикт (Лимонов), Белозеров Ю.Н. Как встретить и провести Святую Пасху. Издание Владивостокско-Приморской епархии, 2005.
10. Бальтазар Ганс Урс Фон, Пасхальная тайна. Богословие трех дней. М., 2006.
11. Бархударов Л. С., Язык и перевод. М., 1975.
12. Бахтин М., Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.
13. Беглов А.Л., Что такое старчество, 2014 (Последнее посещение 21.01.2016 http://www.pravmir.ru/aleksey-beglov-chto-takoe-starchestvo/).
14. Белкин А., Читая Достоевского и Чехова. М., 1971.
15. Беляев Б.В. Очерки по психологии обучения иностранным языкам. М., 1965.
16. Бердников Г. А., П. Чехов Идейные и творческие искания. М., 1984.
17. Бердяев Н., Истина православия // Вестник русского западно-европейского патриаршего экзархата, Париж; N.11, 1952.
18. Бицилли П.М., Проблема человека у Гоголя // Бицилли П.М. Избранные труды по филологии. М., 1996.

19. Бондарко А.В. Текст. Структура и семантика. Т.1. М., 2001.
20. Бончани Д., Теоретические основы совершенствований умений чтения и анализа художественного текста у итальянских учащихся. Диссертация кандидата педагогических наук., Институт русского языка им. А.С.Пушкина. М., 2006.
21. Булгаков С.В., Настольная книга церковнослужителя (Последнее посещение 21.01.2016 http://azbyka.ru/otechnik/Pravoslavnoe_Bogosluzhenie/nastolnaja-kniga-svjashennosluzhitelja/).
22. Бунин И.А., Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986.
23. Валгина Н.С., Теория текста. М., 2003.
24. Васильева А.Н., Русская художественная литература в иностранной аудитории как предмет изучения и как материал при обучении русскому языку. М., 1986
25. Васечко В., Основные отклонения Римско-Католической церкви от вероучения Вселенской церкви, 2004 (Последнее посещение 21.01.2016 http://www.pravmir.ru/osnovnye-otkloneniya-rimo-katolicheskoj-cerkvi-ot-veroucheniya-vselenskoj-cerkvi/).
26. Вежбицка А., Язык, познание, культура. М., 1996.
27. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г., Язык и культура. М., 2005.
28. Верещагин Е.М., Русский язык и российское православие общефилологическая проблематика. М., 2013.
29. Верещагин Е.М., Православные богослужебные тексты как свидетельства о душевной близости Востока и Запада//Всемирный виртуальный Конгресс. Планета Русский язык в виртуальном лингво-коммуникативном пространстве, 3-5 октября 2012, Лингвистический центр Болонского Университета, Форли, Италия, Сборник научных трудов, Limush, 2012 (Последнее посещение 21.01.2016 http://mesi.cliro.unibo.it/data/_uploaded/file/atti/WVCongress.pdf).
30. Влахов С., Флорин С., Непереводимое в переводе. М., 1980.
31. Воробьева С.Н. Использование произведений художественной литературы на занятиях по русскому языку как иностранному // Язык и современное образование: лингвистические и психолого-педагогические аспекты: сборник научных трудов Всероссийской заочной научной конференции «Язык и современное образование: лингвистические и психолого- педагогические аспекты». Выпуск III. Тверь, 2013.
32. Волконский С., Пушкин или Чехов? // Русское зарубежье о Чехове: Критика, литературоведение, воспоминания: Антология. М., 2010.
33. Вятютнев М. Н. Теория учебника русского языка как иностранного. М., 1984.

34. Гальперин И.Р., Текст как объект лингвистического исследования. М., 2004.
35. Гарбовский Н.К., Теория превода. М., 2004.
36. Гардзанити М., *Перевод с русского: религиозный и философско-теологический язык* //Русский язык и многоязычная Европа. Тестирование, учреждения и средства для новой медиации, под ред. С. Берарди, Л. Буглаковой, К. Ласорса-Съединой, В. Прети, Болонья, 2009.
37. Гончарук Е.Ю., Художественный текст на уроках русского языка как иностранного (рассказ В. Токаревой «Кошка на дороге») (Последнее посещение 21.06.2017 https://elibrary.ru/item.asp?id=13089961).
38. Гореликова М.И., Интерпретация художественного текста: учебное пособие для вузов. М., 1983.
39. Граблина Н.В., В творческой мастерской А.П. Чехова (Последнее посещение 01.04.2017 gordzer.monnet.ru/arhiv/kazak.rtf).
40. Дейк ван Т.А., Язык. Познание. Коммуникация: Пер. с англ. / Сост. В.В. Петрова; под ред. В.И.Герасимова. М., 1989.
41. Демидова Г.Н., Милославская С.К, Римская-Корсакова Н.Н., Художественный текст - содержательная основа речевых тем и ситуаций // Русский язык за рубежом. 1983. №4.
42. Дергачева Г.И., Теория и практика обучения русскому языку иностранных студентов-филологов. М., 1984.
43. Диакон Владимир Василик, Старчество и современность, 2012 (Последнее посещение 21.01.2016 http://www.pravoslavie.ru/56034.html).
44. Дмитриев М., Человек Православный и Homo Catholicus "Интеллектуальный форум", 2002 г., 9 вып. (Последнее посещение 21.01.2016 http://if.russ.ru/issue/9/Homo.html).
45. Догматы православного богословия // Альманах Восток Выпуск: № 10(22), октябрь 2004 г.
46. Дымарский М.Я., Проблемы текстообразования и художественный текст. М., 2001.
47. Емельянов Е.А., Чтение, перевод, устная речь. Методика и лингвистика. Некоторые вопросы рационализации процесса обучения чтению. Ленинград,1994.
48. Епископ Иларион (Алфеев), Православное отношение к учению о чистилище (Последнее посещение 11.12.2016 http://www.wco.ru/biblio/books/alfeev30/H60-T.htm).
49. Ермилов В., Антон Павлович Чехов. М., 1953.

50. Есаулов И.А., Авторский текст и православный контекст у Чехова (Последнее посещение 21.01.2016 http://esaulov.net/wp-content/uploads/2013/02/Esaulov-Russkaja-Klassika-Novoe-Ponimanie-Glava-8.pdf).
51. Есаулов И.А., Пасхальность русской словесности. М., 2004.
52. Жукова Н.Н., 10 рассказов. Книга для чтения. Учебное пособие по русскому языку как иностранному. М., 2011.
53. Журавлева Л.С., Зиновьева М.Д. Обучение чтению на материале художественных текстов: учебное пособие. М., 1988.
54. Завьялова О.С., Барышникова Е.Н., Художественный текст в иностранной аудитории: применение теории коммуникативной грамматики в пособии по развитию речи на материале произведений А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского (Последнее посещение 20.04.2017:http://web-local.rudn.ru/web-local/prep/rj/files.php?f=pf_ab68c2e81401d81bc98b11dcfaf5966c).
55. Зализняк А., Левонтина И., Шмелев А. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005.
56. Зимняя И.А., Смысловое восприятие речевого сообщения. М., 1976.
57. Зимняя И.А. Психология и методика обучения чтению на иностранном языке: Сб. научн. тр. / МГПИИЯ им. М. Тореза. Вып. 130. М., 1978.
58. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.,1998.
59. Иванов А.О., Безэквивалентная лексика. СПб, 2006.
60. Измайлов А.А., Вера или неверие (религия Чехова), М., 1911 (Последнее посещение 21.01.2016 http://az.lib.ru/i/izmajlow_a_a/text_0040.shtml).
61. Иеромонах Иов (Гумеров), Крестная сила. М., 2011.
62. Ильин И.А., Основы художества. О совершенном искусстве. Собрание сочинений в 10 т., Т.6 Кн.1, М., 1996.
63. История чинов хиротесий православной церкви (Последнее посещение 21.01.2016 http://www.mepar.ru/library/vedomosti/28/97/).
64. Кабакчи, В. В., Введение в интерлингвокультурологию. СПб, 2012.
65. Камянов В.И., Время против безвременья: Чехов и современность. М., 1989.
66. Капустин Н.В., Чехов и религия (Последнее посещение 04.10.2016 http://bibnout.ru/chehov/p103aa1.html).

67. Капустин Н.В., Рассказ А.П.Чехова «Студент»: Преодоление жанрового канона // Жанрологический сборник. – Выпуск 1. Елец, 2004 (Последнее посещение 21.01.2016 http://www.hqlib.ru/st.php?n=32).
68. Караулов Ю.Н., Русский язык и языковая личность. М., 2010.
69. Катаев В.Б., Чехов: Быт или Бытие / Интервью Ю.Пущаева Чем неверующий Чехов интересен христианину? (Последнее посещение 21.01.2016 http://www.pravoslavie.ru/74399.html).
70. Катаев В.Б., Чехов плюс. Предшественники, современники, преемники. М., 2005.
71. Касюк Н.С., Свиридович М.В. (Минск, БГУ) О месте перевода в обучении РКИ студентов-филологов (Последнее посещение 20.01.2016 http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/52546/1/Касюк%20Н.С.,%20Свиридович%20М.В.%20О%20месте%20перевода%20в%20обучении%20РКИ%20студентов-филологов.pdf).
72. Капица Ф.С., Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы: справочник, М., 2001
73. Козина Т.Н., Пасхальный рассказ русской словесности // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2010, № 6.
74. Колшанский Г.В., Текст как единица коммуникации // Проблемы общего и германского языкознания. М., 1978.
75. Коротченко Т.В., Эволюция подходов к переводу лексики с национально культурным и религиозным компонентом в англоязычной культуре // Известия Томского политехноческого университета, 2010.
76. Коняев Н.М. Великая Пасха. Праздник праздников. М, 2010.
77. Комиссаров В.Н., Актуальные проблемы межкультурной коммуникации: Сб. науч. трудов. Вып. № 4 М.,1999.
78. Комиссаров В.Н., Современное переводоведение. Курс лекций. М., 2000.
79. Комиссаров В.Н., Теория перевода (лингвистические аспекты). М., 1990.
80. Короленко В.Г., Памяти Антона Павловича Чехова // Русское богатство. 1904. №7.
81. Костомаров В. Г., Митрофанова О. Д. Методическое руководство для преподавателей русского языка иностранцам. М., 1988.
82. Красных В.В., Основы психолингвистики и теории коммуникации. М., 2001.
83. Крижовецкая О.М., Атаева М., Текст современной художественной литературы: к проблеме формирования культурологической и коммуникативной компетенции при обучени русскому ящыку как иностранному // Родная словесность в современном

культурном и образовательном пространстве. Тверь, 2015.
84. Кулибина Н.В., Зачем, что и как читать на уроке? Художественный текст при изучении русского языка как иностранного. СПб., 2001.
85. Кулибина Н.В., Образность русского художественного текста в лингвострановедческом рассмотрении // Художественный текст как объект лингвострановедческого анализа. М., 1997.
86. Курдюмов М., Сердце смятенное: о творчестве Чехова (Главы из книги) // Русское зарубежье о Чехове: Критика, литературоведение, воспоминания: Антология. М., 2010.
87. Купина Н.А., Смысл художественного текста и аспекты лингвистического анализа. Красноярск, 1983.
88. Куприн А.И., Юнкера. М., 2007.
89. Ласорса К., Церковнославянская традиция в преподавании русского языка как иностранного // Сборник статей памяти Ларисы Георгиевны Степановой. Санкт Петербург, 2011.
90. Ласорса К., Роль церковнославянской традиции в современном русском языке. Аспекты методики преподавания // Всемирный виртуальный конгресс Планета Русский язык в виртуальном лингво-коммуникативном пространстве, 3-5 октября 2012, Лингвистический центр Болонского университета, Форли, Италия. Сборник научных трудов. Лимуш, 2012 (Последнее посещение 10.05.2015 http://mesi.cliro.unibo.it (gli Atti del Convegno internazionale virtuale sono consultabili al sito http://mesi.cliro.unibo.it/ data/_uploaded/file/atti/WVCongress.pdf).
91. Ласорса К., Европейская культурология в обучении филологов-русистов // Лингвистика и культурология. К 50-летию профессора Александра Лободанова. М., 2000.
92. Лихачев Д.С., Заметки о русском. М. 1984.
93. Лебедев А.А., Персонаж ранней прозы А.П. Чехова и традиция Н.В. Гоголя. М., 2003.
94. Лексический минимум по русскому языку как иностранному. II сертификационный уровень. Общее владение. СПб., 2000.
95. Леонтьев А.А., Синтаксис текста. М., 1979.
96. Леоньтев А.Н. Психолингвистика и обучение русскому языку нерусских. М., 1977.
97. Леонтьева Т.Г., Православная культура и семинарский быт (конец XIX - начало XX в.) //Отечественная история, 2001. №3.
98. Линков В.Я., Скептицизм и вера Чехова. М., 1995.

99. Лотман Ю.М., Избранные статьи в 3-х томах. Таллин, 1992.
100. Лотман Ю.М., Об искусстве СПб., 1998.
101. Лотман М.Ю., Структура художественного текста. М., 1970.
102. Лотман М.Ю., Текст как семиотическая проблема. История и типология русской культуры. СПб., 2002.
103. Маршева Л.И., Семантизация церковнославянской лексики как методологическая проблема// Вестник ПСТГУ III Филология, 2006. Вып. III:2.
104. Матюшенко А.Г., Произведения А. П. Чехова на занятиях по русскому языку с иностранными учащимися-филологами (анализ рассказа «Студент») // Мир русского слова. 2010. №1.
105. Махлина С.Т., Лекции по семиотике культуры и лингвистике. СПб, 2010.
106. Методика преподавания русского языка как иностранного / под ред. А.Н. Щукина. М., 2005.
107. Матрон Е.Д., Художественное произведение на уроках иностранного языка. М., 2002.
108. Методика преподавания русского языка иностранцам / под ред. С. Г. Бархударова. М., 1967.
109. Методика. Заочное повышение квалификации преподавателей русского языка / под редакцией А. А. Леонтьева, Т. А. Королевой. М., 1982.
110. Мешков О.Д., О переводном и непереводном методах обучения пониманию иностранного текста по специальности // Лингвистика и методика преподавания иностранных языков. М., 1976.
111. Милов С., Азы православия. М., 2014.
112. Миронова Д.А., Кульпина Е.О., Вариативность в переводе религиозной лексики (на примере передачи православных терминов с русского на английский язык) //Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах. Материалы VIII Международной научной конференции: в 2-х томах. Ответственный редактор Л.А. Нефедова. Челябинск, 2016.
113. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. Главный редактор С.А. Токарев. М., 2000.
114. Мусорин А. Ю., Язык христианского мира как отдельный объект Лингвистики // Иностранные языки в научном и учебно-методологическом аспектах, IX, Новосибирск, 2011.

115. Никулина Л.М., Никонова И.В. Роль перевода в процессе обучения иностранному языку. Новосибирск, 2012 (Последнее посещение 21.01.2016 http://cyberleninka.ru/article/n/rol-perevoda-v-protsesse-obucheniya-inostrannomu-yazyku).
116. Николенко Е.Ю. Современные методы обучения как основа создания учебного комплекса по русскому языку для иностранных учащихся (начальный этап обучения): Автореферат дисертации, М., 2005.
117. Новиков Л.А., Лингвистическое толкование художественного текста. М., 1979.
118. Новикова-Строганова А., В ожидании счастья: святочные и пасхальные рассказы А.П. Чехова (Последнее посещение 18.03.2016 http://webkamerton.ru/2014/04/v-ozhidanii-schastya-svyatochnye-i-pasxalnye-rasskazy-a-p-chexova).
119. Носович Е.В. Методическая аутентичность в обучении иностранным языкам // Иностранные языки в школе n.1, 2000.
120. Панин Л. Г., Церковнославянский язык и русская языковая культура // Родной язык, родное слово, Новосибирск, 2004.
121. Пассов Е.И., Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению. М., 1989.
122. Печерица Т.Е., Использование художественного текста при обучении русскому языку как иностранному. М., 1986.
123. Печерская А., Православная Пасха. Светлое Христово Воскресение. М., 2017.
124. Попович И.Ю., Место перевода с родного языка в процессе усвоения русского языка как иностранного // Теория и практика общественного развития, М., 2001 №2.
125. Попович И.Ю, Роль и место учебного перевода в практическом курсе русского языка как иностранного. Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. М., 2001.
126. Платонов О., Соборность (Последнее посещение 21.01.2016 http://www.hrono.ru/organ/ukazatel/sobornost.php).
127. Православная энциклопедия. М., 2000.
128. Практический справочник по православию. Русское энциклопедическое сообщество. М., 2005.
129. Протоирей Павел Матвеевский, Двунадесятые праздники и Святая Пасха. М., 2011.

130. Прохоров Ю.Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. М., 1997.
131. Ранева-Иванова М., Христианский мотив и поздний рассказ Чехова: жанр и повествование// Проблемы исторической поэтики №7, 2005 (Последнее посещение 30.01.2016 http://cyberleninka.ru/article/n/hristianskiy-motiv-i-pozdniy-rasskaz-a-p-chehova-zhanr-i-povestvovanie).
132. Рашкова Р.Т., Католицизм. СПб, 2007.
133. Реферовская Е.А., Коммуникативная структура текста в лексико-грамматическом аспекте. М., 1983.
134. Романьоли Р., Исторические события как элемент культуры в руской художественной литературе: вопросы перевода // Руский язык и многоязычная Европа. Тестирование, учреждения и средства для новой медиации. Материалы международной конференци CIEURUS Форли, 2 6 - 2 7 февраля 2008 г.
135. Рогова К.А., Колесова Д.В., Шкурина Н.В. и др. Текст: теоретические обоснования и принципы анализа. СПб, 2011.
136. Рожкова Г. И. К лингвистическим основам методики преподавания русского языка иностранцам. М., 1983.
137. Рубинштейн С.Л., Основы общей психологии. СПб, 2000.
138. Рылов Ю.А., Аспекты языковой картины мира: итальянский и русский языки. Воронеж, 2003.
139. Сиривля М.А., Кан В.А., Некоторые проблемы перевода художественных текстов // Lingua mobilis № 7 (46), 2013.
140. Собенников А.С., Творчество А.П. Чехова и религиозно-философские традиции в русской литературе XIX века. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Иркутск, 1997.
141. Собенников А.С., Календарные рассказы А.П.Чехова (святочный, рождественский, пасхальный) // Чехов и христианство (Последнее посещение 30.01.2017 http://palomnic.org/bibl_lit/obzor/chehov_/sobennikov/3/).
142. Степанов А.Д., Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005.
143. Степанов Г.В., Лингвистика текста. М., 1976.
144. Степанов М.М., Религия А.П. Чехова. Саратов, 1913.
145. Тер-Минасова С.Г., Язык и межкультурная коммуникация. М., 2000.
146. Терещенко А.В., История культуры русского народа. М., 2007.

147. Табак Ю., Православие и католичество. Основные догматические и обрядовые расхождения, 2002 (Последнее посещение 14.06.2016 http://texts.news/bogoslovie-teologiya/pravoslavie-katolichestvo-osnovnyie.html).
148. Тарасов Е.Ф. Язык как средство трансляции культуры. М., 2000.
149. Тимофеев К.А., Религиозна лексика русского языка как выражение христианского миривоззрения, Новосибирск, 2001 (Последнее посещение 01.03.2016 http://www.philology.ru/linguistics2/timofeev-01.htm).
150. Троянская Е.С., Проблемы перевода. Лингвостилистические основы перевода научной литературы. М., 1986.
151. Тхоржевский И., Чехов (Из книги «Русская литература» // Русское зарубежье о Чехове: Критика, литературоведение, воспоминания: Антология. М., 2010.
152. Тюпа В.И., Художественность чеховского рассказа. М., 1989.
153. Акишина А. А., Каган О. Е. Учимся учить. Для преподавателя русского языка как иностранного. М., 2002.
154. Федосюк М.Ю., Неявные способы передачи информации в тексте. М., 1998.
155. Хомяков А.С., Светлое Воскресенье: Повесть, заимствованная у Диккенса. М., 1991.
156. Хомяков А.С., Собрание сочинений в 2 томах. Т.1. М., 1994.
157. Хомяков А.С., Церковь одна // Работы по богословию. Т.2. М., 1994.
158. Цетлин М. О., Чехове // Русское зарубежье о Чехове: Критика, литературоведение, воспоминания: Антология. М., 2010.
159. Цыпин В., прот. История Русской православной церкви: Синодальный и новейший периоды. 3-е изд., испр. М., 2007.
160. Чадаева А.Я., Православный Чехов. М., 2005.
161. Чехов А.П., О литературе (из писем и статей). М., 1955.
162. Чехов А. П., Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах. Сочинения. Том 2 1883-1884 М., 1975.
163. Чехов А. П., Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах. Сочинения. Том 5 1886 М., 1976.
164. Чехов А. П., Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах. Сочинения. Том 6 1887 М., 1976.
165. Чехов А. П., Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах. Сочинения. Том 7 1888-1891 М., 1977.

166. Чехов А. П., Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах. Сочинения. Том 8 1892-1894 М., 1977.
167. Чехов А. П., Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах. Сочинения. Том 9 1894-1897 М., 1977.
168. Чехов А. П., Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах. Сочинения. Том 10 1898-1903 М., 1977.
169. Чехов М.П., Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. М., 1959.
170. Чудаков А. П., Поэтика Чехова. М., 1974.
171. Чудаков А.П., Антон Павлович Чехов. М., 2014.
172. Чуковский К., О Чехове. М., 1967.
173. Шестов Л., Творчество из ничего (А.П. Чехов), СПб., 1909.
174. Шестопалова И. Как в Швеции дети создают собственные учебные пособия, или О пользе учебного перевода в преподавании РКИ, 2014 (Последнее посещение 01.08.2016 http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/rfl/28_757).
175. Шмелев А., О словаре ключевых слов русской языковой картины мира // Русский язык сегодня. М., 2004.
176. Шмелева Т.Б., Текст как объект грамматического анализа: учебно-методическое пособие. Красноярск, 2006.
177. Щукин А.Н., Методика краткосрочного обучения русскому языку как иностранному. М., 2006.
178. Щукин С. Н., Шубин Б.М., Доктор Чехов. М., 1982.
179. Юдин А., Православие и католичество. От конфронтации к диалогу. М., 2005.
180. Из воспоминаний об А.П. Чехове // Русская мысль. 1911, кн.10

Словари

181. Бирих А.К., Мокиенко В.М, Степанова Л.И., *Словарь русский фразеологии. Историко-этимологический спрвочник*, СПб., 1998.
182. *Богословский энциклопедический словарь*, 1900.
183. Даль В., *Толковый словарь живого великорусского языка*. Т.3., М., 1980.
184. Дубровина К.И., *Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов*, М., 2010.
185. Жеребило Т.В., *Словарь лингвистических терминов*, Назрань, 2010.
186. *Краткий латинско-руский богословский словарь*, под ред. Тышкевич С., New York, 1954.

187. Ожегов С.И. *Словарь русского языка*, М.,1972.

188. *Православный словарь* http://www.homutovo.ru/vocabulary.

189. Скляревская Г.Н., *Словарь православной церковной культуры*, СПб, 2000.

190. *Словарь церковных терминов* http://days.pravoslavie.ru/Life/index.htm.

191. Федоров А.И. *Фразеологический словарь русского литературного языка*, М., 2008.

Библиография иностранных источников

Bibliografia in italiano e altre lingue

1. Averincev, S. *La Russia e la «cristianità» europea*//CaffeEuropa N.121 23.02.01 (ultima consultazione web: 21/01/2016 http://www.caffeeuropa.it/attualita01/121attualita-averincev.html).
2. Acerbi, C. *I racconti di Cechov: una questione di sduardo a c. di Enrico Leonardi,* 2005 (ultima consultazione web: 21/01/2016 http:// http://culturacattolica.it).
3. Ammann, A. *Storia della Chiesa russa e dei paesi limitrofi. Con tre carte geographiche*, Torino, 1948.
4. Bonciani, D. Beseda s tekstom, Analisi del testo letterario per temi. Milano, Hoepli, 2017.
5. Bosco, N. *Ebraismo, cristianesimo e antisemitismo in Russia*, Napoli, 1998 (ultima consultazione web: 21/01/2016 http://www.abebooks.it/ricerca-libro/titolo/ebraismo-cristianesimo-e-antisemitismo-in-russia/).
6. Brunello, A. *Le chiese orientali e l'unione. Prospetto storico-statistico*, Milano, 1966. (ultima consultazione web: 21/01/2016 http://de.maremagnum.com/libri-antichi/le-chiese-orientali-e-l-unione-prospetto-storico-statistico/138552780?&currency=usd).
7. Bori, B. *Movimenti religiosi in Russia prima della rivoluzione, 1900-1917*, Brescia, 1978 (ultima consultazione web: 21/01/2016 http://www.ibs.it/code/9788839925282/bori-p--cesare/movimenti-religiosi-russia.html).
8. *Differenze tra l'Ortodossia e il Cattolicesimo Romano* (ultima consultazione web: 21/01/2016 (ultima consultazione web: 21/01/2016 http:// www.siciliaortodossa.org/differenze.htm).
9. Ellis J. *La Chiesa ortodossa russa : una storia contemporanea*, Bologna, 1989.
10. Ferro, M. C. *Tradurre i lemmi russi appartenenti al lessico agiografico slavo ecclesiastico. Difficoltà e proposte.* Firenze Studi Slavistici IX, 2012.
11. Ferro, M.C., Romoli, F. *Gli attributi di Dio. Per una traduzione slavo ecclesiastico-russo-italiano del lessico religioso e teologico-filosofico** Firenze, Studi Slavistici X, 2013.
12. Gancikov, L. *Orientamenti dello spirito russo*, Torino, 1958.
13. Garzaniti, M, *Riflessioni per un lessico religioso e filosofico-teologico russo-italiano,* in: V.Benigni, A. Salacone (a cura di), Ulica Ševčenco 25 korpus 2. Scritti in onore di Claudia Lasorsa, Cesena-Roma, 2011.
14. Garzaniti, M. *Quale lingua per la liturgia», Religioni e società,* XVII 42, Il mondo russo dopo l'ateismo di stato, 2002.

15. Garzaniti, M. *L'idea della Russia in Italia attraverso la sua tradizione religiosa e i suoi santi* // Toronto Slavic Quarterly 17, 2006 (ultima consultazione web: 21/01/2016 http://www.utoronto.ca/tsq/17/- garzaniti17.shtml).
16. Garzaniti, M. *Il cristianesimo in Russia da Vladimir a Pietro il Grande*, Roma, 1988.
17. Garzaniti, M., Peri, V. *Orientalis Varietas. Roma e le Chiese d'Oriente. Storia e diritto canonico, Pontificio Istituto Orientale*, Roma 1994 in "*Ostkirchliche Studien*" 46, 2/3 (1997).
18. Garzaniti, M. *La scoperta dei santi russi in Italia*, in A. Alberti, S. Pavan, a cura di, *Firenze e San Pietroburgo. Due culture si confrontano e dialogano tra loro. Atti del Convegno* (Firenze, 18-19 giugno 2003), Firenze 2003.
19. Gebert L. *Immagine linguistica del mondo e carattere nazionale nella lingua. A proposito di alcune recenti pubblicazioni*, in *"Studi Slavistici",* N. III, 2006.
20. Gnerre, C. *Le differenze fra la Chiesa Cattollicca e le chiese Ortodosse* , 2012 (ultima consultazione web: 21/01/2016 http://www.ilgiudiziocattolico.com/1/88/le-differenze-fra-la-chiesa-cattolica-e-le-chiese-ortodosse.html).
21. Grabher, C. *Cechov e il problema religioso /* Anton Cechov, Istituto per l'Europa orientale, Roma, Torino Slavia, 1929.
22. Kawerau, P. *Il cristianesimo d'Oriente*, Milano, 1981.
23. Lasorsa Siedina, C. *La letteratura italiana in Russia. Importanti contributi alla sua conoscenza.* Firenze Studi Slavistici IX, 2012.
24. Lasorsa Siedina, C. *Il ruolo della tradizione slavoecclesiastica nella lingua russa contemporanea. Aspetti metodologico-didattici del russo come L2*.* Firenze, Studi Slavistici X, 2013.
25. Lichačëv, D.S. *La cultura russa nella vita spirituale del mondo* «Slavia», aprile-giugno 1992, 2.
26. Mari, E., *La tradizione religiosa ortodossa nella lingua russa contemporanea.* Tesi di laure discussa il 13 giugno 2009. Relatore: Claudia Lasorsa, Università degli Studi «Roma Tre», Facoltà di Lettere e Filosofia.
27. Morini, E. *La Chiesa ortodossa. Storia, disciplina, culto*, Bologna, 1996.
28. Naumov, A. *Il calendario nella vita ecclesiastica e quotidiana della Slavia ortodossia*//«Slavia», 2005, 2.
29. Osimo, B. *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2004.
30. Swift, M. S., *Biblical Subtexts and Religious Themes in Works of Anton Chekhov*, Peter Lang Publishing, New York, 2004.

31. Revzina, O.G. *La tradizione slavoecclesiastica nella lingua e letteratura russa, ciclo di sette lezioni* (Università "Roma tre", 15-29 aprile 1997, (testo dattiloscritto tradotto da C. Lasorsa).
32. Salmon Kowarski, L. *Stereotipi ideologico-culturali: problemi di traducibilità*// Sapere Linguistico e Sapere Enciclopedico, Atti del convegno internazionale, Forlì, 18-20 aprile 1994.
33. Salmon, L. *Teoria della traduzione*, Vallardi, Milano, 2003.
34. Shrayer, D.Maxim *Conflation of Christmas and Paschal motifs in Čechov's «V roždestvenskuju noč'»/* Russian Literature XXXV, 1994.
35. Titone, R. *Il tradurre. Dalla psicolinguistica alla glottodidattica*. Armando, Roma, 1998.
36. Tabachnikova O., *Anton Chekhov through the eyes of russian thinkers,* Anthem press, London 2010.
37. Tamborra, A. *Chiesa cattolica e Ortodossia russa. Due secoli di confronto e dialogo. Dalla Santa Alleanza ai nostri giorni*, Cinisello Balsamo, 1992.
38. Troyat, H. *Čechov*, Rusconi, Milano, 1988.

Dizionari della lingua italiana

39. Battaglia, S. Grande dizionario della lingua italiana. Unione tipografico Editrice Torinese, 1967.
40. Il vocabolario Treccani. Instituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1997 www.treccani.it

Sommario

Introduzione

I. Il testo letterario nel processo di insegnamento della lingua russa per stranieri

I.1 Il ruolo del testo letterario nella pratica di insegnamento della lingua russa

I.2 La ricezione dell'opera di Čechov in Russia e in Italia

I.3 La religione nella vita e nell'opera di Čechov

I.4 Il genere del racconto pasquale nella letteratura russa e nell'opera di Čechov

I.5 Questioni di traduzione del lessico religioso

I.6 Corrispondenze e differenze tra la cultura ortodossa e quella cattolica.

Conclusioni sulla prima parte

II. I racconti pasquali nell'opera di Čechov e la loro traduzione in italiano

II.1 La tradizione pasquale ortodossa nei racconti di Čechov

II.2 Il lessico religioso in russo e in italiano (Il salice, Cosacco, Lo studente, Durante la settimana Santa, Nella notte Santa, Il vescovo)

II.3 Analisi e interpretazione dei racconti

Conclusioni sulla seconda parte

Appendice 1: Materiale didattico per l'insegnamento della lingua russa attraverso il testo letterario

Appendice 2: La traduzione dell'articolo di C. Grabher *Cechov e il problema religioso /* Anton Cechov (1929)

Conclusioni

Bibliografia